

# Annali di Ca' Foscari

Serie orientale

Vol. 59      Giugno 2023

e-ISSN 2385-3042



**Edizioni**  
Ca' Foscari



e-ISSN 2385-3042

# **Annali di Ca' Foscari**

## Serie orientale

Direttore  
Antonio Rigopoulos

**Edizioni Ca' Foscari** - Venice University Press  
Fondazione Università Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246, 30123 Venezia  
URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/annali-di-ca-foscari-serie-orientale/>

# Annali di Ca' Foscari. Serie orientale

Rivista annuale

**Direzione scientifica** Antonio Rigopoulos (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Aldo Ferrari (Vicedirettore) (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Comitato scientifico** Frédéric Bauden (Université de Liège, Belgique) Giuliano Boccali (Università degli Studi di Milano, Italia) Michel Bozdemir (INALCO, Paris, France) Lucia Dolce (SOAS, London, UK) Mahmud Fotuhi (Ferdowsi University of Mashhad, Iran) Roger Greatrex (Lunds Universitet, Sverige) Christian Henriot (Université Lumière-Lyon 2, France) Elguja Khintibidze (Tbilisi State University, Georgia) Ross J. King (The University of British Columbia, Canada) Michel Lagarde (Pontificio Istituto di Studi Arabi e d'Islamistica, Roma, Italia) Gregory B. Lee (Université «Jean Moulin» Lyon 3, France) Olga L. Lizzini (Aix-Marseille Université, France) José Martínez Delgado (Universidad de Granada, España) David R. McCann (Harvard University, Cambridge, USA) Francesca Orsini (SOAS, London, UK) Tudor Parfitt (Florida International University, Miami, USA) Giuliano Tamani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Theo M. van Lint (University of Oxford, UK)

**Comitato di redazione** Attilio Andreini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Giampiero Bellingeri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Giovanni Bulian (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paolo Calvetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Piero Capelli (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Vincenza D'Urso (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Franco Gatti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Antonella Ghersetti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Daniela Meneghini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Toshio Miyake (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Luca Maria Olivieri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Stefano Pellò (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Sabrina Rastelli (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marco Salati (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Gaga Shurgaia (Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia) Silvia Vesco (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Ida Zilio-Grandi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Editor associato** Marcella Mariotti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Direttore responsabile** Anna Morbiato (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

**Redazione | Head office** Università Ca' Foscari Venezia | Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea | Palazzo Vendramin dei Carmini | Dorsoduro 3462 - 30123 Venezia | Italia | [annali.orientali@unive.it](mailto:annali.orientali@unive.it)

**Editore** Edizioni Ca' Foscari | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia, Italia | [ecf@unive.it](mailto:ecf@unive.it)

© 2023 Fondazione Università Ca' Foscari

© 2023 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della rivista. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Advisory board of the journal. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari.



## Sommario

### ARTICOLI

- Zaynab al-Ghazālī al-Ġabīlī, a Female Activist and Writer in Favour of the Islamic Cause**  
From the Formative Years to Her Imprisonment Under the Regime of ‘Abd al-Nāṣir (1917-65)  
Maria Cristina Paciello 9
- À l’encontre de la collectivité et de la dictature : la révolution de l’individu dans *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs* de Salīm Barakāt**  
Greta Sala 45
- Travelling Across Cultures: Some Aspects of the Safavid Envoy’ Travels to Venice**  
Ahmad Guliyev 75
- Sulla ‘finestra’ osseta**  
Paolo Ognibene 93
- Un’analisi del riutilizzo delle epigrafi urartee in epoca medievale nell’Altopiano Armeno**  
Roberto Dan, Onofrio Gasparro,  
Artur Petrosyan, Boris Gasparyan 105
- Colour as a Socio-Cultural Multi-layered Sign in the ‘Nausicaa’ Episode in J. Joyce’s *Ulysses* and Its Translation into Armenian**  
Diana Hambarzumyan 137



<b>Note su ‘Dulfaqār dell’Intelletto’ e il manicheismo islamizzante</b>	
Andrea Piras	155
<b>Non solo ravī. Le altre lettere della rima nel <i>Muġam fī ma’āyir aš’ār al-‘aġam</i> di Šams al-Dīn Muḥammad b. Qays al-Rāzī</b>	
Alessia Dal Bianco	167
<b>Le culte de l’imām Ḥusayn chez les Khojas d’Asie du Sud dans la deuxième moitié du XIXe siècle</b>	
Zahir Bhalloo	203
<b>Presence, Power, and Agency: Donor Portraits in Early Gandharan Art</b>	
Moizza S. Elahi	227
<b>Prima della rivoluzione</b>	
Tradizione e modernità in due novelle di Bao Tianxiao, « <i>Qie ming bo</i> » 妾命薄 e « <i>Yi lü ma</i> » 一縷麻	
Daniele Beltrame	263
<b>The Dialectics of Hope and Despair</b>	
Twisting the Biblical Message in Lu Xun’s “Medicine”	
Mario De Grandis	311
<b>«Raccogliendo la vecchia» di Lu Xun</b>	
Rinarrare la Storia, fra oralità e scrittura	
Gaia Perini	337
<b>Poetry and Labour(s): Chinese Workers’ Poetry from the Cultural Revolution to the 21st Century</b>	
Matteo Garbelli	357
<b>Elena Ferrante in China</b>	
Analysis of the Translation of Cultural References in the First Volume of <i>My Brilliant Friend</i>	
Francesca Restucci	393
<b>Poetics of Propensity in Sinophone Fiction</b>	
An Analysis of Lai Hsiang-yin and Lee Wai Yi’s Ghost Narrative	
Di-kai Chao, Riccardo Moratto	429
<b>Xiaolu Guo’s <i>A Lover’s Discourse</i>: Analysis of the Influence of Roland Barthes</b>	
Elisabetta Giuliano	455

<p><b>Unveiling the Language of Ideology in China's Environmental Planning</b> Pilot Ecolinguistic Analysis of an Environmental Impact Assessment Daniele Brombal, Pui Yiu Szeto, Sergio Conti</p>	475
<p><b>Two Layers' on New Women in Colonial Korea: the Case of Ch'oe Yöngsuk (1905-32)</b> Hyojin Lee</p>	507
<p><b>Navigating Through Kofun Imagery</b> An Analysis of the Boat Depictions Found in Decorated Tombs in Northern Kyūshū Claudia Zancan</p>	525
<p><b>Japanese Context of the 'Good Manners' of the Legates of the Tensho Embassy in Italy (1585): The <i>Buke Kojitsu</i>, the Ise, and Kyūshū</b> Takuya Shimada</p>	561
<p><b>Morphosyntactic Changes and Sociolinguistic Variation in the Language of kyōgen</b> A <i>Corpus</i>-Based Analysis of <i>Toraakirabon</i> (1642) Giuseppe Pappalardo</p>	585
<p><b>The Japanese <i>Pithecanthropus</i></b> Takao Suzuki's Model of Conceptual Combination Through <i>kun</i>-Glossing Simone dalla Chiesa</p>	609
<p><b>Memories of Extinction and Human Subjectivity</b> Challenging the Human-Nonhuman Divide Through Technology in Kawakami Hiromi's <i>Ōkina torini sarawarenaiyō</i> Giulia Baquè</p>	703
<p><b>Le religioni asiatiche secondo gli adolescenti italiani</b> Contesto, analisi e riflessioni su una tendenza verso il 'regime di Mercato Globale' Giovanni Lapis</p>	719
<p><b>Representing Bodies and Identities in Global Exhibitions</b> The Case of Female Photography in the Japanese Pavilion at the Venice Art Biennale Federica Cavazzuti</p>	763

RECENSIONI

Élise Franssen

***Authors as Readers in the Mamlūk Period and Beyond***

Ingrid Austveg Evans

789

Patrick Olivelle

***Vacanamālā. A Sub-Commentary on Viśvarūpa's Commentary  
Bālakrīḍā on the Yājñavalkya Dharmasāstra***

Alessandro Giudice

795

Antonella Riem Natale

***Coleridge and Hinduism: The Unstruck Sound***

Stefano Beggiora

799

Michinori Shimoji

***An Introduction to Japonic Languages. Grammatical Sketches  
of Japanese Dialects and Ryukyuan Languages***

Giuseppe Pappalardo

803

## **Articoli**



# Zaynab al-Ghazālī al-Ġabīlī, a Female Activist and Writer in Favour of the Islamic Cause From the Formative Years to Her Imprisonment Under the Regime of ‘Abd al-Nāṣir (1917-65)

María Cristina Paciello  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** Zaynab al-Ghazālī (1917-2005) was an activist of the Egyptian Muslim Brotherhood, the founder of the Muslim Women's Association, a religious preacher and a prolific writer. The article seeks to trace the evolution of al-Ghazālī's activism and her political ideas, starting from the formative years (1917-48) until her imprisonment under the regime of ‘Abd al-Nāṣir (1964). The article is expected to make an original contribution to the existing literature by presenting al-Ghazālī's thinking beyond her conception of women and by relying on the analysis of a group of articles written on the *Magazine of the Muslim Women* (Mağallat al-Sayyidāt al-Muslimāt) between 1951 and 1957, which has remained so far unexplored.

**Keywords** Zaynab al-Ghazālī al-Ġabīlī. Muslim Brotherhood. Islamic movements. Political Islam. Women. Egypt. Nasserism. British colonial rule.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Egypt Under British Colonial Rule: The Formative Years and the Beginning of Political Activism (1917-48). – 3 The resistance against the British occupation: From the dissolution of the Muslim Brotherhood to the Free Officers' Coup (1948-52). – 4 The Era of ‘Abd al-Nāṣir: From Cooperation to Persecution (1952-65). – 5 Conclusions.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-27  
Accepted 2023-04-20  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Paciello | © 4.0



**Citation** Paciello, M.C. (1959). "Zaynab al-Ghazālī al-Ġabīlī, a Female Activist and Writer in Favour of the Islamic Cause". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 9-44.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/001

## 1 Introduction

Zaynab al-Ghazālī (1917-2005) was an activist of the Egyptian Muslim Brotherhood, the founder of the Muslim Women's Association (MWA), a religious preacher and a prolific writer. Al-Ghazālī's commitment to the Islamic cause came before marriage and family, since she had no children, married twice, and was herself divorced from her first husband because, as she stated in an interview, marriage was distancing her from her political project (Hoffman 1985, 237; cf. also al-Ghazālī 1995, 33-5). She can be considered the first woman to have achieved a prominent position within an Islamic movement. In the mid-1950s-early 1960s, during the harsh repression unleashed by 'Abd al-Nāṣir against the Muslim Brothers, al-Ghazālī played a central role in the secret reorganisation of the Islamic movement that cost her a sentence of 25 years of hard labour at the age of 48. After spending six years in prison (1965-71), she was granted amnesty under the regime of Anwār al-Sādāt (1970-81). From then until the mid-1990s, she continued to dedicate her life to the Islamic mission (*da'wa*), giving lessons in Cairo mosques and in her home, lecturing in Muslim countries, and writing articles and books. In addition to an intense political activity, al-Ghazālī was the author of a substantial number of articles published in Islamic journals close to the Muslim Brotherhood, as well as numerous books.<sup>1</sup>

The article aims at tracing the evolution of al-Ghazālī's activism and her political ideas, starting from the formative years (1917-48) until her imprisonment under the regime of 'Abd al-Nāṣir (1965). In particular, the article will situate al-Ghazālī's writings and activism within the specific political context of the period under investigation to show how her ideas and involvement in favour of the Islamic cause were profoundly shaped by the history of Egypt and that of the Muslim Brotherhood. It will also shed light on al-Ghazālī's contribution to the Muslim Brotherhood both as an activist and as a writer, the latter being an aspect generally overlooked in the literature.

The article is expected to make an original contribution to the existing literature on three grounds. First, it will present al-Ghazālī's political ideas that go beyond her conception of women. In fact, since the mid-1980s, the academic debate on al-Ghazālī has been mostly

<sup>1</sup> Based on the sources collected by the author, al-Ghazālī wrote 178 articles in the following magazines: *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* (The Magazine of the Muslim Women - 1951-57); *al-Da'wa* (The Call - 1978-81); *Liwā' al-islām* (The Banner of Islam - 1988-91); and *al-Muğtama'* (The Society), published in Kuwait but censored in Egypt (1995-96). With the exception of *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, all the above-mentioned articles were consulted by the Author at the library of the American University in Cairo (AUC). Among her books, see al-Ghazālī 1989; 1991; 1994a; 1994b; 1995; 1996a; 1996b; 1996c; 1997.



concerned with explaining one aspect of her figure that is considered particularly controversial. This refers to the contrast between her discourse on women, according to which “the first, sacred and most important mission” is that of mother and wife, and her life, marked by a total dedication to Islamic activism as she recounted in her autobiography (Hoffman 1985, 236-7).<sup>2</sup>

Second, concerning primary sources, the article will rely on a collection of 34 articles written by al-Ghazālī in the magazine *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* (The Magazine of the Muslim Women), between 1951 and 1957. The issues of the magazine were generously made available to the author by al-Ghazālī herself during a research trip to Cairo in 1997, as they were only present in her private library. The magazine was founded by al-Ghazālī as the organ of the MWA in 1950 and was published until 1958, year in which it incurred the censorship imposed by ‘Abd al-Nāṣir.<sup>3</sup> During that period, she wrote mainly about domestic and foreign policy issues. Her articles published in the magazine have remained unexplored in the English and French literature.<sup>4</sup> To complement the analysis, the article will also rely on al-Ghazālī’s autobiography *Ayyām min ḥayātī* (Days of My Life) and seven interviews.<sup>5</sup> Although the core of the autobiography was represented by al-Ghazālī’s experience in prison between 1965 and 1971, she provided a detailed account of her political activism from 1936 until 1965.

Third, the article will add to the broader literature on influential members of Islamic movements by giving visibility to a female figure. Indeed, attention has been so far solely paid to male figures, such

<sup>2</sup> For the literature, see Cooke 1994; 2003; Ahmed 1993; Mahmood 2013; Lewis 2007; Olatunde 2010.

<sup>3</sup> The issues I was able to consult are from July 1951 until 12 June 1952 (for the period before the Free Officers’ coup d’état), and from March 1953 until July 1957 (for the period under the Nasserist regime), for a total of 64 articles signed by al-Ghazālī. Regarding the period after the coup, for the year 1952, I could only consult one issue (August, 57) and for the year 1953, only two (March, 72 and April, 74). The numbers issued in 1954 and 1958 were completely missing. In this regard, I was told that, in 1965, the police had seized some issues of the magazine from al-Ghazālī’s library.

<sup>4</sup> For example, the English-language literature is based on a selected number of al-Ghazālī’s writings, mostly her prison memoirs (*Ayyām min ḥayātī*), a few articles published between the mid-1970s and the 1980s in the magazines *al-Da’wa* and *Liwā’ al-islām*, and some references to al-Ghazālī 1991; 1994a. Among the authors, see, for example, Zuhur 1992; Karam 1998; Lewis 2007; Mahmood 2005. Moreover, all the above works are concerned with al-Ghazālī’s discourse on women.

<sup>5</sup> Four interviews were published in Arabic-language magazines: *Ṣabāḥ al-ḥayr* (Good Morning), 9 February 1956; *al-Muḥtār al-islāmī* (The Islamic Digest), February 1988; *Liwā’ al-islām* (The Banner of Islam), 5 June 1989; *al-Masā’* (The Evening), 4 April 1990. Two more were carried out by Valerie Hoffman (1985) and Sherifa Zuhur (1992), respectively in 1981 and 1988, while the third one was conducted by the author at al-Ghazālī’s home in the Heliopolis neighbourhood (Author’s interview with al-Ghazālī, Cairo, 26 May 1997).

as Ḥasan al-Bannā, Sayyid Quṭb and Ḥasan al-Hudaybī, to name but a few.<sup>6</sup> This although al-Ghazālī's entire intellectual production covered a period of about forty years, from the early 1950s to the mid-1990s, she wrote extensively on political matters beyond issues related to women, and became a leading figure within the Muslim Brothers.

Mirroring a chronological order, the article will be structured in three parts, reflecting the most important passages of the history of Egypt and that of the Muslim Brotherhood.

## 2 **Egypt Under British Colonial Rule: The Formative Years and the Beginning of Political Activism (1917-48)**

### 2.1 **The Religious Education and a Favourable Affective Context**

Zaynab al-Ghazālī was born on 2 January 1917 in the village of Mit Yahish, about eighty kilometres far from Cairo (*al-Masā'* 1990; Hoffman 1985). A few years earlier, in 1914, Egypt, already under military occupation since 1882, had been unilaterally declared a British protectorate. Later, in 1919, the British refusal to recognise Egyptian aspirations for independence sparked the first broad nationalist uprising. In 1922, as a unilateral concession, Britain ended the protectorate by recognising Egyptian independence. However, for thirty years, the British government continued to maintain a firm grip on the country, through its control of Suez Canal security, the army, the police and foreign policy. As a reaction to Western occupation, in 1928, Ḥasan al-Bannā founded the Muslim Brotherhood movement with the purpose of promoting a deep moral reform rooted in Islam.

Al-Ghazālī, therefore, was born and lived under the British rule, and under a progressive and increasingly visible westernisation of Egyptian society. Such a political context, together with the particular emotional and educational environment in which al-Ghazālī grew up, significantly contributed to shaping her political consciousness as well as developing a sense of deep attachment to the local culture and a harsh criticism of the foreign presence on Egyptian soil.

As the first daughter after four boys, al-Ghazālī was enthusiastically welcomed by her family, especially by her father, who was the most influential and important figure in her formative years. Her father was a wholesale cotton merchant who graduated from the religious university of al-Azhar and, in the off seasons, travelled to neighbour-

---

<sup>6</sup> The few anthologies that insert a chapter on Zaynab al-Ghazālī within an extensive review dedicated to the figures of Islamic movements only deal with her conception of women (cf. Euben, Qasim Zaman 2009; Shehadeh 2003).

ing villages as an independent preacher to spread Islamic teachings (Hoffman 1985; Sullivan 1986). As al-Ghazālī herself reported, her father paid special attention to her from an early age. It seems that he immediately understood the special qualities his daughter had (Author's interview with al-Ghazālī; *Ṣabāḥ al-ḥayr*, 1956). Al-Ghazālī described herself as "a brave child, skilled in speech and intelligent" (Author's interview with al-Ghazālī). Her father provided her with a solid religious education, contributing to root Muslim values in her (al-Ghazālī 1989, 18). Above all, he raised al-Ghazālī encouraging her to follow the example of the Muslim women who had distinguished themselves by their courage and by playing an important political role in the Prophet's time (Hoffman 1985, 237-8). From an early age, al-Ghazālī frequented 'male spaces', as her father often took her with him, which was unusual for the time. She told me, for example, that at the age of four, holding her on his shoulders, the father would introduce her to the men gathered in the guest room and make her recite a welcoming poem (Author's interview with al-Ghazālī). Her father even exempted al-Ghazālī from the domestic duties that usually fell to women. One day, turning to his wife, he told her that Zaynab should not enter the kitchen (Author's interview with al-Ghazālī). Not only did al-Ghazālī therefore transcend certain boundaries normally reserved for men, but she was dispensed from roles traditionally assigned to women.

It was in this favourable affective context, in some respects 'exceptional' compared to the customs of the time, that al-Ghazālī's strong personality was forged and that her sincere conviction of the superiority of the Muslim tradition as well as her conception of the central role of women in Islam matured in her.

Such observations become particularly relevant when one compares the family environment in which the feminist consciousness of many Egyptian women developed. For example, unlike al-Ghazālī, Hudā Sha'rāwī, founder of the Egyptian Feminist Union (EFU), received a different treatment from her brother and was given in marriage to an older man against her will at the age of only thirteen (cf. Badran 1994). This eventually prompted Huda Sha'rāwī to adopt an opposing attitude towards the local culture and to take Western values as a model for women's emancipation.

With regard to the type of education, al-Ghazālī also distinguished herself from the feminists of her time, who were educated in private schools run by foreign missionaries. She attended public school up to secondary level where she studied Arabic and the Muslim religion (cf. Badran 1994, 154). To further emphasise the singular treatment al-Ghazālī received in her family, it must be added that attending public school up to secondary level was relatively exceptional at the time. Female illiteracy continued to be so high that, in 1937, 91% of Egyptian women still could neither read nor write (217-18). It should

also be recalled that, until 1944, secondary education in Egypt was not free of charge (Talhami 1996, 20).

Moreover, unlike her contemporaries, such as feminist Durriya Shafiq (1914-1976), who completed their education in universities abroad or in Egypt (opened to women in 1929), al-Ghazālī pursued “fully Islamic studies” (Author’s interview with al-Ghazālī). She indeed continued her education privately with some *shayḥs* of al-Azhar, with whom she deepened her Islamic knowledge in Qur’ānic exegesis, *ḥadīth* and legal theology (al-Ghazālī 1989, 18). The books that most influenced her were ‘the books of heritage’ (*Kutub al-turāth*), including the Qur’ānic commentaries by Ibn Kathīr, al-Buḥārī and Muslim Ibn al-Haǧǧāǧ (Author’s interview with al-Ghazālī). The dichotomy of the education system developed in Egypt during the colonial period was among the major factors that contributed to the formation of different ideological orientations within the country, particularly among women, with significant repercussions on the sense of cultural identity and belonging (Ahmed 1993).

## 2.2 Al-Ghazālī’s Brief Militancy in the Egyptian Feminist Union

In 1933, at the age of sixteen, al-Ghazālī joined the Egyptian Feminist Union (EFU) founded by Hudā Sha’rāwī ten years earlier. The EFU was aimed at promoting the political, social and legal equality of women. Al-Ghazālī remained with the EFU for a year and a half as a member of the administrative board, and then left it in disagreement with its aims (Ahmed 1993; Hoffman 1985). In describing her brief experience in the EFU, al-Ghazālī revealed that, initially, she joined it “thinking she was serving the cause of Islam”, but “soon, she realised that Hudā Sha’rāwī, increasingly absorbed by the cause of women, was neglecting the issue of faith” (Author’s interview with al-Ghazālī; *al-Muḥtār al-islāmī* 1988).

Al-Ghazālī’s disagreement with the EFU became irremediable after she participated, as a representative of the organisation, together with Sīzā Nabarāwī and Hudā Idrīs, in a series of lectures on women held at the religious university of al-Azhar. On that occasion, she became convinced that “the right way to re-build the State and the *umma* is through Islam” (Author’s interview with al-Ghazālī; *al-Muḥtār al-islāmī* 1988; Hoffman 1985, 235). Years later, in the 1950s, she harshly criticised Hudā Sha’rāwī and the other Egyptian feminists in the *Maǧallat al-sayyidāt al-muslimāt* (al-Ghazālī 1951, 3: 15, 18, 21; 1951, 5: 57; 1952, 57: 4). In an interview published in the magazine, al-Ghazālī openly accused Hudā Sha’rāwī of being wrong in calling for ‘the emancipation of women’ (*tahrīr al-mar’a*) because the Egyptian women’s movement, “taking as its reference model a cul-

ture foreign to the Muslim culture, namely the Western culture, was harming the country and the woman” (1952, 57: 4). Instead, as she added in the same interview, “when a woman fully understands the teachings of Islam, she can do anything. She can even lead an army” (4). However, as Margot Badran (1993; 1994) documented, over the 1930s-40s, al-Ghazālī continued to work together with Egyptian feminists in favour of the Palestinian cause and of the struggle for national independence against the British rule.

Al-Ghazālī’s militancy in the Egyptian feminist movement, although brief, had a profound influence on her political thinking. On the one hand, it contributed to strengthening her feeling of rejection towards the West, on the other hand, it developed in her the conviction of the importance of promoting women’s rights within an Islamic framework (Lewis 2007, 11). More broadly, al-Ghazālī’s contacts and frequentations with the Egyptian feminists of her time contributed to shape her “ideological syncretism” (7). Her complex personality was indeed influenced by different sources: the Egyptian feminist movement, the gender conservative discourse of Sayyid Qutb, the Sufi tradition and the liberal discourse of the Egyptian nationalism (Lewis 2007).

### 2.3 The founding of the Muslim Women’s Association (*Ġamā’at al-Sayyidāt al-Muslimāt*)

Shortly after leaving the EFU, in 1935, at the age of only eighteen, al-Ghazālī founded the MWA (Hoffman 1985, 235). The association was officially established as a private charitable organisation with the objectives of spreading Islam, educating women, and providing assistance to the needy (al-Ghazālī 1989; Hoffman 1985). In particular, the MWA was born with the intention of making women acquainted with their religion, “so that they would be convinced, through studying, that the women’s liberation movement was a deviant innovation” (Hoffman 1985, 235). As al-Ghazālī stated in a speech given at the administration board of her association in 1939, the Muslim woman had preceded all other women in the world because Islam had granted her all the rights for which Western women were still fighting (1989, 203). The MWA thus clearly distanced itself from the EFU and most of the women’s associations of the time as it rejected their secular and liberal orientation, was open exclusively to Muslim women, and sought to spread Islamic teachings (Mahmood 2005, 69-70).

The Muslim Women organised a variety of activities in favour of women. The association held Qur’ān and *ḥadīth* lectures in its mosques and centres (about twenty meetings a week) as well as public conferences, attended by numerous ‘*ulamā*’, scholars and experts in Islam (al-Ghazālī 1989, 195). The MWA also had a study institute

where classes in Qur'ānic exegesis, jurisprudence, *da'wa* methodology, Arabic language and social work were held, with the aim of training women who would have to teach other Muslims the true Islam. Al-Ghazālī was in charge of giving lessons in social work (204-5).

Moreover, on the pages of the MWA's magazine, one can read that the association had orphanages for girls who were offered workshops for weaving and other craft activities (*Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1951, 10: 7-8; al-Ghazālī 1989, 195). The manufactured objects were then sold at charity exhibitions organised at the centre and the proceeds were used to finance the association along with other activities. The Muslim Women also promoted the building of schools and hospitals as well as they were very active in rural areas where they achieved a certain popularity (*Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1952, 57: 12-13, 57; 1953, 72: 12-13; 77: 15, 18, 19, 31).

The MWA seemed to be also active outside Egypt. Annually, it was engaged in organising a pilgrimage mission to enable Muslim women to travel to Mecca, where it had numerous centres to welcome pilgrims (cf. al-Ghazālī 1989, 195, 207).<sup>7</sup> In an issue of the Muslim Women's magazine, it was reported that they had appointed a "general secretary for foreign affairs" to represent the association at a conference of Muslim peoples in Pakistan in the same month. The delegate would have taken the opportunity to propose to some Pakistani women to establish a section of the Muslim Women in their country (*Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1952, 45: 4).

In addition, although, as pointed out above, the MWA officially started out as a private charity organisation, from the very beginning it had a clear political orientation since its ultimate goal was to establish an Islamic state (al-Ghazālī 1989, 18). Al-Ghazālī herself reported that she entered politics on the very day the MWA was founded (Ahmed 1993, 19). It seems that Ḥasan al-Bannā had decided to contact al-Ghazālī precisely after noticing a commonality in objectives between the two associations (Hoffman 1985, 64).

Just six months after the birth of the MWA, al-Ghazālī met the leader of the Muslim Brotherhood for the first time at a lecture she gave at the headquarter of the Islamic movement (al-Ghazālī 1995, 23; *al-Muḥtār al-islāmī* 1988). On the day of the meeting, al-Ghazālī received a proposal from the leader of the Muslim Brotherhood to absorb the newly founded association of the Muslim Women into the women's section of the Islamic movement, the Muslim Sisters (*al-Iḥwāt al-muslimāt*), and to assume its presidency (al-Ghazālī 1995,

<sup>7</sup> In the association's magazine, there were frequent announcements to come to the office of the Muslim Women to register for the mission of women sent on pilgrimage. Once, it was reported that, in 1951, about 350 women left, while about 300 women left in 1952 (*Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1952, 57: 4).

23). Ḥasan al-Bannā and the Muslim Brothers were indeed aware of the difficulties their movement was encountering in gaining popularity among women (cf. Talhami 1996, 46; Mitchell 1993, 175).

However, despite Ḥasan al-Bannā's insistence and the numerous meetings that continued in the following years, al-Ghazālī and the Muslim Women always preferred to retain their name and independence, while working together (al-Ghazālī 1995, 23-5). The Council of the Muslim Women unanimously approved the decision to reject Ḥasan al-Bannā's proposal at a meeting held on 14 July 1937 (al-Ghazālī 1989, 197). As al-Ghazālī stated in various occasions, she was too "proud" of her association, "as a parent was for a child", to accept having its autonomy compromised (al-Ghazālī 1995, 23; *al-Muḥtār al-islāmī* 1988).

It is possible to see in al-Ghazālī's refusal her unwillingness to submit her own association to the hierarchical system established within the entirely male-controlled Muslim Brotherhood as well as her fear of losing her freedom of action (Tadros 2012, 118). Studies confirm that, although headed by a woman, the section of the Muslim Sisters was under the complete supervision of Ḥasan al-Bannā and male members, while their ability to influence decision was entirely discouraged (Tadros 2012; Talhami 1996, 48-9). It seems that, until 1952, the women's section did not take part in any political debate. It was only from 1954 onwards that the Muslim Sisters began to write in a magazine of the Islamic movement (*Maǧallat al-iḥwān al-muslimīn*), editing a section devoted to the family (Talhami 1996, 47). All this was in stark contrast to how the MWA was organised and worked. All decisions were in the hands of an administration board that was entirely composed of women (cf. al-Ghazālī 1989, 200). An advisory board of three *ulamā*, in cooperation with al-Ghazālī, was in charge of providing suggestions that always needed to be approved by the administration board (200-1).

At the same time, al-Ghazālī wanted to prevent her association from being dissolved if its image as a charitable association were to be compromised by its ties with the Muslim Brotherhood. Maintaining the independence of the Muslim Women would have been more beneficial to the Islamic cause pursued by both organisations (al-Ghazālī 1995, 28). Al-Ghazālī, therefore, did not refuse to offer Ḥasan al-Bannā the support of the Muslim Women (al-Ghazālī 1995, 23; *al-Muḥtār al-islāmī* 1988). Precisely in its most critical phases, as will be seen below, the Muslim Brotherhood found in al-Ghazālī's association a valuable support. Acting cautiously, the MWA conducted its activities without interruption for thirty years until 1965. It was dissolved only once, in 1949, when martial law was in force, but, as early as 1950, after al-Ghazālī's appeal in court, it became legal again. In addition, since its publication in 1950, the magazine of the MWA, the *Maǧallat al-sayyidāt al-muslimāt*, appeared to be a key channel through which the Islamic movement was able to disseminate its ideas particularly in times of underground activity.

### 3 **The resistance against the British occupation: From the dissolution of the Muslim Brotherhood to the Free Officers' Coup (1948-52)**

#### 3.1 Al-Ghazālī informally joins the Muslim Brotherhood

The years 1948-52 represented an important and decisive stage in al-Ghazālī's intellectual and political trajectory, laying the foundation for her complete dedication to the Islamic cause. By the end of the 1940s, some 20 years after its inception, the Muslim Brotherhood had become a major political force in Egypt, supported by a broad base of adherents (Zollner 2009). Initially engaged in an action of religious and ethical reform of society, later, since the early 1940s, in reaction to the increased interference of Great Britain, the Muslim Brotherhood began to openly confront the Egyptian government and the British (Nasser 1993, 35). The period from 1945 to 1952 was characterised by growing instability in Egypt, marked by the widespread use of political violence in an anti-British function (Mitchell 1993, 313-20). The year 1948 marked a deterioration in the relations between the Muslim Brotherhood and the government headed by prime minister Nuqrāshī of the Wafd party, which led to the dissolution decree of the Muslim Brotherhood on 6 December of that year. A few weeks later, on 28 December, the same prime minister was assassinated by a Muslim Brotherhood member, and his successor, Minister Ibrāhīm 'Abd al-Hādī, inaugurated seven months of harsh repression leading to the imprisonment of four thousand Muslim Brothers.

It was in this context that al-Ghazālī decided to join the Muslim Brotherhood (albeit not yet formally) (al-Ghazālī 1995, 23). In an interview in the late 1980s, she described that moment as it follows:

When I saw the Muslim Brotherhood in trouble and then the arrests, prisons and torture, I said to myself: if Ḥasan al-Bannā was not right, they would not fight him with such tenacity [...] it means I was wrong. (*al-Muḥtār al-islāmī* 1988, 81)

As she wrote in her biography, after immediately contacting Taḥiyya al-Ġabīlī, Muslim Sister and wife of her brother, who informed her of many details hitherto unknown to her:

For the first time, I found myself reconsidering all Ḥasan al-Bannā's positions and his insistence on full absorption [...] and realised that he was right and that he was the Guide to whom all Muslims should swear an oath of allegiance. (al-Ghazālī 1995, 24)

So, she sent a message to the General Guide in which she declared her full submission (*bay'a*) to him:



My Lord, Imām Ḥasan al-Bannā, Zaynab al-Ghazālī al-Ġabīlī comes to you today as a slave to offer you her devotion and total loyalty in the service of God's call. (24)

In 1948, in one of the most difficult and tormented phases of the movement, al-Ghazālī joined the Muslim Brotherhood inaugurating a new phase in her life. It is useful to add that, in the same year, perhaps with the intention of marking this important moment of her life, she decided to replace the black veil with a white one, as was the custom at the time of the first generation of Muslims (cf. Zuhur 1992, 47). From that time on, relations with the organisation became increasingly frequent and intense. While the Muslim Brotherhood was still illegal, she was given the task of setting up a "liaison ring" with the government, through her friend Muṣṭafā al-Naḥḥās, a member of the Wafd party (al-Ghazālī 1995, 25). The dense network of connections between Muslim Brotherhood exponents and influential public figures of the time was vital to the survival of the organisation during the underground period (Zollner 2009, 16).

On the same day that the Muslim Brotherhood returned to legality, with the end of martial law (1 May 1951), al-Ghazālī officially resumed contact with the Islamic movement, sending a gift to its headquarter. 'Abd al-Qādir 'Awda, at that time the second most important exponent of the Muslim Brotherhood after the Guide Ḥasan al-Huḍaybī, visited al-Ghazālī to thank her, and she reconfirmed her support for the movement (al-Ghazālī 1995, 25). As a further proof of the growing importance of al-Ghazālī for the Islamic movement already at that time, probably with the purpose of serving as Muslim Brotherhood spokesperson, shortly before the coup she received at home the first president of the future government, Muḥammad Naḡīb, together with Prince 'Abd Allāh al-Fayṣal and other Muslim Brotherhood representatives (26).

### 3.2 The Magazine *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* as a Key Channel for Spreading the Muslim Brotherhood's Ideas

When the Muslim Brotherhood was still in hiding, in 1950 the MWA began to publish the first issues of its magazine, the *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*. The intention to publish a magazine under the name *al-Mar'a al-muslima* (The Muslim Woman) was one of the objectives set out in the founding charter of the MWA already in 1937, as the sixth of thirteen points. At that time, the aim was to spread Islamic teachings among women to prepare them to serve their religion and homeland, to administer the home and to bring up their children on the basis of a sound religious education (al-Ghazālī 1989, 212). Thirteen years later, the magazine seemed to expand on the

goals initially formulated in its charter. On the front page, the magazine described itself as a “religious, political and social magazine”. And in fact, with the exception of a few columns, it mainly published articles on domestic and foreign policy issues, which were very often written by al-Ghazālī herself and always appeared in the first pages. From 1956 to 1957, as al-Ghazālī’s political activities intensified, the articles specifically concerning women decreased considerably.

Although it never explicitly stated so, one can assume that it was among the few magazines of the time, together with *Minbar al-sharq* (The Pulpit of the East) and *al-Muslimūn* (The Muslims), to offer the Muslim Brotherhood an ideal channel to continue spreading and publicising their ideas (cf. Mitchell 1993, 187). The movement, in fact, would have had to wait until May 1954 to have its own official press organ with the magazine *Mağallat al-iḥwān al-muslimīn*, which, however, only came out for a few months until August of that year.

To better contextualise the role of the magazine, it is important to remind that although, after al-Ghazālī’s pledge of allegiance to Ḥasan al-Bannā, the MWA continued to keep its autonomy vis-à-vis the Muslim Brothers, it was expected to get much more involved in the Islamic cause. Al-Ghazālī reported that when, in 1948, she finally agreed to turn her association into the women’s branch of the Muslim Brotherhood, she met with rejection from the Supreme Leader who told her:

The Muslim Women will continue to remain an autonomous organisation, retaining their name, while you and I will work together, bearing in mind, however, that it will be a building block of the Muslim Brotherhood movement. (*al-Muḥtār al-islāmī* 1988, 81)

As evidence of its proximity to the Muslim Brotherhood, the Muslim Women’s magazine publicised books written by prominent members of the Islamic movement, such as, for example, the jurist ‘Abd al-Qādir ‘Awda and Abū al-A’lā al-Mawdūdī, founder of the Pakistani Islamic movement *Ġamā’at-i islāmī* (see *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1951, 3: 21; 1951, 5: 15; 1951, 6: 17; 1951, 10: 18). Articles signed by important figures of the Islamic movement were also published, such as Muḥammad al-Ghazālī, Muḥammad Fathī ‘Uthmān and Muḥammad Maḥmūd Zaytūn (see *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1951, 3: 6; 1951, 5: 7; 1951, 6: 6, 8; 1952, 34: 9). Amīn Ismā’īl himself, who was among the journalists of the magazine *Mağallat al-da’wa* close, for a certain time, to the Muslim Brotherhood, was editor of the Muslim Women’s magazine until the issue of 23 August 1951.

Moreover, in July 1951, when the Muslim Brotherhood was still in hiding, the magazine intervened to dispel doubts as to who was Ḥasan al-Bannā’s successor by communicating the name of Ḥasan al-Huḍaybī (*Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1951, 3: 4). Even though the appointment of Ḥasan al-Huḍaybī as leader of the movement would

only be officially announced a few months later, in October 1951, when the association returned to legality, the magazine anticipated the Islamic movement's position. It is likely that, with this announcement, the magazine intended not only to deny the rumours circulating in the newspapers, but also to safeguard the Muslim Brotherhood association. Weakened by internal disagreements over the succession and the numerous problems that came to light with the death of its charismatic leader, the movement was in danger of disintegrating (cf. Mitchell 1993, 186-7). Those who supported the appointment of Ḥasan al-Ḥuḍaybī were of the opinion that the choice of a judge as the leader of the association would favour a return to legality, providing public opinion and the government with the image of a moderate and respectable organisation (85).

Finally, when the crisis with the British reached its peak with the burning of Cairo in January 1952, al-Ghazālī expressed without delay her closeness to Ḥasan al-Bannā stating she shared his goal of creating an Islamic state, and calling him “the heir of Muḥammad” because he had understood the true Islam (1952, 34: 3).

### 3.3 The Muslim Decadence and the Return to the “True Islam”: Combining Faith with Action

While becoming more actively involved into the Muslim Brotherhood, al-Ghazālī started writing on the *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*. Since her first articles in the early 1950s, she seems to gravitate into the orbit of thought of the Islamic movement. Taking up the initial premises of the *Salafīyya*'s discourse on the decadence of the Muslim world, she started from the observation that the causes of this decline were not to be attributed to Islam's obscurantism and backwardness, but rather to Muslims' neglect of their religion and thus to their turning away from the “true Islam”, the authentic Islam of the first generations (al-Ghazālī 1952, 34: 3). The spiritual and ethical decadence of the Muslim world was at the root of its political, military, economic and scientific decadence. According to al-Ghazālī, having neglected “the mission and message of Islam” had made Muslims “apathetic”, “indifferent to action”, “inert”, and thus predisposed to “servility” and “submission” to rulers and other nations (1952, 39: 5, 34; 1952, 34: 3). British colonisation, as will be seen below, was in fact considered to be among the most evident signs of Muslim decadence. The “ignorance” (*Ġuḥl*) of the true teachings of Islam had allowed the spread of despotism and tyranny of rulers throughout the *umma* and caused the Muslim world to be colonised and lose the place of prestige it had once occupied among other nations (1952, 34: 3).

Like for the Muslim reformists of the *Salafīyya*, for al-Ghazālī too, therefore, the solution to the general crisis sweeping the Mus-

lim world had to come primarily through an ethical and spiritual reform, reviving the authentic Islam of the first generations of Muslims, and not imitating the Western model (1951, 6: 3; 1951, 5: 20). In the years 1951 and 1952, the desire to recreate the conditions to restore the Muslim world to its greatness thus formed the backdrop for most articles of the *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*.<sup>8</sup>

At the same time, in line with the Muslim Brotherhood and breaking away from Muslim reformism, understanding the “true Islam” meant, first of all, combining faith with action. According to al-Ghazālī, “the true Islam is the religion of acts of worship”, but also:

the religion of social relations with others, of commanding good and forbidding evil, and of *ġihād* in the way of God. (al-Ghazālī 1952, 34: 3)

In short, it is the religion of action and implementation. As al-Ghazālī’s articles show, in her view, *ġihād* was primarily conceived as a continuous and concrete commitment to reforming society with a view to achieving an Islamic state. Drawing on the message of Ḥasan al-Bannā who had insisted on the necessity of linking faith to action (cf. Mitchell 1993), she wrote:

If Ḥasan al-Bannā had merely understood Islam for itself, he would have done no harm to the colonisers. Ḥasan al-Bannā, on the other hand, having grasped the authentic message of Islam, devoted himself to da‘wa with the aim of creating an Islamic state. (al-Ghazālī 1952, 34: 3)

In her articles, the Qur’ānic imperative “to command good and forbid evil” became a duty incumbent indistinctly on every Muslim and not only on the ruler as was the case in classical doctrine. But above all, as al-Ghazālī specified on several occasions, it was also a duty incumbent on every Muslim woman. The need to link faith to action was the main theme that ran through all al-Ghazālī’s writings and life. In her articles, there was a continuous call to action, now addressed to the people, now to the rulers, now to the shayḥs of al-Azhar and, in her later years, as noted below, also to the Saudi king Sa‘ūd. In the magazine, proverbs or ḥadīth on the value of action were recurrent.

Finally, for al-Ghazālī, in line with the Muslim Brotherhood, authentic Islam was conceived as an all-encompassing model, a comprehensive and universal system, which was to regulate the private and public life of all Muslims, since the teachings of Islam contem-

<sup>8</sup> See, for example, the following issues: 1951, 5(19 July); 1951, 6(26 July); 1951, 9(16 August); 1951, 10(23 August); 1952, 33(7 February).

plated everything concerning man, in this world as well as the world beyond. As she wrote in an article a few months after the Muslim Brotherhood had returned to legality:

Government (*Hukm*) is worship (*Tbāda*), justice is religion, religion is guidance, Islam is the Constitution of government, war, commerce, economy, and politics [...] it is the Constitution of perfect justice in which injustice never takes up residence. (al-Ghazālī 1951, 10: 3)

### 3.4 The achievement of a truly Islamic society requires a moral awakening of the *'ulamā'* of al-Azhar

From the point of view of the strategies to be pursued to achieve an Islamic society, in the time preceding the Free Officers' revolution, al-Ghazālī basically proposed two paths, mirroring in their approach the programme of action conducted by the Muslim Brotherhood, although emphasising some elements more than others. First, she was convinced that a sincere and profound conversion of every Muslim was necessary for the Islamic community to rise again. For a people to change, their hearts and minds had to change first (1952, 49: 5; 1951, 6: 3). In the vision of the Islamic intellectuals, a truly Islamic society had to stand on the virtue of every Muslim (cf. Mitchell 1993). In this perspective, therefore, the strategy to be implemented was first and foremost a re-Islamisation from below through religious and spiritual education. In the early 1950s, al-Ghazālī pursued this strategy primarily through her association that disseminated Islamic teachings among women from all class.

Secondly, according to al-Ghazālī, the country's institutions had to be prepared for a government based on the Qur'ān and the Sunna. Again, she was convinced that this required, first of all, a spiritual awakening of those who occupied the institutional space. Specifically, in the years 1951-52, al-Ghazālī seemed to link the fate of the Islamic rebirth to the moral purification of the *'ulamā'* of al-Azhar. The *'ulamā'* were considered the guardians of morality, but also those mainly responsible for the state of moral and political decadence in the Muslim world (al-Ghazālī 1952, 39: 5). For this reason, in the period preceding the coup of the Free Officers, the *'ulamā'* were the main interlocutors of al-Ghazālī towards whom she addressed warnings about their actions and suggestions on how to carry out their mission correctly.

At that time, al-Ghazālī was self-confident in the possibility to pursue a true reform of al-Azhar as she still nurtured a deep respect towards the religious university. She maintained relations of collaboration and friendship with important personalities of this institution.

The MWA often benefited from the advice and active participation of the *'ulamā'* in its initiatives. It is also worth remembering that, in the early phase of her life, al-Ghazālī attended lessons and was influenced by several *'ulamā'* of al-Azhar (al-Ghazālī 1989, 21), while her father studied at the religious university.

In her first writings, al-Ghazālī, therefore, did not intend to attack the institution of al-Azhar as such. Her criticism was directed, first and foremost, towards all those *'ulamā'* who had compromised the respectability of the religious university and was motivated by the need to make it regain its lost reputation and honour (1952, 39: 5). She sustained that a real ethical, and thus also political reform of the Muslim world could only take place if the *'ulamā'* returned to their mission. It is interesting to note that, for al-Ghazālī, the mission of the *'ulamā'* was not only limited to ensuring that the *sharī'a* was applied correctly by Muslims, but their role went far beyond that. In fact, it primarily consisted in curbing the despotism of political power and containing the spread of corruption. According to al-Ghazālī, the *'ulamā'*, instead of setting limits to the tyranny and corruption of Muslim rulers, "made adulation towards them their most sacred mission" (1952, 49: 5). They had passed into the service of kings and rulers, becoming "civil servants" of the state (1951, 9: 21), an expression used among the Muslim Brothers who were criticising the *'ulamā'* at that time (cf. Mitchell 1993, 214).

In another article, she wrote:

Career advancement and salary increases are in the hands of the government, which only bestows them to the extent that the *'ulamā'* and al-Azhar offer their consent. (al-Ghazālī 1952, 49: 5)

That is why, instead of fulfilling their mission as supervisors of the ruler's actions and setting limits to his autocratic power, the *'ulamā'* kept silent about the injustice and misdeeds he committed (1952, 49: 5), "they no longer got angry about important matters" (1952, 39: 5; also see 1951, 9: 3). Instead, as al-Ghazālī wrote, the umma "needed *'ulamā'* who were angry", not "weak", "inert" and "subservient to power", since their mission was "to raise a strong Islamic state" (1952, 39: 5). The role that al-Ghazālī entrusted to the *'ulamā'*, therefore, went far beyond that of enforcing religious norms. Rather it implied a de facto questioning of the existing system of government insofar as it was functional to the alternative political project of establishing an Islamic state. Al-Ghazālī thus was contravening the tendency that had prevailed in the Sunni Muslim world according to which it was preferable to owe obedience to a tyrant ruler in order to avoid the worst evil, namely sedition and anarchy. It is furthermore interesting to note that it was precisely by writing on the *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* and addressing the *'ulamā'* in such a critical tone that al-Ghazālī con-

cretely made use of the Qur'ānic duty “to command the good and forbid the evil”, thus affirming the right of women to freely express their opinions on any subject. Speaking on behalf of the Muslim Women, in an article addressed to the *'ulamā'*, she wrote:

We believe it is our right, as we represent half of the Islamic umma [...] to express our opinion frankly and clearly. (al-Ghazālī 1951, 9: 3)

More broadly, al-Ghazālī joined the male voices of the Muslim Brotherhood who were criticising al-Azhar at that time, thus crossing another red line, never before crossed by a woman.

### 3.5 The liberation of Egypt from British occupation is the first stage of the Islamic renaissance

In the years preceding the Free Officers' coup d'état, especially in the issues of 1952, the question of national independence was the magazine's most widely covered topic. This theme took on particular significance especially when, on 8 October 1951, prime minister al-Naḥās Pasha unilaterally abrogated the Anglo-Egyptian Treaty of 1936 and the Sudan Convention of 1899, initiating a new phase in the struggle for national independence.

In addition to publishing numerous articles on the national question, the magazine devoted two columns to this subject: the *Min al-baḥr* (From the Sea) column, which only appeared in the 1951 issues, commenting on the most important events that took place during the week; and the column *Ḥadath fī al-usbū' al-mādī* (Last Week's Events) keeping readers up-to-date on the latest outcomes of Anglo-Egyptian negotiations, British policy in Egypt and what was happening in the other colonies. Beginning with the issue of 7 February 1952, the first five pages of the magazine were entirely dedicated to the subject. The magazine closely followed nationalist movements in other Muslim countries, with some of its news referring about the role of women. It also supported the boycott of products from Western countries, while criticising all forms of economic collaboration between Egyptians and British.

Between 1951 and 1952, the question of the liberation of Egypt from British occupation was a central component of the articles written by al-Ghazālī. She developed a harsh critique against the British who, at that time, were designated as the main enemy. British colonisation was seen as one of the most obvious signs of the decadence of the Muslim world. The colonisers, within the broader discourse of the Islamic renaissance, were those who opposed the project to establish an Islamic state. According to al-Ghazālī, “Ḥasan al-Bannā is the victim of colonialism” because he had pledged to spread “the

da'wa of the Qur'ān and the da'wa of liberation" in the country (1952, 34: 3). The colonisers, fearing that they would lose their dominion over Egypt:

began, day and night, to think how they could put an end to this da'wa that was determined to cleanse this healthy land, the land of Muslims and Arabs, of their putridity [...] until they decided at one point to kill Ḥasan al-Bannā. (34: 3)

In line with the position of the Muslim Brotherhood, the independence of Egypt and of other Muslim countries from colonial rule was thus seen as a prerequisite for the emergence of the Muslim state:

When we will kill the colonisation and every trace of it in our countries, then the State of Islam founded on the Book and the Sunna will arise, and thus we will fulfil the purpose of Ḥasan al-Bannā. (34: 3)

In the early 1950s, for al-Ghazālī, as for the Muslim Brotherhood, patriotism did not clash at all with the universalist nature of Islam; on the contrary, it was in the service of faith, both because Egypt is "a Muslim and Arab land" and because its liberation would represent the first stage of the Islamic renaissance (34: 3). The struggle for national liberation was then a commitment to be fulfilled by all Muslims because it was aimed at the larger and gradual project of establishing an Islamic state (1951, 6: 3; 1952, 34: 3).

At the same time, although al-Ghazālī kept Islam as the main referent, the starting and ending point of the whole discourse revolving around the theme of the struggle for national independence, ending foreign occupation entailed in more immediate times reasserting Egypt's political and economic sovereignty and, consequently, its international respectability. Al-Ghazālī frequently referred to the people's right to "freedom" (*ḥurriya*) and "independence" (*istiqlāl*) (1952, 50: 3). This meant, first of all, reaffirming the right to govern themselves without interference from foreign powers and with their own laws, in accordance with the spirit and traditions of the country (50: 3). Egypt's political sovereignty was strictly connected to its international respectability. Only a nation that held sovereignty could be truly free and, for that reason, could be honoured by others (50: 3; see also *Maḡallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1952, 33: 2).

Al-Ghazālī denounced with indignation the arrogance of Great Britain, which concentrated in her hands the power that, in a free country, would have de facto belonged to the local government in office. The then British ambassador to Cairo, whom al-Ghazālī dubbed "the ambassador of dogs" (*safīr al-kilāb*).



had arrogated to himself the right to address the [Egyptian] people directly in an official communiqué, forgetting that he was only a representative abroad of his own government. (al-Ghazālī 1951, 10: 3)

The colonisers were frequently called “the thieves of freedom”, “a despotic force” that has annihilated the livelihoods of the Egyptian people, “the usurpers” of a power that did not in fact belong to them (10: 3; 1952, 34: 3).

Al-Ghazālī was also very harsh towards Muslim rulers and ruling elites, described as “puppets manoeuvred by the colonisers”, “docile instruments of colonisation”, and their “affiliates” (1952, 50: 3; 1951, 9: 3). She denounced the unbridgeable gap that had arisen between the westernised ruling élite and the people, which led to the interests of the former converging with those of the colonisers (1951, 6: 3; 1952, 36: 3). As the crisis between Egypt and Britain precipitated, culminating in the popular uprising of Cairo in January 1952, and martial law was reinstated, al-Ghazālī admonished the pro-British government that it could no longer disregard the aspirations and intentions of the Egyptian people; on the contrary, it had to act prudently by strictly respecting the demands of “the man in the street” (1952, 36: 3).

She also called for the need to overcome the divergences and contrasts within the country between the various political and social forces to form a united front against foreign occupation (33: 3; see *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1952, 34; 1952, 35). In addition to national unity, al-Ghazālī saw the solution to ending foreign occupation in the cooperation between all Arab countries. Foreign powers were accused of reinforcing the divisions in the Arab world and of working incessantly “behind the curtain”, doing everything and using any means at their disposal to foment conflict and stop those who were trying to rebuild national unity, Arab unity and Islamic unity (1952, 33: 3; 34: 3; 50: 3). In order to stop foreign powers, the Arab countries had to form a united front with regard to foreign policy, specifically against the colonisation of Muslim countries and in favour of the Palestinian question (33: 3; 34: 3; 50: 3).

Lastly, parallel to her harsh criticism against Great Britain, al-Ghazālī took an active part in the struggle for national independence. Although she left no trace of it in her biography, external sources report that, a few months before the coup, during the clashes that broke out in the Canal Zone in January 1952, together with Egyptian feminists, she set up the Women’s Committee for Popular Resistance and protested on the streets of Cairo against the British presence in the country (cf. Badran 1994, 248).

## 4 The Era of ‘Abd al-Nāṣir: From Cooperation to Persecution (1952-65)

### 4.1 The Initial Enthusiasm

The coup d'état of the Free Officers on 23 July 1952 marked the beginning of a new chapter in Egypt's history. The measures initiated by the Revolutionary Command Council led to a progressive transformation of the country's political physiognomy: on 16 January 1953, a decree dissolving the political parties, sparing only the Muslim Brotherhood and the Muslim Women (under the pretext that they were religious charities), put an end to political pluralism. A few days later, the single party, the Union of Liberation, was founded, while, on 18 June 1953, the monarchy was abolished and the republic established under the presidency of General Muḥammad Naḡīb.

From July 1952 to March 1954, relations between the Muslim Brotherhood and the Free Officers remained relatively good. The Free Officers, who needed a broad popular base in the aftermath of the coup, were forced in the early years to tolerate the Islamic movement that gathered a broad consensus around it. As al-Ghazālī herself reported in the autobiography, at first, the Muslim Brotherhood and the Muslim Women collaborated in “the revolution” in the hope that the new government would bring about the reform of society in an Islamic sense (al-Ghazālī 1995, 26).

In the early months, the Muslim Women's magazine also enthusiastically welcomed the new government. A month after the coup, to indicate the atmosphere of cordiality that bound the Muslim Brotherhood to the new government, for the first time the magazine openly declared its ties with the Islamic movement with which it claimed to share “principles and aims”. In the same number, it published a communiqué issued by the Muslim Brotherhood calling for the mosque to become a religious, social and cultural centre, as it was at the time of the first community of Muslims (*Maḡallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1952, 57). The Muslim Brotherhood, in fact, had included this demand in the policy statement issued shortly after the coup to inform the Free Officers of their positions. Therefore, through its pages, the magazine continued to express, even more explicitly, the voice of the Muslim Brothers.

Furthermore, on the wave of the general enthusiasm and hoping that the new government would commit itself to establishing an Islamic government as soon as possible, one month after the coup al-Ghazālī drew some lines to follow (1952, 57: 4-5). She reminded her readers that, according to Islam, there is no separation between politics and religion. While reiterating the criticism of the ‘*ulamā*’ of her previous articles, she demanded that the corrupted ones linked to the

old regime should be expelled following what was happening with political parties. She then proposed reforming the curricula of al-Azhar, which had been changed under pressure of the colonisers with the result of distancing the ‘*ulamā*’ from their true mission.

#### 4.2 The Prelude to a More Intense Involvement into the Muslim Brotherhood

As time passed, relations between the government and the Muslim Brotherhood began to deteriorate. In her biography, al-Ghazālī reported that, a few months after the coup, when she realised that the revolution was moving away from her initial expectations, that “things were not going as we had hoped”, she started to express her opinion to all the Muslim Brothers she met (1995, 26). When, in September 1952, a new government was formed under the leadership of General Naġīb, al-Ghazālī began to publicly manifest the first signs of discontent with the government of the Free Officers. In particular, in the pages of the *Maġallat al-sayyidāt al-muslimāt*, she expressed her opposition to the participation of the Muslim Brotherhood “in a government not yet founded on the revealed law”, to the point of stating that “those who participated in it would have to leave the organization” (26). The question of the Muslim Brotherhood’s participation in the new government provoked extensive discussions within the movement, even leading to the expulsion of some of its members (cf. Mitchell 1993, 107-8).

As reported in the autobiography, it was precisely this question that marked al-Ghazālī’s total submission to the directives of the Supreme Guide Ḥasan al-Huḍaybī. Following the above-mentioned article, ‘Abd al-Qādir ‘Awda intervened asking her to temporarily refrain from expressing opinions on this topic. However, after only two issues, al-Ghazālī returned to write on it. ‘Abd al-Qādir ‘Awda then visited her again but, this time, bringing her a written order from the General Guide forbidding her to publish articles on the subject. From that moment, in light of her oath of loyalty previously given to Ḥasan al-Bannā, al-Ghazālī decided to submit herself to the order and transfer her absolute obedience to Ḥasan al-Huḍaybī. From then, as she claimed, “the pact of alliance would govern my behaviour” (al-Ghazālī 1995, 26). The act of al-Ghazālī, contextualised in the Muslim Brotherhood’s regulation that identified the absolute obedience to the Supreme Guide as the last stage, the level of the “uninterrupted ġihād” (cf. Mitchell 1993, 300-1), was thus the prelude to her total devotion to the Islamic cause.

Broadly speaking, the Muslim Brotherhood’s rejection of the Free Officers’ proposal to be part of the new government was the first clear sign of a rupture. The point of greatest friction was the signing

of the Anglo-Egyptian Treaty concluded on 19 October 1954, which irreparably poisoned relations between the Muslim Brotherhood and the government. A few days later, President ‘Abd al-Nāṣir escaped an assassination attempt by a Muslim Brotherhood member. On 7 December, the Islamic organisation, the only remaining opposition force in the country, was dissolved. After the dissolution of the organisation, very few Muslim Brothers were able to escape imprisonment. No less than one million among them were imprisoned in the aftermath of the attack, while many others fled to Saudi Arabia. The seven main exponents of the Muslim Brotherhood, with the exception of the Supreme Guide, were sentenced to death.

The arrests of the Muslim Brotherhood in 1954 marked the beginning of the period of al-Ghazālī’s most intense political militancy in favour of the Islamic cause, which would lead to her imprisonment some ten years later. As al-Ghazālī reported in her biography, with the 1954 arrests, she broke all doubts about her dedication to the Islamic cause. ‘Abd al-Nāṣir had assumed his true guise, revealing himself to be “an enemy of Islam” (1995, 26). Just as the dissolution of the Muslim Brotherhood in 1948 had been the decisive factor that had convinced al-Ghazālī to join the organisation albeit informally, overcoming her divergences with Ḥasan al-Bannā in the name of unity among all Muslims, in the same way the new arrests in 1954 put her once again in the situation of having to act to save the Islamic cause. In her biography, al-Ghazālī described the beginning of her most intense mobilisation as it follows:

In 1955 I found myself mobilised in the service of the Islamic mission (da’wa) without anyone calling me. The cries of the orphans who had lost their fathers [...], the tears of the widowed women, their husbands behind prison bars [...], all these cries, these tears touched me in the deepest way. I felt like I was responsible for those who were hungry and for the wounds of those who had been tortured, and so I began to offer a little help. (28)

On her own initiative and with the support of the MWA, al-Ghazālī began to offer the first aid to the families of imprisoned Muslim Brothers. But, at some point in mid-1956, the situation worsened further as some Muslim Brothers who had been arrested without trial were released from prison and needed assistance. The efforts of al-Ghazālī and her association could no longer handle all the difficulties (28). Thus, al-Ghazālī decided to join efforts with the women’s section of the Muslim Brotherhood, taking secret contacts with the sister of the Supreme Guide, Ḥālida al-Huḍaybī, and with Ḥamīda and Amīna Quṭb, sisters of Sayyid Quṭb, the main ideologue of the Muslim Brotherhood, then in prison. The Muslim Women and the Muslim Sisters then began working together under the leadership of al-

Ghazālī, playing a crucial role in keeping the Islamic organisation alive (cf. Tadros 2012). They offered help and assistance to Muslim Brotherhood families, while delivering information and messages to those in prison or regrouping outside.

As a sign of the transformations taking place after the dissolution of the Muslim Brotherhood, in 1955 the magazine of the Muslim Women introduced evident changes to its cover page. While remaining within the limits imposed by censorship, it made its message more explicit. The magazine no longer called itself generically “religious, social and political magazine”, but rather an:

Islamic magazine serving the issues concerning Islam and the goals of the *Ġamāʿat al-Sayyidāt al-Muslimāt*.

Specifically, the objectives listed were as follows:

To dedicate oneself to the *daʿwa* [...], to revive the Muslim woman [...], to engage in the reform of the family, the care of orphans, the assistance to poor families [...], to purify the Islamic society from innovations and superstitions. (*Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1955, 2, 24 April)

Although the expression “to dedicate oneself to the *daʿwa*” was generic, there is no doubt as to what, at that precise historical moment, this word evoked in al-Ghazālī and among the Muslim Women. As mentioned above, giving priority to the *daʿwa* in 1955 meant helping the association of the Muslim Brotherhood dissolved by the government to stay alive, while engaging “in the assistance to poor families” meant providing aid to the families of Muslim Brotherhood members in prison.

In addition, the magazine chose a new cover that accentuated its Islamic identity: a woman, veiled as in the first issues, who now appeared much more modest, with her hair entirely hidden by the veil and her proud, resolute expression turned towards the horizon. The woman continued to carry a torch in her right hand but, unlike the previous numbers, she was holding a Qurʾān in her left hand to indicate that the Muslim woman was the guide illuminating the right path. The introduction of the Qurʾān left no doubt as to what the path to be followed and the goal to be achieved were. The political project of realising an Islamic society was thus declared in complete rupture and opposition to the Nasserist regime.

### 4.3 Communism Is Perceived as the Most Insidious Enemy and King Sa‘ūd is Called to Defend Islam

While al-Ghazālī was committed to helping the organisation in disarray, she continued to write her articles in the *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* until 1957, pursuing a harsh criticism of the Nasserist regime. After 1954, al-Ghazālī’s discourse on the Muslim decadence and its enemies was enriched with new elements.

The material presence of the coloniser on a Muslim territory of the previous period was replaced by a new threat, “another, more fearsome form of colonisation”, “the intellectual and moral colonisation” by the “materialist West”, identified in the United States and Great Britain, and the “pagan East”, namely the Soviet Union (al-Ghazālī 1956, 9: 3-4; 1957, 4: 3-4; 6: 5). Both were “ceaselessly working to fight Islam” (1957, 4: 3-4; 6: 5), and “insinuate poisons on us in the name of materialism and civilisation” (4: 3). It was no longer about the occupation of a Muslim land by colonial powers, but about the danger of its being subverted from the very foundations. It was Islam under siege in need to be defended, since the new enemies were first and foremost “the enemies of religion” (7: 7-8, 18; 2: 5; 6: 5).

However, especially in her later writings, in line with the exponents of the Muslim Brotherhood at the time, al-Ghazālī identified in the communism the most fearsome enemy (1956, 9: 11), so much so that, in July 1956, she wrote:

Communists are, in every corner of the world, enemies of both Islam and Christianity. (9:4)

The new enemy was perceived to be more insidious because it was “a poison” that “has begun to corrode the body of the umma” (9: 3), using more effective and sophisticated channels that threatened society from within:

It insinuated itself into the press, into schools, into books, into every corner of society. (al-Ghazālī 1957, 6: 7)

In her articles, al-Ghazālī often stated that her motivation for writing was her dismay that “the red blasphemy of Russian communism”, “the apostasy”, “the sin”, “the atheism” and “the impiety” had invaded the country (1955, 3: 5; 1956, 9: 7, 11; 1957, 2: 3-4, 7; 6: 5, 7; 3: 3-4, 9-10), and “there is no ruler who punishes the unbelief, nor a Muslim who gets angry” (1956, 9: 3-4).

Although al-Ghazālī never mentioned the name of President ‘Abd al-Nāṣir as censorship dictated, her continuous references to communism clearly implied a severe critique of the regime. In fact, in the 1956-58 period, Egypt strengthened its political and economic rela-

tions with the camp of socialist countries and the Soviet Union. At the same time, once the Muslim Brotherhood was dissolved, in order to strengthen his legitimacy, ‘Abd al-Nāṣir intensified his campaign to transfer the role of representative of true Islam from the Islamic movement to the regime.

Lastly, disillusioned that the project to create an Islamic state could start from within Egypt, from 1955 onwards, al-Ghazālī entrusted the task of the Islamic rebirth to an external interlocutor, one of the most bitter enemies of the Nasserist regime, namely King Sa‘ūd (1955, 2: 3-4; 3: 3-4; 1956, 9: 12-14; 1957, 4: 3-4). Saudi Arabia shared with the Muslim Brotherhood the same hostility to socialism and secular Arab nationalism. Moreover, a large part of the Muslim Brotherhood persecuted by the Nasserist regime was in exile in the country. Al-Ghazālī turned to the Saudi king to promote the education of the Saudi people and create the Muslim bank mentioned below. More broadly, she entrusted him with the task of defending Islam and reunifying the umma. Doing so, al-Ghazālī was again challenging the leadership gained by ‘Abd al-Nāṣir on the scene of the Arab countries, the idea of Arab unity and Arab socialism. However, especially in her last articles, al-Ghazālī did not refrain from addressing her criticism to the Saudi monarch too, reproaching him for leaving her demands unheard (1957, 2: 5; 5: 4; 6: 5). Al-Ghazālī’s dissatisfaction with the Saudi king would lead her to state in the autobiography that, in the 1960s, there was no state that came close to the ideal of an Islamic state (1995, 37).

#### 4.4 A New Body of ‘*ulamā*’ that is Independent from Political Power

By now disillusioned with the initial choice to assign the task for the spiritual and moral awakening of the Muslim world to al-Azhar University, al-Ghazālī intensified her criticism of this institution to the extent that she called for the establishment of a new body of ‘*ulamā*’ fully independent of political power.

Al-Ghazālī addressed the ‘*ulamā*’ in harsher and more hostile tones, reflecting the changes that had affected the institution under ‘Abd al-Nāṣir. Indeed, al-Azhar University had gradually come under the direct control of the regime, to demonstrate the compatibility of Islam and Nasserite socialism (cf. Ibrahim 1987). Being so entrenched with power, the institution had thus lost credibility in the eyes of al-Ghazālī. At the same time, by intensifying her criticism of al-Azhar University, which came under government control, al-Ghazālī was in fact again contesting ‘Abd al-Nāṣir’s regime.

In several articles, al-Ghazālī accused the shayḥs of having become irremediably complicit with power because they did not react

even if the religion itself was questioned. She proclaimed the urgent need to purify al-Azhar from those ‘*ulamā*’ “who have thrived in affluence, submission and inertia” (1955, 3: 5; 1957, 2: 3-4). In February 1957, referring to the abolition of the religious courts decided by ‘Abd al-Nāṣir in 1955 and approved by the ‘*ulamā*’, al-Ghazālī called it “their greatest ignominy recorded in history” (1957, 3: 3). The pessimism that al-Ghazālī increasingly manifested towards the possibility of a successful reform of al-Azhar is confirmed in the autobiography. Referring back to 1956, she wrote that “most of the ‘*ulamā*’ had disassociated themselves from the *muğahidīn* [the Muslim Brotherhood]” (al-Ghazālī 1995, 28).

Speaking on behalf of the Muslim Women, she went so far as to directly address the rector of al-Azhar, the shayḥ ‘Abd al-Raḥmān Tāğ, in these tones:

It is our duty to guide our ‘*ulamā*’ towards the truth, if you are in the right we will be at your service, otherwise we will wage war against you. Muslims who do not admonish the ‘*ulamā*’ who are wrong become their accomplices. (al-Ghazālī 1957, 3: 9-10)

In March 1957, in the last hope that a reform of the religious university could still start from within, al-Ghazālī entrusted such task to the young people of al-Azhar, “the good plant of the chosen umma” (1957, 4: 19). Thus, she wrote:

I would have liked to write to those ‘dead’ of the ‘*ulamā*’ of al-Azhar [...] perhaps I would have brought them back to life and guided them to glory and success. But [...] how many buts? What if, instead, I had left ‘the dead turbans’ and turned to the ‘alive’, to the young, to the vital force of al-Azhar. (19)

In July 1957, in the midst of a complete rupture with the Nasserist regime, al-Ghazālī went so far as to propose the idea of an institution alternative to al-Azhar, an “eligible higher council” consisting of independent ‘*ulamā*’ (1957, 7: 8). As early as the summer of 1956 and then throughout 1957, al-Ghazālī also launched the proposal to create a new school, “a modern Islamic university” that would serve to train a new body of “free ‘*ulamā*’” and would be financed by a bank funded through donations of Muslims, thus neither managed nor influenced by governments (1956, 9: 4; 7: 3-4; 1957, 3: 5; 7: 8; 2: 5).

Al-Ghazālī assigned to this new body of ‘*ulamā*’ the task of proceeding to a work of interpretation of the sacred texts, which would further affect the monopoly of the official ‘*ulamā*’ on religious knowledge. For this, she asked that students be trained



to exercise the *ig̣tihād* in order to take inspiration from the Constitution of Islam [the Qur’ān] and the Sunna of the Prophet to make their rules and general principles compatible with the life of Muslims [...] in modern times. (al-Ghazālī 1956, 9: 4)

While advocating the need to reform curricula in the direction of strengthening religious teachings, al-Ghazālī denounced their sclerotisation and demanded that these young ‘*ulamā*’ commit themselves “to extract from Islam the essence of its teachings” in order “to adapt the Qur’ān to modern science” (1957, 4: 19). While denouncing the compromise made by the ‘*ulamā*’ with “Western modernity”, al-Ghazālī did not reject modernity per se, rather she assigned scientific progress an important part in the process of Islamic renaissance. For instance, she proposed the opening of religious institutes that would also contemplate the study of modern sciences such as engineering, medicine, economics and sociology (1956, 7: 4; 1957, 7: 8). In the new Islamic university mentioned above, “modern methods of teaching and education in all the languages of the world” would be taught (1956, 9: 4).

Until the last articles, al-Ghazālī considered the presence of a body of free ‘*ulamā*’ in the Muslim world to be an essential component in returning the umma to the true Islam. However, the objective impossibility of reaching this goal led her to move toward a bottom-up strategy prioritising the training of an Islamic vanguard.

#### 4.5 The Strategy of Patient Activism and the Secret Reorganisation of the Muslim Brotherhood

Based on the events described by al-Ghazālī in the autobiography, from 1954, but especially from 1957, she assumed a central role in the secret reorganisation of the Muslim Brotherhood, probably becoming “the third most important leader after Ḥasan al-Huḍaybī and Sayyid Quṭb” (Talhami 1996, 51). Despite this, however, it seems that she never formally assumed a position of leadership, which instead fell to the men. Al-Ghazālī, in fact, was not part of the committee that coordinated the Brotherhood’s secret reorganisation work, known as Organisation 65 and composed of four men (cf. Zollner 2009, 48).

By 1957, al-Ghazālī seemed to emerge as the only person capable of keeping the Muslim Brotherhood alive and reconstituting its lost unity. Apart from arrests and death sentences, the organisation was weakened by uncertain leadership and persistent divisions within it (cf. Mitchell 1993). Al-Ghazālī, on the other hand, was still out of prison, continued to live in Egypt, wrote on the Muslim Women’s magazine and carried out her welfare activities undisturbed. In 1957, her

association was even registered by the Ministry of Social Affairs (cf. Sullivan 1986, 115).

Moreover, as the crackdown intensified and the possibility of a gradual reform of institutions in an Islamic sense faded away, al-Ghazālī became convinced that the only possible strategy was a gradual reform from below, following the model of the first community of Muslims in Mecca. Waiting for better times, together with a group of Muslim Brothers, she began to work secretly on the project of educating a minority of young militants, the so-called Islamic vanguard.

In 1957, during a pilgrimage to Mecca, where many Muslim Brothers had found refuge with the Saudi king, al-Ghazālī was introduced to a leader of the movement in exile, ‘Abd al-Fattāḥ Ismā‘īl who proposed she collaborate in the reorganisation of the Brotherhood (al-Ghazālī 1995, 30). In the early months of 1958, meetings between al-Ghazālī and ‘Abd al-Fattāḥ Ismā‘īl at her home and the headquarter of the MWA intensified with the aim of devising an Islamic education project “to restore the country to its glory and faith”, as she stated in the autobiography (32).

Al-Ghazālī personally went to the Guide Ḥasan al-Ḥuḍaybī to explain to him the work plan she had developed with ‘Abd al-Fattāḥ Ismā‘īl and obtained his approval after numerous meetings in which she presented the details (33). Periodically, she informed the General Guide about the outcome of the first phase of research aimed at finding out who among Muslims was willing to take part in the project and sacrifice themselves for the Islamic cause (32). ‘Abd al-Fattāḥ Ismā‘īl was instructed to travel all over Egypt to form the first core of adherents to the project, starting with the Muslim Brothers who had been released or had not gone to prison. By 1959, the Islamic education programme was put in place. From that point on, al-Ghazālī and ‘Abd al-Fattāḥ Ismā‘īl, under the supervision of Ḥasan al-Ḥuḍaybī, began to secretly rebuild the ranks of the dissolved association (33).

As al-Ghazālī extensively described in her biography, she was committed to reconstituting the original nucleus of the future Islamic state around her. In particular, she was in charge of educating small groups of young people (five to ten) in order to prepare them spiritually for the advent of Islamic society, through seminars, the distribution of pamphlets, and the reading and commentary of verses from the Qur’ān and other texts from the Muslim tradition (Ibn Kathīr, Ibn Ḥazm, al-Shāfi‘ī and Ibn ‘Abd al-Wahhāb) (36). Internally, the group tried to fully recreate the model of life followed by the first generation of Muslims in the Mecca phase, adhering strictly to the prescriptions of Islam and pursuing the same strategy: a patient and gradual spiritual preparation. As al-Ghazālī enunciated in her biography, the educational programme would last thirteen years. If, at the end of the period,

75% of the people in the country, men and women of the umma [...] had been persuaded by the idea of establishing an Islamic government, then we would have proclaimed the establishment of the Islamic state [...] If, on the other hand, the crop had only accounted for 25%, then the programme of study [...] would have been renewed for another thirteen years, and more, if necessary. (al-Ghazālī 1995, 48)

In her biography, al-Ghazālī also described the intense network of contacts she maintained with numerous members of the Muslim Brotherhood during the clandestine period. Day and night, she received frequent visits to the house from ‘Abd al-Fattāḥ Ismā‘īl, the young men who were part of the project, and other Muslim Brotherhood figures, such as Muḥammad Quṭb (30-2). In 1962, al-Ghazālī met again with the two sisters of Sayyid Quṭb, who was in prison since 1954, so that they could update him on the studies carried out by the youth groups and receive further suggestions from him. Shortly afterwards, in fact, Quṭb sent al-Ghazālī the first pages of the book *Ma‘ālim fī al-ṭarīq* (Signposts Along the Path), as well as providing her with other advices for improving the education programme (35-6). The text thus began to circulate among the young activists gathered around her, providing the ideological inspiration for the secret reorganisation of the Muslim Brotherhood (cf. Wickam 2013, 28).

After the general amnesty that led to the release of the Muslim Brothers in May 1964, al-Ghazālī and Sayyid Quṭb met frequently (al-Ghazālī 1989). However, in late 1964, *Ma‘ālim fī al-ṭarīq* served the Nasserist regime to launch a new wave of arrests against the Muslim Brotherhood as proof of the radicalisation of the movement and their intentions to assassinate ‘Abd al-Nāṣir (Wickam 2013). On 15 September 1964, some thirty years after its foundation, the MWA also received a decree of dissolution. Months before, despite intimidations, al-Ghazālī had opposed the regime’s repeated attempts to absorb her association into the Arab Socialist Union, the newly established single party (al-Ghazālī 1995, 8-11). The Muslim Women initially rejected the dissolution order, but the appeal had no effect (13). No longer concerned with the limits imposed by the government, the MWA sent a communiqué to ‘Abd al-Nāṣir where it explicitly manifested its political vocation:

The Muslim Women’s Association was founded with the aim of spreading the da‘wa of Allah and working towards the creation of the Muslim umma that will bring back the glory and the state of Islam [...] We, Muslim Women, reject the dissolution order because the President of the Republic, who calls for a secular state, has no right to exercise any authority over us, nor does the Minister of Social Affairs [...] The article of faith, ‘there is no God but

God', imposes on us the duty of continuous and uninterrupted effort [jihad] until an Islamic state arises. (15)

The Muslim Women continued to carry out their mission as preachers and to meet among themselves for a while until, following further intimidation by the government, they finally ceased their activities (16). By the time of its dissolution in 1964, there were 119 active groups throughout Egypt with a total of three million adherents, compared to the fifteen thousand members declared in 1952 (al-Ghazālī 1989, 18; *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt* 1952, 57, 7 August).

At the end of July 1965, a new wave of arrests hit the Muslim Brotherhood accused of a new plot to overthrow the Nasserist regime. On 20 August, it was the turn of al-Ghazālī and Quṭb's two sisters. Al-Ghazālī was taken to the Ṭura men's military prison to await trial. For several months, she was interrogated under torture about her relations with the Muslim Brotherhood. On 17 May 1966, she appeared in court with Ḥamīda Quṭb. Denied the possibility of defence by a personally chosen lawyer, al-Ghazālī decided to defend herself (al-Ghazālī 1995, 171). On the same day, she was sentenced to twenty-five years of hard labour on charges of receiving money from Saudi Arabia to finance the coup (175). After spending a year in the men's military prison, al-Ghazālī was transferred to the women's prison in Qanātīr on 5 June 1967 where she remained until the newly elected president Anwār al-Sādāt let her out of prison on 10 August 1971 (193).

## 5 Conclusions

The article traced the development of al-Ghazālī's political ideas and her activism from her formative years until her imprisonment in 1965. As seen above, the political context of her time, in parallel with the most salient phases of the history of the Muslim Brotherhood, significantly influenced her thinking and involvement in favour of the Islamic cause. Al-Ghazālī firstly joined the Muslim Brotherhood informally in 1948 in coincidence with the first wave of persecution against the Islamic movement and then she moved to a more intense phase of activism in 1954, again in reaction to the second wave of repression.

In response to the changing political circumstances of the time, al-Ghazālī's writings showed a shift in her discourse about the Muslim decadence, the way enemies were perceived and the strategy to be followed in order to establish an Islamic state. By the early 1950s, al-Ghazālī's thinking appeared to be completely in line with the ideological framework of the Muslim Brotherhood. One can find the idea of Muslim decadence, the call to return to true Islam, the con-

ception of an Islam at work, that is a militant and political version of the faith, as well as the vision of Islam as a totalising and global order. From the earliest writings, therefore, al-Ghazālī was most concerned with bringing about a profound moral reform of the Egyptian society. In the conviction that establishing an Islamic state was only possible in a society made up of sincere Muslims, in the early 1950s al-Ghazālī proposed two strategies: awakening the consciences of people through religious and spiritual education; and preparing the country's institutions through a moral reform of al-Azhar University. Within this framework, the liberation of Egypt from the British occupation was seen as an indispensable prerequisite for the emergence of an Islamic state.

In the second half of the 1950s, as relations between the Muslim Brotherhood and the Nasserist regime deteriorated, in al-Ghazālī's perception, communism became the most insidious and fearsome enemy. At the same time, she became increasingly disillusioned that the project of creating an Islamic state could start from the top and in Egypt itself. As a consequence, she called for the creation of a body of '*ulamā*' completely independent of political power and temporarily entrusted the King Sa'ūd, one of the most bitter enemies of the Nasserist regime, with the task of defending Islam. However, from 1958 to 1965, with the possibility of a gradual reform of the institutions in an Islamic sense fading away, al-Ghazālī became convinced that the only possible strategy was a gradual reform from below, the patient activism followed by the first community of Muslims in Mecca. This project, as seen above, was the charge that led to her imprisonment in 1965.

Moreover, the article shed light on the prominent role played by al-Ghazālī within the Muslim Brotherhood both as an activist and as a writer over the 1948-64 period. This was also made possible thanks to the special support provided by the Association of the Muslim Women and its magazine, whose relevance for the Muslim Brotherhood has remained understudied in the literature. In addition, al-Ghazālī did not confine her intellectual contribution to women's related issues, but actively participated in the debate on the Islamic state and how to achieve it. She did not hesitate to criticise those who, at that time, she considered to be the main enemies of Islam, namely the British ruler and the Nasserist regime. She went so far as to give advice to the '*ulamā*', criticised and rebuked them. She demanded that many of them resign, that others be dismissed, and that still others, including the rector of al-Azhar, be put on trial. Indeed, since her first writings up to the mid-1990s, al-Ghazālī placed special emphasis on women's right to freedom of expression, contin-

ually referring to the importance of “intellectual courage”.<sup>9</sup> As demonstrated above, a woman’s frankness could go so far as to question the authority of men in society, including the ‘*ulamā*’ and the rulers in power. For this, al-Ghazālī did not cease to be a troublesome figure for the two regimes that came after ‘Abd al-Nāṣir. Still at the age of 72 years, in the run-up to the 1990 parliamentary elections boycotted by the Muslim Brotherhood, al-Ghazālī directly questioned the Mubārak regime. She denounced electoral fraud, demanded in a polemical tone that mosques closed by the government be reopened and, explicitly mentioning the name of the president, advised him to seriously consider the slogan “Islam is the solution” used by the Muslim Brotherhood (*Liwā’ al-islām* 1989).

## Bibliography

- Ahmed, L. (1993). *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*. London: Yale University Press.
- Badran, M. (1993). “Independent Women: More Than a Century of Feminism in Egypt”. Tucker, J. (ed.), *Arab Women: Old Boundaries, New Frontiers*. Bloomington: Indiana University Press, 129-48.
- Badran, M. (1994). *Feminists, Islam and Nation: Gender and the Making of Modern Egypt*. Princeton: Princeton University Press.
- Cooke, M. (1994). “Zaynab al-Ghazālī: Saint or Subversive?”. *Die Welt des Islams*, 34(April), 1-20. <https://doi.org/10.2307/1570855>.
- Cooke, M. (2003). “Women’s Jihad Before and After 9/11”. *Women and Gender in the Middle East and the Islamic World Today*, 1063, 165-83.
- Euben, R.L.; Qasim Zaman, M. (2009). “Zaynab al-Ghazālī”. Euben, R.L.; Qasim Zaman, M. (eds), *Princeton Readings in Islamist Thought: Texts and Contexts from al-Banna to Bin Laden*. Princeton: Princeton University Press, 275-301. <https://doi.org/10.1515/9781400833801-014>.
- Al-Ghazālī, Z. (1951). “Al-mutaṭaffilūn” (The Intruders). *Maḡallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 3(5 July), 21.
- Al-Ghazālī, Z. (1951). “Min al-dustūr al-samāwī al-ḥālid” (From the Eternal Heavenly Constitution). *Maḡallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 5(19 July), 6.
- Al-Ghazālī, Z. (1951). “Sayyidāt ḥālidāt” (Eternal Ladies). *Maḡallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 5(19 July), 9, 19.
- Al-Ghazālī, Z. (1951). “Unfuṣū anfasakum..wa-unfuṣū ra’āyākum” (Separate Yourself..and Separate Your Subjects). *Maḡallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 6(26 July), 3.

<sup>9</sup> Under the column “Eternal Ladies” in the *Maḡallat al-sayyidāt al-muslimāt*, she often reported examples of women from the time of the pre-Islamic era and the first community of Muslims who distinguished themselves by their freedom of expression (al-Ghazālī 1951, 5: 9, 19). Hind bint ‘Utbah, for example, exercised her freedom of choice by telling her father that she would not have married unless she herself had chosen her aspiring husbands (1955, 3: 13-14); Wafā’ Sūda al-Handāniyya always expressed her opinions by fighting falsehood and slander until truth prevailed (1953, 75: 16-17).

- Al-Ghazālī, Z. (1951). “Karāmat al-Azhar” (Dignity of al-Azhar). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 9(16 August), 3.
- Al-Ghazālī, Z. (1951). “Bayān al-safir?!” (The Ambassador’s Statement?!). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 10(23 August), 3.
- Al-Ghazālī, Z. (1952). “Al-Ingīliz wa-ḥādīth al-Qāhira!!” (The English and the Cairo Incident!!). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 33(7 February), 3.
- Al-Ghazālī, Z. (1952). “Ḥasan al-Bannā ṣarī’ al-isti’mār” (Ḥasan al-Bannā Is the Victim of Colonialism). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 34(14 February), 3.
- Al-Ghazālī, Z. (1952). “Wa’ī rağul al-shāri’ ḍamān li-qaḍīyyatinā” (The Awareness of the Man in the Street is a Guarantee for Our Cause). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 36(28 February), 3.
- Al-Ghazālī, Z. (1952). “Shayḥ al-Azhar wa-al-iṣlāḥ al-dīnī?” (The Sheikh of al-Azhar and Religious Reform). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 39(27 March), 5.
- Al-Ghazālī, Z. (1952). “Ḥawl ḥaqq al-mar’a fī intiḥāb ‘ulamā’unā wa risālat al-Azhar” (On Women’s Right to Elect our ‘Ulamā’ and the Mission of al-Azhar). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 49(5 June), 5.
- Al-Ghazālī, Z. (1952). “Ṭalāl al-Malik..yuhibbu bilādahu wa-yubghīḍ al-ingīz” (Talal al-Malik.. Loves His Country and Hates the English). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 50(12 June), 3.
- Al-Ghazālī, Z. (1952). “Al-Azhar wa-al-taḥīr... wa-risālatuhu!!” (Al-Azhar and the Purification... and Its Mission!!). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 57(7 August), 4.
- Al-Ghazālī, Z. (1953). “Sayyidāt ḥālīdāt” (Eternal Ladies). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 75(April), 16-17.
- Al-Ghazālī, Z. (1953). “Li man ahdā Sa’ūd qaṣrahu bi-Ġedda?!” (To Whom Did Sa’ūd Give His Palace in Ġedda?!). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 2(24 April), 3-4, 14.
- Al-Ghazālī, Z. (1955). “Al-malik Sa’ūd wa-al-ta’līm” (King Sa’ūd and the Question of Education). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 3(5 July), 3-4.
- Al-Ghazālī, Z. (1955). “Mādhā yā shayḥ Baḥīt?” (What, Shayḥ Baḥīt?). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 3(5 July), 5.
- Al-Ghazālī, Z. (1955). “Sayyidāt ḥālīdāt” (Eternal Ladies). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 3(5 July), 13-14.
- Al-Ghazālī, Z. (1956). “Taḥīyya lil-malik aw fī ḥīdmat al-masğīd al-ḥarām” (Salute to the King at the Service of the Grand Mosque). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 7(26 March), 3-4.
- Al-Ghazālī, Z. (1956). “Bank al-da’wa..” (The Bank of Da’wa). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 9(July-August), 3-4.
- Al-Ghazālī, Z. (1956). “Maṭlūb min al-shayḥ Muḥammad Surūr al-Ṣabbān” (Wanted from Shayḥ Muḥammad Surūr al-Ṣabbān). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 9(July-August), 7.
- Al-Ghazālī, Z. (1956). “Tasquṭ al-shuyū’iyya” (Down with Communism). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 9(July-August), 11.
- Al-Ghazālī, Z. (1956). “Al-Qudwa al-ṣāliḥa: Kayfa yurabbī’alayhā al-malik Sa’ūd abnā’ahu” (The Good Example: How King Sa’ūd Raises His Children on It). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 9(July-August), 12-14.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). “Yā shayḥ al-Azhar ayna hay’at kibār al-‘ulamā’? Lam tuḥākīm al-shayḥ Fayyed?” (Shayḥ of al-Azhar, Where Is the Body of Senior ‘Ulamā’? Didn’t You Try Shayḥ Fayyed?). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 2(January), 3-4.

- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Bank al-da'wa" (The Bank of Da'wa). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 2(January), 5.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Al-Muṭālaba bi-muḥākamat shayḥ al-Azhar" (Claim for the Trial of the Shayḥ of al-Azhar). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 3(February), 3-4.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Bank al-da'wa" (The Bank of Da'wa). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 3(February), 5.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Shayḥ al-Azhar yā'is min islāḥ al-Azhar" (The Shayḥ of al-Azhar Despairs of Reforming al-Azhar). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 3(February), 9-10.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Maṭālib al-muslimīn min Sa'ūd" (Muslim Demands From Sa'ūd). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 4(March), 3-4.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Kuntu urīdu an aktuba lil-amawāt fi al-Azhar walakin?" (I Wanted to Write to the Dead in al-Azhar, But?). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 4(March), 19.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Taḥīyya lil-malik" (Salute to the King). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 5(April), 4.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Sayyidī al-malik!" (My Lord King!). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 6(June), 5.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Maṭlūb min al-shayḥ Muḥammad Surūr al-Ṣabbān" (Wanted from Shayḥ Muḥammad Surūr al-Ṣabbān). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 6(June), 7.
- Al-Ghazālī, Z. (1957). "Bank al-da'wa" (The Da'wa Bank). *Mağallat al-sayyidāt al-muslimāt*, 7(July), 7-8, 18.
- Al-Ghazālī, Z. (1989). *Al-dā'iyya Zaynab al-Ghazālī masīrat ḡihād wa-ḥadīth min al-dhikriyyāt min ḥilāl kitābātihā* (The Preacher Zaynab al-Ghazālī: a March of ḡihād and a Conversation from Memories through Her Writings). Cairo: Dār al-I'tisām.
- Al-Ghazālī, Z. (1991). *Naḥwa ba'th ḡadid* (Towards a New Resurrection). Cairo: Dār al-Shurūq.
- Al-Ghazālī, Z. (1994a). *Ilā ibnatī* (To My Daughter). Cairo: Dār al-Tawzī' wa-l Nashar al-islāmiyya, vol. 1.
- Al-Ghazālī, Z. (1994b). *Naẓrāt fi kitāb Allāh* (Looks at the Book of God). Cairo: Dār al-Shurūq, vol. 1.
- Al-Ghazālī, Z. (1995). *Ayyām min ḥayātī* (Days of My Life). Cairo: Dār al-Shurūq.
- Al-Ghazālī, Z. (1996a). *Min ḥawāṭir Zaynab al-Ghazālī fi shu'un al-dīn wa-al-ḥayā* (Zaynab al-Ghazālī's Thoughts on Religion and Life). Cairo: Dār al-I'tisām.
- Al-Ghazālī, Z. (1996b). *Ilā ibnatī* (To My Daughter). Cairo: Dār al-Tawzī' wa-l Nashar al-islāmiyya, vol. 2.
- Al-Ghazālī, Z. (1996c). *Mushkilāt al-shabāb wa-al-fatīyyāt fi marḥalat al-murāḥaqa. Rudūd 'alā rasā'il* (Problems of Young Men and Girls in the Phase of Adolescence. Replies to Letters). Cairo: Dār al-Tawzī' wa-l Nashar al-islāmiyya, vol. 1.
- Al-Ghazālī, Z. (1997). *Mushkilāt al-shabāb wa-al-fatīyyāt fi marḥalat al-murāḥaqa. Rudūd 'alā rasā'il* (Problems of Young Men and Girls in the Phase of Adolescence. Replies to Letters), vol. 2. Cairo: Dār al-Tawzī' wa-l Nashar al-islāmiyya.
- Hoffman, L.V.J. (1985). "An Islamic Activist: Zaynab al-Ghazālī". Fernea, E. (ed.), *Women and the Family in the Middle East*. Austin: University of Texas Press, 233-54.



- Ibrahim, I. (1987). "Religion and Politics under Nasser and Sadat". Stowasser, B. (ed.), *The Islamic Impulse*. Washington: Georgetown University Center for Contemporary Arab Studies, 121-33.
- Lewis, P. (2007). "Zainab al-Ghazali: Pioneer of Islamist Feminism". *Michigan Journal of History*. [https://michiganjournalhistory.files.wordpress.com/2014/02/lewis\\_pauline.pdf](https://michiganjournalhistory.files.wordpress.com/2014/02/lewis_pauline.pdf).
- Karam, A. (1998). *Women, Islamism and the State: Contemporary Feminisms in the Middle East*. London: Macmillan.
- Mahmood, S. (2005). *Politics of Piety: The Revival of the Feminist Subject*. Princeton: Princeton University Press.
- Mahmood, S. (2013). "Agency, Gender and Embodiment". Wilcox, M. (ed.), *Religion in Today's World: Global Issues, Sociological Perspectives*. New York: Routledge, 271-96.
- Mitchell, R. (1993). *The Society of Muslim Brothers*. Oxford: Oxford University Press.
- Nasser, W.M. (1993). *The Islamic Movement in Egypt. Perception of International Relations 1967-1981*. London; New York: Kegan Paul International.
- Olatunde, U.I. (2010). "A Triadic Re-Reading of Zaynab al-Ghazali and the Feminist Movement in Islam". *Islamic Studies*, 49(1), Spring, 65-79.
- Shehadeh, L.R. (2003). "Zaynab al-Ghazali". Shehadeh, L.R. (ed.), *The Idea of Women in Fundamentalist Islam*. Gainesville: University Press of Florida, 121-40.
- Sullivan, E.L. (1986). *Women in Egyptian Public Life*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Tadros, M. (2012). *The Muslim Brotherhood in Contemporary Egypt: Democracy Redefined or Confined?*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203115701>.
- Talhami, G.H. (1996). *The Mobilization of Muslim Women in Egypt*. Gainesville: Press of Florida.
- Wickam, C.R. (2013). *The Muslim Brotherhood: Evolution of an Islamist Movement*. Princeton: Princeton University Press.
- Zollner, B. (2009). *The Muslim Brotherhood. Hasan al-Hudaybi and Ideology*. New York: Routledge.
- Zuhur, S. (1992). *Revealing Reveiling: Islamist Gender Ideology in Contemporary Egypt*. New York: State University of New York.



# À l'encontre de la collectivité et de la dictature : la révolution de l'individu dans *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs* de Salīm Barakāt

Greta Sala

Inalco, Paris, France ; Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italia

**Abstract** This study aims to analyse Salīm Barakāt's novel *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs* (2004) by focusing on the problematic dynamics between individuality, communitarianism, and dictatorship. After exploring the novel's social binary structure, it examines the character of the dictator and his deindividualization. It argues that, while the emergence of the individual subject poses a threat to the traditional holistic society, it also constitutes a form of resistance to authoritarian power. The study, based on a close reading of the text, enables us to explore the progressive affirmation of the individual within contemporary Syrian literature.

**Keywords** Contemporary Arabic literature. Syrian novel. Salim Barakat. Individuality. Collective sphere. Dictatorship.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 La société de Haydrahodahus: le binarisme et le modèle holistique. – 3 Le prince Théony: ennui nihiliste, totalitarisme et performance du pouvoir. – 4 Orsine: l'avènement de l'individualité. – 5 Conclusions: l'individu comme nouveau terrain de quête.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-21  
Accepted 2023-05-22  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Sala | © 4.0



**Citation** Sala, G. (2023). "À l'encontre de la collectivité et de la dictature : la révolution de l'individu dans *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs* de Salīm Barakāt". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 45-74.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/002

## 1 Introduction

Dans l'avant-propos de *Tuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt* (Rituels pour une métamorphose [1994] 2016) par le Syrien Saadallah Wannous (Sa'd Allāh Wannūs), l'auteur nous met en garde contre une interprétation erronée du statut des personnages de son œuvre. Avant d'être considérés comme de simples symboles des institutions qu'ils représentent, ceux-ci doivent être d'abord reconnus en tant qu'individus, chacun avec sa propre subjectivité et sa propre souffrance.<sup>1</sup> Ainsi, Wannous demeure un des premiers auteurs arabes contemporains qui revendiquent de manière aussi explicite l'individualité de leurs personnages.

Cette revendication n'est pas anodine : au cours des dernières décennies, la question de l'individu et de son rapport avec la sphère collective a fait de plus en plus l'objet d'une problématisation dans le domaine artistique et culturel arabe. La production littéraire syrienne est, à cet égard, très révélatrice : que ce soit contre la famille, la société patriarcale, le régime, la communauté ethnique ou religieuse, les personnages des romans s'engagent dans une lutte identitaire dans le but de s'affranchir de ces entités abstraites et de revendiquer leur droit à l'autodétermination. Le récit de cette lutte s'accompagne souvent d'une remise en question des narrations dominantes, notamment de celles édifiées autour des notions d'appartenance, de famille, de patrie et de nation, ce qui permet à des discours alternatifs de voir le jour. Parfois, ces derniers donnent une visibilité à des sujets auparavant relégués dans une condition de subalternité (Censi 2014, 125-6).

Dans cet article, nous nous proposons d'aborder la question du rapport entre sphère individuelle et sphère collective telle qu'elle est traitée dans le roman *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs* (Les Grottes de Haydrahodahus, [2004] 2008) par le romancier et poète kurde syrien Salim Barakat (Salīm Barakāt).<sup>2</sup> Or, avant de procéder à l'analyse de

<sup>1</sup> « إن أبطال هذه المسرحية ليسوا رموزاً ولا يمثلون مؤسسات وظيفية بل هم أفراد لهم ذواتهم ومعاناتهم المتفردة والشخصية » (Wannūs [1994] 2016, 6).

<sup>2</sup> Né en 1951, Salim Barakat est originaire d'al-Qāmišlī, ville syrienne à majorité kurde située sur la frontière turque. Après un court séjour à Damas où il entreprend des études de littérature, il s'installe à Beyrouth en 1971. Là, il devient secrétaire de rédaction de *al-Karmel*, revue littéraire dirigée par Maḥmūd Darwīš, et participe activement à la vie culturelle de la capitale libanaise. En 1982, au milieu de la guerre civile, il quitte le Liban pour s'installer à Chypre. Il s'établit ensuite en Suède (1999), où il réside encore aujourd'hui. Auteur très prolifique, Barakat écrit en arabe malgré ses origines kurdes. Il commence sa carrière en tant que poète mais c'est notamment grâce à ses romans qu'il acquiert une véritable notoriété sur la scène littéraire arabe et internationale. La publication de *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs*, en particulier, fait suite à une première phase d'écriture s'inscrivant dans le courant du réalisme magique, dont il s'éloigne au milieu des années quatre-vingt-dix. Le thème des centaures, au centre du roman considéré, sera repris dans une œuvre publiée en 2010 et s'intitulant *Hawāfir muḥāššama fī Hāydrāhūdāhūs* (Sabots brisés à Haydrahodahus).

cette œuvre, il convient de retracer le contexte historique et socio-culturel dans lequel s'inscrit notre question de recherche.

Revenons donc à la revendication de Wannous concernant le caractère individuel de ses personnages : celle-ci remonte à la troisième phase de la production théâtrale de l'auteur (Ilyās 1996, 97), caractérisée par le recours à une écriture plus introspective. En s'éloignant du soi-disant 'théâtre de la politisation' (*masrah al-tasyis*), à partir de la fin des années quatre-vingt Wannous commence à s'intéresser aux composants individuels de l'Histoire, au détriment d'une conception de celle-ci en tant que phénomène purement collectif déterminé par l'action des masses.<sup>3</sup> C'est notamment le sentiment de désillusion éprouvé face à la crise des idéaux panarabistes et de la pensée marxiste qui explique l'émergence de cette nouvelle phase d'écriture.<sup>4</sup> En effet, lors d'un entretien accordé à Marie Elias (Māri Ilyās) en 1996, Wannous raconte avoir retracé l'histoire de cette crise et s'être ainsi rendu compte du caractère illusoire de ses anciennes convictions. Il déclare alors avoir abandonné l'espoir en une forme de progrès social qui se construise à partir du changement politique : celui-ci ne peut mener à aucune libération si la société n'entreprend pas elle-même un processus de démocratisation. Le seul changement envisageable, alors, est celui qui s'opère d'abord au sein de la société, à partir des unités minimales qui la composent : les individus. En se dessaisissant de l'idée que les spécificités individuelles constituent des questions «(bourgeoises),<sup>5</sup> superficielles, futiles et négligeables » (Ilyās 1996, 99),<sup>6</sup> Wannous décide d'accorder une attention majeure au concept d'individu en raison de son potentiel libérateur. Il parvient ainsi à une redéfinition du rôle, toujours engagé, de l'intellectuel :

[مهمته] أن يحاول ممارسة حريته، وأن يحبّ فرديته، وألا يعتقد على الإطلاق أنه إذا اغتنى كوجود فردي، إنما يمزق شمل الجماعة. لقد كنا ساذجين في فهم الجماعة والعمل الجماعي، كنا نتخيل هذه الجماعة أفراداً لهم وجوه واحدة وأمزجة واحدة، وكنا ننفر من الاستثناء والتفرد، ناسين أو متجاهلين أن الاستثناء والتفرد هما اللذان يجعلان من الجماعة قوة إنسانية لا مجرد جمع من الأرقام والوجودات الفارغة... (Ilyās 1996, 104)

<sup>3</sup> À propos de la dernière phase de la production théâtrale de Wannous et de l'attention nouvelle accordée à la dimension individuelle, notamment dans *Tuqūs al-išārāt wa-l-taḥawwulāt*, voir Censi 2020, 11-45.

<sup>4</sup> D'après Joseph Massad, la nouvelle posture de Wannous s'explique également par l'influence du néolibéralisme (2007, 374).

<sup>5</sup> La condamnation de l'individualisme en tant que mode de vie typiquement bourgeois a été longtemps répandue au sein des milieux intellectuels marxistes du XX<sup>e</sup> siècle, dans les pays arabes comme en Europe. En particulier, la critique stéréotypée du 'petit bourgeois narcissique' est propre à une idéologie fondée sur le primat du collectif : en faisant l'apologie des masses, celle-ci propose de trouver des solutions collectives (ou collectivistes) aux problèmes économiques et sociaux (Laurent 1993, 106).

<sup>6</sup> « (بورجوازية) سطحية غير جوهرية يمكن تنحيتها ». Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de l'Auteure.

[Sa mission] est d'**essayer de pratiquer sa liberté et d'aimer son individualité**, sans croire, en une aucune façon, que s'il tirait avantage de son existence en tant qu'individu il finirait alors par déchirer l'unité de la communauté. Nous avons été naïfs dans notre manière d'appréhender la communauté et le travail collectif : nous imaginions cette communauté comme un ensemble d'individus doués d'un seul visage et d'un seul tempérament, et nous étions horrifiés par l'exception et l'individuation, en oubliant ou en ignorant que ce sont **l'exception et l'individuation qui font de la collectivité une force humaine** et pas seulement une somme de nombres et d'existences vides... [Gras dans l'original]

La désillusion ressentie par Wannous est en réalité partagée par la plupart des intellectuels de son époque et se manifeste clairement dans le domaine littéraire. Dans son étude sur la production romanesque en Syrie depuis 1967, Elisabeth Vauthier (2007) parle d'un sentiment de défaite qui parcourt les écrits des deux décennies successives à la *Naksa*. La consternation détermine l'émergence de personnages en quête de sens. Toutefois, la seule signification que le héros peut trouver réside

dans le combat pour le changement et le progrès d'une part, dans l'attachement à la patrie d'autre part. (Vauthier 2007, 343)

Malgré le désenchantement vis-à-vis du champ politique et social, on remarque donc la persistance d'un sentiment d'espoir placé dans des entités supra-individuelles et abstraites telles que la patrie<sup>7</sup> ou un certain idéal de société. En effet, bien que les événements de juin 1967 encouragent le débat autour des causes de la *Naksa*, au lendemain de celle-ci seul un nombre très limité d'intellectuels adoptent un regard critique vis-à-vis des structures socioculturelles internes à la 'nation arabe'. Ce n'est qu'à partir de la fin des années soixante-dix que cet « inward turn » (Bardawil 2013), dénonçant l'écart existant entre les idéaux et la réalité vécue par les individus, commence à marquer le discours d'une partie croissante de l'intelligentsia arabe. Face à l'absence d'un véritable processus de démocratisation sociopolitique, les intellectuels se livrent alors à une remise en question systématique des grandes idéologies du passé, en contribuant à ce que Kamal Abu-Deeb définit comme « the collapse of totalizing dis-

<sup>7</sup> À propos de l'exil, Vauthier affirme que dans les romans syriens d'après 1967 « la comparaison entre la patrie et le pays d'exil est souvent à l'avantage de la première » (2007, 365), ce qui n'est plus le cas aujourd'hui : cette narration nostalgique du pays d'origine est de plus en plus absente du roman arabe contemporain (Bianco 2022).

course » (2000).<sup>8</sup> C'est dans le cadre de ce contexte historique qu'on assiste à un repli progressif sur la sphère individuelle : déçu et désabusé, le sujet se tourne vers lui-même et essaie de faire face à son propre mal-être à partir d'une réflexion sur soi en tant qu'individu.

La focalisation croissante sur le concept d'individu a d'ailleurs été mise en avant par une étude de Martina Censi portant sur la représentation de la dimension corporelle au sein du roman syrien du début du XXI<sup>e</sup> siècle (2016). D'après l'auteure, l'attention inédite accordée à la représentation du corps, lieu de manifestation de l'individu, témoigne de la crise vécue par ce dernier : face à une société de type autoritaire, le sujet individuel essaie de se soustraire aux logiques collectives limitant sa liberté et se bat pour affirmer sa propre individualité. L'importance nouvelle accordée au concept d'individu ne résulte donc pas seulement de l'échec des grandes idéologies du XX<sup>e</sup> siècle ni de l'avènement du néolibéralisme. Elle représente également une réaction à un type de société où la communauté, avec son système de valeurs, normes et interdits, exerce un poids considérable sur la définition de l'identité du sujet. En abordant cette question d'un point de vue sociopolitique, Yassin al-Haj Saleh (Yāsīn al-Ḥāğ Ṣāliḥ) définit le communautarisme comme un des fondements du régime syrien, modèle par excellence de ce qu'il nomme un « état sultanien moderne » (2016). D'après l'auteur, le communautarisme n'a rien à voir avec la foi religieuse : il s'agit plutôt d'une « stratégie politique, [d'] un instrument de gouvernement » (166) qui consiste à diviser la population en groupes distincts et à accorder aux personnes appartenant à certains groupes privilégiés des positions de pouvoir.

Dans le système sultanien, chaque communauté religieuse ou ethnique acquiert une part de capital social. [...] Le communautarisme réside justement dans le partage inégal de ce capital. À conditions matérielles égales, on n'a pas les mêmes chances [...] selon que l'on appartient à telle communauté et pas à telle autre. (al-Haj Saleh 2016, 190)

La nature corrompue du système administratif, où les besoins du citoyen ne sont pas assurés par l'État mais par ses liens familiaux, claniques, tribaux et confessionnels, ne fait que renforcer le repli des groupes sur eux-mêmes, ainsi que le pouvoir que ceux-ci détiennent sur leurs propres membres. Nous nous retrouvons ainsi face à une négation systématique, à la fois sociale et politique, de l'individu, d'où l'urgence de ce dernier de s'affirmer en tant que tel.

<sup>8</sup> Pour approfondir les changements traversant le débat intellectuel arabe dans l'après 1967 et l'impact de ceux-ci sur la production littéraire, voir Klemm 2000 ; Abu-Deeb 2000 ; Bardawil 2013 ; Pannewick et al. 2015.

Or cette urgence traverse, de manière plus ou moins subversive, le roman contemporain.<sup>9</sup> Dans *Les Grottes de Haydradahus*, le récit plonge dans un univers mythique, ce qui est propre au style de Barakat. En raison de l'écriture hermétique de l'auteur, l'étude de cette œuvre s'avère particulièrement ardue. Ce n'est pas un hasard si Barakat a été très peu traduit dans les langues étrangères, comme l'ont dénoncé, parmi d'autres, Anne-Marie McManus (2014, 323) et Jonathan Morén (2017), son traducteur suédois. Il suffit de penser au fait que, malgré la richesse de sa production littéraire ayant débuté dans les années soixante-dix, la première traduction en anglais d'une œuvre de Barakat date de 2021.<sup>10</sup> Selon Morén, cela serait surtout dû à la complexité de sa langue, caractérisée par l'emploi de termes obscurs et anciens, souvent empruntés au patrimoine littéraire arabe classique (2017).<sup>11</sup> Les éléments allégoriques et les références continues à des patrimoines mythiques et philosophiques variés causent à leur tour d'importantes difficultés herméneutiques.

Pleinement consciente de l'impossibilité de déchiffrer cette œuvre dans tous ses détails et d'en fournir une lecture exhaustive, nous visons à analyser le roman en nous concentrant sur la question de l'individu, représenté par le personnage d'Orsine, et de son rapport avec le pouvoir et la société. Nous essayerons de mettre en évidence la façon dont cette question est problématisée au sein de l'œuvre : comment le sujet individuel fait-il irruption dans l'univers mythique, basé sur un modèle sociétal holistique, du roman ? Quelles menaces et quels espoirs sont véhiculés par ce nouveau type de subjectivité, alternative à celle dominante ? Nous nous intéresserons tout d'abord à la structure interne à la société de Haydradahus afin d'examiner les fondements épistémologiques et ontologiques sur lesquels elle est bâtie. Après avoir souligné le binarisme propre à ce système social, nous focaliserons notre attention sur la représentation de Théony, le prince souverain. Nous aborderons ainsi les questions de l'ennui du prince, du nihilisme politique et de la totalisation du régime. La théâtralité des gestes du despote, ainsi que le rituel qui accompagne

**9** Même si ce n'est pas le cas de l'œuvre abordée dans cette étude, la progressive affirmation du sujet individuel au sein du roman syrien passe aussi par la diffusion du personnage-individu. Cela représente une importante nouveauté par rapport à la production romanesque de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, dominée par le personnage-type (Vauthier 2007, 368).

**10** Il s'agit de *Come, Take a Gentle Stab. Selected Poems*, une sélection de poèmes appartenant à différents périodes de la production littéraire de l'auteur et traduits en anglais pour la première fois.

**11** Cela demeure particulièrement vrai à propos des œuvres publiées au tournant du siècle, celles que Barakat a définies comme ses 'cathédrales' : *Anqāḍ al-azal al-tānī* (Débris de la seconde éternité, 1999), *al-Aḥtām wa-l-sadīm* (Les sceaux et la nébuleuse, 2001) et *Dilšād* (Delshad, 2003). Cf. <https://arablit.org/2017/01/18/swedish-translator-how-is-it-possible-salim-barakats-books-havent-been-translated-into-english/>.



chacune de ses apparitions en public et le cérémonial du maquillage, nous permettront d'évoquer également la dimension performative du pouvoir. Cette analyse nous mènera enfin à nous intéresser à celui qui demeure le plus grand ennemi des régimes totalitaires : l'individu. Nous nous concentrerons alors sur la figure d'Orsine, un personnage énigmatique qui, en se manifestant seulement dans les rêves ou à travers des dessins, existe sans vraiment exister. Au sein du roman, plusieurs éléments l'érigent en archétype du sujet autonome et indépendant, faisant de lui un terrain de résistance contre les ambitions totalisatrices du pouvoir. L'émergence du paradigme individualiste semble être prédite par l'œuvre comme une inéluctable révolution sociale, ontologique et épistémologique.

## 2 La société de Haydrahodahus : le binarisme et le modèle holistique

Publié à Beyrouth en 2004 par la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirāsāt wa-l-našr, *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs* est un des rares romans de Salim Barakat à avoir été traduits en langue étrangère.<sup>12</sup> L'œuvre, composée de treize courts chapitres, « emprunte la forme et le langage des contes anciens » (Jihad Hassan 2006, 262-3), ce qui confère à l'écriture une puissance évocatrice remarquable. À travers une structure temporelle complexe, où passé et futur s'entremêlent constamment par des procédés d'analepse, prolepse et répétition, le roman raconte l'histoire des Hodahus, un peuple de centaures vivant dans un royaume constitué de grottes. Un jour, la soif de pouvoir du prince Théony le pousse à vouloir contrôler même ce que ses sujets ont de plus précieux, à savoir leurs rêves, en leur imposant de les partager avec lui. Effrayées à l'idée de devoir dévoiler les secrets de leur intimité, les créatures Hodahus cessent soudainement de rêver, ce qui les oblige à se servir de leur imagination pour inventer des songes et ne pas se trouver en défaut face à la requête du souverain. Toutefois, le subterfuge mis en œuvre par le peuple est rapidement découvert par Théony, qui est également inquiété par la diffusion d'un mythe : celui d'Orsine, créature sur deux pattes qui fait des rêves complets, contrairement aux centaures Hodahus. Face au présage d'un soulèvement, le prince décide alors de s'infiltrer parmi son peuple pour élucider les événements en cours et prévenir le déclenchement d'une révolte. Pourtant, cette décision le conduit à la mort : pris sur le fait, il est tué par Didis, une femme guerrière, sous

<sup>12</sup> Le roman a été publié en français en 2008 par Actes Sud, grâce à la traduction de Bayan Salman en collaboration avec Christine Montalbetti. L'œuvre a été également traduite en espagnol, catalan, suédois et kurde.

les yeux de la savante Anistomis. Celle-ci informe ensuite la princesse Anaxaméda qui, dans l'attente du retour du prince, l'a remplacé par un poète ayant le même aspect physique, Azénon. Ce sosie n'est toutefois qu'un pantin dans les mains de la princesse, derrière laquelle se cache et véritable détentrice du pouvoir.

L'univers du roman se caractérise avant tout par la structure binaire de la société de Haydrahodahus. Comme nous l'avons mentionné, aucune des créatures Hodahus ne rêve de manière complète : à l'âge de six ans, chacun choisit un partenaire avec lequel partager ses rêves.<sup>13</sup> Pour le restant de leur vie, tous les matins les deux membres du couple se racontent leur propre moitié de songe pour reconstruire ainsi le rêve complet.

لكل مخلوق في هايدراهوداهوس من يشاطره، من الأقربين إليه، نصف حلمه. لا أحد يحلم حليماً كاملاً. لكن لا أحد يروي لغير شريكه في مناصفة الحلم ما يراه من تحلي مناهم عليه بالصور مندرجة في خصائص اللون، أو بلا لون [...] ولم يحدث، قط، أن جرى إخلال بذلك التوافق، الشبيه بالميثاق، بين اثنين. إنه اختيار الإقامة النهائية في الحيز الذي يؤثته، برهافة المصادفة المدللة، كل من الظل والشكل.

(Barakāt 2004, 8)

Chaque créature, à Haydrahodahus, a un proche avec qui partager son demi-rêve. Personne ne peut faire un rêve complet. Néanmoins, chacun ne raconte sa moitié de rêve qu'à son partenaire de rêve. Il raconte ce que lui dictent les images, en couleurs ou en noir et blanc. [...] Et il n'est jamais arrivé que cet arrangement, véritable pacte entre deux personnes, soit rompu. Ce choix est définitif, en ce qui concerne les rêves – ces espaces décorés avec la délicatesse d'un hasard choyé, où se meuvent des ombres et des formes. (Barakat 2008, 12)

Le pacte instauré entre deux Hodahus fond dès lors les deux créatures en une seule unité insécable. Cette unité relève de l'ordre du sacré, en raison du lien existant entre la couleur, élevée au rang de divinité, et les rêves : le rêve 'est' une couleur et le dévoiler équivaut à insulter le divin.<sup>14</sup> Mais la couleur ne représente pas uniquement la source et la substance des rêves : elle demeure aussi un garant de vérité en tant qu'unique principe sur lequel on prête un serment. De plus, elle semble constituer la source vitale des Hodahus, chacun desquels est défini par la teinte de sa peau : Anistomis, la responsable de la bibliothèque de Vivlavidi, a la peau argentée ; Médras, le poète astrologue, présente une peau noire, des cheveux blonds et une

<sup>13</sup> Comme on le découvre tout au long de l'œuvre, il y a quelques Hodahus qui font exception, notamment Anistomis et Didis.

<sup>14</sup> «الحلم لوّن. إن كشفناه أناه» (Barakāt 2004, 26).

queue blanche ; le visage de Nisyano, le vieux combattant, est ocre, alors que le géant Titona est de couleur brun foncé et porte une cape noire, et ainsi de suite. La mort, d'ailleurs, est décrite comme 'la destruction de la couleur' (*ḥarāb al-lawn*) (Barakāt 2004, 21).

Notons à ce propos que l'extinction de l'espèce d'Anistomis, aujourd'hui presque complètement éteinte, a été causée par une 'fièvre blanche' (*ḥummā bayḍā'*) (14) provoquant un 'albinisme' (*mahaq*) (13) qui a asséché, organe après organe, tout le corps de ces créatures. Cette fièvre a été également appelée la 'fièvre des indices' (*ḥummā al-qarā'in*) (13) car provoquée par un besoin incontrôlable de trouver pour toute chose une étymologie. En effet, les Hodahus de cette espèce, responsables de la bibliothèque de Haydrahodahus et donc protecteurs des savoirs, considéraient tout ce qui les entourait comme un indice, à savoir un signe renvoyant à quelque chose d'autre.

أَفْرُوا أَنْ أَيَّ وُجُودٍ، لِحَيٍّ أَوْ جَمَادٍ، لَا يَكْتَمِلُ إِلَّا بِوُجُودٍ آخَرَ يَجْعَلُهُ مُضَاعَفًا. مَنْطِقٌ مَا أَقْرَبُ، فِي التَّشْبِيهِ، إِلَى مَنْطِقِ الشَّيْءِ وَمَعْنَاهُ، لَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ عَلَى ذَلِكَ النَّحْوِ الصَّارِمِ.  
(Barakāt 2004, 13)

Selon les membres de cette espèce, n'importe quelle existence, d'un être animé ou inanimé, ne pouvait s'accomplir que par une autre existence qui la démultipliait. C'était une logique qui ressemblait à celle de la 'chose et de sa signification', mais pas de manière aussi stricte. (Traduction par l'Auteur)

Cette approche épistémologique se fonde donc sur une logique binaire et relationnelle : c'est le lien unissant chaque chose à une autre (dont elle est l'indice) qui attribue un sens à la première. Mais ce système binaire ne concerne pas uniquement le monde des sciences et de la connaissance : comme nous l'avons vu précédemment, on peut même parler d'un binarisme ontologique. Ce binarisme semble s'inspirer du mythe de l'androgyné, exposé par Aristophane dans *Le Banquet* de Platon. Comme les trois espèces existant à l'origine des temps (les hommes doubles, les femmes doubles et les androgynés), les créatures Hodahus n'atteignent leur plénitude qu'à travers la relation qu'elles entretiennent avec leur partenaire. Les membres du couple demeurent ainsi dépendants les uns des autres, complémentaires et indissociables.

La société mise en scène par le roman semble s'inspirer du modèle holistique (du grec *hólos* : 'un tout'), décrit par Alain Laurent comme celui qui prédominait partout à l'origine et le plus répandu dans le monde encore aujourd'hui (1993, 7). À l'intérieur de ce modèle, le sujet se retrouve soudé aux autres malgré lui et soumis à des valeurs dont il n'est pas l'auteur (8). Tout cela nous renvoie à la notion de 'monde épique' employée par Hassan Abbas (Ḥassān 'Abbās)

dans le cadre d'une étude sur la représentation du corps.<sup>15</sup> En reprenant Georges Lukács, Abbas affirme que

la principale caractéristique d'un monde épique réside dans le fait qu'objet et sujet y ont la même signification. L'individu - le sujet - est tout entier fondu dans un monde - l'objet - homogène et fini. [...] Le corps [épique] n'est en rien un élément singulier. Il est un fragment, une partie d'un ensemble, d'un groupe, d'une masse, bref, d'une totalité englobante. Cette totalité est animée par une force invisible qui fait se mouvoir les corps selon un rythme harmonieux. (Abbas 2021a, 110)

Le corps épique est donc un corps privé de toute valeur particulière. Autrement dit, dans le monde épique le sujet n'existe pas en tant qu'individu mais demeure la simple cellule d'un organisme social qui le prédétermine. Au sein de l'œuvre considérée, la subordination du sujet à des entités supra-individuelles advient à deux niveaux : au niveau microscopique, l'individu est réduit à être le terme d'un binôme ; au niveau macroscopique, il appartient, avec son partenaire, au tout organique de la société. Celle-ci présente une structure fortement hiérarchisée : chaque créature Hodahus appartient en effet à un rang établi qui s'exprime par son apparence physique, et notamment par certains accessoires de sa tenue vestimentaire. À titre d'exemple, nous pouvons considérer les sabots : si Anistomis porte des sabots d'argent épais, les sabots de Sino, son assistant, sont en cuivre. Quant au prince, il porte des sabots en or qu'il remplace, au moment de son départ de la grotte colossale, par une paire en plomb afin de mieux se dissimuler parmi son peuple. Le rang est d'ailleurs lié à la fonction revêtue par chaque Hodahus, appelé à s'acquitter d'une tâche précise et nécessaire au bon fonctionnement du système social, économique et politique : on trouve le prince et la princesse, la responsable de la bibliothèque et son assistant, le moine (Kédromy) et son acolyte (le géant Titona), le poète astrologue (Médras), le clown de la cour (Khaniyas), les combattants et ainsi de suite. De fait, les créatures Hodahus entrent à plein titre dans la définition de personnages-type : privées de toute individualité,<sup>16</sup> elles sont réduites au rôle qu'elles remplissent. Parfois, elles sont même définies par celui-ci sans que leur prénom soit mentionné lorsqu'elles sont interpellées par quelqu'un : Kédromy devient ainsi « le moine Hodahus » ou « le moine » tout court, de même que le prince et tous les autres personnages. La réduction du sujet à sa propre fonction demeure par-

<sup>15</sup> Abbas se sert de la notion d'« épique » pour décrire les modalités de représentation du corps dans l'art pictural syrien avant 2011 (2021a).

<sup>16</sup> À certains égards, les personnages d'Anistomis et de Didis représentent une exception.

ticulièrement évidente dans le cas des cuisiniers, castrés afin qu'ils puissent accomplir au mieux leur travail dans les cuisines :

يُخْصُونَهُمْ كِي يَشْرُدَ النَّسِيأُ شَهَوَاتِ خِيَالِهِمْ إِلَّا شَهَوَاتِ ابْتِكَارِ مَمَالِكٍ مِنَ النِّكْهَاتِ، وَشَرَائِعٍ مِنَ قُدْسِيَّةِ الطَّعْمِ.  
(Barakāt 2004, 51)

On les castré pour que l'oubli ôte le désir de leur imagination et qu'ils ne songent plus qu'à inventer des royaumes de saveur et les lois du goût sacré. (Barakat 2008, 64)

La tâche exécutée par le sujet ne se limite donc pas à la définition de son identité, mais peut même avoir un impact déterminant sur sa conformation physique.

Or le modèle sociétal binaire de Haydrahodahus s'avère doublement menacé. La première menace émane du cadre politique et, en particulier, du nouveau décret imposé par le prince demandant à chacun de ses sujets de dévoiler publiquement sa moitié de rêve. La décision de Théony transgresse la coutume de Haydrahodahus, exigeant que toute créature garde son rêve uniquement pour soi et pour son partenaire. Cette coutume confère aux couples une dimension privée : le partage de celle-ci demeure l'élément fondant de chaque entité binaire, soit ce qui constitue ses deux composants en un tout indissoluble et distinct des autres binômes. C'est pourquoi la décision du prince, visant à priver les couples Hodahus de leur intimité, fait craindre la désintégration de celles-ci et met en péril l'ordre social établi. Comme nous le verrons plus loin, le démembrement des couples n'implique pas la libération de leurs membres et leur affirmation en tant qu'individus, mais bien leur soumission à un pouvoir de plus en plus totalitaire.

De l'autre côté, la structure holistique de la société de Haydrahodahus est progressivement remise en question par l'émergence d'un nouveau type de subjectivité, représenté par le personnage d'Orsine : en raison de sa capacité à faire des rêves complets, il demeure l'embème du paradigme individualiste.

### 3 Le prince Théony : ennui nihiliste, totalitarisme et performance du pouvoir

Nous pouvons facilement reconnaître dans le personnage de Théony une allégorie du pouvoir dictatorial. Un des éléments constitutifs de son identité est l'ennui, représenté ici en tant qu'état existentiel marquant chaque aspect de sa vie quotidienne. Le terme 'ennui' (*ḍağar*), d'ailleurs, se répète sans cesse dans les discours tenus par le souverain : « Ne t'ennuies-tu pas ? » (Barakat 2008, 27);<sup>17</sup> « Sommes-nous ennuyeux à ce point ? » (27);<sup>18</sup> « Elle est ennuyeuse, ou ennuyée » (31);<sup>19</sup> « Tu m'ennuies, Khaniyas ; ton cœur est ennuyeux » (60)<sup>20</sup> ou encore :

لماذا تعكسني المرأة على نحو لا أرى نفسي عليه؟ [...] لا أرى ضجري.  
(Barakāt 2004, 39)

Pourquoi le miroir me reflète-t-il de telle façon que je ne puisse pas me voir ? [...] Je ne vois pas mon ennui. (Barakat 2008, 49)

Véritable moteur de l'action du souverain, c'est l'ennui qui le mène à chercher dans l'exercice despotique du pouvoir une forme de distraction le détournant du constat de sa propre misère. De fait, Théony incarne parfaitement la figure du « roi sans divertissement » (Pascal 1669): malgré la richesse et le pouvoir dont il dispose, rien ne semble lui apporter satisfaction.<sup>21</sup> Il attend alors avec impatience que son peuple se rebelle contre lui ou que ses ennemis lui déclarent la guerre, après une période de paix qui semble durer depuis déjà trop longtemps.

كنتُ أتمنى أن يسترسل أمرًا التخوم الحجرية في عنادهم، وحمم بقوة، فتلمس الجالسون أطراف الخوان. منذ بلغت سالتنا الذروة في شؤون تدبير الحروب لم نعد نجد مخرجاً من ذلك. الحروب تمرير عقلي لاستدراج النفس إلى صلح مع القلق. بين كل حرب وأخرى فسحة لا تعوض [...] بين حرب وأخرى تلمنا فسحة للتفكير في حرب جديدة، أكثر كمالاً. وهؤلاء الأمراء يعودون بي إلى الضجر.  
(Barakāt 2004, 11)

<sup>17</sup> «أما تضجر؟» (Barakāt 2004, 21).

<sup>18</sup> «أنحن مضجرون إلى هذا الحد؟» (Barakāt 2004, 21).

<sup>19</sup> «هو مضجر، أو ضجران» (Barakāt 2004, 24).

<sup>20</sup> «أنت مضجر، ياخانياس، قلبك مضجر» (Barakāt 2004, 48).

<sup>21</sup> Même les éloges qui lui sont adressés l'ennuient : par le biais des rêves qu'ils sont tenus de lui raconter, les notables de la cour ne font que chanter ses louanges, ce qui pousse le prince à s'exclamer : «من منكم سيهيجني بحلم يراني فيه أخسر، ما لم يخسره أحد؟» (Barakāt 2004, 50) (Qui m'enchante d'un rêve qui me verra perdre ce que nul n'a jamais perdu ? Je supplie vos rêves de me concocter une perte exceptionnelle, afin que j'en tire l'espoir de perdre) (Barakat 2008, 62).

'Je souhaitais que les émirats des bornes de pierre continuent à s'acharner contre moi.' Il hennit si fortement que ses proches agrippèrent les bords de la table. 'Depuis que notre dynastie est arrivée au sommet dans l'élaboration des affaires de la guerre, on ne trouve plus d'issue à cette question. Les guerres sont un exercice de l'esprit qui pousse l'âme à se réconcilier avec l'angoisse. La période qui sépare une guerre d'une autre est une pause regrettable. [...] Entre une guerre et une autre, nous avons besoin d'une pause pour penser à une nouvelle guerre, plus parfaite. Et ces émirats m'ennuient, ô !' (Barakat 2008, 15-16)

L'ennui du prince révèle la vacuité de son être et est à l'origine d'un nihilisme existentiel qui se reflète dans sa conduite politique. Pour lui, rien n'a plus de sens ni de valeur : même la vie et la mort deviennent alors un jeu, comme le démontre la fin tragique de Khaniyas, le bouffon de cour, dont le cadavre rôti sur le grill est servi aux convives de la grotte colossale sous le regard du prince, enfin divertit. Cette scène macabre n'est que la conséquence naturelle d'un nihilisme politique qui atteint ici ses manifestations les plus absurdes et grotesques. Selon al-Haj Saleh (2016), ce type de nihilisme consiste dans une dévalorisation de la réalité et de la vie concrète au profit d'une essence imaginaire. Par le biais de cette dévalorisation, il fournit les fondements d'un conflit qui, en niant la politique en faveur de la guerre, ne cherche pas à obtenir des concessions de la part des supposés ennemis, mais vise plutôt à les anéantir. Comme dans le cas du régime syrien et de tout régime autoritaire plus généralement, la violence de Théony demeure « structurelle, primordiale, délibérée et offensive » et se fonde sur l'identification entre l'État et le dictateur (al-Haj Saleh 2016, 129). Ce dernier devient « le principe premier des destructions » (Chehayed, de Vaulx d'Arcy 2021, 27) : la destructivité politique qui en découle se base sur une négation du monde en tant que lieu commun, et donc condition de possibilité du politique, et implique la transformation des citoyens en sujets subordonnés (29). Comme les créatures Hodahus, personne n'est vraiment maître de son propre destin, celui-ci étant soumis aux caprices du souverain.

C'est exactement par caprice, du reste, que Théony commande à ses sujets de lui dévoiler leurs rêves. Comme le texte le souligne à plusieurs reprises, cet ordre 'transgresse' (*yaḥriqu*) les coutumes et les rites de la société Hodahus : en s'érigeant au-dessus des lois divines, le souverain se rend coupable de *húbris*, terme utilisé dans la tragédie grecque pour désigner la démesure de l'être humain suscitant la punition des dieux.<sup>22</sup> En particulier, l'arrogance de Théony

<sup>22</sup> En suivant la logique des tragédies grecques, il est possible d'interpréter le meurtre final de Théony comme la conséquence prévisible de son outrage.

menace la préservation de la société Hodahus, fondée sur la sacralité d'une dimension privée partagée à deux. D'ailleurs, même les rites funéraires de Haydrahodahus ont été conçus dans le but de protéger l'intimité de chaque couple : la loi exige en effet que les morts soient momifiés au lieu d'être brûlés, car

الْحَرَقُ يُكْثِرُ اقْتِحَامَ الْأَرْوَاحِ لِلْأَمْكِنَةِ الْمَحْظُورَةِ: الْعَقْلِ. الْهَيْكَلِ الَّذِي يَتَزَوَّدُ فِيهِ الْأَمْرَاءُ بِرُؤْيَا الْكَهْوَفِ الْمَفْقُودَةِ.  
مَخَادِعِ النِّسَاءِ.

(Barakāt 2004, 10)

L'incinération multiplie l'envahissement, par les âmes, des lieux interdits : à savoir, l'esprit, le temple dans lequel les princes viennent faire provision de l'image des grottes qu'ils ont perdues, et enfin les chambres des femmes. (Barakat 2008, 15)

La seule pensée que la sphère intime puisse être profanée entraîne des conséquences néfastes : après la décision du prince, les centaures se découvrent soudainement incapables de rêver. Cette incapacité se présente comme un dysfonctionnement psychophysique se manifestant par la maigreur et par l'opacification de la peau, comme dans le cas de l'Hodahus Socino, pour qui « la vie s'effondre »<sup>23</sup> et la seule solution semble être l'exil.

D'autre part, la logique qui inspire la décision du souverain est claire : sa soif de pouvoir le pousse à vouloir contrôler les aspects les plus intimes de la vie de ses sujets, dans le but d'éroder l'élément fondant de chaque couple Hodahus, consistant dans le partage des rêves, et de démembrer ainsi les unités constitutives de la société. Il faut souligner à ce propos que, bien que le sujet n'existe pas en tant qu'individu au sein du binarisme social de Haydrahodahus, l'intimité qu'il partage avec son partenaire constitue un espace de résistance au pouvoir. De fait, si d'un côté les binômes Hodahus demeurent des entités supra-individuelles, de l'autre côté ils agissent également en tant que superindividus : c'est exactement pour cette raison qu'ils sont perçus comme une menace par le régime en place. La désintégration des couples et la conséquente disparition de la distinction entre espace privé et espace public représentent alors des facteurs indispensables au renforcement autoritaire du pouvoir. Au contraire de ce que l'on pourrait imaginer, la désagrégation des binômes souhaitée par le prince n'ouvre pas la voie à l'affirmation de l'individu en tant que tel : au lieu d'être libéré, celui-ci se retrouve complètement seul face à l'Etat. La suppression du binarisme propre à la société de Haydrahodahus ne peut alors que consolider son organisa-

<sup>23</sup> « البقاء يتقوّض » (Barakāt 2004, 6).



tion holistique : privé de son partenaire, sans lequel il ne peut aboutir à aucun type d'accomplissement, le sujet en est réduit à être la particule d'un tout qui le « conditionne à son absorption grégaire dans la masse » (Laurent 1993, 78-9). Cela favorise la totalisation du pouvoir, le totalitarisme étant un phénomène de masse fondé sur la négation du sujet individuel :<sup>24</sup> le processus de « massification des individus » (Arendt [1972] 2002, 21) amène le sujet à s'identifier au tout de la foule, en renonçant ainsi à sa spécificité personnelle. Il parvient alors à un « désintérêt de soi », à savoir un « désir d'anonymat, le désir d'être un simple numéro » (Arendt [1972] 2002, 74).

Le phénomène de désindividualisation, toutefois, ne concerne pas uniquement les sujets du prince : il concerne d'abord, et surtout, ce dernier. L'analyse des mécanismes de mise en scène du pouvoir s'avère particulièrement utile pour éclairer cet aspect de la figure dictatoriale. En effet, toute apparition publique du souverain présente une dimension hautement performative :<sup>25</sup> être prince n'est qu'un rôle que Théony interprète sans cesse afin de conserver sa position au sommet de la hiérarchie de Haydrahodahus. Dans la performance<sup>26</sup> du pouvoir, chaque situation doit respecter une gestuelle précise établie auparavant, ce qui nous rappelle l'étiquette en vigueur à la cour de Louis XIV. Considérons à titre d'exemple le rituel accompagnant l'entrée du prince dans la grotte colossale :

نهض خالصاً الأمير الجالسون. تهيئاً الخدم وهم يطلقون صهياً محسوباً بقياس الدربة من حناجرهم، خافتة لكنها صارمة التبر في علوم الخدم أنصاف الإنسان وأنصاف الخيل. جلس ثبوني وصدرة إلى الخوان.

**24** Les écrits de Mussolini sont, à cet égard, très éloquentes : « Pour le fascisme, le monde n'est pas ce monde matériel qui apparaît à la surface, où l'homme est individu isolé de tous les autres [...]. Dans ce qu'on appelle l'homme, le fascisme considère la nation et la patrie, les individus et les générations se trouvant unis, dans une même tradition et dans une même mission, par une loi morale qui supprime l'instinct de la vie maintenu dans le cercle étroit du plaisir, pour instaurer dans le devoir une vie supérieure, libérée des limites du temps et de l'espace : une vie où l'individu, par l'abnégation de lui-même, par le sacrifice de ses intérêts particuliers, par la mort même, réalise cette existence toute spirituelle qui fait sa valeur d'homme » (Mussolini [1932] 1938, 10-11).

**25** Même dans la manière dont les créature Hodahus s'adressent la parole nous pouvons reconnaître une certaine performativité, en raison du caractère ritualisé des échanges verbaux, caractérisés par le recours à des formules et à des épithètes. Pour citer quelques exemples : « الهوداهوس أنستوميس، مرؤضة نظام الصور في فينلافيدي » (Barakat 2004, 17) (Hodahus Anistomis, l'appriivoiseuse du système des images en Vivlavidi) (Barakat 2008, 24); « الهوداهوس سألونيا، زوجة أخي أكسيانوس » (Barakat 2004, 21) (Hodahus Saroniya, épouse de mon frère Axiyanos) (Barakat 2008, 27); « أميرة الكهف الأعظم » (Barakat 2004, 104) ((Moi) la princesse de la grotte colossale) (Barakat 2008, 130) et ainsi de suite. La plupart de ces formules servent à préciser le lien de parenté de la personne désignée ou son rôle au sein de la hiérarchie de Haydrahodahus.

**26** Nous utilisons la notion de 'performance' en nous basant sur le cadre théorique des *Performance Studies*. Cf. Schechner [2002] 2013.

جلس الخُلصاءُ ممدَّيْنِ قوائِمَهُم، كلٌّ بحسب ما يَريْحه. [...] [قَرَّب] الخدمُ الصُحونَ إلى متناول أيديهم، وقد انحنوا بقوائِمهم الأمامية على الأرض الرخام، في الصفحات المتساوية بين جليس وآخر.

(Barakāt 2004, 7-8)

À son entrée, les courtisans de Théony se levèrent. Les serveurs signifièrent qu'ils étaient prêts en libérant de leurs gosiers un hennissement bas, tempéré mais austère, qu'ils avaient appris en s'entraînant, eux qui étaient aussi pour moitié hommes, pour moitié chevaux. Théony s'assit, le torse contre la table. Les courtisans s'assirent, allongeant leurs pattes, chacun selon son confort. [...] Les serviteurs approchèrent les assiettes en courbant leurs pattes de devant sur le sol de marbre entre chaque siège. (Barakat 2008, 11-12)

La répétition quotidienne de ces gestes finit par rendre naturel leur accomplissement et par légitimer, d'une certaine façon, le pouvoir qu'ils contribuent à mettre en scène. Le procès d'itération est d'ailleurs essentiel à l'acte performatif, consistant en des 'comportements restaurés' (*restored behaviors*) et donc en le redoublement d'actions déjà pratiquées (Schechner [2002] 2013, 28). Parmi ces actions, la plus importante est sûrement celle du travestissement, auquel le prince se livre chaque jour à travers le rituel du maquillage :

أخرجت المزيّناتان أصبأغهما من صندوقين صغيرين، مكسوَّين برقائِقِ النحاس الأحمر. مشطتا شَعْرَ الأمير المُسدَّل على أذنيه. مشطتا لحيته المدبَّبة القصيرة، ثم بدأتا في تزيين وجهه بتؤدة في الحركة، ورقة في اللمس.

الهُوداهوس، أجمعون، دأبوا على التبرُّج: الذكور، والإناث. أما الأطفال فاكتمفوا لهم بخطوط من اللون على ذقونهم. غير أن الأمير ثيوني أتخذ لنفسه نوعين من زينة الوجه بالأصباغ: تبرُّج خفيف داخل كهوف مجلسه، بين الخُلصاءِ والأمناء والعائلة، وتبرُّج ثقيل أشبه بالقناع إذا خرج إلى كهوف الإدارات، أو الساحات، أو استعراض أمور رعيته في الأسواق، والحقول، وحلبات سباق الهوداهوس الشعراء.

(Barakāt 2004, 22)

Les deux coiffeuses sortirent leurs teintures de deux petits coffres, couverts de cuivre rouge. Elles commencèrent à peigner les cheveux du prince, longs jusqu'aux oreilles. Elles peignirent sa barbe courte et ronde, puis elles entreprirent de maquiller son visage, d'un geste tendre et de touches délicates. Les Hodahus défilèrent tous au maquillage : les mâles et les femelles. Quant aux enfants, on se contenta de quelques traits de couleur sur leur menton. Néanmoins, Théony choisit pour lui-même deux types de maquillages pour colorer son visage selon les occasions : un maquillage léger à porter dans la salle de la grotte parmi ses fidèles, les secrétaires et la famille ; un maquillage épais, semblable à un masque, lorsqu'il se rend dans les grottes des administrations, ou sur les

places, ou va voir les affaires de ses sujets sur les marchés ou dans les champs, ou qu'il se rend dans les arènes des poètes Hodahus. (Barakat 2008, 29)

Le quotidien du souverain se présente donc comme une mascarade : même ses sujets portent du maquillage ainsi que toute une série d'accessoires qui, comme nous l'avons vu précédemment, renvoient à leur rang social. De fait, l'apparence physique est hautement codifiée, ce qui nous donne l'impression que rien d'autre n'a d'importance : la forme, dans le royaume de Haydrahodahus, l'emporte sur le contenu. Par conséquent, tant que la forme est respectée, tout contenu est interchangeable. C'est exactement cette logique qui mène au remplacement de Théony par son sosie, le poète Azénon. Initialement censée être temporaire, cette substitution vise à dissimuler la disparition du prince et à éviter ainsi des soulèvements, dans l'attente de son retour. Pour ne pas susciter des suspicions, Azénon est lui-même soumis au rituel de maquillage. On lui donne ensuite les sabots de Théony, ainsi que ses poignards, son manteau et sa couronne ; enfin, on lui apprend à répéter les gestes habituels du prince (Barakat 2008, 100).

Une fois terminée la préparation d'Azénon, celui-ci est conduit à la grotte colossale. Ici, il rencontre ses fidèles et les notables de l'administration, auxquels il adresse des discours dépourvus de tout sens logique. Toutefois, ce qu'il dit « n'[a] pas d'importance » (Barakat 2008, 101)<sup>27</sup> et n'intéresse pas son entourage ; Azénon parle comme s'il entendait ses propres paroles à travers quelqu'un qui les lui soufflait.<sup>28</sup> Cette dernière image, renvoyant à la figure du souffleur, confère encore plus de théâtralité au personnage du souverain. En effet, peu importe ce que celui-ci dit ou pense : l'important est que le rôle du prince soit joué par quelqu'un. Mais ce qui est encore plus alarmant, c'est que ce quelqu'un ne se limite pas à incarner un personnage : dans le cas de Théony, celui-ci s'approprie la performance et finit par être absorbé par celle-ci. Enfermé dans le rôle qu'il s'efforce de jouer, il devient un tout avec son masque :

وجهُ الأمير بلا قناع من الأصباغ لم يألّفه العامّة. بقي من أسرار الكهف الأعظم.  
(Barakāt 2004, 23)

Sans le masque du maquillage, le visage du prince n'était pas familier au peuple. Il demeurait parmi les secrets de la grotte colossale. (Traduction par l'Auteur)

<sup>27</sup> « لم يكن بهم ما يلقبته آزينون » (Barakāt 2004, 80).

<sup>28</sup> « كان يلقبها كانه سمعها من أحدٍ ما » (Barakāt 2004, 81).

Ainsi, il n'y a plus de distinction entre Théony en tant que sujet individuel et Théony en tant que prince : dépouillé de toute individualité personnelle, il devient un type. Ce n'est pas un hasard, alors, qu'une fois enlevé son déguisement de prince, son prénom, marque distinctive de l'individu, disparaît du récit. En particulier, cela a lieu lorsque Théony, en présageant le prélude d'un soulèvement, décide de s'aventurer seul dans son royaume pour enquêter sur la situation. Avant de s'en aller, il enlève ses sabots d'or, en les remplaçant par des sabots en plomb, et s'habille d'un manteau à capuche. À partir de ce moment, il cesse d'exister en tant que souverain, mais aussi en tant que Théony : le texte se réfère à lui en l'appelant 'quelqu'un' (*aḥad*) (Barakāt 2004, 83), 'créature' (*maḥlūq*) (84), 'l'étranger' (*al-ġarīb*) (86).<sup>29</sup> C'est seulement vers la fin de l'œuvre, lorsqu'Anistomis le reconnaît et l'appelle 'prince' (*amīr*) (94), qu'il recommence à exister. Toutefois, son destin semble être scellé : sa recherche à tout prix d'un divertissement, et notamment son espoir dans le déclenchement d'une révolte, le conduit à la mort par main de la guerrière Didis. Comme nous le verrons par la suite, le lieu où le meurtre se passe n'est pas anodin. Théony est en effet tué dans une grotte abandonnée, à l'intérieur de laquelle sont gravées trois images : Orsine, la créature sur deux pattes ; une créature qui ressemble à Orsine, mais à laquelle on a ajouté une queue et des sabots ; une créature Hodahus, à moitié humaine et à moitié équine. Ces images semblent suggérer l'existence d'un lien évolutionniste entre Orsine et les Hodahus, le premier apparaissant comme le descendant (et/ou l'ancêtre) des seconds.

#### 4 Orsine : l'avènement de l'individualité

Le personnage d'Orsine fait sa première apparition dans le deuxième chapitre de l'œuvre ('Théony, prince de Haydrahodahus', *'Tiyūnī-Hāydrāhūdāhūs'*), lorsque la princesse Anaxaméda, sous la contrainte du prince, dévoile aux notables de la grotte colossale son dernier rêve :

رَأَيْتُكَ جَرِيحاً بِلَا أَلْمِ. كُنْتُ تَرَوِي فِكَاهَةً لِكَاهِنِ الطَّوَّاحِينِ، الْهُودَاهُوسِ كِيدْرُومِي وَهُوَ يَأْكُلُ قَتَاءً.  
لَقَدْ نَادَيْتُهُ، مَرَّتَيْنِ— بَعْدَ ذَلِكَ— بِاسْمِ أُورْسِينِ.  
(Barakāt 2004, 10)

Je te voyais blessé [Théony], mais tu ne souffrais pas. Tu racontais une plaisanterie au moine des moulins, l'Hodahus Kédromy,

<sup>29</sup> Le seul moment où il semble récupérer sa personnalité individuelle est quand, dans la grotte des narrateurs, il tortille une mèche de ses cheveux avec sa main gauche. C'est en raison de ce geste, que le souverain a l'habitude de faire lorsqu'il écoute quelqu'un, qu'Anistomis commence à douter de l'identité de cet 'étranger'.

qui mangeait du concombre. Puis tu l'appelais deux fois du nome d'Orsine. (Barakat 2008, 15)

Interpellé par ce nom étrange, 'Orsine', et désireux de connaître sa signification, le prince fait convoquer Anistomis, protectrice des savoirs. D'après celle-ci, le nom désignerait une 'demi-figure' (*niṣf šūra*) (Barakat 2004, 24), une 'créature d'une seule moitié' (*maḥlūq bi-niṣf wāḥid*) (24), mais aussi une 'créature sans mémoire' (*maḥlūq bilā ḡākira*) (24). Par ailleurs, ce n'est pas la première fois qu'Anistomis tombe sur cette créature énigmatique : quelque temps avant de devenir la responsable de l'administration de Vivlavidi, elle avait découvert par hasard une tablette cassée sur laquelle étaient gravées des images insolites.

[...] فالصور المنحوتة على بقايا اللوح الهشيم كانت تكراراً لشكل يجعل من معنى القرين سيرورة عبث. [...] الأشكال، التي كانت تشبه بأصافها الأمامية، كانت تتصل - على نحو مستقيم - بأفخاذ، وسيقان، وأقدام، لا غير. ما من اندماج فيها بأعضاء جيد.  
(Barakāt 2004, 15)

Les dessins sculptés sur les bribes de la tablette cassée étaient la répétition d'une forme signifiant l'indice d'un devenir absurde. [...] Les dessins des parties hautes, du sommet des têtes jusqu'aux ventres, qui ressemblaient aux moitiés supérieures avant des Hodahus, étaient reliés, d'une façon stricte, à des cuisses, des jambes et des pieds, rien d'autre. Rien ne les reliait à des organes de chevaux. (Barakat 2008, 21)

Comme on le découvre par la suite, cette créature douée de deux jambes et de deux pieds n'est autre qu'Orsine. Celui-ci est d'abord défini par le manque : le manque des sabots (ce qui le différencie des créatures Hodahus), mais aussi le manque d'un partenaire de vie avec qui partager ses rêves et, enfin, le manque de mémoire. Tout cela lui confère une connotation négative et fait de lui une 'forme souffrante' (*ṣakl mu'aḡḡab*) (Barakat 2004, 16), une 'créature angoissée' (*maḥlūq qaliq*) (55) et 'perdue' (*mafqūd*) (55), se promenant comme une 'nomade' (*raḥḥāla*) (55) parmi 'les jardins de son oubli' (*ḥadā'iq nisyānihi*) (55). L'absence de mémoire, en particulier, semble être directement liée à sa nature bipède. Ces deux éléments font d'Orsine une claire allégorie de l'être humain, celui-ci ayant souvent été décrit comme une créature oubliuse.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Cf. le célèbre *ḥadīṭ* « إنما سمي الإنسان إنساناً لأنه عهد إليه فنسي » (L'être humain fut appelé *insān* ['oublieux'] car on lui confia une tâche et il oublia) rapporté par Ibn Manẓūr dans son dictionnaire *Lisān al-'arab* (1997, 11). D'après celui-ci, la racine du terme *insān* ('homme') serait la même que celle du verbe *nasiya* ('oublier') et de *nisyān* ('oubli').

Notons à ce propos que l'espèce humaine demeure complètement inconnue dans les grottes de Haydrahodahus. Puisqu'il ne renvoie à rien qui existe, Orsine remet en question l'approche épistémologique dominante, basée sur l'idée d'une relation existant entre les choses, toute entité étant l'indice d'une autre et trouvant un sens dans son rapport avec l'Autre. Or Orsine n'est l'indice de rien, sinon d'un 'devenir absurde' (*sayrūra 'abat*) (Barakāt 2004, 15). Il est d'ailleurs difficile de situer Orsine dans le temps : en se référant aux dessins gravés dans la grotte de Vivlavid, Anaxaméda affirme que

الصور، حينئذٍ خيالنا إلى ما كُنَّا في وجودنا الأول كتنقوش على لوح اللون.  
(Barakāt 2004, 64)

Les figures portent la nostalgie de ce que nous étions dans notre première existence comme des gravures sur la tablette de la couleur. (Barakat 2008, 80)

Cette phrase obscure semble souligner l'existence d'un lien entre les images gravées, y compris celle d'Orsine, et le passé de Haydrahodahus, comme si les premières constituaient une mémoire visuelle des créatures ayant vécu dans les époques précédentes. Cela semble être confirmé par un autre passage énigmatique, où l'on apprend que lorsqu'un Hodahus rêve d'Orsine, il retourne à lui-même et « ce qui a disparu est retrouvé par une mémoire perdue » (Barakat 2008, 79).<sup>31</sup> Orsine apparaît donc à la fois comme la prémonition de l'avènement d'une nouvelle espèce et le souvenir d'une créature appartenant au passé. Cette ambivalence suggère une conception cyclique de l'histoire, où tout se répète et où passé et futur s'équivalent. Une telle conception explique également la théorie sur l'amour avancée par Anistomis, d'après laquelle chacun connaît déjà son âme sœur avant de la rencontrer, car celle-ci n'est que l'« image de notre amour dans notre première mémoire abandonnée » (Barakat 2008, 81-2).<sup>32</sup> L'idée de la répétition se fond ici avec celle de la métempsychose, faisant écho aux croyances du monde kurde dont l'auteur est originaire. La vision cyclique du temps résonne en outre avec une autre idée centrale au sein du roman : celle de l'infinité en tant que complétude. En effet, si une conception linéaire du temps peut se conjuguer avec l'idée d'infini, en nous menant à appréhender l'histoire en tant que succession infinie d'événements, cette succession infinie ne pourra jamais être complète, en raison du fait qu'il y aura toujours un nouvel événement à venir. Le seul moyen d'interpréter l'histoire à partir de l'idée d'infini comme complétude est celui de concevoir le temps de manière

<sup>31</sup> «المفقود الذي تستعيده ذاكرة مفقودة» (Barakāt 2004, 63).

<sup>32</sup> «صورة حينا في ذاكرتنا الأولى المهجورة» (Barakāt 2004, 65).

circulaire : dans ce type de temporalité, rien de nouveau peut advenir, car tout événement a déjà eu lieu, ce qui fait de l'histoire un ensemble complet. Au sein de l'œuvre, cette notion d'infinité en tant que complétude transparait notamment dans la description de l'univers onirique d'Orsine :

حلْمُه حلْمٌ بلا نهاية. [...] أَيْسْتَطِيعُ أَنْ يَحْلِمَ نَصْفَ حَلْمٍ، هَذَا الَّذِي يَحْلِمُ حُلْمًا بلا نهاية؟ أَلْحُلْمُ الَّذِي بلا نهاية هو نصف علي أن أتممه؟ لا. حلْمٌ بلا نهاية هو حلم كامل.  
(Barakāt 2004, 55)

Son rêve est un rêve sans fin. [...] Peut-elle rêver un demi-rêve, celle qui rêve infiniment ? Son rêve sans fin est-il un demi-rêve que je me dois de compléter ? Non, un rêve sans fin est un rêve complet. (Barakat 2008, 69-70)

En effet, Orsine n'a pas besoin d'un partenaire pour rêver : ses rêves ne sont pas des demi-rêves, à savoir des rêves finis dans le sens de 'limités' et par conséquent partiels, car privés de leur moitié. N'ayant pas de limites, ce sont des rêves sans fin : rien ne leur manque et ils sont donc complets. Cela nous permet de reconnaître en Orsine non seulement l'allégorie de l'être humain, mais aussi et surtout celle du sujet individuel : un sujet capable de s'autodéterminer et de parvenir seul à son propre accomplissement. Ce n'est donc plus le manque qui constitue le caractère distinctif d'Orsine, mais bien, au contraire, la complétude. Si la société de Haydrahodahus représente le monde épique où l'individu est indissociable de ce qui l'entoure, Orsine personnifie au contraire la notion de 'sujet tragique' : d'après la définition d'Abbas, celle-ci désigne un sujet chargé de sens dans sa singularité (2021a, 121).<sup>33</sup> Par le biais d'Orsine, le tragique fait donc irruption dans l'univers clos de Haydrahodahus et détermine la constitution du sujet en individu : le sens du premier ne repose plus sur son appartenance à une collectivité, mais bien sur son autonomie. Cette prise de sens du sujet en tant que sujet individuel peut être expliquée par ce que Friedrich Hölderlin reconnaît comme la caractéristique principale de la tragédie, à savoir la tentative de l'homme « de s'accoupler avec le divin » (cité par Midal 2010, 178).

En raison de sa nature complète et de l'indépendance qui en découle, le personnage d'Orsine connaît une réévaluation progressive tout au long de l'œuvre, comme le démontre le dialogue entre Didis et Anistomis à son sujet :

<sup>33</sup> Sur la question du passage du corps épique au corps tragique, voir aussi 'Abbās 2021b, 22-30.

عادَت تَحَدِّقُ إِلَى دِيدِيسَ: 'مَاذَا تَرِينَ؟'.  
'أَرَى مَخْلُوقًا ذَا نِصْفٍ يَشْبِهُنَا. لَا. نِصْفُهُ الْأَعْلَى يَشْبِهُنَا. إِنَّهُ جِزْءَانِ مَرْكَبَانِ، لَكِنَّهُ يَبْقَى نِصْفًا أُنْشَقَّ عَنِ  
بَاقِي هَيْكَلِ الْهُودَاهُوسِ'.  
'أَهْوَنِصْفًا، حَقًّا؟'. سَاءَ لَهَا أُنْستوميس. فَتَقَرَّتْ دِيدِيسَ الصُّورَةَ بِأَنَامِلِهَا ذَاتِ الْأَطْفَارِ الرِّمَادِيَّةِ: 'يُبْدُو نِصْفًا،  
وَلَيْسَ نِصْفًا. إِنَّهُ نِصْفٌ كَامِلٌ، قَالَتْ. فَوَافَقَتْهَا أُنْستوميس بِحِمْحِمَةٍ رَخِيمةٍ: 'هُوَ نِصْفٌ كَامِلٌ. يَتَوَدَّكُ - بَلَا  
ذَاكِرَةً - إِلَى حِلْمٍ كَامِلٍ يَخْصُوكَ وَحَدَّكَ'.  
(Barakāt 2004, 62)

[Anistomis] regarda Didis en lui demandant : 'Que vois-tu ?'  
'Je vois une créature qui nous ressemble à moitié. Non. Sa partie supérieure nous ressemble. Elle est composée de deux parties, mais elle demeure une moitié qui s'est séparée du reste du squelette d'Hodahus.  
'Est-elle vraiment une moitié ?' lui demanda Anistomis. Alors Didis fixa sur la figure dessinée ses doigts aux ongles gris : 'Elle semble une moitié, mais pas vraiment. Elle est une moitié complète', dit-elle. Anistomis répliqua en acquiesçant d'un hennissement doux : 'Elle est une moitié complète. Elle te conduit sans mémoire vers un rêve complet qui te concerne seule'. (Traduction par l'Auteur)

Peu à peu, Orsine est érigé en modèle à suivre. Cela demeure particulièrement évident pour le personnage d'Anistomis : dépourvue d'un partenaire à cause de l'extinction de son espèce, celle-ci est condamnée, depuis toujours, à faire le même demi-rêve qui se répète à l'infini. Lorsqu'elle découvre que Didis non plus ne partage avec personne sa moitié de rêve, Anistomis décide de lui parler d'Orsine et, à partir de ce moment, le mythe de la créature sans mémoire se répand dans les grottes de Haydrahodahus. Orsine commence alors à se manifester dans les songes d'un nombre croissant de créatures, les rendant capables de faire, elles aussi, des rêves complets. Cela inquiète les représentants du pouvoir, notamment Axiyanos (le frère du prince) et le moine Kédromy, qui décident d'interroger toute créature soupçonnée de comploter contre le régime, pour ensuite la tuer :

'مَا الْحِلْمُ الْكَامِلُ، أَيُّهَا الشَّقِيُّ؟'.  
'هُوَ أَنْ لَا أَحْتَاجُ شَرِيكًَا يَقُودُنِي إِلَى النِّصْفِ الْآخَرَ مِنْ حِلْمِي، أَوْ أَقُودُهُ إِلَى النِّصْفِ الْآخَرَ مِنْ حِلْمِهِ. حِلْمٌ كَامِلٌ لَيْسَ حِلْمًا فَحَسْبُ، بَلْ تَمْرِينٌ عَلَى إِمْلَاءِ سِرِّ عَلَى أَنْفُسِنَا لَا يَخْصُ غَيْرِنَا، قَالَ الْهُودَاهُوسِ الْمُقَيَّدِ.  
حَمَّحَمَ كِيدُرُومِي: 'مُحَايَجَّتُكَ إِلَى الْأَسْرَارِ؟'. رَدَّ الْهُودَاهُوسِ الْمُقَيَّدِ:  
- هِيَ حَاجَتِي إِلَى الْوَحْدَةِ.  
'مَا حَاجَتُكَ إِلَى الْوَحْدَةِ؟، دَمَدَمَ كِيدُرُومِي. تَدَخَّلْ أَكْسِيَانُوسُ:  
- الْوَحْدَةُ حِيلَةٌ. مَاذَا تَدَبَّرُ فِي الْوَحْدَةِ غَيْرَ الْحِيلَةِ، أَيُّهَا الشَّقِيُّ؟ [...] أَأَنْتِ تَتَمَرَّدُ عَلَى هَايْدِرَاهُودَاهُوسِ؟'.  
(Barakāt 2004, 28-9)

'Qu'est-ce qu'un rêve complet, misérable ? dit le moine.  
- Cela veut dire que je n'ai pas besoin d'un partenaire qui me conduise jusqu'à ma moitié de rêve, ni lui, que je le conduise



jusqu'à sa moitié. Un rêve complet n'est pas seulement un rêve, c'est plutôt l'exercice d'apprendre à garder un secret qui n'appartient qu'à soi', dit l'Hodahus garrotté. Kédromy hennit : 'Pourquoi ce besoin de secrets ?' L'Hodahus garrotté répondit : 'C'est mon besoin de solitude.

-Et c'est quoi, ce besoin de solitude ?' murmura Kédromy. Axiyanos intervint : 'Cette solitude est une ruse. Que prépares-tu dans la solitude, sinon une ruse, misérable ? [...] Te révoltes-tu contre Haydrahodahus ? (Barakat 2008, 37)

Orsine est clairement perçue comme une menace par le gouvernement en place : son indépendance nie le binarisme propre de la société de Haydrahodahus où tout sujet n'existe qu'à l'intérieur d'un couple. Cette créature sans mémoire met donc au défi le statu quo, en présageant la venue d'un nouveau paradigme sociétal, ainsi que d'un nouveau système ontologique et épistémologique fondé sur l'idée d'unité en tant qu'entité complète et autosuffisante. Mais cela ne représente pas le seul problème, ni le principal, aux yeux du régime. La solitude promue par Orsine, considérée comme un 'luxe' (*taraf*) (Barakât 2004, 63) par la plupart des créatures Hodahus, lui semble une 'ruse' (*hīla*) (37) car elle constitue un espace qui échappe au contrôle du prince. L'émergence d'une sphère privée strictement individuelle ne peut donc que préoccuper le pouvoir établi, dont les ambitions totalisatrices impliquent, comme nous l'avons vu auparavant, la négation de l'individu. Néanmoins, celui-ci parvient finalement à l'emporter sur l'ordre dictatorial : la mort finale du souverain semble en effet préannoncer l'affirmation du sujet individuel. En particulier, ce n'est pas un hasard que Théony soit tué devant le dessin d'Orsine dans la grotte abandonnée, ni que son assassin et sa complice soient Didis et Anistomis : étant les deux seuls personnages de l'œuvre dépourvus de partenaires, ces deux femmes peuvent être considérées comme une préfiguration du modèle individualiste.

Notons toutefois que l'avènement de l'individu n'entraîne pas nécessairement l'instauration d'un règne démocratique et basé sur des idéaux de justice et de transparence. La conclusion du roman est à ce propos très énigmatique : après la mort de Théony, le moine Kédromy et Axiyanos sont également tués par des combattants au service d'Anistomis. Celle-ci parvient ainsi à se débarrasser de tous les anciens représentants du pouvoir, sans que le reste de la société en soit au courant : tandis que le rôle du prince continue d'être joué par Azénon, le meurtre de Théony demeure un secret et « personne ne sait rien de [l']affaire » (Barakat 2008, 131-2).<sup>34</sup> Anistomis se révèle donc une figure ambiguë et manipulatrice, suscitant une certaine

34 « لا يعرف أحد بالأمر » (Barakât 2004, 105).

surprise chez le lecteur. Elle profite du pouvoir vacant pour favoriser l'ascension d'Anaxaméda, sur laquelle elle est consciente d'exercer une grande influence (peut-être aussi en raison du caractère équivoque de leur relation, qui prend parfois l'apparence d'un jeu de séduction saphique).<sup>35</sup> Dans les dernières pages du roman, d'ailleurs, elle invite la princesse à « exerc[er] l'erreur [...] pour arriver à ce qui est juste » (Barakat 2008, 131)<sup>36</sup> et à faire d'Azénon une marionnette obéissant à ses ordres :

ستصنعين من آزينون الأمير الذي يفصل من ظلك، أنت، عبااته، وعباءات أيامه. [...] سيسرب من يدك هوى حقيقته الجديدة. لن يستهويه إلا ما يستهويك، أيها الهوداهوس الأميرة.  
(Barakāt 2004, 105-6)

Vous ferez d'Azénon un prince qui taillera ses capes dans votre ombre, les capes de ses jours. [...] Il boira dans vos mains la passion de sa nouvelle vérité. Il n'aimera que ce que vous aimerez, princesse Hodahus. (Barakat 2008, 132)

Après avoir remplacé l'ancien régime, le nouveau gouvernement ne fait donc qu'en reproduire les dynamiques perverses : ses représentants continuent d'agir dans l'ombre et de déterminer le destin des gens ordinaires par des décisions arbitraires. Déployé pour servir les intérêts de ses détenteurs, le pouvoir se révèle ainsi incapable de se libérer de sa nature machiavélique.

De fait, l'ambiguïté finale du roman nous invite à nuancer la valeur qu'il attribue au paradigme individualiste. L'ambivalence de ce dernier est d'ailleurs mise en avant par la façon dont Orsine est représenté tout au long de l'œuvre. Malgré la progressive réévaluation du personnage, la narration se garde de l'idéaliser et met en évidence ses fragilités, telles que le manque de mémoire qui le prive de points de repères, le sentiment de perte et d'égarement, ainsi que sa nature nomade et donc instable. Sa solitude, bien que source d'indépendance, menace du reste de dissoudre les liens constitutifs de la société traditionnelle, sur laquelle l'auteur semble parfois porter un regard nostalgique.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Cette ambiguïté concerne également la relation entre Anistomis et Didis et donne vie à une sorte de triangle amoureux entre ces dernières et Anaxaméda.

<sup>36</sup> « درزي الخطأ [...] أن يكون صواباً » (Barakāt 2004, 105).

<sup>37</sup> La nostalgie envers des mondes disparus ou en train de s'évanouir est d'ailleurs un thème récurrent dans les œuvres de Barakat. Ce sentiment mélancolique est parfois lié aux souvenirs d'enfance, mais aussi à la question kurde et notamment à la division du Kurdistan historique. Notons toutefois que, à la différence d'autres ouvrages, dans *Les Grottes de Haydrhodahus* il n'y a aucune référence explicite à l'enfance de l'auteur ni à l'histoire de son peuple. Ici, le sentiment de nostalgie semble être plutôt

## 5 Conclusions : l'individu comme nouveau terrain de quête

Comme nous avons essayé de le montrer, la question de l'individu et de sa progressive affirmation revêt un rôle central dans le roman de Barakat. Le royaume de Haydrahodahus demeure une allégorie de la société traditionnelle, caractérisée par la présence d'une dimension communautaire tellement puissante qu'elle finit par empêcher la constitution du sujet en individu. Celle-ci n'est pas seulement entravée par la nature holistique de la société, mais aussi et surtout par les ambitions totalisatrices du pouvoir en place. Par ailleurs, dans un régime totalitaire même le souverain est sujet à un processus de désindividualisation : emprisonné dans son personnage, le dictateur se retrouve dépossédé de sa spécificité personnelle. C'est bien ce « dénuement de l'être humain de son individualité » (Chehayed 2021, 132) qui est une des causes premières, sinon la première, de l'émergence d'une véritable barbarie sociale et politique.

Dans l'œuvre considérée, deux facteurs font obstacle à la préservation de cette barbarie : un premier terrain de lutte est celui fourni par le pouvoir de l'imagination. C'est grâce à celle-ci que les sujets du prince parviennent à inventer leurs propres rêves et à échapper ainsi à la tentative du souverain de contrôler leur vie intime. Cette tentative doit également se confronter à l'émergence d'une subjectivité strictement individuelle, bien qu'encore en gestation. Notons à ce propos que l'individualité se présente ici comme une propriété intrinsèque de l'humanité : Orsine, la créature sur deux pattes et dépourvue de mémoire, symbolise à la fois l'individu et l'être humain.

L'arrivée de l'espèce humaine (et du sujet individuel) est pourtant représentée de manière assez ambiguë. D'un côté, la conscience individuelle semble s'ériger en bastion de résistance contre le nihilisme politico-existential instauré par le régime. Le pouvoir de Théony est de fait renversé par les trois personnages de l'œuvre qui s'approchent le plus du modèle individualiste : Didis, qui se charge de tuer le prince ; Anaxaméda, qui dissimule sa disparition en le remplaçant par Azénon (et qui demeure elle aussi sans partenaire après le départ de son mari); Anistomis, femme rusée qui constitue le train d'union entre les deux premières et se trouve à la tête du groupe. Nous soulignons d'ailleurs la possibilité de lire l'épilogue du roman à travers une perspective de genre : Théony ne représente pas uniquement le pouvoir totalitaire, mais aussi l'autorité patriarcale et l'ordre hétéronormatif. Ce n'est donc pas un hasard qu'il soit renversé par trois femmes ni que la relation existant entre celles-ci se rap-

---

dû au risque impliqué par le repli sur la sphère individuelle, à savoir la désagrégation du tout organique de la société.

proche, à certains égards, de l'homoérotisme. De l'autre côté, plusieurs éléments dénoncent les limites du paradigme individualiste. Considérons avant tout la mise en scène d'Orsine, représenté dans la complexe ambivalence qui caractérise l'individu et l'être humain en général. À cela s'ajoute l'apparente impossibilité de guérir le pouvoir de sa perversion chronique, d'où le fait que le triomphe de l'individu sur le dictateur n'entraîne pas l'instauration d'un État de droit.

De fait, même si le potentiel émancipateur de la conscience individuelle l'emporte sur ses aspects critiques, Barakat ne vise pas à tisser un éloge aveugle de celle-ci : il se contente plutôt d'en présager l'avènement et de présenter ce dernier comme un phénomène inévitable. Son inéluctabilité est d'ailleurs mise en avant, dans le cadre du récit, par la conception cyclique de l'histoire, qui fait d'Orsine une créature appartenant à la fois au passé et au futur, ainsi que par la coïncidence absolue entre individu et être humain. On pourrait en déduire que l'essence de ce dernier, bien qu'il soit toujours et inévitablement inséré au sein d'un réseau relationnel, réside dans la différence existant entre lui et les autres (ce qui en fait un être distinct et unique), ainsi que dans sa capacité de penser et de décider par soi-même.

Dans *Les Grottes de Haydrahodahus*, l'émergence de la subjectivité individuelle apparaît donc comme une révolution inarrêtable, ce qui semble refléter les dynamiques traversant la société contemporaine (syrienne, mais pas seulement). Au-delà de la production littéraire, ces dynamiques trouvent également un écho dans le domaine artistique : en analysant les changements survenus dans l'art pictural syrien depuis 2011, Abbas souligne l'importance nouvelle revêtue par le corps tragique/individuel, au détriment du corps épique (2021a). En guise de conclusion, l'auteur s'interroge sur les causes possibles de ce changement majeur, sans pour autant nous donner de réponses définitives : si d'un côté l'émergence du corps tragique pourrait refléter le désir de mettre fin à l'uniformité imposée par le régime, de l'autre elle pourrait également s'expliquer par la déception ressentie face à l'échec de la Révolution. Nous retenons que ces deux arguments sont également valides.

En effet, comme nous l'avons évoqué précédemment, dans le domaine littéraire la focalisation sur le concept d'individu n'est pas une nouveauté de la dernière décennie. Bien avant 2011, ce concept fait l'objet d'une problématisation qui est représentative de la tentative du sujet d'échapper au contrôle d'une sphère collective contraignante. Par ailleurs, le débat artistique et intellectuel qui a accompagné et suivi les événements de 2011 a souvent insisté sur la nécessité de lutter pour l'émancipation individuelle. En réfléchissant sur le lien entre la Révolution et l'individu, l'écrivain et artiste queer Ward Zaraq écrit à ce pro-

---

pos : « libérer l'individu c'est la base pour libérer la patrie » (2020).<sup>38</sup>

Toutefois, si les événements de 2011 ont certainement accéléré le procès d'individualisation de la vie sociale, cela ne s'est pas produit uniquement dans une perspective d'émancipation. Quelques mois après son commencement, la Révolution a perdu sa dimension héroïque et donc épique, pour se transformer en une véritable tragédie (Abbas 2021a). Face à la violence et à la mort, ainsi qu'à l'exil massif de son propre peuple, le sujet s'est retrouvé soudainement privé de tout point de repère : la précarité du monde extérieur l'a alors mené à se tourner d'autant plus vers lui-même, en se réfugiant dans une sphère privée et strictement individuelle. Dans le cadre de la production littéraire, ce repli sur soi a encouragé le recours à une écriture introspective, capable de faire ressortir la profonde vulnérabilité du sujet traumatisé.

En conclusion, nous pouvons affirmer que la question de l'individu et de son rapport avec la collectivité attire aujourd'hui un intérêt croissant dans le domaine artistique et littéraire syrien. Depuis son apparition au sein de la réflexion théorico-artistique de Wannous, elle a été et continue d'être largement explorée par les auteurs contemporains, qui l'abordent dans ses différentes déclinaisons. Que ce soit pour s'opposer à l'homogénéisation voulue par le régime, pour s'affranchir des contraintes imposées par l'ordre socioculturel ou pour essayer de se mettre à l'abri d'un monde extérieur extrêmement précaire, le sujet se tourne vers lui-même et son intériorité se transforme en terrain de quête. L'histoire n'est désormais plus « la matière principale sur laquelle s'édifie le roman » (Vauthier 2007, 401) : en passant du macro au micro, l'intérêt s'écarte des structures supra-individuelles pour se focaliser sur l'individu et pénétrer sa conscience. C'est principalement à partir de cette nouvelle perspective que la recherche d'une signification, s'il y en a encore une, se construit et se déploie dans le roman contemporain.

---

**38** Original text : « Liberating the individual is the basis for liberating homelands ». Cette assertion s'inscrit dans une réflexion de l'auteur sur le lien entre la révolution syrienne et son parcours personnel d'acceptation, et ensuite de revendication, d'une identité de genre perçue par la société comme 'non-normative'.

## Bibliographie

### Sources primaires

- Barakāt, S. (2004). *Kuhūf Hāydrāhūdāhūs*. Bayrūt : al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-dirāsāt wa-l-našr.
- Barakat, S. (2008). *Les Grottes de Haydrahodahus*. Arles : Actes Sud-Sindbad.
- Wannūs, S.A. [1994] (2016). *Ṭuqūs al-īšārāt wa-l-taḥawwulāt*. Bayrūt : Dār al-adāb.

### Sources secondaires

- Abbas, H. (2021a). « Du corps épique au corps tragique ». Chehayed, N. (éd.), *Images de chair et de sang. Penser le corps en Syrie (2011-2021)*. Beyrouth : Presses de l'Ifpo, 109-26. <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.16379>.
- 'Abbās, Ḥ. (2021b). *Al-Ġasad fī riwāya al-ḥarb al-sūriyya* (Le corps dans le roman syrien de guerre). Beyrouth : Presses de l'Ifpo.
- Abu-Deeb, K. (2000). « The Collapse of Totalizing Discourse and the Rise of Marginalized/Minority Discourses ». Abdel-Malek, K. ; Hallaq, W. (eds), *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata*. Leyde : Brill, 335-66. [https://doi.org/10.1163/9789047400479\\_023](https://doi.org/10.1163/9789047400479_023).
- Arendt, H. [1972] (2002). *Le système totalitaire. Les origines du totalitarisme*. Paris : Seuil Gallimard.
- Bardawil, F.A. (2013). « The Inward Turn and Its Vicissitudes. Culture, Society, and Politics in Post-1967 Arab Leftist Critiques ». Bouziane, M. et al. (eds), *Local Politics and Contemporary Transformations in the Arab World. Governance Beyond the Center*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 91-109. <https://doi.org/10.1057/9781137338693.0011>.
- Bianco, A. (2022). « Au crépuscule de l'humanité : incommunicabilité, hospitalité et violence dans *Courrier de nuit* de Hoda Barakat ». *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 58(1), 231-60. <https://doi.org/10.30687/AnnOr/2385-3042/2022/01/009>.
- Censi, M. (2014). « *Šibh al-ġazira al-'arabiyya* di Salwā al-Na'īmī. Per una nuova identità araba ». *Annali di Ca' Foscari. Serie Orientale*, 50(1), 123-42. <https://doi.org/10.14277/2385-3042/7p>.
- Censi, M. (2016). *Le Corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines. Dire, écrire, inscrire la différence*. Leyde : Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004315259>.
- Censi, M. (a cura di) (2020). *Rituali Di Segni e Metamorfosi. Ṭuqūs Al-īšārāt Wa-l-Taḥawwulāt*. Venezia : Edizioni Ca' Foscari. I grandi libri della letteratura araba 3. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-475-2>.
- Chehayed, N. (2021). « Entre le corps nihiliste et le corps absolu. Khaled Dawwa et Mohammad Omran ». Chehayed, N. (éd.), *Images de chair et de sang. Penser le corps en Syrie (2011-2021)*. Beyrouth : Presses de l'Ifpo, 127-44. <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.16379>.
- Chehayed, N. ; de Vaulx d'Arcy, G. (2021). *La destructivité en œuvres. Essai sur l'art syrien contemporain*. Beyrouth : Presses de l'Ifpo. <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.16030>.
- al-Haj Saleh, Y. (2016). *La question syrienne*. Arles : Actes Sud-Sindbad.

- Ilyās, M. (1996). « Ḥiwār.Wannūs... ‘an kitābātīhi al-ḡadīda. Li-awwal marra aš‘ur bi-l-kitāba ka-ḥurriyya, li-awwal marra aš‘ur anna al-kitāba muṭ‘a » (Dialogue. Wannous... sur sa nouvelle écriture. Pour la première fois je sens l'écriture comme une liberté, pour la première fois je ressens que l'écriture est un plaisir). *al-Ṭarīq*, 1, 96-104.
- Jihad Hassan, K. (2006). *Le roman arabe (1834-2004)*. Arles : Actes Sud-Sindbad.
- Klemm, V. (2000). « Different Notions of Commitment (*Itizām*) and Committed Literature (*al-adab al-multazim*) in the Literary Circles of the Mashriq ». *Arabic and Middle Eastern Literatures*, 3(1), 51-62. <https://doi.org/10.1080/13666160008718229>.
- Laurent, A. (1993). *Histoire de l'individualisme*. Paris : Presses Universitaires de France.
- McManus, A. (2014). « The Contemporary Syrian Novel in Translation ». *The Arab Studies Journal*, 1(22), 322-3.
- Ibn Manzūr, M. (1997). *Lisān al-‘arab*, vol. 6. Bayrūt : Dār Šādir.
- Massad, J. (2007). *Desiring Arabs*. Chicago : University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226509600.001.0001>.
- Mussolini, B. [1932] (1938). *La doctrine du fascisme*. Firenze : Vallecchi.
- Midal, F. (2010). *Pourquoi la poésie ?*. Paris : Pocket.
- Morén, J. (2017). « Swedish Translator: How is It Possible Salim Barakat's Books Haven't Been Translated into English ? ». *Arablīt & Arablīt Quarterly. A Magazine of Arabic Literature in Translation*, January 18. <https://arablīt.org/2017/01/18/swedish-translator-how-is-it-possible-salim-barakats-books-havent-been-translated-into-english/>.
- Pannewick, F. et al. (eds) (2015). *Commitment and Beyond: Reflections On/Of the Political in Arabic Literature Since the 1940s*. Wiesbaden : Reichert Verlag. <https://doi.org/10.29091/9783954906130>.
- Pascal, B. (1669). *Les pensées*. Paris : Guillaume Desprez.
- Schechner, R. [2002] (2013). *Performance Studies. An introduction*. New York : Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203125168>.
- Vauthier, E. (2007). *La création romanesque en Syrie de 1967 à nos jours*. Damas : Institut français du Proche-Orient. <https://doi.org/10.4000/books.ifpo.5428>.
- Zaraa, W. (2020). « In the Shadow of that Flag ». *SyriaUntold*, October 13. <https://syriauntold.com/2020/10/13/in-the-shadow-of-that-flag/>.





# Travelling Across Cultures: Some Aspects of the Safavid Envoys' Travels to Venice

Ahmad Guliyev

Institute of History of Azerbaijan National Academy of Sciences, Azerbaijan

**Abstract** The paper aims to explore the practical aspects of the Safavid envoys' travels to Venice in the sixteenth and the first part of the seventeenth centuries. In particular, it will reconstruct the itineraries of the journeys of the Safavid delegates to Venice, analyse the challenges and difficulties of long-distance travel experienced by them and the impact of the Ottoman factor on both the Safavid and Venetian envoys' travel planning and trajectories. The paper reveals that the first Safavid trade mission to Venice was sent in 1597 and not in 1600, as previously known in the historiography. We will shed light on the social status of the Safavid envoys and clarify the role and duties of the *garak-yaraq*s (purveyors) of the Safavid Royal Household among them. We will examine the impact of the overall character of the Safavid-Ottoman relations both on the size of the missions and the intensity of the diplomatic and trade contacts between the Republic of Venice and the Safavid Empire.

**Keywords** Venice. Safavid-Venetian relations. Safavid envoys. Early modern travel. Diplomatic history.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Practical Aspects of Safavid Journeys to Venice: Itineraries and Difficulties of Travelling. – 3 Nature and the Size of the Safavid Embassies to Venice. – 4 Conclusion.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2021-01-15  
Accepted 2023-01-19  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Guliyev | 4.0



**Citation** Guliyev, A. (2023). "Travelling Across Cultures: Some Aspects of the Safavid Envoys' Travels to Venice". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 75-92.

## 1 Introduction

The emergence of the Safavid Empire in the early sixteenth century marked a significant change in the geopolitics of the Middle East. Ottoman threat and commercial interests contributed to the emergence and development of diplomatic, cultural and trade relations between the Republic of Venice and the Safavid Empire, which lasted until the end of the seventeenth century.<sup>1</sup>

Giorgio Rota divides the history of Safavid-Venetian diplomatic relations into two different phases (Rota 2012, 152). During the first period (1501-87), each of the two states still saw in the other a possible military ally against the Ottomans.<sup>2</sup> The first two Safavid envoys visited Venice in the first half of 1509 with the hope of securing military support against the Sublime Porte. However, Safavids' defeat at the battle of Chaldiran (23 August 1514), Shah Ismail I's death (1524), and Venetian policy of reconciliation with the Ottomans resulted in a lull in the relations between the two polities (Rota 2012, 150). Safavids looked again to Venice after the outbreak of the Ottoman-Safavid war in 1578. In 1580, when the Safavids sent the embassy led by Haji Mohammad in an attempt to get at least 'moral' support against the Ottomans, it resulted in failure due to Venetians' unwillingness to break peace with the Ottomans (Rota 2012, 150).

The second phase started with the accession to the throne of Shah 'Abbās (r. 1587-1629) and lasted throughout the seventeenth century. In this stage, the commercial agenda increasingly characterized the Safavid diplomacy towards Venice as diplomacy and commerce had become inextricably intertwined. Shah 'Abbās, who attached importance to trade relations with Venice, within the period covering from 1597 to 1629 dispatched no fewer than eight missions there.<sup>3</sup> Venice, by contrast, is known to have not reciprocated with any missions in the same period. The prospect of a military alliance against the Ottomans, which had shaped the agenda of occasional Safavid-Venetian negotiations in the sixteenth century, was largely put aside. In the first third of the seventeenth century, the Safavid representatives were merchants of relatively low status who were not in charge

---

The paper was written within a research project titled *Safven-West meets East in Venice: Cross-cultural Interactions and Reciprocal Influences Between the Safavids and Venetians*, financed from the support of European Union's Horizon 2020 Research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie Individual Fellowship Grant agreement No 789632.

**1** For Safavid-Venetian relations, see Rota 2002; 2009a; 2009b; 2012 and Guliyev 2022.

**2** Rudi Matthee points out that "Venice, continuing its role as Europe's window on the east, was instrumental in shaping the image of the Safavids as a potential ally against the Ottoman threat" (Matthee 2013, 9).

**3** For Safavid missions to Venice in a period from 1509 to 1634, see Appendix 1.

of military negotiations, but carried letters from the Shah and dealt exclusively with commercial matters. In 1601, the only Safavid embassy, headed by Husayn Ali Bey Bayat that was charged with discussing a military alliance against the Ottomans was not given permission to enter Venice.

While the history of the diplomatic relations between the Safavid Empire and the Republic of Venice has been relatively well studied, practical aspects of the Safavids' travels to Venice, especially the itineraries of their journeys, the impact of the Ottoman factor on the intensity of the travels between these two powers, challenges and difficulties associated with the envoys' travels, as well as size and characteristics of the missions has been largely neglected. Moreover, there has been very little effort to explore the travels of the Safavid and Ottoman envoys to Venice from a comparative perspective.

Drawing on the documents from the Venetian State Archives and other contemporary sources, the paper aims to explore practical aspects of the travels of the Safavid envoys to Venice in the sixteenth and the first third of the seventeenth centuries. Particularly, we will try to reconstruct the itineraries of the journeys of the Safavid envoys to Venice. In order to provide a complete picture, we will also refer to the travels of the Venetian diplomats to the Safavid court. Taking a comparative perspective, we will examine the sizes and composition of the Safavid embassies to Venice and the Ottoman Empire, as well as the social status of the Shah's envoys in order to provide insights into the understanding of the nature of the Safavid-Venetian and Safavid-Ottoman relations. Furthermore, we will seek to analyze the challenges and difficulties of long-distance travel experienced by the Safavid delegates and the impact of the Ottoman factor on both the Safavid and Venetian envoys' travel planning and trajectories.

## **2 Practical Aspects of Safavid Journeys to Venice: Itineraries and Difficulties of Travelling**

Early modern travel was subject to dangers and hardships. This was particularly true for the Safavid and Venetian envoys that covered long-distance to visit each other's capitals. Geographical remoteness and difficulties of travelling were among the factors hindering the close cooperation between Venice and Safavids, particularly in times of war with the Ottomans.

There were five possible routes between the Safavid Empire and Venice, each had its own difficulties. These were: overland through Anatolia and Balkans; by land through Syria and Iraq to the Eastern Mediterranean ports (Beirut and Alexandretta) then by sea; over the Caspian sea, then overland through Russia and Poland; overland through Georgia, then over the Black Sea to the Balkans; from Hormuz by sea.

All the voyages to Venice involved a combination of land and sea travel. Safavid envoys arrived in Venice mainly by two routes, which were controlled by the Ottomans.

1. From Anatolia:
  - a. via Gallipoli (Gelibolu) and Balkans, like Haji Mohamad<sup>4</sup> in 1580;
  - b. from Istanbul, like Khoja Shahsuvar in 1612).
2. From Syrian ports of
  - a. Beirut, like the first Safavid envoy in 1509;
  - b. Alexandretta, like Fathi Bey in 1603. Before reaching these ports envoys had to travel overland through Mesopotamia and Syria.

These routes were the shortest, but most complicated (even dangerous during the war times) due to the political tensions between the Safavids and the Ottomans. Due to Venice's geographical location, most Safavid envoys arrived in the city by sea from the east; only on rare occasions did envoys reach it by land as in the case of Khoja Sa-far in 1610, who came to Venice by way of Florence.<sup>5</sup>

#### a) The route across Anatolia

The route through Anatolia was the shortest but the most complicated one between Venice and the Safavid Empire. The periodic military engagements and wars along the Safavid-Ottoman frontiers had direct consequences for the Safavid embassies. Some contemporary travellers referred to the strict controls by local Ottoman officials in the border regions of Anatolia and other common dangers of overland travel. This was evident from Venetian traveller Niccolò Manucci's description, who in 1654 accompanied English envoy Henry Bard<sup>6</sup> (Viscount Bellomont) to the Safavid court of Shah 'Abbās II (r. 1642-66):

After having passed over this wearisome road in the midst of dangers [...] we arrived at Erzerum [...] lying upon the Turkish frontier; they [Ottoman officials] examined our baggage with great severity (a common occurrence at this town, one of which all travellers complain). We were able, however, to conceal several presents that we were carrying for the King of Persia. (Manucci 1907, 16)

---

<sup>4</sup> He had previously visited the city, where he had been freed thanks to the efforts of Vincenzo degli Alessandri after being captured as a 'Turk' by a Venetian ship during the War of Cyprus (1570-3) (Rota 2009a, 20).

<sup>5</sup> ASVe, CEP, fz. 18, 30 gennaio 1609 (*more veneto*).

<sup>6</sup> For Henry Bard's missions to the Safavid and Mughal courts, see Lockhart 1966.

Particularly, the road remained a dangerous place for envoys to and from the Shah, especially during the Ottoman-Safavid and Ottoman-Venetian wars. In 1580, Haji Mohammad set out from Tabriz in a caravan of 200 persons, and travelled overland, passing through Van, Tokat, Bursa, Gallipoli (Gelibolu), and Narenta, then over the sea to Venice.<sup>7</sup> This was also the case for the Venetian envoys, who had to conceal their identities in order to pass through the Ottoman territories on the way to the Safavid capital. For example, in 1539, Venetian envoy Michele Membrè, while travelling through Anatolia, disguised himself in the "Turkish fashion" (*alla guisa Turchesca*) (Membré 1969, 6).

By contrast, in the same period, the Ottoman envoys had a much greater advantage when travelling to Venice. In this case, they usually could take the land route that passed through the Ottoman-ruled territories in the Balkans, and enter directly into the Venetian domains on the Dalmatian coast (Pedani 1996, 188).<sup>8</sup>

Intermittent peace periods with the Ottomans facilitated the travels of the Safavid envoys to Venice. For example, in 1612, Safavid envoys Khoja Shahsuvar and Aladdin Mohammad sailed from Istanbul to Venice on a galley named *Boldù*, carrying the Shah 'Abbās I's missive and a recommendation letter from the Ottoman Grand Vizier Nasuh Pasha.<sup>9</sup> Shahsuvar probably travelled to Istanbul in the retinue of the Safavid envoy Qazi Khan al-Husayni, who was sent by Shah 'Abbās to the Ottoman court to conduct peace talks in the summer of 1612.<sup>10</sup>

## b) Levantine route

Since a traditional overland travel route through Anatolia was dangerous for Safavid envoys, they mainly took the sea route from the Eastern Mediterranean to Venice. As a result of the Ottoman conquest of Egypt and Syria in 1517, the overland route connecting the Safavid lands with Eastern Mediterranean ports fell under Ottoman

<sup>7</sup> ASVe, CEP, fz. 3, 1 maggio 1580, c. 329v.

<sup>8</sup> Anatolian merchants also preferred to pass through the Balkans in order to reach Adriatic ports and then to sail to Venice, since the presence of pirates made sea voyages more dangerous than before. The chances of a sea voyage sometimes turned a merchant into a prisoner and then a slave (Pedani 2008, 162).

<sup>9</sup> ASVe, SDeIC, fz. 12, 14 febbraio 1612 (*more veneto*).

<sup>10</sup> Shah 'Abbās dispatched *Sadr* (head of the Safavid religious administration) Qazi Khan al-Husayni in the company of *gazis* of Qazvin and Isfahan, as well as additional envoys to Ottoman grand vizier Nasuh Pasha who was in Diyarbakir. The Safavid embassy, which carried two hundred loads of silk, arrived at Diyarbekir at the beginning of the summer of 1612. Nasuh Pasha, without loss of time, set out for Istanbul with the above silk and the messengers and reached it on 27 September of that year (Çelebi 2016, 1: 448-9; Naimâ 2007, 2: 390-1; Munshî 1978, 2: 863-4).

control. To reach these ports (usually Beirut and Alexandretta)<sup>11</sup> Safavid envoys had to pass through Ottoman-held Iraq and Syria. To complete this task, they travelled under the guise of the merchant (actually many of them were merchants by trade). Safavid envoys usually sailed on the Venetian merchant galleys trading with the Levant.

In 1509, the first known Safavid envoy, set off from Beirut, sailing on a galley (*galie di Baruto*) to Venice (Sanudo 1879-1903, 8, col. 14). In the same year, the next Safavid envoy, before reaching Beirut had briefly sojourned in Damascus where the Shah Ismail I's (r. 1501-24) letter addressed to the Doge was translated into Latin or Italian by Pietro Zen, a Venetian consul at that time. The same envoy, first made his way to Cyprus, from where together with an envoy of Qaraman Oghlu sailed on a Venetian galley under the command of Francesco Malipiero (Sanudo 1879-1903, 8, col. 232). The second Safavid embassy, who on their return journey sailed from Venice on a galley of Cyprus, made a stopover in Crete as evidenced by the report of its government, dated 24 July 1509, which states: "We signal the passage of the three envoys of the Signor Sofi, whose passage has been favoured" (Iorga 1916, 6: 61). The length and physical dangers of travel caused great fatigue and illness. The two members of the second Safavid embassy, which sailed from Venice on a galley of Cyprus, were sick when they arrived in Crete.<sup>12</sup>

It seems that in the seventeenth century, envoys or merchants travelling through Aleppo preferred the port of Alexandretta due to its security and proximity compared with Tripoli (Syria) and Beirut. It took only three days to get from Aleppo to Alexandretta, while eight-day travel was required to reach another Levantine port of Tripoli (Berchet 1865, 142; Barozzi 1857, 221). Furthermore, sailing from Alexandretta was also beneficial in economic terms, since merchants had to pay only half the amount of taxes they paid for at Tripoli. At the beginning of the seventeenth century, the Safavid merchants trading with Venice paid a reduced tax (*cottimo*) of 2 percent fixed by the Venetian government (Berchet 1866, 159).

The ships from Beirut and Alexandretta to Venice usually made stopovers at one or more ports along the way, located in Cyprus, Rhodes, Candia (in Crete), Modon (in Peloponnese), Corfu, Zara, Ragusa, and Pola. However, under exceptional circumstances, the crossing between Syrian ports and Venice could even be completed without stopping at any port of call (Arbel 2017, 192). Ideally, sea travel from Beirut or Alexandretta to Venice could take about five weeks (Charayron 2005, 47), but usually, it lasted two to five months and even

---

**11** Also known as Scanderun or İskenderun.

**12** "Di Candia. Di oratori di Sophi zonti li, parti di qui, do di qual erano amalati" (Sanudo 1879-1903, 9: col. 166).

more depending on the weather conditions and availability of the ships travelling in the direction of the desired destination, the number and duration of stopovers along the route, and diseases.<sup>13</sup>

At the end of September of 1602, the Safavid mission to Venice under the leadership of Fathi Bey embarked on a Venetian galley named *Nave Liona*<sup>14</sup> under the command of Straviano de Paris<sup>15</sup> trading across the Eastern Mediterranean. Fathi Bey's travel from Alexandretta to Venice lasted about 5 months and they probably landed at Venice at the end of February 1603 before being presented into the *Collegio* in early March of the same year.<sup>16</sup> According to his testimony, he made in March 1603, it had been one year since he left his country.<sup>17</sup>

The maritime route could at times be disadvantageous and subject to the dangers of the sea (storms, shipwrecks, plague, and pirates). The death of the envoys during the voyage was not uncommon. Due to the illness and subsequent death of Khoja Mehmed Emin Bey on the ship *Nave Liona*, the Safavid envoy and merchants had to make an emergency stopover after the passing of Corfu before proceeding to Venice.<sup>18</sup> According to the testimony of certain Husayn from Nakhchivan, Mehmed Emin died on 21 *Sha'ban* 1011 of the Islamic Calendar/3 February 1603.<sup>19</sup>

Following Mehmed Emin's death, the silk and other merchandise in his name were transferred to Fathi Bey on the testimony of five witnesses - Safavid merchants who had travelled with them on the

**13** Two Carmelite fathers had left Venice on 28 August 1610, sailing via Crete, Cyprus, and Tripoli (Syria) reached Aleppo on 30 November 1610 (Chick 1939, 193). Ottoman envoy Mehmed bey travelling from Aleppo reached Venice after three months (Sanudo 1879-1903, 23: col. 361). In 1605, Portuguese traveller and writer Pedro Teixeira travelled from Alexandretta to Venice in three months (Teixeira 1610, 111-14). Being the main route eastward, this trajectory was used not only by merchants and envoys sent to and from the Safavid court but also by Christian pilgrims travelling to Jerusalem. See Bianchi 1606; Loyola 2001.

**14** Another Safavid envoy who took this ship to Venice in 1604 was Zeynal Bey Shamlu (ASVe, SDeIC, fz. 10, 29 giugno 1604).

**15** ASVe, SDM, fz. 157, 14 marzo 1603.

**16** ASVe, QC, fz. 114, 3 marzo 1603.

**17** ASVe, QC, fz. 114, 3 marzo 1603.

**18** ASVe, SDM, fz. 157, 13 marzo 1603. According to the testimony of Anthony Sherley in his trial held by the Commission appointed by the Venetian Senate, Mehmed Emin was his friend in Persia, and being informed by his brother that he was coming to Venice, in deference to the Safavid Shah he wanted "to show him as much honor as possible" (ASVe, QC, fz. 114, 1603, 2 aprile 1603).

**19** ASVe, SDM, fz. 157, 14 marzo 1603. Mehmet Emin bey was not the only Safavid representative that lost his life during the mission. Asad bey died in Baghdad on the way home in 1600 (ASVe, QC, fz. 114, 3 marzo 1603). Former Safavid envoy to Venice Khoja Shasuvvar, who accompanied Naghdaly bey's embassy to England, died in London in August 1626 (Ferrier 1973, 89).

same ship to Venice.<sup>20</sup> Fathi Bey's return journey was also accompanied by hardships. The trip was made all the more difficult by the outbreak of war between the Ottomans and Safavids. He set off from Venice in September of 1603 and sailed on the galley *La Nave Moresina e Agustina*<sup>21</sup> under the captain Batta Tagier, which was destined for Alexandretta. When arrived in Alexandretta major parts of his goods and merchandise were confiscated by the local Ottoman authorities and he himself was arrested.<sup>22</sup>

In 1609, Khoja Safar travelling from Alexandretta embarked on a French merchant ship heading to Marseille and then proceeded to Venice via Livorno reaching it in January 1610, only after ten months.<sup>23</sup> He was sent by Shah 'Abbās to retrieve the remaining part of the goods of Fathi Bey which had been transferred to Venice by its consul in Aleppo, Giovanni Francesco Sagredo.

As it is evident from the cases above, some Safavid envoys could not return to the Safavid court due to their deaths. However, Safar's case was different, as he did not come back to the shah's palace of his own will, which was confirmed by Pietro della Valle's letter from Isfahan dated 26 August 1619 (Della Valle 1843, 2: 43).

### 3 Nature and the Size of the Safavid Embassies to Venice

The Safavid missions to Venice, except for embassies of 1509 and 1580, were primarily trade missions rather than diplomatic. From the very beginning of his reign, Shah 'Abbās I must have considered Venice a commercial rather than a military partner (Rota 2012, 152). The majority of the embassies sent in the first quarter of the seventeenth century had commercial dimensions. Safavid envoys, combining the roles of royal agent and merchant, were tasked to sell royal silk and purchase the things needed for the royal household. In terms of diplomatic practice, they were not classic envoys, but messengers tasked simply to deliver the Shahs' letters. Venetians called them "*latori delle lettere*" or "letter-bearers" (Berchet 1865, 38). Prevalence of trade-related issues in its relations with the Safavids served to the interests of the Venetian government, which pursued a cautious policy not to antagonize the Ottomans.

<sup>20</sup> ASVe, SDM, fz. 157, 14 marzo 1603.

<sup>21</sup> The owner of this ship was Francesco Moresini (ASVe, SDeIC, fz. 10, 23 dicembre 1604).

<sup>22</sup> "Le quali mercantie, et denari furono consignati a lui medesimo al suo sbarco eccetto casse quatro in Alessandreta dove subito giunto fù fatto prigione di Turchi che gli levarano ogni suo havere eccetto le casse quatro predetto rimaste in Nave con di più tre archebusi et una armatura, et che essendo state ricondotte dette case" (ASVe, SDeIC, fz. 10, 23 dicembre 1604).

<sup>23</sup> ASVe, CEP, fz. 18, 30 gennaio 1609 (*more veneto*).



Safavid merchant-envoy class, particularly during the Shah 'Abbās' reign, appears to have been dominated by a particular group known as *garak-yaraq*s.<sup>24</sup> This is evident from the extant letters where three out of five envoys were mentioned as *garak-yaraq*s. Except for Khoja Safar and Khoja Kirakos, other Safavid envoys, namely Asad Bey (1600), Fathi Bey (1603), Khoja Shasvar (1613 and 1622) belonged to this group.<sup>25</sup> Possessing expert knowledge of goods and having previous long-distance trade experience as merchants, made *garak-yaraq*s particularly well qualified for the envoy position to be dispatched to Venice. A recommendation letter that we have found in the *Lettere e scritture turchesche* series of Venetian State Archives, suggests that the first Safavid trade mission to Venice was sent in 1597, not in 1600 as previously known to the historiography. This mission was headed by Khoja Ilyas (*Yeias*) and Mehmed Emin Bey.<sup>26</sup> Addressing the Venetian Doge Marino Grimani (r. 1595-1605), Shah 'Abbās asks him to facilitate the purchases of his envoys.<sup>27</sup>

Some Safavid envoys bore the title *khoja* (*khwaja*) which put them on a certain social scale in society. Khoja being a title of respect signified wealthy merchants both Muslim and non-Muslim. Among the Safavid envoys, Mohammad Tabrizi carried the title of *Haji*, indicating that he had undertaken the pilgrimage to Mecca. Furthermore, this title indicates his having had enough independent economic means to have made hajj mission.

Usually, they had little knowledge of political conditions in Venice or the rules and protocols of Venetian diplomacy. Rota argues that Venetian authorities had no illusions about the status of the merchant-envoys, however personally important or close to the Shah any one of them may have been. Their views can probably be exemplified by the words of Giovanni Francesco Sagredo who, in 1609, advised the Senate to receive Khoja Safar favourably, even if "he was not able to understand such honours fully and properly" (Rota 2009b, 235).

On many occasions, Shah 'Abbās I appointed two envoys to head the embassy jointly, probably one as a chief envoy and another as his deputy. The missions of Mehmed Emin Bey-Khoja Ilyas (1597), Fathi Bey-Mehmed Emin Bey (1603), Khoja Shasvar-Aladdin Mohammad (1613), Khoja Shasvar-Haji Eyvaz Tabrizi (1622) could serve as examples. As it is evident, chief envoys had mainly ceremonial responsibilities. A deputy or second envoy would take up the duties of the

<sup>24</sup> The compound stands for "purveyor of necessary things, or of arms" (Tadhkirat al-Mulūk 1943, 178).

<sup>25</sup> ASVe, *Documenti Persia*, nos. 3, 7 and 18.

<sup>26</sup> ASVe, *Lettere e scritture turchesche*, fz. 5, cc. 195r-v. See also Pedani 2010, 138.

<sup>27</sup> The letter exists only in Italian translation in the Venetian State Archives; the original document appears not to have survived.

chief one upon his death or arrest.<sup>28</sup> Fathi Bey's testimony could explain the reason for the assignment of two envoys at the same time. According to him, "in the absence of one of them, the available one had to execute the orders of the Shah".<sup>29</sup>

Generally, Safavid embassies sent to Venice were small in number and size. Compared with the sixteenth century, the average size of the Safavid embassies tended to be a little larger in the seventeenth century, but it never exceeded ten persons (Guliyev 2020, 106). The biggest known mission was that of Fathi Bey's embassy in March of 1603, who came to the Venetian *Collegio* with nine attendants.<sup>30</sup> His retinue was comprised of six Turkic/Turcoman (*Turchi Persiani*) and three Armenian subjects of the Shah 'Abbās I. These six Turcomans probably were merchants, who travelled to Venice in the company of Fathi Bey. The names of five of them (Khalil ibn Miri, Garakhan ibn Haji Bayram, Sahib ibn Murat, Hasan ibn Haji Abulgasm, Husayn ibn Ali) we found in an archival document concerning the testimony about the transfer of merchandise of the deceased Safavid merchant-envoy Mehmet Emin Bey to Fathi Bey.<sup>31</sup>

It appears from the diaries of Marin Sanudo that the first Safavid envoy (1509) travelled alone (Sanudo 1879-1903, 8: 14). In the same year, the second Safavid envoy was attended by four people, including an envoy from Qaraman oghlu (Sanudo 1879-1903, 8: col. 255). In 1580, Haji Muhammad had five persons, including a servant in his suite.<sup>32</sup> The 1600 Safavid embassy, led by Sujaddin Asad Bey, was comprised of eight people.<sup>33</sup> Venetian government became aware of Asad Bey's imminent mission to the lagoon city from Michelangelo Corrai, who appeared before the *Collegio* in November 1599.<sup>34</sup>

On 30 January 1610, Khoja Safar appeared before the *Collegio* with four persons (probably, Ismail Zulfatino and Kodis were among them).<sup>35</sup> In February of 1613, Khoja Shahsuvar (*Oggià Sassovar*) arrived in Venice with a small entourage of five merchants, namely:

**28** For example, Bastam Qulu Bey, Shah 'Abbās's envoy to Spain in 1603, died on the way to Europe and the leadership of the embassy had to be taken by his secretary (Steensgaard 1974, 238).

**29** "Che il sudetto Signore Memet, mio compagno venisse a morte in nave, sapendo che il volere di Sua Maestà era che mancho uno di noi l'altro dovesse eseguir li suoi ordini" (ASVe, SDM, fz. 157, 13 marzo 1603).

**30** ASVe, CEP, fz. 13, 5 marzo 1603.

**31** "Calil figlio di Miri della città di Nacsivan, Caracan del Agi Beiran della [città di] Nacsivan, Saap del Murat della città di Tauris, Assan del Agi Ebulcasin della di Nacsivan, Ussein del Alli della [città di] Nacsivan" (ASVe, SDM, fz. 157, 13 marzo 1603).

**32** ASVe, CEP, fz. 3, 1 maggio 1580, c. 330r.

**33** ASVe, CEP, fz. 11, 8 giugno 1600.

**34** ASVe, CEP, reg. 14, 18 novembre 1599, 71r.

**35** ASVe, CEP, fz. 18, 30 gennaio 1609 (*more veneto*).

Khoja Aladdin Mohammad (*Oggià Àladin Mehemet*), Khoja Hidayatullah (*Oggià Idaètullà*), Khoja Musa (*Oggià Musà*), Khoja Dervish (*Oggià Dèrvis*), and Khoja Qubad (*Oggià Cubat*).<sup>36</sup> Venetian government had been informed two months in advance by the bailo Cristoforo Valier's dispatch, dated 22 November 1612 about the forthcoming visit of Khoja Shahsuvar to Venice.<sup>37</sup> Venetian Senate in its letter to the bailo in Istanbul noted that he should assure Nasuh Pasha that the Safavid merchants, who arrived in Venice on his recommendation, "would be treated well and all the assistance will be done to facilitate their activities in the city".<sup>38</sup>

On his second visit (1622), Shahsuvar was accompanied by six persons, including Haji Eyvaz (*Aivas*) Tabrizi and Imad.<sup>39</sup> There are no references to the sizes of the retinues of Khoja Kirakos and Ali Bali who reached Venice in 1609 and 1634, respectively. Some Safavid envoys included family members in their retinues. For example, among the retinue of the Haji Mohammad was his nephew.<sup>40</sup> Ali Bali travelled to Venice several times with one of his brothers.<sup>41</sup> The main aim of Ali Bali's mission was the recovery of the proceeds of the sale of 69 bales of silk and a certain quantity of woolen cloth belonging to the *sarkar-e khasse-ye sharife*, which had been deposited in the Venetian mint in 1624, following a squabble among the people engaged in selling them (Rota 2012, 154).

The Safavid envoys stayed in Venice for an average period of three to five months with the exception of Fathi Bey and Ali Bali whose sojourn in the lagoon city exceeded six months. Over the course of a mission, the size of the retinue could be changed, either decreased in cases of (influenced by several factors), the death or dissolution of some members, or increased through adding new companions. For instance, while Khoja Safar in Venice was attended by four persons, he came to Rome in June of 1610 with a retinue of eight.<sup>42</sup>

<sup>36</sup> ASVe, *Documenti Persia*, nos. 22-3.

<sup>37</sup> "Sopra il Galeon Balbi, che con primo ben tempo deve partire da questo Porto per il suo ritorno [da] Costantinopoli si sono imbarcati quattro Persiani con alcune somme di seta, et con diversi Diamanti per transferirsi à farne esito a questa città, quali da me sono stati raccomandati al Patrone et al scrivano... Questi hanno da presentare alla Serenità Vostra una lettera del loro Rè che per quanto ho potuto sottrarre con contiene altro in sostanza che raccomandatione de loro negocij" (ASVe, SDC, fz. 74, 22 novembre 1612, c. 116r).

<sup>38</sup> "Detti merchanti saranno da noi favoriti, come sono ben veduti, et trattati in tutte le loro attoni et che ricotraremo sempre volentieri ogni occasione di poterle" (ASVe, SDeIC, fz. 12, 2 aprile 1613).

<sup>39</sup> ASVe, *Documenti Persia*, nos. 26; Berchet 1865, 213.

<sup>40</sup> ASVe, CEP, fz. 3, 1 maggio 1580. In this place pagination discontinued, should be c. 330r.

<sup>41</sup> ASVe, SDeIC, fz. 26, 13 maggio 1634.

<sup>42</sup> BAV, Urb. lat. 1078, pt. 2, 26 giugno 1610, c. 454 r.

In the first half of the sixteenth century, unlike their Safavid counterparts, Ottoman diplomats were followed by a large group of people to make it more magnificent and display the superiority and importance of the sovereign they represented. Especially, for important missions, such as the peace negotiations or the accession to the throne of a new sovereign, it was important for the envoy to have a large retinue. The dragoman Ali Bey arrived in Venice in 1514 with eighty companions (of this number 25 were *sipahi*) for the purpose of peace negotiations (Sanudo 1879-1903, 17: col. 504), Yunus, in his fourth mission of 1533, was followed by twenty-seven persons and in his sixth trip even by forty-six (Pedani 1994, 51). However, in the seventeenth century, the sizes of the Ottoman retinues were shrunk and mostly were not more than ten. For example, in 1600 Davud came to Venice with a suite of seven persons<sup>43</sup> and Khalil in 1602 with ten.<sup>44</sup>

The largest, as well as the first fully-fledged Safavid mission to Europe, was that of 1599 led by Husayn Ali Bey Bayat and Anthony Sherley. When they departed from Isfahan, his entourage totalled 42 people (Don Juan of Persia 1926, 234); however, they entered Prague with a retinue of 20 or 25 persons.<sup>45</sup> In contrast, among the small-size embassies, we can mention the one led by Ali Qulu Bey Mohrdar had only three people in his entourage when he reached Rome in late August 1609.<sup>46</sup>

In contrast, Safavid envoys travelled with numerous delegations to the Turco-Muslim courts of the Ottoman and Mughal<sup>47</sup> sovereigns. Particularly, the retinues sent to the Sublime Porte were exceptionally impressive. Retinues that accompanied envoys were usually quite large, encompassing as many as seven or eight hundred, and sometimes even a thousand people.<sup>48</sup> Travelling with a large retinue was

<sup>43</sup> ASVe, CEP, reg. 14, 15 maggio 1600, c. 111r.

<sup>44</sup> ASVe, CEP, fz. 12, 27 maggio 1602.

<sup>45</sup> ASVe, SDG, fz. 30, 28 ottobre 1600, c. 252v. Due to the conversion to Catholicism among some of its members, the embassy was further shrunk. While Husayn Ali Bey was in Rome, three members of his retinue abandoned him and became Catholics. At the Spanish court, the envoy's nephew, Ali Qulu bey Bayat, Oruj bey Bayat, and Bunyad bey left Husayn Ali Bey's retinue and converted to Catholicism. For more see García Hernán 2011, 294-9; 2016, 75-80.

<sup>46</sup> BAV, Urb. lat. 1077, f. 415v.

<sup>47</sup> Typically, the Safavid delegation to the Mughal court consisted of hundreds of individuals, and Mughals also reciprocated with large embassies. In 1598, Manuchehr Bey led a Safavid embassy to the Mughal court accompanied by "500 Turkamans in rich dresses" (Akbarname 1907-39, 3: 1113). In 1618, Mughal envoy Mirza Barkhudar, better known as Khan Alam came to Qazvin accompanied by 700 or 800 attendants (Munshī 1978, 2: 1159).

<sup>48</sup> In 1568, the Safavid embassy, led by Shah Qulu Sultan Ustajlu reached the Ottoman court in Edirne bearing a letter, immense gifts, and presents (*pîşkeş u hedâyâ*) from Shah Tahmâsp (r. 1524-76) and accompanied by 1000 *Qizilbashs* (*surh-ser*, lit. read-

a common practice intended to display the importance attached to the mission and the dignity of the envoy.<sup>49</sup>

The size of the entourage, along with the rank of the guest, was the determinant factor in fixing daily allowances for foreign envoys in Venice. In 1509, the second Safavid envoy was given two ducats a day (Sanudo 1879-1903, 8: col. 432) for his expenses and those of his retinue of 4 persons (Sanudo 1879-1903, 8: col. 255). Venetian sources sometimes called this kind of allowance "food expenses" (*spese di bocca*) and this evidence suggest that the Senate calculated daily allowances according to the number of the "mouths" (*boche*) i.e. persons (Guliyev 2020, 99). However, available documents suggest that particularly in the seventeenth century, the amount of the refreshments (*refrescamenti*)<sup>50</sup> offered to the Safavid envoys was the same, which constituted 100 ducats (Predelli 1907, 7: 63, 107; Berchet 1865, 198), irrespective of the size of their retinue. The exception was the embassy of Fathi Bey of 1603. Due to their longer stay (more than 6 months) in Venice, in accordance with the decision of the Senate, dated 14 August 1603, a sum of 200 ducats (Berchet 1865, 198) was allotted in addition to the previous one of 100 ducats given in early March of the same year.

#### 4 Conclusion

It was difficult for diplomats to travel between Venice and Safavid capitals and this was evident in the accounts of the contemporary envoys and travellers. In most instances, the envoys to and from the Qizilbash court travelled incognito through the Anatolian and Levantine routes, which were held and strictly controlled by the rival Ottomans. Due to the fatigues of long-distance travel, the deaths of envoys were not uncommon. In spite of their difficulties and disadvantages, they remained the most frequented roads between Venice and the Safavid Empire throughout the whole period of their contacts. In Sa-

---

heads) (Selânikî 1989, 1: 67). In 1596, Shah 'Abbâs I sent Zulfiqar Khan Qaramanlu, as his envoy to the Ottoman court with a retinue of more than 1000 persons (Selânikî 1989, 2: 634, 638). The large size of the embassies was also confirmed by the Venetian baili in Istanbul. According to the Venetian bailo, in 1582 the Safavid envoy Ibrahim Khan entered Erzurum with 400 horsemen (ASVe, CCX, Lett.Amb, Costantinopoli, b. 6, 18 febbraio 1581 [*more veneto*], c. 26v).

**49** While Shah Qulu Khan Ustajlu and his son Mohammad 'Tokhmak' Khan Ustajlu were beylerbeyis of Chukhur-e Sa'd province, Zulfiqar Khan Qaramanlu was a governor of Ardabil (Selânikî 1989, 1: 67, 112; 2: 634).

**50** Offering food and refreshments (*refrescamenti*) to foreign envoys was an essential part of Venetian diplomatic hospitality. Refreshments offered to the foreign envoys comprised mainly fine sugar, *zucchari* (sugar confections), various types of nuts, famous Piacenza cheese, fresh fruits herbs, and spices (Pedani 1994, 92).

favid-Venetian diplomatic encounters news travelled faster than envoys. By the time, the envoys returned home, news had already made the messages they carried obsolete due to a change of circumstances.

From the beginning of the reign of Shah 'Abbās I in 1587, the commercial agenda increasingly characterized Safavid diplomacy towards Venice as diplomacy and commerce had become inextricably intertwined. This is evident from the nature of the Safavid missions and the social backgrounds of the envoys dispatched to the Serenissima Republic. Particularly, in the seventeenth century, the majority of the Safavid representatives to Venice were merchants of relatively low status. The occupational background was significant for the selection of Safavid envoys in one other way. One reason why merchants were selected as envoys were the nature of the duties, which they were called upon to perform. Since they frequently travelled to and fro between Shah's lands and Venice, merchants were ideal candidates for recruitment. Even during the war times, they enjoyed the freedom of movement, as the frontiers that were otherwise closed were open to them.

In the first quarter of the seventeenth century, the role of the royal merchants in Safavid-Venetian trade contacts appears to have increased, as is evidenced by the number of merchant-envoys visiting Venice. In addition to bearing the shah's missives, Safavid envoys (purveyors), whose trade missions combined with diplomatic ones, were charged to sell the various commodities on the shah's account, including the royal silk, and procure the 'necessary goods' for the court.

The Safavid envoys usually travelled to Venice with small retinues. In addition to long-distance travel, other factors, such as the periodic wars with the Ottomans and the overall character of the Safavid-Ottoman relations obviously had an impact both on the size of the missions and the intensity of Safavid-Venetian diplomatic and trade contacts. Generally, Venice looked upon the Safavids through the prism of its relations with the Ottomans. It was also true for the Safavids, the nature of whose contacts with the Venetians was influenced by their attitude to the Sublime Porte.

## Appendix 1

### List of Safavid Envoys to Venice (1509-1634)

<b>Name</b>	<b>Date of visit/s to Venice</b>	<b>Profession</b>	<b>Aim of the mission</b>
Unknown	March 1509	Envoy	To get military support or negotiate an anti-Ottoman alliance.
Unknown	May 1509	Envoy	To get military support or negotiate an anti-Ottoman alliance.
Haji Mohammad	1580	Envoy, merchant	To give an account of the Safavid military engagement against the Ottomans and explore the Venetians' stance.
Khoja Ilyas ( <i>Yeias</i> )	1597	Envoy, merchant	Together with Mehmed Emin Bey, he was charged with selling royal silk and other merchandise and procuring goods and luxuries for the royal court.
Sujaddin Asad Bey	1600	Envoy, Royal purveyor	Diego de Miranda stated that Asad Bey's real task was "to give money to Don Antonio (Anthony Shirley) for the embassy if he finds him".*
Angelo Gradenigo**	1602	Envoy	To obtain news of the Safavid embassy headed by Husayn Ali Bey Bayat and Anthony Sherley.
Khoja Fathi Bey	1603	Envoy, Royal purveyor	In addition to bearing Shah 'Abbās I's letter to the Venetian Doge, he was charged to sell the 139 bales of royal silk and procure the necessary goods for the Safavid court.
Khoja Kirakos	1608	Envoy, merchant	To retrieve the remaining goods and merchandise belonging to Fathi Bey, which were brought back to Venice following his arrest in Alexandretta (Iskenderun) in 1603 on his way to the Safavid court.

Name	Date of visit/s to Venice	Profession	Aim of the mission
Khoja Safar	1609	Envoy, merchant	To retrieve the remaining goods and merchandise belonging to Fathi Bey.
Khoja Shahsuvar	1613, 1622	Envoy, Royal purveyor	To sell the royal silk and procure the necessary goods for the Safavid court.
Ali Bali	1634-1636	Envoy, merchant	He was dispatched to Venice to announce the enthronement of Shah Safi I and recover the proceeds from the sale of royal silk.

\* ASV, Fondo Confalonieri 22, *Le raggioni ch' allega il signor Don Antonio Shirleo inglese ambasciatore del Serenissimo Rè di Persia, per la verità et presidenza della sua embasciata*, f. 317v.

\*\* He was a Venetian Jew converted to Christianity (Rota 2012, 151).

## Bibliography

### Archival Sources

ASV = Archivio Apostolico Vaticano, Città del Vaticano.

Fondo Confalonieri 22, *Le raggioni ch' allega il signor Don Antonio Shirleo inglese ambasciatore del Serenissimo Rè di Persia, per la verità et presidenza della sua embasciata*.

ASVe = Archivio di Stato di Venezia, Venezia.

CCX, Lett. Amb-Capi del Consiglio di Dieci, Dispacci (Lettere) degli ambasciatori, Costantinopoli, b. 6.

CEP (Collegio, Esposizioni principi), fzz. 3, 11, 12, 13, 18; registro 14.

Lettere e scritture turchesche, fz. 5.

QC (Quarentia criminal), 114.

SDC (Senato, Dispacci Costantinopoli), fz. 74.

SdelC (Senato, Secreta, Deliberazioni Costantinopoli), fzz. 10, 12, 26.

SDG (Senato, Dispacci, degli ambasciatori e residenti, Germania), fz. 30.

SDM (Senato, Deliberazioni, Mar), fz. 157.

BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma.

Urb. lat. 1078, pt. 2, 26 giugno 1610.

### Primary Sources

Akbarnama (1907-39). *The Akbarnama of Abu'l-Fazl* (History of the Reign of Akbar Including an Account of His Predecessors). Transl. from the Persian by H. Beveridge. 3 vols. Calcutta: The Asiatic Society.

Barozzi, N. (1857). "Descrizione del viaggio di un veneziano alle Indie nel 1561". *Lo Spettatore*, 3(19), 220-2.



- Berchet, G. (a cura di) (1865). *La Repubblica di Venezia e la Persia*. Torino: Paravia.
- Berchet, G. (a cura di) (1866). *Relazioni dei consoliveneti nella Siria*. Torino: Paravia.
- Bianchi, N. (1606). *Viaggio Da Venetia Al Santo Sepolcro, Et Al Monte Sinai: piu copiosamente descritto de gli altri, con disegni de Paesi, Cittadi, Porti, et chiese, et li santi luoghi*. Venetia: Alessandro de' Vecchi.
- Çelebi, K. (2016). *Fezleke [Osmanlı Tarihi (1000-1065/1591-1655)]* (Fezleke [Ottoman History (1000-1065/1591-1655)]), vol. 1. Ed. by Z. Aybicin. İstanbul: Camlica.
- Chick, H. (ed.) (1939). *Chronicle of the Carmelites in Persia and the Papal Mission of the XVIIth and XVIIIth Centuries*, vol. 1. London: Eyre & Spottiswoode.
- Della Valle, P. (1843). *Viaggi di Pietro della Valle: il pellegrino descritti da lui divisi in tre parti cioè: la Turchia, la Persia e l'India, colla vita e ritratto dell'autore*, 2 vols. Brighton: G. Gancia.
- Don Juan of Persia (1926). *Don Juan of Persia: A Shi'ah Catholic 1560-1604*. Transl. and ed. with an Introduction by G. Le Strange. New York; London: Harper & Brothers. <https://doi.org/10.4324/9780203315699>.
- Iorga, N. (ed.) [1501-47] (1916). *Notes et extraits pour servir à l'histoire des croisades au XV<sup>e</sup> siècle*, vol.6. Bucharet: Edition de l'Academie Roumaine.
- Loyola, I. (2001). *A Pilgrim's Journey: The Autobiography of Ignatius of Loyola*. Rev., ed. and transl. by J.N. Tylenda. San Francisco: Ignatius Press.
- Manucci, N. (1907). *Storia do Mogor: or Mogul India, 1653-1708*, vol. 1. Transl. with Introduction and Notes by W. Irvine. London: John Murray.
- Membré, M. (1969). *Relazione di Persia (1542)*. Manoscritto inedito dell'Archivio di Stato di Venezia. Ed. by F. Castro, G.R. Cardona, A.M. Piemontese. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Munshī, I. (1978). *History of Shah 'Abbas the Great (Tārīk-e 'Ālamārā-ye 'Abbāsī)*, vol. 2. Transl. by R.M. Savory. Boulder: Westview Press.
- Na'imâ, M.E. (2007). *Târīh-i Na'imâ* (History of Na'imâ). Ed. by M. İpşirli. 2 vols. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Peçevî, İ.E. (1982). *Peçevi Tarihi* (History of Peçevi). Ed. by B.S. Baykal. 2 vols. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Predelli, R. (ed.) (1907). *I libri Commemoriali della Repubblica di Venezia*. Regesti, vol. 7. Venezia: A spese della Società. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139168908.007>.
- Sanudo, M. (1879-1903). *I diarii di Marino Sanuto (MCCCCXCVI-MDXXXIII) dall'auto-grafo Marciano ital. cl. VII codd. CDXIX-CDLXXVII*. 58 vols. Venezia: F. Visentini.
- Selânikî, M.E. (1989). *Tarih-i Selânikî (971-1003/1563-1595)* (History of Selânikî [971-1003/1563-1595]). Ed. by M. İpşirli. 2 vols. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tadhkirat al-Mulūk* (1943). *Tadhkirat al-Mulūk: A Manual of Safavid Administration (circa 1137/1725)*. Persian text in facsimile (B.M.Or. 9496). Transl. and explained by V. Minorsky. London: Luzac & Co.
- Teixeira, P. (1610). *Relaciones de Pedro Teixeira del origen, descendencia y sucesión de los Reyes de Persia y Harmuz, y de un viage hecho por el mismo autor dende la India por tierra*. Amberes: Hieronymo Verdussen.

## Secondary sources

- Arbel, B. (2017). "Daily Life on Board Venetian Ships: The Evidence of Renaissance Travelogues and Diaries". Ortalli, G.; Sopracasa, A. (a cura di), *Rapporti mediterranei, pratiche documentarie, presenze veneziane: le reti economi-*

- che e culturali (XIV-XVI sec.)*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 183-220.
- Chareyron, N. (2005). *Pilgrims to Jerusalem in the Middle Ages*. Transl. by W.D. Wilson. New York: Columbia University Press.
- Ferrier, W.R. (1973). "The European Diplomacy of Shāh 'Abbās I and the First Persian Embassy to England". *Iran*, 11, 75-92. <https://doi.org/10.2307/4300486>.
- García Hernán, E. (2011). "The 'Persian Gentlemen' at the Spanish Court in the Early Seventeenth Century". Matthee, R.; Flores, J. (eds), *Portugal, the Persian Gulf and Safavid Persia*. Leuven: Peeters, 283-99. *Acta Iranica* 52.
- García Hernán, E. (2016). "Persian Knights in Spain: Embassies and Conversion Processes". García Hernán, E.; Cutillas Ferrer, J.F.; Matthee, R. (eds), *The Spanish Monarchy and Safavid Persia in the Early Modern Period: Politics, War and Religion*. Valencia: Albatros, 63-97.
- Guliyev, A. (2020). "Venice's Ceremonial Treatment of the Ottoman and Safavid Envoys in Comparative Perspective". *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, 48, 85-109.
- Guliyev, A. (2022). *Safavids in Venetian sources*. Venice: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-592-6>. Hilâl 9.
- Lockhart, L. (1966). "The Diplomatic Missions of Henry Bard, Viscount Bellomont, to Persia and India". *Iran*, 4, 97-104. <https://doi.org/10.2307/4299578>.
- Matthee, R. (2013). "Iran's Relations with Europe in the Safavid Period: Diplomats, Missionaries, Merchants and Travel". Langer, A. (ed.), *Sehnsucht Persien Austausch und Rezeption in der Kunst Persiens und Europas im 17. Jahrhundert & Gegenwartskunst aus Teheran*. Zurich: Rietberg Museum, 6-39.
- Pedani, M.P. (1994). *In nome del Gran Signore. Inviati ottomani a Venezia dalla caduta di Costantinopoli alla guerra di Candia*. Venezia: Deputazione Editrice.
- Pedani, M.P. (1996). "Ottoman Diplomats in the West: the Sultan's Ambassadors to the Republic of Venice". *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 11, 187-202.
- Pedani, M.P. (2008). "Ottoman Merchants in the Adriatic. Trade and Smuggling". *Acta Histriae*, 16(1-2), 155-72.
- Pedani, M.P. (ed.) (2010). *Inventory of the Lettere e Scritture Turchesche in the Venetian State Archives*. Leiden; Boston: Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004179189.i-232>.
- Rota, G. (2002). "Diplomatic Relations between Safavid Persia and the Republic of Venice: An Overview". Güzel, H.C. et al. (eds), *The Turks*, vol. 2. Ankara: Yeni Türkiye Publications, 580-7.
- Rota, G. (2009a). *Under Two Lions. On the Knowledge of Persia in the Republic of Venice (ca. 1450-1797)*. Wien: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaft.
- Rota, G. (2009b). "Safavid Envoys in Venice". Kauz, R.; Rota, G.; Niederkorn, J.-P. (Hrsgg), *Diplomatisches Zeremoniell in Europa und im Mittleren Osten in der Frühen Neuzeit*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 213-45. <https://doi.org/10.1553/0x0022e052>.
- Rota, G. (2012). "Safavid Persia and Its Diplomatic Relations with Venice". Floor, W.; Herzig, E. (eds), *Iran and the World in the Safavid Age*. London: I.B. Tauris, 149-60. <https://doi.org/10.4324/9781003170822-36>.
- Steenstra, N. (1974). *The Asian Trade Revolution: The East India Companies and the Decline of the Caravan Trade*. Chicago: The University of Chicago Press.

# Sulla 'finestra' osseta

Paolo Ognibene

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia

**Abstract** In Ossetic (Iron) there are two words for 'window': *rūzyng* and *færssag*. The second term actually derives from *færssag rūzyng*, or 'side window'. In fact, in ancient times, Ossetian houses did not have windows on the walls, but only an opening in the ceiling which served both to illuminate the house and to let the smoke out of the fireplace. The word is attested with the same meaning in many contemporary and ancient Iranian languages and is related to the term for light. In Digoron the term for the window is of Turkic origin, and *rozīngæ* instead indicates the bread used in worship, equivalent to Iron *ærtxūron* word closely connected to the name of the sun.

**Keywords** Window. Ossetic. Eastern Iranian languages. Indo-European languages. Etymology.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-03  
Accepted 2023-05-29  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Ognibene | 4.0



**Citation** Ognibene, P. (2023). "Sulla 'finestra' osseta". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 93-104.

L'osseto è una lingua iranica orientale parlata nel Caucaso Centrale sia a nord sia a sud della dorsale montana. Le varianti principali sono iron e digoron: l'iron è la più diffusa, mentre il digoron – o osseto occidentale – è particolarmente interessante per i suoi tratti arcaici che lo rendono prezioso per la linguistica storica.<sup>1</sup>

I termini che indicano la finestra in iron sono *rūzyng / рудзынг* (Abaev 1958, 428-30; IWyDz 1962, 323; WyIDz 1970, 311) e *færssag / фæрссаг* (Abaev 1958, 453-4; IWyDz 1962, 403), mentre il digor utilizza *k'ærazæ, k'ærazgæ / къæразæ, къæразгæ* (Tağzti 2003, 339) parola penetrata in digor dal turcico.<sup>2</sup> La forma digor non è iranica ed ai fini di questo lavoro è meno interessante: pone solo il problema di comprendere perché abbia sostituito il termine iranico e attraverso quale lingua sia arrivata.<sup>3</sup> Per le due parole iron, entrambe iraniche, va notato che il significato originario di *færssag* non era 'finestra', bensì 'laterale, estraneo'.<sup>4</sup> Inizialmente si aveva *færssag rūzyng* 'la finestra sul lato', poi semplicemente *færssag*. Il fatto che esista una 'finestra sul lato' fa pensare che un tempo dovesse esistere un *rūzyng* che non era sulle pareti laterali. In effetti troviamo in osseto anche l'espressione *sæjrag rūzyng / сæйраг рудзынг* o *wæjlag rūzyng / уæйлаг рудзынг* che era un'apertura sul soffitto che serviva anche per fare uscire il fumo.<sup>5</sup> In questo, dunque, la casa osseta

1 Iron e Digoron sono abbastanza vicine come lingue («На нем [= дигорском диалекте] имеется своя небольшая литература. Расхождения его с иронским значительны, но не таковы, чтобы препятствовать созданию единого литературного языка»: Abaev 1949, 359), ma non mutualmente intellegibili senza una discreta pratica nell'ascolto e nella lettura. Nell'Ossezia del Sud si parla il Twaltæ, un dialetto molto simile all'iron, nel quale però è entrato molto lessico georgiano.

2 Abaev 1973, 627: «*k'ærazæ, k'ærazgæ*: 'окно'. Из тюрк. *tārāzā* 'окно'. Перебой начального *t* → *k'*, как в *kezar* из \**tezar*»; Räsänen 1969, 475: «*blk., krč. tereze* 'Fenster', *kaz. usw. tārāzā* (> *Wog. TLW 206 terās; ostj. TLO 133 tərākə; Kal. KWb 393 terze*), *čuv. čūrāzā, tōrāže* (> *čer. ČLČ 224 tōrza*)»; Radlov 1905, 3(1): 1063: «*tāpāzā* [Kas. Bar. Tob.] 'окно, das Fenster'; Radlov 1905, 3(1): 1063: «*terpāzā* [Kir.] 'окно', das Fenster». TLW = Kannisto 1925; TLO = Paasonen 1902; KWb = Ramstedt 1935; ČLČ = Räsänen 1920.

3 Non è chiaro per quale motivo il digoron non abbia conservato la forma iranica e la abbia sostituita con un termine turcico. Abaev sottolinea questo aspetto nella voce del suo IES: Abaev 1973, 627: «Почему в дигорском не удержалось иранское название окна \**rozīngæ*, трудно установить», allo stesso tempo sottolinea anche che spesso le discordanze lessicali fra iron e digoron hanno provenienza del tutto diversa: Abaev 1949, 361: «Лишь некоторые словарные расхождения между иронским и дигорским могут быть отнесены за счет разной степени сохранности иранского наследия. Огромное большинство этих расхождений иного происхождения».

4 Abaev 1958, 453: «*færssag / фæрссаг*: 'сторонний', 'находящийся сбоку'».

5 Abaev 1958, 454: «Значение 'окно' возникло в результате противопоставления бокового окна (*færssag rūzyng*) верхнему (*sæjrag* или *wæjlag rūzyng*), т.е. отверстию в потолке, служившему также для выхода дыма. Со временем 'боковое (окно)' (*færssag*) стало означать 'окно' вообще. Наряду с этим продолжают бытовать другие названия для окна: и. *rūzyng*, д. *k'ærazgæ*»; Abaev 1949, 55: «Название окна, ирон *rūzyng* образовано от корня *ruč, rauč* 'свет' (ср. *ruχs* 'свет'); ср. авест. *raočīna, raočāna* 'окно'. В старину различались два отверстия для света, верхнее в потолке,

mostra una notevole somiglianza con quelle di altri popoli iranici di montagna, ad esempio gli Yağnobi dell'Asia Centrale.<sup>6</sup>

Per l'etimologia del termine *rūzyng* Abaev nel suo *IĖS* scrive:

Risale a *\*raučan(a)ka-* o *\*raučanga-* dall'iranico *\*rauča-* 'luce'. Il passaggio di *a* → *y* | *i* davanti a *n* è come in *fynddæs* 'quindici' da *\*fænzdæs*, *tynzyn* | *itinzun* 'stendersi' da *\*tanj-* etc. Per la formazione si veda anche *aryng* 'pentola per la pasta', *talyng* 'scuro'. La parola era utilizzata inizialmente per l'apertura per il fumo nel soffitto (si veda di seguito la citazione da IIA II 301). Non era ancora nota la finestra sulle pareti. [...] <sup>7</sup> Quando comparve la finestra sulle pareti iniziarono a chiamarla *færssag rūzyng* 'finestra di lato' o semplicemente *færssag* a differenza del *sæjrag* o *wæjlag rūzyng* 'finestra in alto' ovvero nel soffitto (IĖS I 454). L'utilizzo della stessa parola per il pane del culto (digor *rozīngæ*) in modo evidente è collegato al culto del sole-fuoco-luce, cf. il nome della torta per il culto in iron *ærtxūron*, letteralmente 'fuoco figlio del sole' (IĖS I 182). I nomi per l'apertura per il fumo → finestra nelle altre lingue iraniche riflettono, in genere, l'antico *\*raučana-*: pers. *rōzan* 'apertura per il fumo', 'finestrella', 'finestra', 'feritoia', tagico *rauzan* 'apertura nella parete o nel soffitto', 'finestra', pahlavi *rōčan*, curdo *rōžin*, parāčī *ručæn*, munjī *ružen*, yidya *ružen* 'smoke-hole' (Morgenstierne, IIFL II 245), iškāšmi *rūcæn* 'apertura per il fumo nel soffitto' (Sbornik Muzeja antropologii i etnografii IX, 1911, 27), šuynī *rūz*, rōšānī *rūz*, orošōrī *rūz*, *rūzm*, bartangī *rūzn*, sarīkōlī *rezn*, yazgulāmi *rəžon*, wāxi *ricn* 'apertura per il fumo', yağnobi *ruča*, *rujok* id (Klimčickij, Jagn.-sogd. 21; Andreev, Jagn. 315, 316; Sov. etnogr. 1935 VI 98), sogdiano *\*rōčēn* (rwč'yn), avestico *raočana-*, *raočina-* 'apertura per la luce ed il fumo', ant. ind. *ročana-* 'luminoso', 'risplendente', 'luce', *ločana-* 'occhio'. L'iranico *\*rauč-*, i.e. *\*leuk-* 'luce', 'illuminare' si trova anche nel persiano *rūz*, *rōz*, pahlavi *rōč*, baluči *rōč* curdo *rūž*, pashto *rwaž* 'giorno' wāxi *rauž* 'fiamma' (Shaw 216), partico *rōž* 'giorno', sacio *rutc-* 'illuminare', avestico *raočah-* 'luce', ant. pers. *raučah-* 'giorno', ant. ind. *ročas-*, *ročiš-* 'luce', ant. slavo *lučb*, russo *luč*, tocario *luk* 'illu-

служившее также для выхода дыма от очага, и боковое – в стене. Первое называлось *sæjrag* 'верхнее', второе *færssag* 'боковое' (подразумевалось *rūzyng* 'окно'). Впоследствии *færssag* само стало обозначать окно вообще».

**6** Kup 1881, 14: «Первая комната, по неимѣнию трубы, которую замѣняютъ небольшое отверстие въ углу потолка, а иногда въ боковой стѣнѣ надъ очагомъ, обыкновенно сильно закопчена».

**7** «Fenster [...], d.h. [...] Wandöffnung zum Durchlassen des Lichtes und der Luft, ist eine verhältnismässig junge Kulturerscheinung. An ihrer Stelle steht im Norden Europas noch in später Zeit die offene Dachluke, die ebensowohl dem Durchlass des Herdrauches wie der Luft und des Lichtes dient». (Schrader I 307, cit. in Abaev 1973, 429).

minare', latino *lux*, *lucis* 'luce' hittita *lik(k)*- 'illuminare', 'far giorno' ed altri (Pokorny 687-90). Dalla stessa radice viene l'osseto *rūxs* | *rōxs* 'luce'.<sup>8</sup> Miller OĒ II, 79; Gr. 29; Hübschmann, Oss. 54, OJaF 55, 120 361, 574. (Abaev 1973, 429-30)<sup>9</sup>

Esaminiamo più in dettaglio la voce riportata. Abaev chiarisce subito che il termine osseto per la 'finestra' è collegato all'idea di luce: iranico \**rauč-*, ie. \**leuk-*. Da queste forme abbiamo sia il termine che indica la 'luce', il 'giorno', 'illuminare' e dall'altro la 'finestra', originariamente l'apertura che consentiva l'uscita del fumo. Per prima cosa Abaev nota il passaggio da *a* → *y* | *i* davanti a *n*.<sup>10</sup> I casi riportati come esempio oltre a *rūzyng* sono *fynddæs* e *tyngzyn*,<sup>11</sup> mentre per la formazione della parola riporta i casi di *aryng* (Abaev 1958, 74-5: 'корыто' / 'vasca per il bucato') e *talyng* (Abaev 1979, 226-7: 'темный' / 'scuro'). La citazione da Schrader serve per spiegare che la 'finestra' alle pareti è un fenomeno relativamente recente. In osseto ritroviamo, infatti, sia la finestra alle pareti (*færssag rūzyng*), sia quella nel soffitto (*sæjrag* o *wæjlag rūzyng*). Abaev ritiene inoltre che l'equivalente della forma iron in digor, *rozingæ*, termine che indica il pane per il culto, rimandi al culto del sole, fuoco e luce: la forma iron *ærtxūron* evidenzia infatti il collegamento sia con il fuoco sia con il sole (Čibirov 1976, 59; Ognibene 2012, 75-6).<sup>12</sup> In antico iranico abbiamo le forme: av. *raočana-*, *raočina-* (Bartholomae 1904, 1489: 'Lichtöffnung, Fenster') = ant. ind. *rocaná-* 'Licht, Lichtraum' (Mayrhofer 1994, 464; Mayrhofer 1976). Nelle lingue medio-iraniche è attestato nel pahlavi *rōzan* [lwc'n] (MacKenzie 1971, 72: 'window')<sup>13</sup> e nel sogdiano *rōčalēn* [rwc'yn] (Gharib 1995, 344: 'window', pahl. *rōzan*). Nelle lingue iraniche contemporanee notiamo: persiano *ruzan* / روزن 'finestra, apertura per il fumo' (Steingass 1995, 594: «window, an aperture in the middle of the house for allowing the smoke to escape»; FFR 1983, 743: 'щель, дыра, отверстие' / 'fessura, buco, apertura'); tagiko

<sup>8</sup> *rūxs* | *rōxs* / *пухс* | *похс*: Abaev 1973, 435-7, IWyDz 1962, 323, WylDz 1970, 471, Taqazti 2003, 440; Thordarson 2009, 98.

<sup>9</sup> Tr. di P. Ognibene. Abaev 1973, 429-30; Schrader = Schrader 1917; Morgenstierne, II-FL = Morgenstierne 1938; Klimčickij Jsagn.-sogd. = Klimčickij 1936; Andreev Jagn. = Andreev, Peščereva 1957; Shaw = Shaw 1876; Pokorny = Pokorny 1969; Miller OĒ II = Miller 1882; Gr. = Miller 1903; Hübschmann Oss. = Hübschmann 1887; OJaF = Abaev 1949.

<sup>10</sup> Oltre ad Abaev 1973, 429 si veda anche Cheung 2002, 13: «\**a* > Oss. *i*, *y* | *i*, when adjacent to *n*».

<sup>11</sup> Ma per l'elenco completo si veda Cheung 2002, 13 (10 ricorrenze). Per *fynddæs*: Abaev 1958, 496-7; per *tyngzyn*: Abaev 1979, 337-8.

<sup>12</sup> *Art* / *арт*: 'огонь': Abaev 1973, 69-70, Miller 1927, 46, IWyDz 1962, 44, Taqazti 2003, 31; *xūr* | *xor* / *хур* | *xop*: Abaev 1989, 246-8, Miller 1934, 1606-7, IWyDz 1962, 440, Taqazti 2003, 590.

<sup>13</sup> Abaev scrive *rōčan*.

*rawzan* / *равзан* 'finestra' (LRT 1985, 621: 'окно' / 'finestra');<sup>14</sup> non ho trovato la forma curda *rōžin* attestata da Abaev, ma il collegamento è evidente con *r'ož* / *p'ož* 'giorno' del kurmanji (Orbeli 1957, 317: 'день' / 'giorno');<sup>15</sup> *parači rūčōn, ričūn* 'apertura per il fumo' (Morgenstierne 1929, 283: 'smoke-hole', Steblin-Kamenskij 1999, 295: 'окно в крыше' / 'apertura sul soffitto'), *yidya ružen* 'apertura per il fumo' (Morgenstierne 1938, 245; Steblin-Kamenskij 1999, 295), *iškāšmi rešyn* (Steblyn-Kamenskij 1999, 295), *sanglēčī wurčūn* 'apertura per il fumo' (Morgenstierne 1938, 52\*, Steblin-Kamenskij 1999, 295), *munji ružen, rūžá* (Morgenstierne 1938, 245; Steblin-Kamenskij 1999, 295), *šuyñi rūz, rūz* (Morgenstierne 1938, 52\*, Steblin-Kamenskij 1999, 295), *rōšāñi rūzm* (Steblyn-Kamenskij 1999, 295), *orošōri rišy, rūzm* (Morgenstierne 1938, 52\*, Steblin-Kamenskij 1999, 295), *bartangi rūzm* (Steblyn-Kamenskij 1999, 295), *sarikōli rezn* (Steblyn-Kamenskij 1999, 295), *yazgulāmi rajōn* (Ėdel'man 1971, 223; Steblin-Kamenskij 1999, 295), *wāxi ricn* 'apertura nel tetto' (Steblyn-Kamenskij 1999, 295), *yaγnobi rūča, rñča* (Steblyn-Kamenskij 1999, 295; Novák 2010, 144: «okno na otvāděni dýmu a / nebo na přívodsvětla», Mirzozoda 2002, 155). Dall'iranico il termine è passato anche nell'arabo *rawšan* / *روشن* (Baldissera 1994, 141: 'abbaino, lucernario').

La parola finestra in iranico è quindi collegata, indipendentemente dal fatto che originariamente sia un'apertura per fare uscire il fumo, all'idea di luce e di giorno: ie. *leuk-* 'leuchten, licht' (Pokorny 1969, 687-90), hitt. *lukk-*<sup>ta</sup> 'to get light, to light up, to dawn' (Kloekhorst 2008, 530-3), sanscr. *-ročas-*, *ročiṣ-* 'luce' (Mayrhofer 1976, 75: 'Licht, Glanz'), av. *raoxšnav-* 'Licht' (Bartholomae 1904, 1488), a. pers. *raučah-* 'Tag' (Bartholomae 1904, 1490), pahlavi *rōšn* [lwsn] 'light' (Nyberg 1974, 171; MacKenzie 1971, 72, *rōz, rōč* [lwc] 'day' (MacKenzie 1971, 72; Nyberg 1974, 170), sacio *rrus* 'to shine' (Bailey 1979, 367). Si veda anche arm. *lois, luis* / *լոյս, րլոյս* (BAI 1983, 177: 'luce'; RHB 1982, 1074: 'свет' / 'luce'), oss. *rūxs* | *rox*s 'свет' / 'luce', pers. *ruz* / *روز* (Steingass 1995, 592: 'day'; FFR 1983, 793: 'день' / 'giorno'), tagico *rūz* / *рӯз* (LRT 1985, 208: 'день' / 'giorno'). In slavo abbiamo: russo *luč* / *луч* 'raggio' (SRJa 1983, 205: 'узкая полоса света' / 'striscia di luce stretta', Černych 1994, 496), ucr. *lučina* / *лучина* (URS 1958, 462 'лучина' / 'sverza'), bulg. *lăč* / *лъч* (BRR 1986, 303: 'луч' / 'raggio'), croato e serbo *luč* (HSTR 1975, 305: 'fiaccola, torcia'), *luča* (HSTR 1975, 305: 'raggio di luce'), ceco *louč* (RČS 1985, 258: 'лучина' / 'scheggia'), slovacco *luč* (SRS 1976, 183: 'луч' / 'raggio'), polacco *łuczyno* (WSPR 1988, 411: 'лучина' / 'scheggia'); in

**14** Più comunemente si usa il termine *tireza* / *тиреза*: LRT 1985, 621: 'окно' / 'finestra'.

**15** Si considerino anche le forme pashto e dari: *کړکې / کړکې, کلکین / کلکین*: RPDS 1989, 408 in rapporto ai termini per giorno e luce: *خړو / وړادز | روز / روز* و *روستاڼی / روستاڼی* | *روشناڼی / روشناڼی*.

baltico, lit. *laukas* 'having a white forehead or snout' (Derksen 2015, 275), lett. *làuks* 'blazed' (Derksen 2015, 275), greco λευκός (Chantraine 1968, 632: 'se dit d'un blanc lumineux', Beekes 2010, 851: 'clear, white'), lat. *lūx* (De Vaan 2008, 355-6: 'light'; Ernout, Meillet 2001, 372), irl. *loche* 'fulmine' (Vasmer 1986, 537), p.Ger. \**leuhada-* (Kroonen 2013, 333: 'light'), gotico *liuhap* 'luce' (Kroonen 2013, 533: 'light', Vasmer 1986, 537). ant. isl. *log* 'fiamma, luce' (Vasmer 1986, 537).

Mentre la maggior parte delle lingue iraniche segue compatta la visione della 'finestra' come punto di luce o apertura per il fumo, le altre lingue indoeuropee hanno fatto scelte diverse. Le lingue romanze, ad esempio, seguono in parte il latino *fenestra*<sup>16</sup> (fr. *fenêtre*, rom. *fereastră*, cat. *finestra*)<sup>17</sup> oppure come lo spagnolo ed il sardo partono dalla parola latina *ventus* (Frisoni 1982, 735: *ventana* 'finestra') o il portoghese dalla parola latina *ianua* (DPE 1813, 708: *janela* 'window'). Le lingue germaniche in parte seguono la parola latina (ted. *Fenster*, ned. *venster*, sv. *fönster*, fris. *finster*)<sup>18</sup> in parte no (ingl. *window*, dan. *vindue*, norv. *vindu*, da a.nor. *vindauga* 'wind eye', isl. *gluggi*)<sup>19</sup>. Le lingue slave partono in maggior parte da *okno* < *oko* 'occhio' (russo *окно* / *окно*, ucr. *вікно* / *вікно*, biel. *акно* / *акно*, seco *okno*, slovacco *okno*, polacco *okno*, slov. *okno*: Vasmer 1987, 128)<sup>20</sup> ma bulg. *prozorec* / *прозорец*, croato e serbo *prozor*<sup>21</sup>; le lingue baltiche hanno: lit. *langas*, lett. *logs*<sup>22</sup>; le lingue celtiche: irl. *fuinneog*, gael. *uinneag*, gall. *fffenest*<sup>23</sup>; l'albanese *dritare*<sup>24</sup>; il greco mod. παράθυρο (gr. ant. θυρίς dim. di θύρα 'porta': La Magna, Annaratonne 1975, 580-1), l'armeno *patuhan* / պատուհան<sup>25</sup>; le lingue indoarie

**16** Lat. *fenestra*: Ernout, Meillet 2001, 225: «origine inconnue ... une origine étrusque n'est pas impossible»; il termine è passato anche nell'afrikaans *venster* attraverso l'olandese e nello yiddish *fentster* פֿענטער: RYV 1989, 321.

**17** DFI 2008, 265: «fenêtre: 'finestra'»; Ștefănescu-Drăgănești, Murrel 1980, 418: «window: 'fereastră'».

**18** Macchi 1983, 211-12: «Fenster: 'finestra'»; NI 1984, 259: «venster: 'finestra'»; SEO 1900, 67: «fönster: 'window'».

**19** DII 1967, 891: «window: 'finestra'»; Koefoed 1980, 25: «vindue: 'window'»; RAS 1987, 371: «окно: 'window'»; RNO 1987, 416: «окно: 'vindu'»; IED 1874, 205: «gluggi: 'window'».

**20** SRJa 1983, 607: «окно 'отверстие в стене здания для света и воздуха'»; URS 1953, 269: «вікно: 'окно'»; BRS 1988, 414: «акно: 'окно'»; RČS 1985, 454: «окно: 'okno'»; ČIS 1960, 439-40: «okno: 'finestra'»; SRS 1976, 283: «okno: 'okno'»; WSPR 1988, 619: «okno: 'okno'».

**21** BRR 1986, 533: «prozorec: 'окно'»; HSTR 1975, 636: «prozor: 'finestra'».

**22** KLV 2000, 545: «logs: 'окно'».

**23** Dillon, Ó. Cróinín 1984, 227: «fuinneog: 'window'»; Robertson, Taylor 2001, 337: «uinneag: 'window'»; Rhys Jones 1983, 413: «fffenest: 'window'».

**24** FSR 1950, 93: «dritare: 'окно'».

**25** BHI 1983, 413: «պատուհան: 'finestra'».



moderne: hindi *khidakī* / खिड़की, guj. *bārī* / બારી, beng. *jānalā* / জানলা,<sup>26</sup> le altre lingue non indoeuropee d'Europa: basco *leiho*, ungh. *ablak*, finl. *ikkuna*, carel. *ikkun*, mokš. *val'mja* / вальмя, erz. *val'ma* / вальма, komi *ošin'* / ошинь, mansi *isnas* / иснас, veps. *ikun*, est. *aken*, calm. *terz* / терз, poġaj *tereze* / терезе, караџ. *tereze* / терезе, turco *pencere* (cf. georg. *paŋjara* / ფანჯარა), adyg *š'xъanġъ-уnчъ* / š'xanġurč, abaz. *xъышв* / qəš<sup>o</sup>, inguš *kor* / kor, čeč. *kor* / kor.<sup>27</sup>

In conclusione si può dire che la forma osseta (iron) per 'finestra' segue la scelta lessicale iranica in generale e ricollega la finestra alla 'luce'. Inoltre l'esistenza di una finestra superiore e una laterale fa pensare che anticamente il ruolo di finestra fosse svolto dall'apertura che permetteva al fumo di uscire dalla camera, questo significato 'apertura nel soffitto per il fumo' è attestato nella maggior parte delle lingue iraniche del Pamir, in yaghnobi oltre che in osseto.

## Bibliografia

- Абаев, В.И. Абаев, В.И. (1949). *Osetinskij jazyk i fol'klor* Осетинский язык и фольклор (Lingua e folklore osseti). Moskva, Leningrad: Akademija Nauk SSSR.
- Абаев, В.И. Абаев, В.И. (1958). *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka* Историко-этимологический словарь осетинского языка (Dizionario storico-etimologico della lingua osseta), vol. 1, *a-k'*. Moskva, Leningrad: Akademija nauk SSSR.
- Абаев, В.И. Абаев, В.И. (1973). *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka* Историко-этимологический словарь осетинского языка (Dizionario storico-etimologico della lingua osseta), vol. 2, *l-r*. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie.
- Абаев, В.И. Абаев, В.И. (1979). *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka* Историко-этимологический словарь осетинского языка (Dizionario storico-etimologico della lingua osseta), vol. 3, *s-t'*. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie.
- Абаев, В.И. Абаев, В.И. (1989). *Istoriko-étimologičeskij slovar' osetinskogo jazyka* Историко-этимологический словарь осетинского языка (Dizionario storico-etimologico della lingua osseta), vol. 4, *u-z*. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie.
- AKL (1975). *Inglisur-kartuli leksik'oni* ინგლისურ ქართული ლექსიკონი. Tbilisi: Sabč'ota sakartvelo.

<sup>26</sup> SEHD 1971, 1592: «window: 'खिड़की'»; EGD 1887, 521: «window: 'બારી'» RBS 1966, 376: «окно: 'জানলা'».

<sup>27</sup> MOSz 1987, 17: «ablak: 'окно'»; SES 1919, 131: «ikkuna: 'window'»; SVKS 2011, 194: «окно: 'ikkun'»; RMĚS 2011, 320: «окно: 'вальмя', окно: 'вальма'»; ĚRV 1993, 104: «вальма: 'окно'»; KRS 1948, 230: «ошинь: 'окно'»; MRS 1958, 32: «иснас: 'окно'»; VVV 2007, 290: «окно: 'ikun'»; EVS 1955, 20: «aken: 'окно'»; OXT 1964, 389: «окно: 'терз'»; RNS 1956, 380: «окно: 'терезе'»; OKMS 1965, 364: «окно: 'терезе'»; BRTS 2009, 286: «окно: 'pencere'»; AKL 1975, 1025: «window: 'ფანჯარა'»; UAG 1960, 498: «окно: 'ш'xъanġъ-уnчъ'»; UAS 1956, 285: «окно: 'xъышв'»; ĚGS 1980, 420: «окно: 'kor'»; ONS 1978, 807: «окно: 'kor'».

- Andreev, M.S. Андреев, М.С.; Peščereva, E.M. Пещерева, Е.М. (1957). *Jagnobskie teksty* Ягнобские тексты (Testi yaġnobi). Moskva, Leningrad: AN SSSR.
- BAI (1983). *Bararan hajerēn-italerēn* Բարարան հայերէն-իտալերէն (Dizionario armeno-italiano). Venetik: S. Łazar.
- Bailey, H.W. (1979). *Dictionary of Khotan Saka*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baldissera, E. (1998). *Muġam waġiz 'arabi-iṭali iṭali-'arabi* (Dizionario compatto arabo-italiano italiano-arabo). Bologna: Zanichelli.
- Bartholomae, C. (1904). *Altiranisches Wörterbuch* (Dizionario di antico iranico). Strassburg: Trübner.
- Beekes, R.S.P. (2010). *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden: Brill. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 10/1.
- BRR (1986). *Bǎlgarsko-ruski rečnik* Българско-руски речник (Dizionario bulgaro-russo). Moskva: Russkij jazyk.
- BRS (1988). *Belaruska-ruski slovník* Беларуская-рускі слоўнік (Dizionario bielorusso-russo). Minsk: Vydavctva Belaruskaja saveckaja ěnciklapeduja
- BRTS (2009). *Bol'soj russko-tureckij slovar'* Большой русско-турецкий словарь (Gran dizionario russo-turco). Moskva: Dom slavjanskoj knigi.
- Černuch, P.Ja. Черных, П.Я. *Istoriko-ětimologičeskij slovar' sovremennogo russkogo jazyka* Историко-этимологический словарь современного русского языка (Dizionario storico-etimologico della lingua russa contemporanea). Moskva: Russkij jazyk.
- Chantraine, P. (1968). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des Mots*, vol. 1. Paris : Klincksieck.
- Cheung, J. (2002). *Studies in the Historical Development of the Ossetic Vocalism*. Wiesbaden: Reichert. Beiträge zur Iranistik 21.
- Čibirov, L.A. Чибиров, Л.А. (1976). *Narodnyj zemledel'českij kalendar' osetin* Народный земледельческий календарь осетин (Il calendario tradizionale agrario osseto). Cchinvali: Izdatel'stvo Iryston.
- ČIS (1960). *Česko-italský slovník* (Dizionario ceco-italiano). Praha: Statní pedagogické nakladatelství.
- Derksen, R. (2015). *Etymological Dictionary of the Baltic Inherited Lexicon*. Leiden: Brill. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 15.
- De Vaan, M. (2008). *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden: Brill. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 7.
- DFI (2008). *Dizionario francese-italiano*. Milano: De Agostini.
- DII (1967). *Dizionario inglese-italiano*. Bologna: Zanichelli.
- Dillon, M.; Ó. Cróinín, D. (1984). *Irish*. Sevenoaks: Hodder and Stoughton.
- DPE (1813). *Dictionary of the Portuguese and English Languages*, vol. 2. London: Wingrave.
- Ėdel'man, D.I. Эдельман, Д.И. (1971). *Jazguljamsko-russkij slovar'* Язгулямско-русский словарь (Dizionario yazgulāmi-russo). Moskva: Izdatel'stvo Nauka.
- EGD (1887). *English-Gujarati Dictionary*. Ahmedabad: Pandya.
- ĖGS (1980). *Ėrsij-glalglaj slovar'* Эрсий-гӀалгӀай словарь (Dizionario russo-ingušet). Moskva : Ėrsij mott.
- Ernout, A.; Meillet, A. (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris : Klincksieck.
- ĖRV (1993). *Ėrzjan'-ruzon' valks* Эрзянь рузон валкс (Dizionario erzja-russo). Moskva: Russkij jazyk.

- EVS (1955). *Eesti-vene sõnaraamat* (Dizionario estone-russo). Tallinn: Eesti riiklik kirjastus.
- FFR (1983). *Farhang fārsi barusi* (Dizionario persiano-russo). Mosku: Zabān rusi.
- Frisoni, G. (1982). *Diccionario moderno español-italiano*. Milano: Hoepli.
- FSR (1950). *Fjalor i shkurter shqip-rushist* (Breve dizionario albanese-russo). Moske: Shtepia botonjese shtetore efjaloreve te huajdhe nazionale.
- Gharib, B. (1995). *Sogdian Dictionary. Sogdian-Persian-English*. Tehran: Farhangan Publications.
- HSTR (1975). *Hrvatsko ili srpsko-talijanski rječnik* (Vocabolario croato o serbo-italiano). Zagreb: Izdavačko poduzeće Školska knjiga.
- Hübschmann, H. (1887). *Etymologie und Lautlehre der ossetischen Sprache*. Strassburg: Trübner.
- IED (1874). *Icelandic-English Dictionary*. Oxford: At the Clarendon Press.
- IWydz (1962). *Iron-wyrssag zyrwat* Ирон-уырыссаг дзырднат (Dizionario iron-russo). Ordžonikidze: Cægat Irystony čing, yty rawağdad.
- Kannisto, A. (1925). «Die tatarischen Lehnwörter im Wogulischen» (Prestiti tartari in vogulo). *Finisch-ugrische Forschungen: Zeitschrift für Finisch-ugrische Sprach- und Volkskunde* (Studi ugro-finnici: Rivista di lingua e folclore ugro-finnico), 17(1), 1-264.
- Klimčickij, S.I. Климчицкий, С.И. (1936). «Jagnobsko-sogdijskie sootvetstvija» «Ягнобско-согдийские соответствия» (Corrispondenze yaŋnobī-sogdiane). *Zapiski Instituta vostokovedenija AN SSSR* Записки Института востоковедения АН СССР (Annotazioni dell'Istituto di orientalistica dell'Accademia delle scienze dell'URSS), 6, 15-25.
- Kloekhorst A. (2008). *Etymological Dictionary of the Hittite Inherited Lexicon*. Leiden: Brill. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 5.
- KLV (2000). *Krievu-latviešu vārdnīca* (Dizionario lettone-russo). Rīga: Avots.
- Kroonen, G. (2013). *Etymological Dictionary of Proto-Germanic*. Leiden: Brill. Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series 11.
- KRS (1948). *Komi-russkij slovar'* Коми-русский словарь (Dizionario komi-russo). Syktyvkar: Komi gosudarstvennoe izdatel'stvo.
- Kun, A. Кун, А. (1881). «Svedēnija o Jagnaubskom narodě» «Сведѣнія о Ягнаубскомъ народѣ» (Notizie sul popolo Yaghnoibi). *Turkestanские вѣдомости* Туркестанские вѣдомости, 4, 14-15.
- La Magna, G.; Annaratone, A. (1975). *Vocabolario greco-italiano*. Milano: Signorelli.
- LRT (1985). *Lughati rusi-tojikī* Луғатӣ русӣ-тоҷикӣ (Dizionario russo-tagico). Moskva: Russkij jazyk.
- Macchi, V. (1983). *Wörterbuch Deutsch-Italienisch* (Dizionario tedesco-italiano). Firenze: Sansoni.
- MacKenzie, D.N. (1971). *A Concise Pahlavi Dictionary*. London: Oxford University Press.
- Mayrhofer, M. (1976). *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen* (Breve dizionario etimologico del sanscrito). Bd. 3, Y-H. Heidelberg: Winter.
- Mayrhofer, M. (1994). *Etymologisches Wörterbuch des Altindiarischen* (Dizionario etimologico dell'antico indo-ario), Bd. 2, Lief. 16. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Miller, Vs. F. Миллеръ, Вс.Ф. (1882). *Osetinskie ètjudy* Осетинские этюды (Studi osseti). II: *izsledovanija* изследованія (ricerche). Moskva: Tipografija A. Ivanova. Učenyje zapiski Imperatorskago moskovskago universiteta. Otdel istoriko-filologičeskij 2.

- Miller, W. (1903). «Die Sprache der Osseten» (La lingua degli Osseti). *Grundriss der iranischen Philologie* (Fondamenti di filologia iranica). Anhang zu Bd. 1. Strassburg: K. J. Trübner.
- Miller, Vs.F. Миллер, Вc.Ф. (1927). *Osetinsko-russko-nemeckij slovar'* Осетинско-русско-немецкий словарь *Ossetisch-russisch-deutsches Wörterbuch* (Dizionario osseto-russo-tedesco). Pod redakciej i s dopolnenijami A.A. Frejmana. Vol. 1, A-3. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.
- Miller, Vs.F. Миллер, Вc.Ф. (1934). *Osetinsko-russko-nemeckij slovar'* Осетинско-русско-немецкий словарь *Ossetisch-kussisch-beutsches Wörterbuch* (Dizionario osseto-russo-tedesco). Pod redakciej i s dopolnenijami A.A. Frejmana. Vol. 3, T-ŋ. Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.
- Mirzozoda, S. Мирзозода, С. (2002). *Lughati jaghnobī-tojikī* Луғатӣ яғнобӣ-тоҷикӣ (Dizionario Yaғnobī-tagico). Dušanbe: Devaštič.
- Morgenstierne, G. (1929). *Indo-Iranian Frontier Languages*. Vol. 1, *Parachi and Ormuri*. Oslo: H. Aschehough & Co.
- Morgenstierne, G. (1938). *Indo-Iranian Frontier Languages*. Vol. 2, *Iranian Pamir Languages*. Oslo: H. Aschehough & Co.
- MOSz (1987). *Magyar-orosz szótar* (Dizionario ungherese-russo). Budapest, Moszkva: Akadémiai kiadó.
- NI (1984). *Nederlands-italiaans* (Dizionario olandese-italiano). Antwerpen: Spectrum.
- Novák, L'. (2010). *Jaghnobī-čechī lughat* Яғнобӣ-чехӣ луғат *Yaghnóbsko-český slovník* (Dizionario Yaғnobī-ceso). Praha: Univerzita Karlova v Praze.
- MRS (1958). *Mansijsko-russkij slovar'* Мансийско-русский словарь (Dizionario mansi-russo). Leningrad: Gosudarstvennoe učebno-pedagogičeskoe izdatel'stvo Ministerstva prosvěščenija RSFSR, Leningradskoe otdelenie.
- Nyberg, H.S. (1974). *A Manual of Pahlavi*, vol. 2. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Ognibene, P. (2012). *Studi sul folclore ossetico*. Milano: Mimesis. Indo-Iranica et Orientalia 7.
- OKMS (1965). *Orus-k'aračaj-malk'ar sězljuk* Орус-къарачай-малкъар сөзлюк (Dizionario russo-karačaj-balkario). Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.
- ONS (1978). *O'rssijn'-nohčijjn slovar'* Оьрсийн-нохчийн словарь (Dizionario russo-ceceno). Moskva: O'rsijn mott.
- OXT (1964). *Ors-xal'mg tol'* Орс-хальмг толь (Dizionario russo-calmucco). Moskva: Gigd degtr ħarħač Sovetskaja ěnciklopedija.
- Orbeli, I.A. Орбели, И.А. (1957). *Хэбэрнама ѳрманци-р'уси* (Dizionario curdo-russo). Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo nacional'nych i inostrannyx slovarëj.
- Paasonen, H. (1902). «Über die türkischen Lehnwörter im Ostjakischen» (Sui prestiti turchici in ostiaco). *Finisch-ugrische Forschungen: Zeitschrift für Finisch-ugrische Sprach- und Volkskunde* (Studi ugro-finnici: Rivista di lingua e folclore ugro-finnico), 2(2), 81-164.
- Pokorny, J. (1949). *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bd. 2. Bern: Francke.
- Radlov, V.V. Радлов, В.В. (1905). *Opyt slovarja tjurkskich narëčij* Опыт словаря тюркскихъ нарѣчій (Dizionario delle parlate turciche). Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialekte. Sankt Peterburg: Imperatorskaja Akademija Nauk.
- Ramstedt, G.J. (1935). *Kalmückisches Wörterbuch* (Dizionario Calmucco). Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura. Lexica Societatis Fenno-Ugricae 3.
- RAS (1987). *Russko-anglijskij slovar'* Русско-английский словарь. Moskva: Russkij jazyk.

- Räsänen, M. (1920). *Die tschuwassischen Lehnwörter im Tscheremisschen* (Prestiti ciuvasci in ceremisso). Helsinki: Société Fenno-Ougrienne.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türk-sprachen* (Per un dizionario etimologico delle lingue turciche). Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura. Lexica Societatis Fenno-Ugricae 17(1).
- RBS (1966). *Ruša-bānlā abhidhāna* রুশ বাংলা অভিধান. Moskva: Sovetskaja ěnciklopedija.
- RĀS (1985). *Rusko-ĉeský slovník* (Dizionario russo-ceco). Moskva: Ruský jazyk.
- RHB (1982). *Rus-hayeren baġaran* Րուս-հայերէն բառարան (Dizionario russo-armeno). Erevan: Hayastan hratarakzut'yun.
- Rhys Jones, T.J. (1983). *Living Welsh*. Sevenoaks: Hodder and Stoughton.
- RMĒS (2011). *Ruzon'-mokšen'-ěrzjan' valks* Рuzонь-моkшень-ěрзьянь валкs (Dizionario russo-mokša-erzja). Saransk: Povolžskij centr kul'tur finno-ugorskich narodov.
- RNO (1987). *Russisk-norsk ordbok* (Dizionario russo-norvegese). Moskva: Russkij jazyk.
- RNS (1956). *Rusša-nogajša slovar'* Русша-ногайша словарь (Dizionario russo-nogaj). Moskva: Tys ěller ěm nacional'nyj slovar'lerinin' gosudarstvennyj izdatel'stvo.
- Robertson, B.; Taylor, I. (2001). *Gaelic*. London: Hodder.
- RPDS (1989). *Russko-puštu-dari slovar* Русско-пушту-дари словарь. Moskva: Russkij jazyk.
- RYV (1989). *Rusish-eydisher verterbukh* רוסיש יידישער ווערטערבוך. Moskva: Russkij jazyk.
- Schrader, O. (1917). *Reallexicon der indogermanischen Altertumkunde*, Bd. 1. Berlin; Leipzig: de Gruyter.
- SEHD (1971). *Mānak angrejě-hindě kosh* मानक अंगरेजी हिन्दी कोश (Dizionario standard inglese-hindi). Delhi: s.n.
- SEO (1900). *Svensk-engelsk ordbok* (Dizionario svedese-inglese). New York: A.L. Burt company.
- SES (1919). *Suomalais-englantilainen sanakirja* (Dizionario finlandese-inglese). Superior: Työmies kustannusyhtiön kustannuksella.
- Shaw, R.B. (1876). «On the Ghalchah Languages (Wakhi and Sarikoli)». *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 45(1), 139-278.
- SRJa (1983). *Slovar' russkogo jazyka* Словарь русского языка (Dizionario di lingua russa). Moskva: Izdatel'stvo Russkij jazyk.
- SRS (1976). *Slovensko-ruský slovník* Словацко-русский словарь (Dizionario Slovacco-russo). Bratislava; Moskva: Slovenské pedagogické nakladatel'stvo.
- Steblin-Kamenskij, I.M. Стеблин-Каменский, И.М. (1999). *Ētimologiĉeskij slovar' vachanskogo jazyka* Этимологический словарь ваханского языка (Dizionario etimologico della lingua wāxi). Sankt-Peterburg: Peterburgskoe vostokovedenie.
- Steingass, F. (1995). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London; New York: Routledge.
- Ştefănescu-Drăgăneşti, V.; Murrel, M. (1980). *Romanian*. Sevenoaks: Hodder and Stoughton.
- SVKS (2011). *Suuri ven'a-karjalaine sanakniigu* (Gran dizionario russo-carelio). Petroskoi: Verso.
- Taqazti, F. Тақъазти, Ф. (2003). *Digoron-urussag zurdwat* Дигорон-уруссар дзурдуат (Dizionario digor-russo). Зæвæгигъæв: Alanijy.

- Thordarson, F. (2008). *Ossetic Grammatical Studies*. Wien: Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 788. Veröffentlichungen zur Iranistik 48.
- UAG (1960). *Urys-adygë guščylal* Урус-адыгэ гущылал (Dizionario russo-adyg). Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo nacional'nych i inostrannyh slovarëj.
- UAS (1956). *Uryšv-abaza slovar'* Урышв-абаза словарь (Dizionario russo-abazino). Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo nacional'nych i inostrannyh slovarëj.
- URS (1953). *Ukrajins'ko-rosijs'kyj slovnyk* Українсько-російський словник (Dizionario ucraino-russo), vol. 1. Kyjiv: Vydavnyctvo Akademiji nauk Ukrajins'koji RSR.
- URS (1958). *Ukrajins'ko-rosijs'kyj slovnyk* Українсько-російський словник (Dizionario ucraino-russo), vol. 2. Kyjiv: Vydavnyctvo Akademiji nauk Ukrajins'koji RSR.
- Vasmer, M. Фасмер, М. (1986). *Ėtimologičeskij slovar' russkogo jazyka* Этимологический словарь русского языка (Dizionario etimologico della lingua russa). Moskva: Progress.
- Vieyra, A. (1813). *Dictionary of the Portuguese and English Languages*, vol. 2. London: Wingrave.
- VVV (2007). *Uz' venä-vepsläine vajehnik* (Nuovo dizionario russo-vepso). Petroskoi: Periodika.
- WSPR (1988). *Wielki słownik polsko-rosyjski* (Grande dizionario polacco-russo). Moskwa; Warszawa: Wiedza powszechna.
- WyIDz (1970). *Wyryssag-iron zyrđwat* Уырыссаг-ирон дзырдзат (Dizionario russo-iron). Mæsk\_y: Rawağdad Soveton ênciklopedi.

# Un'analisi del riutilizzo delle epigrafi urartee in epoca medievale nell'Altopiano Armeno

Roberto Dan

Università della Tuscia, Italia

Onofrio Gasparro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Artur Petrosyan

Accademia Nazionale delle Scienze della Repubblica di Armenia, Armenia

Boris Gasparyan

Accademia Nazionale delle Scienze della Repubblica di Armenia, Armenia

**Abstract** This contribution examines the phenomenon of reuse of the epigraphic material carved on stone, produced by the civilization of Urartu. The methods of reuse during the centuries have been varied and are the subject of in-depth analysis in this contribution. From the analysed data, the greatest interest in Urartian inscriptions occurred during the initial phase of the Middle Ages, in particular starting from the 7th century AD, but the phenomenon seems to continue without interruption until the end of the 19th century, in the first great season of the archaeological discoveries of the area.

**Keywords** Urartian inscriptions. Spolia. Khachkar. Medieval reuses. Armenian church. Christianisation processes.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Le epigrafi provenienti dalle chiese del villaggio di Lëzk. – 3 Le epigrafi urartee scoperte nella città vecchia di Van. – 4 Le epigrafi provenienti da Vosgepag/Voskepak. – 5 Le epigrafi urartee nei monasteri alle pendici del monte Varag/Erek. – 6 Le iscrizioni provenienti da Patnos e dintorni. – 7 Le stele del monastero di artsovapert/salmanağa. – 8 L'iscrizione e il rilievo di Adilcevaz. – 9 Le epigrafi urartee nell'isola di Akhtamar. – 10 Il riutilizzo di epigrafi urartee come *khachkar*. – 11 Cristianizzazione di iscrizioni rupestri. – 12 Conclusioni.



## Peer review

Submitted 2023-02-10  
Accepted 2023-04-27  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Dan, Gasparro, Petrosyan, Gasparyan | © 4.0



**Citation** Dan, R.; Gasparro, O.; Petrosyan, A.; Gasparyan, B. (2023). "Un'analisi del riutilizzo delle epigrafi urartee in epoca medievale nell'Altopiano Armeno". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 105-136.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/005

## 1 Introduzione

Lo stato di Bia/Urartu, un'entità politica la cui storia è generalmente compresa tra la seconda metà del IX e la seconda metà del VII secolo a.C., fu uno dei principali protagonisti della storia del Vicino Oriente nel I millennio a.C. (Salvini 2006, 459). Le vicende storiche che interessarono Urartu sono ricostruibili grazie alla coeva documentazione assira e soprattutto, grazie a centinaia di testi cuneiformi che furono realizzati su molteplici supporti scrittori, quali la pietra, la roccia, il metallo e l'argilla.<sup>1</sup> Questo contributo è stato pensato per introdurre e discutere del reimpiego del materiale epigrafico urarteo avvenuto in maniera sistematica durante il medioevo, fino a ridosso dell'epoca moderna [fig. 1]. Le spoliazioni e il reimpiego dei materiali provenienti dai monumenti urartei avvenivano poiché molti edifici erano ancora relativamente ben conservati e visibili e, in particolare, le pietre utilizzate per la realizzazione delle epigrafi erano usualmente solide e molto ben lavorate. Le forme del reimpiego sono variegata, così come diversificato fu l'uso di incidere brevi iscrizioni o croci di varia morfologia e dimensione sopra o immediatamente a ridosso delle antiche iscrizioni cuneiformi. Il riutilizzo dei blocchi urartei avveniva in alcuni casi mantenendo la morfologia originaria della pietra che veniva reimpiegata nelle murature o utilizzata come architrave. In alcuni casi le iscrizioni furono ritrovate a notevolissime distanze dal luogo originario in cui furono realizzate; si pensi al caso della iscrizione di Argišti (I), figlio di Minua (CTU A 8-22), ritrovata presso Soğucak e Kepenek e probabilmente trasportata in quel luogo dalla fortezza urartea di Kayalidere, localizzata 40 km più a nord.<sup>2</sup> In alcuni casi, date le dimensioni delle pietre, i blocchi venivano tagliati e così le iscrizioni, celebre è il caso della stele contenente gli annali di Sarduri (II), figlio di Argišti (CTU A 9-1) di cui si tratterà in seguito, oppure una stele di Minua (CTU A 5-30) tagliata in due parti rinvenute in tempi e lu-

---

I contenuti del presente contributo sono stati ideati da tutti gli autori. Nello specifico, R. Dan ha scritto "Le epigrafi urartee scoperte nella città vecchia di Van", "Le epigrafi urartee nei monasteri alle pendici del monte Varag/Erek", "Le iscrizioni provenienti da Patnos e dintorni", "Le epigrafi urartee nell'isola di Akhtamar" e "Il riutilizzo di epigrafi urartee come khachkar"; O. Gasparro ha scritto "Le stele del monastero di Artsovapert/Salmanağa" e "L'iscrizione e il rilievo di Adilcevaz"; A. Petrosyan ha scritto "Le epigrafi provenienti dalle chiese del villaggio di Lëzk" e "Le epigrafi provenienti da Vosgepag/Voskepak"; B. Gasparyan ha scritto "L'iscrizione e il rilievo di Adilcevaz" e "Cristianizzazione di iscrizioni rupestri". Introduzione e conclusioni sono stati scritti congiuntamente.

**1** Tutti questi testi sono stati raccolti in diversi corpora dei quali il più recente e completo è quello di Salvini in cinque volumi (Salvini 2008; 2012; 2018).

**2** Il blocco fu probabilmente trasportato, insieme ad altri materiali lapidei, tramite l'utilizzo di zattere sul fiume Murat, il cui corso scorre in prossimità sia di Kayalidere che di Soğucak e Kepenek. Su questo si veda Dan 2011, con l'appendice di Salvini.



ghi differenti.<sup>3</sup> Spesso le epigrafi urartee venivano riutilizzate all'interno di abitazioni private, e poste agli angoli degli edifici proprio per la solidità strutturale che potevano garantire.<sup>4</sup> La maggior parte delle iscrizioni fu comunque trasportata nel corso dei secoli all'interno di monasteri e santuari medievali armeni, queste venivano utilizzate come elementi strutturali o semplicemente conservate all'interno dei complessi monastici, poiché probabilmente quei segni cuneiformi di cui si era perduta la possibilità di comprensione da millenni possedevano un valore dato dalla percezione della loro antichità.

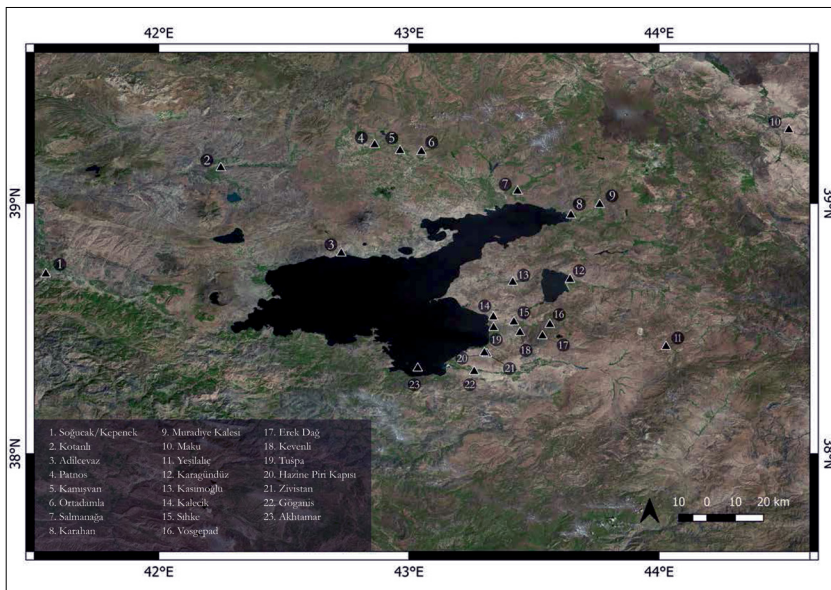


Figura 1 Carta di distribuzione dei luoghi di rinvenimento delle epigrafi urartee discusse nel presente testo.  
Elaborazione O. Gasparro

**3** Le due parti della stele si trovavano a circa 11 km di distanza. La metà inferiore fu reimpiegata all'interno della chiesa di Surb Stepanos (Cuneo 1988, 528), e usata come lapide per un sacerdote in una cappella laterale posteriore (HchI 71), ubicata presso il villaggio di Berkri/Bergiri, oggi Muradiye, mentre la seconda metà fu rinvenuta presso Karahan (Dinçol, Kavaklı 1978, 19-32; Salvini 2018, 136).

**4** Emblematico è il caso dei blocchi iscritti da Minua, provenienti dalla facciata di un tempio urarteo scavato illegalmente presso il sito di Körzüt, e murati negli angoli di abitazioni private nei villaggi di Körzüt Schulz 1840, 320-1; Hacikyan et al. 2000, 38 (CTU A 5-2C) e Köşk/Güşak (CTU A 5-2B). In quest'ultimo villaggio si trovava una chiesa, di cui non sono note informazioni specifiche, in cui furono rinvenute altre due iscrizioni di Minua, una stele sicuramente murata (HchI 41; CTU A 5-32) e una pietra (CTU A 5-36). Oppure il caso delle tre epigrafi di Išpuini, figlio di Sarduri (CTU A 2-3), ancora murate alla fine del 1800 in una casa privata armena di proprietà di tale Mukse Mgrdiç Avetisian nel villaggio di Zewastan (HchI 3), oggi Zivistan, e provenienti probabilmente, come giustamente suggerito da Salvini, dalla vicina omonima fortezza urartea (Salvini 2018, 46).

## 2 Le epigrafi provenienti dalle chiese del villaggio di Lēzk

Nel villaggio armeno di Lēzk/Lesk<sup>5</sup> si trovavano due edifici religiosi, una chiesa dedicata a Maria Santa Madre di Dio (Surb Mariam Astvatsatsin) e una cappella dedicata al 'Salvatore di tutti' (Amenap'rkich') ubicata sulla sommità dello sperone roccioso (Schulz 1840, 320-1; Hacikyan et al. 2000, 38) che ospitava i resti di una piccola fortezza urartea. Entrambe sono ormai distrutte, e non è possibile sapere esattamente da quale delle due strutture provenissero le iscrizioni qui rinvenute nel XVIII secolo.<sup>6</sup> Una iscrizione era incisa su una base di colonna circolare e presentava un'iscrizione su due linee (CTU A 2-1). L'iscrizione fu trasportata dall'area della rupe fin dentro la chiesa del villaggio di Lēzk (S. Mariam Astvatsatsin) per essere utilizzata come pietra d'altare.<sup>7</sup> L'iscrizione è oggi perduta ma rimane la copia realizzata da Schulz e il calco di Lehmann-Haupt sui quali si può notare la presenza di sei croci greche con terminazioni bilobate.<sup>8</sup> La seconda iscrizione su una lastra di pietra (CTU A 8-41), che si ritiene proveniente ancora da Lēzk, oggi conservata al Museo Puškin di Mosca, doveva probabilmente essere conservata in una delle due chiese del villaggio.

---

5 Nota anche come Aralesk, Lēzk/Lesk o Kaladjyk, oggi Kalecik (lett. 'piccola fortezza').

6 L'informazione che da una chiesa di Lesk provenisse una 'iscrizione urartea' (CTU A 2-1) è citata, tra gli altri, da König 1955-57, 2.

7 «Sur les rochers au nord de la ville je n'ai trouvé aucune trace d'un monument antique. Un roc bien escarpé, isolé et de forme pyramidale, tout près du village arménien de Kalatchik, qui porte aujourd'hui sur son sommet une petite église, est regardé dans le pays comme un endroit consacré, dans la plus haute antiquité, au culte des divinités. Il y avait là, dit la tradition, un temple et une idole fort célèbres, que le christianisme a fait disparaître jusqu'à la moindre trace. Tout près de ce rocher on m'a indiqué un endroit où l'on a trouvé, il y a quelques années, sous la terre, une grande pierre que l'on a transportée dans l'église nouvellement construite du village, où l'on s'en sert de pierre d'autel» (Schulz 1840, 320-1). «The following inscription was copied by Schulz upon a round stone which had been turned into an altar in the church of Kalachik or Kalejik, a village about a mile north of Yan. The stone had evidently formed the base of a column, and was discovered in the earth near a pyramidal rock, on the top of which there is now a small church, but which, according to tradition, once bore a celebrated temple and idol» (Sayce 1882, 454).

8 Schulz 1840, 321 (XXXVI); Lehmann-Haupt 1928-35, pl. XLII, 10; Salvini 2018, 44.

### 3 Le epigrafi urartee scoperte nella città vecchia di Van

Non stupisce che il più cospicuo numero di epigrafi urartee reimpiegate provenisse dalla città vecchia di Van. Infatti essa, oggi in completa rovina, era situata ai piedi meridionali dello sperone roccioso che ospitava i resti della capitale di Urartu, Դušpa. La maggior parte delle epigrafi lì rinvenute provenivano dall'area della capitale stessa e dagli immediati dintorni. Di alcuni testi è stato possibile ricostruire il posizionamento originario, mentre per altri è impossibile. Un cospicuo gruppo di iscrizioni proviene dalla doppia chiesa di San Paolo (Surb Poğos) e San Pietro (Surb Petros), secondo tradizione la più antica di Van (Schulz 1840, 298). Si trattava di due chiese addossate l'una all'altra e per questo chiamate *Doppelkirche* dal Lehmann-Haupt (1926, 33, 134, 138) e ancora oggi note in turco come Çift Kilise (lett. 'doppia chiesa') che si ritiene furono edificate nel X secolo d.C. (Cuneo 1988, 549), quando Van era uno dei centri del regno di Vaspurakan. Il Bachmann riteneva, in accordo con le tradizioni locali, che questa fosse la più antica delle sei chiese della città di Van (Bachmann 1913, 31; Thierry 1989, 128-30).<sup>9</sup> Una iscrizione del re Minua (CTU A 5-9), fu trasformata in *khachkar* probabilmente nel IX-X secolo d.C. quindi contemporaneamente o comunque immediatamente a ridosso della costruzione della doppia chiesa [fig. 2]. Il testo, che era una parte dei cosiddetti 'annali di Minua' doveva essere stata trasportata lì direttamente dalla vicina rupe. Dalla chiesa di San Paolo provenivano altre due iscrizioni.<sup>10</sup> Si tratta di una stele dell'epoca di Išpuini e Minua (CTU A 3-4) [fig. 3] che fu trasformata in un *khachkar* e successivamente murata in una parete della chiesa. La pietra risultava collocata in una sorta di cunicolo sotterraneo della chiesa entrando a destra.<sup>11</sup> La croce, realizzata direttamente al centro dell'antico testo cuneiforme,<sup>12</sup> presenta terminazioni bilobate con

<sup>9</sup> All'epoca della visita di Bachmann la chiesa di Surb Petros risultava già ampiamente danneggiata come esito di un terremoto avvenuto nel 1800 (Bachmann 1913, 31-3, tavv. 25-27). Le chiese dell'antica Van erano molteplici, tra le quali devono essere menzionate Surb Poğos (Paolo) e Surb Petros (Pietro), adiacenti, Surb Sahak (Isacco), Tsiranavor (lett. 'color albicocca' poiché costruita con pietre giallastro-arancioni; Cuneo 1988, 549), Surb Nšan (lett. 'santacroce'), Surb Vardan/Vartan (nome proprio) e Tiramór/Tiramayr (Madre del Signore). Su queste, si veda Thierry 1989, 126-31, fig. 11.

<sup>10</sup> Su queste iscrizioni Bachmann scrisse: «bekannt geworden ist die Kapelle Surb Paulos seit Mitte des vorigen Jahrhunderts als Fundort zweier Keilinschriften, die sich im Sockel der inneren westlichen Umfassungswand dicht neben der Türnische vermauert fande» (Bachmann 1913, 32).

<sup>11</sup> «Dans une espèce de souterrain de l'église de Saint Paul, à droite en entrant, il y a dans le mur une pierre grisâtre [...] Cette inscription date, d'après le dire d'un des prêtres de cette église, de Schamiram, qui, ajouta-t-il, fut une grande princesse russe de l'antiquité» (Schulz 1840, 299).

<sup>12</sup> Dell'iscrizione sono noti solo i calchi realizzati dal Lehmann-Haupt (CICH 13, tavv. IV, V). È probabile che l'iscrizione giaccia ancora tra le rovine interrato della chiesa.



**Figura 2** Pietra del re Minua (CTU A 5-9) reimpiegata come khachkar nel medioevo. © M. Salvini

**Figura 3** Calco della stele (CTU A 3-4) anticamente murata all'interno della chiesa di Surb Pogos nella vecchia città di Van.  
© Lehmann-Haupt 1928-1935, CICH 13, pl. IV



il braccio inferiore su un podio a gradoni e una iscrizione in armeno sulla parte sommitale immediatamente al di sopra del testo urarteo. Una datazione al IX secolo d.C. per la realizzazione della croce appare essere verosimile. Un ulteriore epigrafe, la parte sommitale di una stele centinata che fu in epoca medievale tagliata in due parti per essere riutilizzate, almeno una metà, come architrave,<sup>13</sup> data all'epoca di Sarduri (II), figlio di Argišti (CTU A 9-1). Si tratta di una delle due stele contenenti gli annali del re che erano localizzate nel complesso rupestre noto con il nome di Hazine Kapısı, sul versante settentrionale della rupe di Van. Come introdotto, almeno una delle due metà fu reimpiegata come architrave in una delle porte della chiesa, come mostra la foto pubblicata da Bachmann. La pietra si credeva perduta, ma è stata rinvenuta come esito di uno scavo illegale condotto nell'area della chiesa nel 2009 e, successivamente trasportata al museo di Van.<sup>14</sup> Secondo alcuni studiosi, in una delle due chiese affiancate si conservava un *khachkar* che recava incisa una data, il 409 che corrisponderebbe al 960 d.C. (Bachmann 1913, 33; Thierry 1989, 129). A questo proposito Salvini ricollegava queste date alla presenza all'interno della parete est della nicchia ovest del complesso di Hazine Kapısı di una croce e una data, il 949 d.C., su una vecchia immagine risalente agli scavi russi condotti da N. Marr e I. Orbeli nel 1916 proprio sul monumento rupestre [fig. 4].<sup>15</sup> Tutti questi elementi permettono di inquadrare nella seconda metà del X secolo d.C. la rimozione della parte sommitale di almeno una delle stele di Sarduri, la sua dissezione e il conseguente riutilizzo come elemento architettonico (Salvini 2010a, 348-9). Altre due stele iscritte, oggi scomparse, furono ritrovate nella chiesa di Surb Sahak (CTU A 8-1 e A 8-2). Appartenevano agli annali del re Argišti (I), figlio di Minua e dovevano originariamente trovarsi in un mausoleo simile a quello che poi realizzerà il figlio di Argišti, Sarduri.<sup>16</sup> Non è noto in quale contesto architettonico fossero inserite le pietre e di entrambe sono noti solamente i calchi realizzati da Lehmann-Haupt.<sup>17</sup> Le epigrafi furono però oggetto di un processo di cristianizzazione tramite la realizzazione di croci di varie dimensioni, quattro con terminazioni bilobate sul lato destro di CTU A 8-1 e dieci con terminazioni bi-

---

**13** «La pierre d'où j'ai pris l'inscription n° XXXVIII, forme la partie supérieure d'une petite porte dans l'intérieur de l'église de Saint-Pierre» (Schulz 1840, 299).

**14** Per la ricostruzione del monumento e la narrazione dettagliata della riscoperta della metà della stele mutila, si veda Salvini 2010a.

**15** La croce e la data incise nella roccia sarebbero state connesse con una sepoltura ricavata all'interno della nicchia che doveva essere probabilmente stata realizzata poco dopo la rimozione della parte sommitale della stele (Marr, Orbeli 1922, 18, tav. XVII.1).

**16** Su questi monumenti, si veda Dan (c.d.s) con letteratura precedente.

**17** CICH 112, tavv. XXI-XXIX.

---

lobate sul recto di CTU A 8-2. Un'altra stele mutila di Minua, figlio di Išpuini, era conservata (CTU A 5-72), non è noto in quale contesto architettonico, all'interno della chiesa di Surb Vartan.<sup>18</sup> È probabile che l'epigrafe stessa si trovi ancora tra le macerie della chiesa ormai completamente in rovina. Due ulteriori iscrizioni, entrambe di Minua, erano conservate nella Moschea di Korşun. Una presentava una iscrizione armena e una croce con almeno tre terminazioni trilobate (CTU A 5-79). Un'altra stele, era anch'essa mutila (CTU A 5-71). Entrambe erano anticamente murate nel pavimento di fronte alla moschea (HchI 13-14).<sup>19</sup> e sembra che originariamente provenissero da una località che recava un nome evidentemente armeno, Dzorovank, che dovrebbe corrispondere al sito archeologico di Kavuncu, luogo di una fortezza urartea nella quale sono state scoperte altre epigrafi urartee di Minua (CTU A 5-53B, A 5-54).<sup>20</sup> Altre sei iscrizioni provenivano da differenti edifici, perlopiù abitazioni private, site nella vecchia città di Van. Una base di colonna di Minua (CTU A 5-65A) era originariamente ubicata nell'abitazione privata di tale Atem Agha (HchI 54b). Altre due iscrizioni mutile dello stesso sovrano dovevano essere collocate all'interno del bazar della città vecchia. Una lo era con certezza, ovvero un frammento di stele (CTU A 5-85), utilizzata secondo il resoconto di Schulz, in seguito ripreso da König e poi da altri,<sup>21</sup> come probabile architrave di una porta del bazar. Un altro testo (CTU A 5-99) si riteneva ancora proveniente dal bazar, ma su questa attribuzione non vi è certezza (HchI 78). Due frammenti di stele contenenti passaggi degli annali di Arğişti I erano conservati nel cortile dell'abitazione privata dei Terzibasean, che appare una evidente distorsione del cognome armeno T'ertzibaşyan, una circostanza confermata dall'esistenza di un personaggio pubblico, politico e scrittore, noto come Avetis Harutyun T'ertzibaşyan,

---

**18** Sulla chiesa di Surb Vardan/Vartan si vedano Cuneo 1988, 549 e Thierry 1989, 128.

**19** L'uso di murare iscrizioni urartee di fronte ad edifici con funzione religiosa non è stato perso in anni recenti. Si pensi alla stele di Çelebibağı che era inserita nel cemento di fronte alla Madrasa dell'omonimo villaggio, successivamente trasportata al Museo di Van. Su questa si veda, Salvini 2010b.

**20** Riportato come Tschorovanz/Tsorovants in König 1955-57, 5, con letteratura precedente. Questo luogo, che si trovava nei dintorni di Van, non deve essere confuso con un altro omonimo situato presso Muradiye, sulla sponda nord orientale del lago Van (Dan 2017a, 189). Per quanto concerne le due stele di Minua provenienti dalla moschea di Korşun bisogna sottolineare la presenza nel sito di Kavuncu di un basamento per una stele rupestre che potrebbe essere stato proprio l'alloggiamento di una di queste due epigrafi. Sul basamento si veda Dan 2017a, 191, fig. 9.

**21** Schulz riportava la seguente breve descrizione: «Le n° XXXVII présente l'inscription d'une pierre qui se trouve au-dessus d'une porte du bazar de Van longue de trois pieds sur huit pouces de large. En arrangeant cette pierre pour la place qu'elle occupe actuellement, on a tout à fait gâté l'inscription, au reste très-petite et assez mal conservée; il n'en reste que le fragment de vingt et une lignes, comme on le voit dans le n° précité» (Schulz 1840, 299).

nato in Van nel 1873 e di cui fu sindaco nel 1908.<sup>22</sup> Un'altra epigrafe di Argišti (I), figlio di Minua (CTU A 8-27), proviene da un sobborgo dell'attuale città di Van noto come Akköprü, ai margini nord-occidentali della pianura, immediatamente a sud del monte Zımzım, che ospita le vestigia urartee di Toprakkale e della nicchia rupestre nota con il nome di Meher Kapısı, la 'porta di Mitra'. Questa iscrizione risultava essere conservata all'interno della chiesa di Engusner (HchI 78). Un caso interessante è quello della iscrizione del re Sarduri (I), figlio di Lutibri, primo re di Urartu a redigere iscrizioni cuneiformi in lingua assira. Schulz all'epoca della sua pionieristica visita a Van registrò la presenza di una piccola chiesa armena dedicata a San Giovanni, edificata sopra un massiccio edificio noto nella letteratura come *Sardursburg*.<sup>23</sup> Si trattava di un propileo monumentale di accesso alla fortezza di Van, capitale di Urartu. Schulz vide solo una (CTU A 1-1B) delle sei iscrizioni identificate successivamente in vari punti della struttura. Una serie di frammenti di iscrizioni del re Minua, probabilmente appartenute ad un testo riassuntivo delle imprese militari condotte dal sovrano (CTU A 5-98a-s) furono inoltre reimpiegate nel medioevo in un tratto di mura dell'epoca urartea successivamente restaurate sulla sommità della rupe di Van [fig. 5].

---

**22** *Chi è chi? Enciclopedia biografica degli armeni* (2005).

**23** «Tout à fait au pied du rocher, à gauche du chemin qui conduit en haut et hors des fortifications, on remarque les fondements d'un édifice antique que les habitants du pays font remonter aux temps les plus reculés: ce sont trois ou quatre couches de grosses pierres carrées, de quatre à cinq pieds de long sur trois à quatre pieds de large, posées l'une sur l'autre sans aucun ciment, mais non plus entrelacées, soutenues seulement par leur grand poids. Ces fondements sont couverts d'une misérable bâtisse en terre qui a autrefois formé l'église de Saint-Jean, et qui contraste singulièrement avec la base solide sur laquelle on l'a construite. Une inscription en caractères cunéiformes, que j'ai trouvée sur une d'elles, prouve la haute antiquité de ces pierres. L'édifice est entouré d'un petit marais produit par l'eau d'une fontaine qui sort immédiatement de dessous les fondements et de dessous la pierre qui contient l'inscription» (Schulz 1840, 267). Si veda anche Sayce 1882, 450.



**Figura 4** Croce e iscrizioni medievali, delle quali una recante la data del 949 d.C., sulla parete sinistra della nicchia ovest del complesso monumentale di Sarduri (II), figlio di Argišti, presso il lato settentrionale della rupe di Van (Marr, Orbeli 1922, pl. XVII.1)

**Figura 5** Una delle pietre con iscrizioni del re Minua, murate nelle fortificazioni medievali della cittadella di Van. © R. Dan (2008)



#### 4 Le epigrafi provenienti da Vosgepag/Voskepak

Una base di colonna di cui si conserva solo il tamburo superiore, oggi custodita al British Museum (BM 90869), secondo König scoperta tra le rovine della città di Van, ma originariamente proveniente da Zivistan,<sup>24</sup> fu riutilizzata nel medioevo come bacino per liquidi. Secondo N. Adontz, successivamente ripreso da N. Harutyunyan, il luogo da cui proviene la pietra è in realtà il villaggio Vosgepag/Voskepak, presso Van (Adontz 1946, 146; KUKN 16), corrispondente oggi al villaggio di Beşçatak.<sup>25</sup> Il tamburo, che reca una iscrizione del re Išpuini, figlio di Sarduri (CTU A 2-2G), fu scavato per formare una vasca poco profonda con un foro per la fuoriuscita dei liquidi tagliato grossolanamente sul lato. È possibile che l'iscrizione provenisse dalla stessa chiesa della Santa Madre di Dio (Surb Astvatsatsin) nella quale nel 1903 fu ritrovata da un armeno di nome Goorken (Lehmann-Haupt 1904, 488), un'altra base di colonna recante una iscrizione di Minua, figlio di Išpuini (CTU A 5-55A).<sup>26</sup>

#### 5 Le epigrafi urartee nei monasteri alle pendici del monte Varag/Erek

Sulle pendici occidentali del monte Varag, oggi Erek, che fa da spettacolare quinta alla pianura di Van con la sua vetta di 3250 metri, si trovavano numerose chiese e monasteri armeni di grande bellezza e fama. In questi complessi monastici furono trasportate, e in alcuni casi reimpiegate, diverse epigrafi urartee che originariamente si trovavano in siti ubicati nella pianura di Van o ai suoi margini. Il monastero di Varagavank, oggi noto con il nome di Yedikilise (lett. 'le sette chiese'),<sup>27</sup> è localizzato nelle propaggini montuose occidentali del monte Varag, oggi Erek. Purtroppo lo straordinario complesso versa in uno stato di miserevole abbandono, ma nel XVII secolo questo era il più celebre e ricco complesso monastico dell'intera regio-

---

<sup>24</sup> La pietra iscritta, considerata anticamente un recipiente in pietra, fu donata nel 1895 al British Museum da C.P. Devey, Vice Console di Costantinopoli, e descritta come proveniente da Van (Budge 1922, 76). Già König ipotizzava una sua possibile provenienza da Zewastan/Zivistan (König 1955-57, 2).

<sup>25</sup> Non Eskipag, come ipotizzato in Salvini 2008, 238 e 2018, 156. Coordinate: 38°30'57.34"N 43°33'46.53"E, 2160 m. s.l.m.

<sup>26</sup> Nei vari corpora, ad esempio quello di Lehmann-Haupt (CICH 74), König (HchI 53a) e Harutyunyan (KUKN 107) si riferisce genericamente ad una chiesa senza riportarne il nome.

<sup>27</sup> Effettivamente nel complesso si trovavano sette chiese, dedicate a Surb Sopia (Sofia), Surb Hovhannes (Giovanni), Surb Astvatsatsin (Santa Madre di Dio), Surb Gevorg (Giorgio), Surb Nšan (Santa Croce), Surb Xaç' (Santa Croce) e Surb Sion. Sull'architettura si veda Bachmann 1913, 33-40, tavv. 28-30; Cuneo 1988, 538-42 e Thierry 1989, 132-48.

ne storica armena di Vaspurakan. Il complesso presenta una vicenda architettonica piuttosto articolata, anche a causa dei frequenti devastanti terremoti che caratterizzano l'area, con almeno quattro fasi edilizie principali inquadrabili tra il IX e il XIX secolo (Sinclair 1987, 191; Cuneo 1988, 538). La longevità del complesso e la sua importanza è direttamente correlabile all'alto numero di epigrafi urartee rinvenute nel corso del tempo all'interno o in diretta connessione con le sue strutture.<sup>28</sup> Complessivamente sono cinque le pietre iscritte rinvenute nel monastero tutte attribuibili al regno di Minua e originariamente collocate in strutture site nella pianura di Van o presso i suoi margini:<sup>29</sup> una caratteristica base di colonna (CTU A 5-65B), una stele mutila (CTU A 5-32), un altro frammento di stele (CTU A 5-81). Un'altra stele frammentaria che presenta sulla parte posteriore una croce (CTU A 5-73), fu riutilizzata in una porta come stipite,<sup>30</sup> ma non sappiamo da quale edificio del complesso. Di un'altra pietra possediamo alcune informazioni sul contesto di riutilizzo (CTU A 5-63). Infatti, fu riutilizzata nella chiesa di Surb Zion secondo la relazione di Schulz:

Une pierre semblable, de quatre pieds de haut sur un pied carré, qui sert d'autel dans une autre chapelle de la même église, à droite en entrant, porte l'inscription n° XXVIII. Elle est gâtée en plusieurs endroits. (Schulz 1840, 316)<sup>31</sup>

---

**28** Il primo a riportare l'informazione della presenza di iscrizioni urartee presso il monastero è Schulz. Nel resoconto postumo del viaggio condotto dallo studioso nella regione di Van nel 1828 (Schulz 1840) che può essere considerato come l'atto di fondazione della ricerca urartologica (Salvini 2008, 13), viene riportata l'informazione della presenza di tre iscrizioni (n° XXVII-XXIX) in una piccola chiesa nota come Warrak-Kilisa o Yedi-Kilisa (Schulz 1840, 316). Questa circostanza è piuttosto curiosa, considerando che il monastero di Varagavank, come abbiamo detto, era il principale dell'area di Van e composto da sette chiese adiacenti. Potrebbe quindi trattarsi del monastero superiore ubicato tra i monti e noto con il nome di Varag Verin del X secolo. Sul complesso, composto da tre chiese e di dimensioni decisamente minori rispetto al convento inferiore, si veda Cuneo 1988, 543.

**29** È probabile che almeno un gruppo di iscrizioni provenisse dal sito urarteo di Kevleni, ubicato circa 3 km in linea d'aria a nord-ovest del monastero.

**30** «La troisième inscription (n° XXIX) de l'église du Warrak-Dagh est taillée dans une pierre de quatre pieds neuf pouces de long sur un pied de large, que l'on a employée dans la construction du mur de l'église, et qui se voit à droite de la porte principale» (Schulz 1840, 317). König 1955-57, 13.

**31** Ci sarebbe un'altra iscrizione menzionata da Schulz nel monastero, ovvero la n° XXVII: «L'inscription n° XXVII est prise sur une pierre grisâtre, de dix pouces de largeur sur environ trois pouces six lignes et demie de hauteur, qui, dans une petite chapelle à gauche de la nef de l'église, porte la pierre d'autel. Il y a, au-dessus et au-dessous des six lignes dont elle se compose, un espace laissé en blanc, ce qui prouve qu'il ne manque rien, ni avant la première, ni après la dernière ligne» (Schulz 1840, 316). Nelle concordanze del Corpus di Salvini questa iscrizione di Schulz è considerata corrispondente a CTU A 5-33 che però risulta essere dalla chiesa di Kösk/Gusak.

Mentre sulla stessa pietra A.H. Sayce riporta «[...] a stone now used as the altar of the little church of Warrak-Kilissa or Yadi-Kilissa» (Sayce 1882, 531). Tre iscrizioni di Minua (CTU A 5-47, A 5-48 e A 5-60) furono rinvenute in un altro monastero noto con il nome di Kohbants, oggi Sarmaç, localizzato presso le pendici nord-occidentali del monte Varag. Una delle pietre (CTU A 5-47) fu utilizzata come sporgenza sulla porta che conduce dall'altare a una stanza adiacente nella chiesa di Surp Grigor Lusaworiths all'interno del monastero stesso (HchI 48) e nella parte retrostante opposta a quella iscritta furono realizzate delle croci (Salvini 2018, 153). Secondo Schulz la pietra «se trouve au-dessus de la porte d'une chapelle, à droite de la nef de l'église» (Schulz 1840, 319). Un'altra pietra iscritta con due croci greche sulla parte sommitale (CTU A 5-48) era inserita sopra la porta della cappella di Surb Carabel, a sinistra entrando nel Chiesa. La terza iscrizione (CTU A 5-60) era utilizzata come pietra d'altare nella stessa cappella (Schulz 1840, 319). Un altro gruppo di iscrizioni era stato trasportato nel medioevo all'interno del monastero noto con il nome di Karmirvor Vank, presso il villaggio di Šušants, oggi Kevenli, probabilmente originariamente localizzati nella vicina omonima fortezza. Le epigrafi qui contenute, di Minua (CTU A 5-34; A 5-45A;<sup>32</sup> A 5-46A; CTU A 5-87);<sup>33</sup> [fig. 6], furono successivamente trasportate via. Un altro testo della fortezza di Kevenli fu trasportato nella chiesa del vicino villaggio di Sihke (CTU A 5-89). Un'ulteriore è stata recentemente scoperta murata in una casa privata nel villaggio di Kevenli (CTU A 5-88). È possibile che anche questa provenisse dal monastero di Karmirvor Vank.<sup>34</sup>

---

**32** «Les n° XXIV-XXVI sont trois fragments d'inscriptions copiées sur des pierres que j'ai trouvées dans la cour de la même église» (Schulz 1840, 318). La pietra, apparentemente perduta dopo il saccheggio dei curdi, fu trovata nel 1916 dai russi nel villaggio di Tutan vicino a Van - dove era murata come pietra angolare in una casa curda in modo che entrambi i lati fossero visibili - e portata da lì al Museo di Tbilisi (HchI 49a).

**33** Sono interessanti le informazioni riportate da Müller-Simonis in merito a questa iscrizione che vide presso il monastero sul finire del XIX secolo: «Au retour, nous passons par le vieux couvent de Schouchantz, où il semble n'y avoir d'autre habitant qu'un vieil «Épiscopus», sorte de régisseur à touche fort peu épiscopale. Hyvernat trouve plusieurs inscriptions; pour ma part, j'achète pour un medjidié quatre pointes de lances et flèches assyriennes. Elles ont été, m'assure-t-on, trouvées sur l'emplacement même du couvent qu'occupait une forteresse dans ces temps reculés» (Müller-Simonis 1892, 268-9). Le antichità assire descritte sono evidentemente urartee e la fortezza menzionata doveva essere l'importante sito urarteo di Kevenli, fondato dal re Minua e da cui provenivano la maggior parte delle iscrizioni dell'area.

**34** Come sembrerebbe riportare Schulz 1840, 318.

---



Figura 6 Una iscrizione urartea (CTU A 5-87) presso il monastero di Karmirvor Vank, a Šušants/Kevenli verso la fine del XIX secolo. © Müller-Simonis 1892, 269

## 6 Le iscrizioni provenienti da Patnos e dintorni

Un gruppo piuttosto nutrito di iscrizioni è stato rinvenuto nell'area della città di Patnos, sulla sponda settentrionale del lago Van nella maggior parte dei casi originariamente rinvenute in connessione con edifici di epoca medievale. Due frammenti di una base di colonna con un breve testo di Išpuini (CTU A 2-10), risultano essere stati identificati, uno in un mausoleo islamico (ziyâretgâh) presso i margini occidentali del villaggio (Lehmann-Haupt 1928-35, 22 [CICH 7]; König 1955-57, 2-3 [HchI 5b]), l'altro, in una chiesa della città (Lehmann-Haupt 1928-35, 22 [CICH 9]). Anche un testo di Minua su pietra mutila (CTU A 5-39) risultava scoperta casualmente durante uno scavo all'interno di un cimitero turco (Werner 1954, 96; HchI 135). Alcune iscrizioni sono state ritenute come provenienti da una non meglio specificata chiesa armena in Patnos, probabilmente dedicata a Surb Stepanos, oggi scomparsa. Una base di colonna (CTU A 5-55D) fu identificata nell'angolo della chiesa (HchI 53c). Un'altra iscrizione su una base di colonna (CTU A 5-55C) è riportata come reimpiegata alla base del cornicione dell'ingresso alla chiesa ed erano almeno in parte coperti dalla muratura (HchI 53d). Un'altra iscrizione di Sarduri (II), Argišti (CTU A 9-25), risulterebbe provenire dalla stessa chiesa. Dai dintorni di Patnos risultano alcune altre epigrafi,

una da Kamişvan, una base di stele con iscrizione dell'epoca di Minua (CTU A 5-70), apparentemente identificata su una collina piatta da un capo curdo nel 1899 e successivamente spostata nell'angolo di un muro del cortile in una fattoria (Werner 1954, 96; HchI 140). Un'altra stele iscritta trasformata in *khachkar* si trovava nel cortile della chiesa di Kızılkaya, oggi rinominata Yalçınkaya, localizzata a sud di Patnos (CTU A 5-77). Sempre nei dintorni di Patnos una stele con iscrizione di Minua (CTU A 5-83) fu rinvenuta all'interno del monastero armeno di Metsopay Vank', all'interno della chiesa di Surb Astvatsatsin (HchI 68). Altre iscrizioni provenivano probabilmente dall'area di Patnos, ma non è noto dove fossero originariamente collocate (CTU A 3-12, A 5-25).

## 7 Le stele del monastero di artsovapert/salmanağa

Dal convento in rovina di Metsop' Vank o Artsovapert (Belck 1893, 156-7), nel villaggio oggi conosciuto come di Süleymanağa/Salmanağa,<sup>35</sup> provengono due interessanti esempi di riutilizzo architettonico di antiche epigrafi urartee. Il complesso monastico, oggi purtroppo in rovina, che si ritiene fosse stato fondato nella prima metà del VII secolo, conobbe il suo massimo splendore tra XIV e XV secolo. La chiesa dedicata alla Santa Madre di Dio (Surb Astvatsatsin), che è l'unico edificio ancora parzialmente conservato del complesso, presenta pianta tetraconca con quattro nicchie e quattro camere laterali,<sup>36</sup> furono rinvenute due stele urartee con iscrizioni del re Minua, figlio di Išpuini (CTU A 5-17, A 5-82). Le due stele furono riutilizzate come architravi per l'accesso alle due camere laterali localizzate sul lato est della chiesa.

## 8 L'iscrizione e il rilievo di Adilcevaz

Un contesto di notevole interesse per i fini di questo contributo è certamente il castello medievale di Adilcevaz, attualmente semi-sommerso nelle acque del lago Van.<sup>37</sup> Murati in alcuni tratti delle mura medievali ritenute di epoca abbaside e selgiuchide (Sinclair 1987, 275), furono infatti rinvenuti resti di blocchi iscritti e di uno dei pochi rilievi ascrivibili con certezza alle maestranze urartee. L'iscrizione

---

**35** Coordinate: 39° 2'53.74"N 43°26'4.28"E, 1850 m. s.l.m.

**36** Sulla chiesa si vedano Thierry 1976; Sinclair 1987, 283-4; Cuneo 1988, 530 e Thierry 1989, 199-205.

**37** Sul castello e, più in generale, sul problema dei mutamenti nel livello delle acque del lago Van, si veda Trémouille, Dan 2022, 86-7.

ne (CTU A 12-4) e il rilievo furono spaccati: sono infatti ben visibili su alcuni blocchi di entrambi, le tracce dei fori di inserzione dei cunei utilizzati per la separazione dei blocchi. Tutto questo complesso di materiali proveniva da un tempio torre urarteo, edificato da Rusa (II), figlio di Argišti, che doveva essere originariamente ubicato presso la cittadella urartea di Kef Kalesi,<sup>38</sup> situata pochi chilometri più a nord di Adilcevaz, tra le montagne.

## 9 Le epigrafi urartee nell'isola di Akhtamar

Sin dal viaggio pionieristico di Schulz, che sostanzialmente sancì la nascita della ricerca sulla civiltà di Urartu, è registrata la presenza di una epigrafe urartea sull'isola di Akhtamar, alla quale si sono aggiunti altri due testi trasportati lì in tempi molto più recenti. Il testo più importante è una stele frammentaria di Minua ridotta a pietra circolare (CTU A 5-23) conservata nel cortile del monastero.<sup>39</sup> Su di essa possediamo notizie frammentarie e contraddittorie. Schulz riportava le seguenti informazioni:

Le seul objet que j'ai trouvé dans mes excursions au sud et à l'ouest d'Artamit est une pierre grisâtre, ronde, d'un diamètre de deux pieds sur un pied de hauteur, qui est confondue parmi d'autres pierres, dans un coin de la cour de l'ancienne église arménienne, à l'île d'Agthamar. [...] Personne, dans l'île, n'a pu m'indiquer d'où on a retiré ce bloc, ou qui l'a fait porter dans la cour de l'église, où il se trouve de mémoire d'homme. (Schulz 1840, 315-16)

Più tardi il Belck e Lehmann-Haupt riportarono l'informazione che l'iscrizione fu trasportata in quel luogo in occasione della costruzione della chiesa (edificata nel X secolo), forse da Churkum (König 1955-57, 8 [HchI 31]). In ogni caso queste affermazioni non possono provare definitivamente se la pietra fosse già sull'isola oppure provenisse dalla terraferma. Del resto la presenza di vestigia urartee sull'isola di Akhtamar non può essere verificata. Infatti, come sappiamo, il livello delle acque del lago Van si è innalzato notevolmente rispetto all'epoca urartea e molte strutture medievali, e forse anche più antiche, giacciono oggi sotto le acque del lago Van.<sup>40</sup> Un'ulteriore iscrizione del re Minua (CTU A 5-50), fu ritrovata su una collina a 10

---

**38** Per la ricostruzione della ubicazione di iscrizioni e rilievi sul monumento, si veda Salvini 2004, 245-75.

**39** Sul monastero si veda Cuneo 1988, 556-60.

**40** Sulla parziale sommersione dell'isola di Akhtamar a causa dell'innalzamento delle acque del lago di Van, si veda Trémouille, Dan 2022, 90-1.



**Figura 7** Due iscrizioni (a sinistra CTU A 3-3, a destra CTU A 5-50) conservate nella chiesa di Akhtamar.  
© R. Dan (2008)

km dal villaggio di Norkiuch e trasportata successivamente presso il monastero sull'isola [fig. 7] (König 1955-57, 10 [HchI 50b]). Il König riporta che un'altra iscrizione ritrovata sulla terraferma, presso Murchrapert (CTU A 3-3), sulla costa meridionale del lago Van, fu successivamente trasportata nel monastero ad Akhtamar dove ancora oggi si trova [fig. 8] (König 1955-57, 5 [HchI 11]).





**Figura 8** Stele urartea (CTUA 3-5) convertita in khachkar. © M. Salvini



## 10 Il riutilizzo di epigrafi urartee come *khachkar*

Non è infrequente nei territori dell'Armenia storica, trovare antiche stele urartee riutilizzate come *khachkar*, letteralmente 'croci di pietra', ovvero delle stele caratterizzate da differenti morfologie e funzioni.<sup>41</sup> Secondo alcuni studiosi, la relazione tra la stele urartea e il *khachkar*, che è una delle massime espressioni della cultura e della civiltà armena diffusasi dal IX secolo d.C. sino ad oggi, non si riduce ad un semplice riutilizzo funzionale. È stato infatti ipotizzato che le stele centinate, la cui produzione è esito di una imitazione urartea di esemplari mesopotamici, fossero state l'archetipo del *khachkar* stesso.<sup>42</sup> Per quanto non possano oggettivamente essere stabilite relazioni dirette, quel che è certo è che le numerosissime stele realizzate dagli urartei, proprio per la loro morfologia, furono frequentemente riutilizzate proprio come *khachkar*, al pari degli ancor più antichi *višaps*.<sup>43</sup> In questo contesto è interessante riportare, per quanto non si tratti di un riutilizzo medievale, il caso unico ed eccezionale del riuso da parte degli urartei di un più antico *višap*. Questo è stato scoperto nel 1963 all'interno del celebre sito ellenistico di Garni, all'interno della Sala del Palazzo del III secolo d.C., a ovest del tempio, in parte sotto le rovine di una chiesa. Il *višap*, la cui datazione è impossibile da stabilire con certezza ma comunque da datarsi all'epoca pre-urartea, recava una iscrizione del re urarteo Argišti (I), figlio di Minua (CTU A 8-12). Riprendendo la questione inerente al riutilizzo delle stele urartee in epoca cristiana, dobbiamo sottolineare che il riuso da una parte ne ha permesso la conservazione, spesso con danni minimi, dall'altra ha portato alla decontestualizzazione delle stele, come del resto molte altre tipologie di iscrizioni, che venivano spostate dalla loro sede originaria per essere collocate in prossimità o all'interno di cimiteri o complessi monastici. Il contesto più rilevante da questo punto di vista è certamente Karahan sulle sponde nord-orientali del Lago Van, dove ben quattordici stele mutile di Išpuini (CTU A 2-9A e B) e di Minua (CTU A 5-28, A 5-31, A 5-75 e A 5-76) furono rinvenute fra le rovine di una chiesa armena sulla collinetta nota come Hazine Mevkii,<sup>44</sup> dove erano state riutilizzate co-

**41** Generalmente i *khachkar* sono eretti con funzione votiva, commemorativa, apotropaica o come punti di orientamento stradale e di confine. In generale sui *khachkar* si veda Azarian, Manoukian 1977; Azarian 1978; Petrosyan 2008 e 2015.

**42** Sul rapporto tra *khachkar* e iscrizioni urartee, si vedano Azarian 1977, 5; 1978, 27; Donabédian, Thierry 1987, 124; Donabédian 2007, 154; Petrosyan 2008, 76, fig. 71; Donabédian 2009, 157.

**43** Sono moltissimi i *višap* riutilizzati come *khachkar*, si vedano ad esempio i due esemplari all'esterno della chiesa di Surb Astvatsatsin, 'cristianizzati' tra l'XI e il XII secolo d.C., presso Ulgyur in Vayots Dzor, Armenia (Petrosyan 2008, 76, figg. 72-3; 2015, 64).

**44** Sul contesto di rinvenimento si vedano Dinçol, Kavaklı 1978 e 1979.

me stele tombali (Salvini 2018, 50). In generale le stele urartee reimpiagate possono essere divise in due gruppi, quelle trasformate in veri e propri *khachkar*, caratterizzati da croci più grandi e simbologie più variegata e complesse, e le stele che presentano molteplici croci di piccole dimensioni. Queste ultime rappresentano evidentemente, più che veri e propri *khachkar*, dei tentativi di cristianizzazione di monumenti pagani.<sup>45</sup> Al novero del primo gruppo deve essere attribuita la stele proveniente dalla chiesa di San Giovanni (Surb Hovhannes), nel villaggio di Gjusnents, oggi Kasımoğlu, dove si trova una croce con terminazioni bilobate su podio a due gradoni, realizzato sul verso della stele dell'epoca della co-reggenza di Išpuini e Minua (CTU A 3-5) [fig. 8]. La parte sommitale della croce è circondata di iscrizioni armene, mentre la parte inferiore fu ricavata sull'iscrizione urartea, in parte danneggiandola. Secondo le informazioni disponibili la stele che è spezzata, non è noto se come esito del reimpiogo medievale oppure già in epoca precedente, fu prima convertita in *khachkar* e successivamente riutilizzata come elemento architettonico della chiesa (König 1955-57, 3). Un altro esempio interessante di riutilizzo è quello di una stele del re Minua, figlio di Išpuini, proveniente probabilmente da Patnos (CTU A 5-25), il cui verso presenta un complesso *khachkar* realizzato nell'area non iscritta al di sopra della formula di maledizione di epoca urartea [fig. 9]. La parte decorata nel medioevo, presenta, in alto, una grande croce su podio a gradoni che simboleggia il Golgota, purtroppo intenzionalmente distrutta, caratterizzata da terminazioni bilobate e incorniciata da ali suddivise in coppie di due che convergono dalle estremità superiore e inferiore della stele, verso il centro della croce stessa; in basso si trovava un'altra croce, anch'essa intenzionalmente distrutta, con terminazioni bilobate e fiancheggiata da due figure umane. In questa circostanza si percepisce che il lapicida che realizzò il *khachkar* ebbe cura di non danneggiare in alcun modo l'antica iscrizione urartea. Altre stele urartee riutilizzate con il medesimo fine, sono quelle provenienti dal sagrato della chiesa di Kızılkaya o Yalçınkaya presso Patnos, di cui si è già accennato, che presentava una croce e una iscrizione armena del XVIII secolo (CTU A 5-77) (König 1955-57, 13).<sup>46</sup> Un'altra stele spezzata proveniva dalla Moschea di Korşun nella città vecchia di Van, che presentava una iscrizione armena e una croce con almeno tre terminazioni trilobate (CTU A 5-79) realizzate nei margini superiore e inferiore dell'area con l'iscrizione cuneiforme,

---

**45** In alcuni casi questo processo di cristianizzazione è rappresentato anche dalla realizzazione di brevi epigrafi, come nel caso di una base di colonna con breve iscrizione di Arğişti (I), figlio di Minua, proveniente da Davti-blur (CTU A 8-38).

**46** Secondo abitanti del luogo sia la chiesa che la stele sarebbero state distrutte con la dinamite. L'informazione è stata fornita da un abitante del villaggio a Salvini e Dan l'11 agosto del 2008 e riportata in Salvini 2018, 173.

con minimi danneggiamenti di quest'ultima. Un'altra stele mutila di Sarduri (II), figlio di Argišti (CTU A 9-39), scoperta nel 1965 murata in una parete esterna della moschea di Avnik (Orthmann 1968-1969, 77-8), ma che doveva essere certamente posta in un più antico cimitero armeno, fu riutilizzata come *khachkar*, tramite la realizzazione di un'ampia croce greca, dalle insolite ampie terminazioni, immediatamente sotto l'iscrizione cuneiforme. La pietra, come diverse altre, fu spostata almeno due volte dalla sua collocazione originaria. Molte altre stele urartee, principalmente dell'epoca del re Minua, figlio di Išpuini,<sup>47</sup> ma anche di Argišti (II), figlio di Rusa<sup>48</sup> furono convertite in *khachkar*, mosse dalla loro originale collocazione e spostate in cimiteri e monasteri armeni. Diverso è il caso di cui si è già accennato di alcune stele in cui le dimensioni, il numero e la tipologia delle croci appaiono esito, più che una conversione in *khachkar*, di un processo di cristianizzazione di un monumento pagano. È questo certamente il caso della stele mutila proveniente da un contesto secondario dal villaggio di Karagündüz (CTU A 3-9) dove sul recto si trovano 15 croci greche di varie dimensioni, perlopiù minute, con terminazione espansa. Un altro esemplare di cui purtroppo non sono note immagini, è una stele mutila di Minua (CTU A 5-21), che presentava una croce greca, proveniente da una chiesa armena presso il villaggio di Chotanlu, a quattro ore di cavallo a sud-ovest di Melaskert/Malazgirt<sup>49</sup> dove era probabilmente murata (HchI 35). Recentemente una nuova stele urartea è stata scoperta nella città di Maku, nell'Iran nordoccidentale. La stele è stata presumibilmente trasferi-

---

**47** CTU A 5-9: stele dalla Chiesa di San Paolo (Surb Poğos) e San Pietro (Surb Petros) nella vecchia Van, stele con ampia croce con terminazioni bilobate e braccio inferiore appoggiato ad un podio a gradoni; le ali suddivise in coppie di due convergono dalle estremità superiore e inferiore della stele, verso il centro della croce stessa; varie iscrizioni in antico armeno furono incise nel centro e nell'estremità inferiore della croce ai lati del podio a gradoni che simboleggia il Golgota; CTU A 5-19: stele mutila da Karahan con due piccole croci greche nell'area sopra l'iscrizione; CTU A 5-73: stele dal convento di Varagavank; CTU A 5-80: stele da Karahan con due croci sul lato anepigrafo; CTU A 5-91: stele da una chiesa nel villaggio di Sihke (Schulz 1840, 317) con una croce articolata sul verso della stele.

**48** CTU A 11-1: stele dalla moschea del villaggio di Çelebibağı, convertita in *khachkar* attraverso la realizzazione di una nicchia e una croce con terminazioni bilobate successivamente scalpellata, sulla parte superiore del recto della stele. L'iscrizione è stata parzialmente rimossa nella realizzazione della nicchia; CTU A 11-2: stele di Hagi con una ampia croce con terminazioni bilobate sul recto e breve iscrizione armena con sue croci greche e terminazioni bilobate ai lati sulla parte superiore originariamente non inscritta; CTU A 11-3: stele dalle rovine della chiesa di Tanahat in Armenia con croce elaborata con terminazioni bilobate e una coppia di ali orientate dal basso della stele verso l'alto, realizzata sul recto; CTU A 11-8: stele mutila nel villaggio di Bulutpinari, originariamente sita in un vecchio cimitero armeno. La parte superiore mancante doveva presentare delle croci.

**49** Nella chiesa armena di Surb Sarkis, presso Malazgirt, si trovava un frammento di stele di Minua (HchI 36; CTU A 5-96).

ta nel luogo in cui si trova attualmente - il cortile della casa di Hassan Khan Teymouri in via Taleghani, Piazza Imam Hossein, che è il centro ICHTO (Organizzazione del patrimonio culturale, turistico e dell'artigianato) di Maku - da un vecchio cimitero armeno. Sfortunatamente, questa stele è quella che risulta maggiormente danneggiata dagli interventi medievali al punto che solo pochissimi segni sono ancora visibili.<sup>50</sup>



**Figura 9** Disegno di una stele (CTU A 5-25) probabilmente da Patnos, convertita in khachkar.  
© Hulin 1958, fig. 1

---

**50** Su questa stele si veda Dan 2021, 42-3, con letteratura precedente.

## 11 Cristianizzazione di iscrizioni rupestri

Solamente tre tra le molteplici iscrizioni rupestri urartee presentano elementi cruciformi incisi, al pari di blocchi da costruzione o stele iscritte, che non erano finalizzate alla trasformazione delle pietre che ospitavano le antiche epigrafi in *khachkar*.<sup>51</sup> La realizzazione di queste croci rientra nel fenomeno ampiamente documentato nel medioevo della cristianizzazione di monumenti pagani. La cosiddetta Hazine Piri Kapısı (CTU A 2-5), ormai molto danneggiata e con il testo quasi illeggibile, presentava una piccola croce al centro dell'iscrizione che non ha comunque precluso la lettura e la comprensione del testo.<sup>52</sup> La croce latina presentava una terminazione superiore trilobata, mentre le altre terminazioni erano bilobate. La seconda epigrafe a presentare un processo di cristianizzazione è quella della nicchia di Yeşilalıç, sita tra le montagne a est di Van.<sup>53</sup> L'alta nicchia, che presenta una breve iscrizione nella parte sommitale, circostanza che ne ha permesso la conservazione, presenta una serie di molteplici croci con terminazioni bilobate che non hanno in alcun modo intaccato il testo cuneiforme (CTU A 3-2), ascrivibile all'epoca della cosiddetta co-reggenza tra Išpuini e Minua. La terza iscrizione cristianizzata è quella incisa in una delle nicchie<sup>54</sup> contenenti gli annali di Sarduri (II), figlio di Argišti, presso il complesso rupestre noto come Hazine Kapısı (CTU A 9-3 I). Si tratta di una croce latina con terminazioni bilobate [fig. 11]. La quarta iscrizione rupestre a recare croci è conservata presso il villaggio di Orta Damla (CTU A 9-9) [fig. 12]. Complessivamente nella nicchia vi erano quindici croci greche delle quali quattro sul margine destro dell'area iscritta, tre su quello sinistro, cinque nella parte inferiore. Solamente tre insistevano nell'area del testo vero e proprio. Tutte le croci erano afferenti alla stessa tipologia caratterizzata da quattro terminazioni bilo-

**51** Si vedano a tal proposito l'iscrizione di Minua su blocco mutilo di ignota provenienza (CTU A 5-93), con croce greca e terminazioni bilobate, oppure la base di colonna di Argišti I con croce greca a terminazioni bilobate, iscrizioni e graffiti armeni sulla faccia superiore (CTU A 8-38) [fig. 10]. Questa iscrizione fu scoperta da Waldemar Belck nel 1891 nel cortile della chiesa del villaggio armeno di Havasor/Güganths, oggi Göganis, presso Hayots-dzor, la 'valle degli Armeni', ovvero la valle del fiume Hoşap o di Gürpınar (Belck, Lehmann-Haupt 1892, 125; HchI 26).

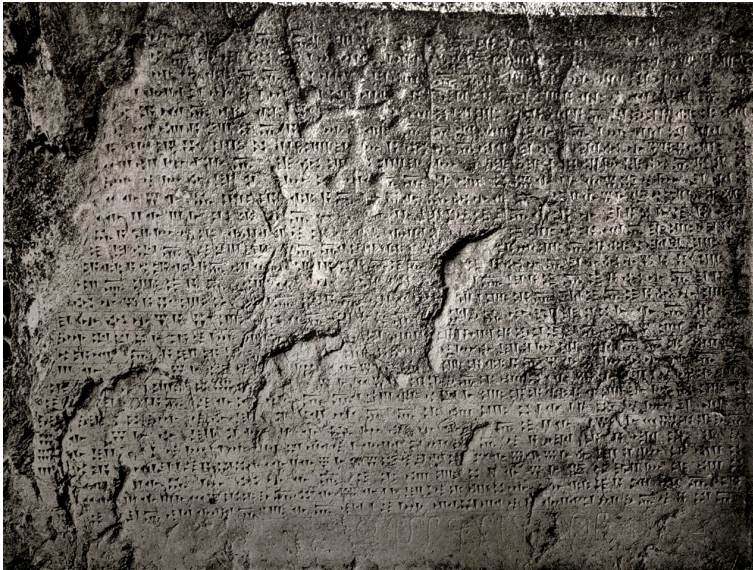
**52** Oggi la croce è praticamente completamente abrasa. Si può ben vedere in una vecchia foto in bianco e nero in Belli, Dinçol 1982, tavv. VII, 1, VIII-IX.

**53** Sul monumento rupestre e sulla sua interpretazione si veda Dan 2017b, con letteratura precedente.

**54** Si tratta della nicchia occidentale sulla parete orientale. «La seconde lacune que l'on remarque sùr cette inscription a été causée par une croix très-grossièrement gravée, par laquelle les Arméniens chrétiens en ont gâté plusieurs lignes. On voit encore sous la dernière ligne de l'inscription quelques caractères arméniens qui sont également mal exécutés» (Schulz 1840, 291).



bate.<sup>55</sup> Per quanto questi elementi si sovrapponessero parzialmente al testo di epoca urartea, la loro realizzazione era intesa nell'accezione simbolica della 'conversione' del monumento, non della sua distruzione. Del resto queste antiche iscrizioni, come abbiamo già accennato nei paragrafi precedenti, il cui significato era ormai perso da millenni, dovevano comunque possedere nel Medioevo il valore di qualcosa di antico da conservare e anche da 'esibire' in specifici contesti architettonici.



**Figura 10** Base di colonna con iscrizione di Argišti I (CTU A 8-38) oggetto di cristianizzazione tramite croci e iscrizioni in armeno. © CTU 2008, 247

---

**55** Svariate foto della nicchia e la copia dell'iscrizione in cui sono ben visibili le croci può essere trovata in Çavuşoğlu, Salvini 2003, figg. 3-6.

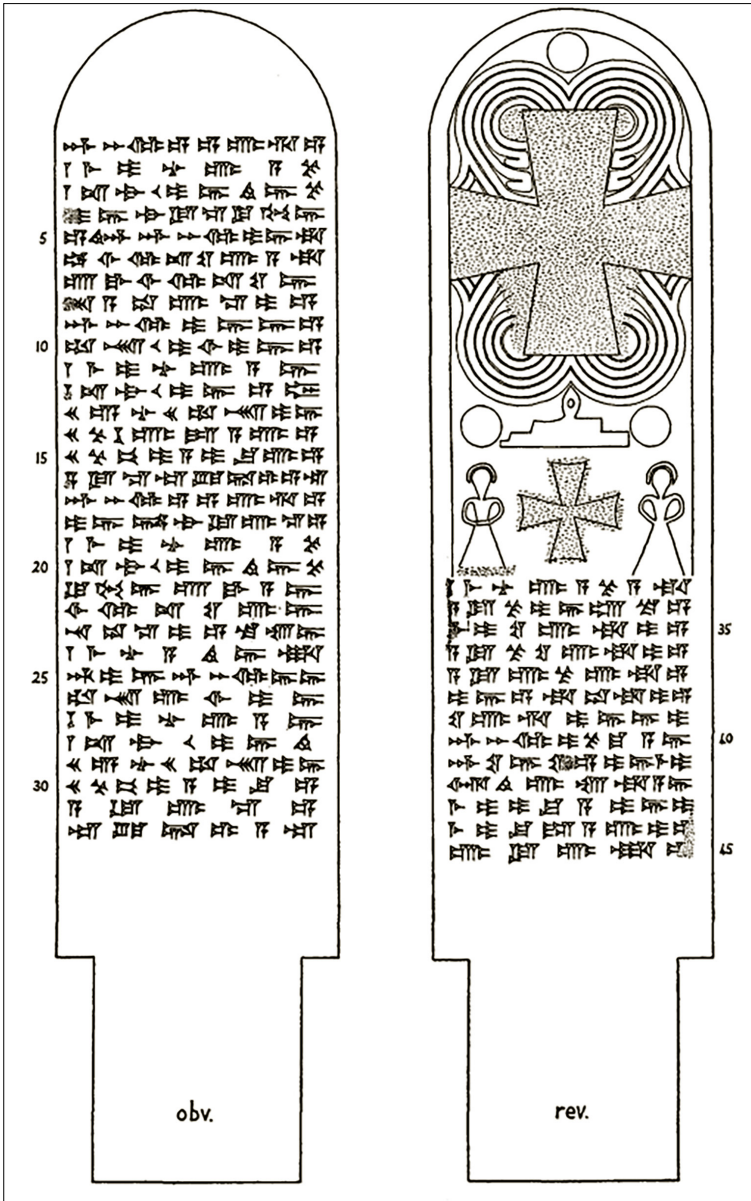
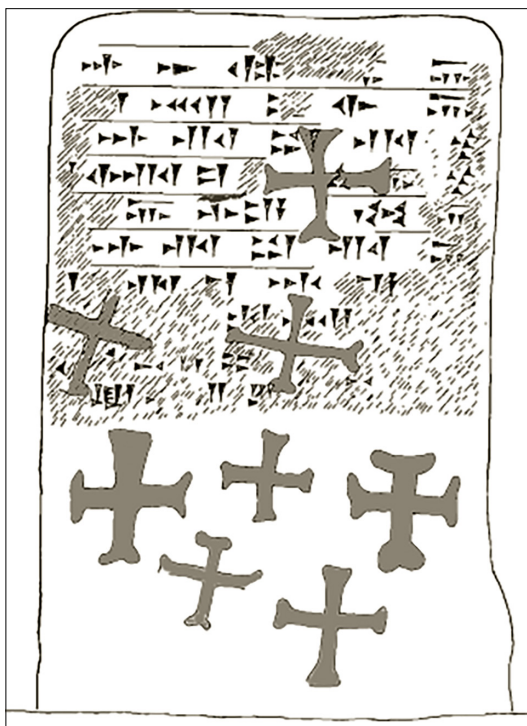


Figura 11 L'iscrizione rupestre presso Van contiene una parte degli annali di Sarduri II con la croce incisa nel medioevo. Da Marr, Orbeli 1922, pt. XIV



**Figura 12**  
Disegno dell'iscrizione  
rupestre cristianizzata  
di Damla Köy.  
Modificato da Çavuşoğlu,  
Salvini 2003, fig. 5

## 12 Conclusioni

In questo contributo abbiamo analizzato un fenomeno particolare e di grande interesse, ovvero i processi sistematici di riutilizzo e cristianizzazione, avvenuti principalmente durante il medioevo, del cospicuo materiale epigrafico scolpito su pietra prodotto dalla civiltà di Urartu nei circa due secoli nei quali la cancelleria reale realizzò documenti iscritti. Dai dati a nostra disposizione, sembrerebbe che il maggiore interesse verso le epigrafi urartee avvenne proprio durante la fase iniziale del medioevo, in particolare a partire dal VII secolo d.C. Le manifestazioni del riutilizzo e i processi di cristianizzazione si manifestarono in modi molteplici, innanzitutto con il reimpiego architettonico. Le pietre da costruzione con iscrizioni reali erano spesso murate nelle pareti interne o esterne delle chiese e dei complessi monastici, nella maggior parte dei casi con le facce iscritte rivolte verso l'esterno in modo da essere volutamente visibili. Le alte stele urartee, integre o tagliate, furono spesso reimpiegate come architravi nelle porte di accesso delle chiese. Le basi di colonna



iscritte erano utilizzate come base di altare. È evidente che questa situazione ha fatto sì che la maggior parte delle epigrafi erratiche, quindi non rinvenute direttamente in connessione con il loro contesto archeologico primario, furono rinvenute all'interno dei luoghi sacri della cristianità armena, chiese e monasteri, dove venivano raccolte in grandi quantità e riutilizzate con differenti funzioni. È interessante riflettere anche su come nel medioevo fosse possibile reperire questo materiale epigrafico. I siti urartei, dopo circa un millennio di distruzioni, abbandono e spoliazioni, non dovevano presentarsi poi molto diversamente rispetto ad oggi. Certamente, molte iscrizioni dovevano essere ancora visibili nel luogo originario nelle quali erano state concepite. Molte altre probabilmente furono trovate nel corso delle spoliazioni di antichi edifici in rovina con la finalità dell'approvvigionamento di materiali da costruzione. La maggior parte di questi testi riutilizzati è stato trovato, certo non casualmente, intorno all'area del lago Van che era il punto di irradiazione del potere politico urarteo e certamente il luogo nel quale furono realizzate il maggior numero di epigrafi. Dall'area della moderna città di Van, dove si trova la capitale di Urartu, Դժքա, e dalle aree immediatamente circostanti, provengono decine e decine di epigrafi che furono raccolte nelle chiese della vecchia città di Van e nei monasteri sulle montagne, come il celebre complesso di Yedikilise sulle pendici del monte Erek. Le ragioni di questo sistematico reimpiego architettonico sono molteplici. Spesso la scelta di queste pietre era dettata da ragioni di natura statica. Le pietre iscritte dagli urartei, realizzate utilizzando solide rocce ignee, erano nella maggior parte dei casi perfettamente squadrate e già pronte all'utilizzo senza necessità di essere lavorate. Non è certo casuale che le pietre iscritte venissero riutilizzate nei punti più delicati delle strutture architettoniche, come gli angoli oppure gli architravi. Ma il sistematico reimpiego non può essere ricondotto solamente a queste circostanze appena discusse. Infatti, pur se si era ormai persa la possibilità di comprendere il contenuto di quegli antichi e misteriosi testi, essi rappresentavano comunque nel medioevo un motivo di interesse e di fascino oltre a possedere evidentemente anche una valenza estetica. Questa circostanza è provata, salvo rari casi, sia dall'attenzione posta a non danneggiare le parti iscritte nella messa in opera delle pietre, sia dalla volontà di inserire le pietre in modo tale che le facce iscritte fossero visibili. Tali circostanze sono provate anche dal frequente riutilizzo delle stele urartee come *khachkar*. La conversione delle stele avveniva tramite la realizzazione di singole o molteplici croci e altri apparati iconografici che nella maggior parte dei casi erano realizzati cercando volutamente di risparmiare dalla distruzione le parti iscritte delle pietre. Sono rari i casi, almeno negli esemplari noti, nei quali la realizzazione delle croci portò alla distruzione pressoché completa degli antichi testi. Importante è anche la connessione proprio

tra le stele urartee e il successivo sviluppo degli *khachkar* che erano, come abbiamo già introdotto, uno dei massimi simboli della civiltà armena. Diversi studiosi vedono, probabilmente a ragione, una connessione tra le antiche stele e i *khachkar* medievali, con le prime che potrebbero aver effettivamente svolto un ruolo nei successivi sviluppi di questo aspetto dell'Armenia medievale. Interessante è anche il caso di quelle iscrizioni che per ovvie ragioni, non potevano essere oggetto di reimpiego. Il riferimento è alla grande quantità di epigrafi rupestri che erano oggetto di evidenti processi di cristianizzazione, in quanto monumenti pagani. Questo processo consisteva nell'incisione di una o più croci, che però raramente comprometteva integralmente e irrimediabilmente la comprensione dei testi sulle quali venivano apposte. La fama delle pietre iscritte urartee ha suscitato interesse in tutte le epoche, una circostanza che porterà, verso la fine del '800, nei decenni iniziali della ricerca archeologica, quando le entusiasmati scoperte si susseguivano, alla produzione di falsi esemplari. È questo il caso di un breve testo realizzato su un mattone conservato nei magazzini del Museo Storico di Armenia, identificato come falso per una serie di imprecisioni grammaticali e del *ductus* cuneiforme da parte di Salvini (Salvini 1985, 143-6). L'epigrafe fu probabilmente prodotta per soddisfare la ricerca di testi urartei da parte dell'arcivescovo di Echmiadzin particolarmente attivo nella seconda metà dell'800 (Salvini 1985, 146). Un altro caso interessante di falso che nella sua grossolanità non richiede le competenze del filologo per essere riconosciuto è una sorta di iscrizione con segni cuneiformi disposti in modo assolutamente casuale, visibile su una pietra all'interno del sito archeologico di Karmir-berd, sulla gola dell'Arasse, nella periferia occidentale di Erevan. In alcuni casi i monumenti urartei, specialmente quelli che recavano epigrafi venivano riutilizzati, come nel caso del propileo monumentale di Sarduri a Van impiegato come fondazione di una chiesa, oppure entravano nell'immaginario popolare attraverso leggende apparentemente prive di alcun fondamento, ma che in verità celavano memorie di tradizioni millenarie. È questo il caso delle informazioni riportate dallo Schulz in merito alla Meher Kapoussi (la Porta di Mitra), oggi nota come Meher Kapısı. Si trattava di una enorme porta rupestre ricavata sul fianco dello sperone roccioso noto come Zımzım, contenente un lungo testo in due copie identiche, dell'epoca della cosiddetta co-reggenza tra Išpuini e Minua (CTU A 3-1). Sul monumento Schulz riporta le seguenti informazioni:

Près du haut de cet Akkirpi, on a taillé, dans le roc, une grande table carrée de quatorze pieds sept pouces de haut sur six pieds de large, couverte de haut en bas de caractères assyriens. Le double en cadrement de cette table, les deux marches qui s'élèvent devant elle l'une sur l'autre, et enfin toute sa forme qui, vue de loin, lui

donne assez l'aspect d'une porte, ont donné dans ce pays, où l'on croit tout sans rien examiner, naissance à l'absurde idée que cette table n'est qu'une entrée, qu'une porte de la montagne; et l'imagination des Curdes, aussi vive qu'elle est active, n'a pas manqué d'ajouter à cette première supposition un amas de fables dont on pardonnerait volontiers la sottise, si elles renfermaient du moins quelque chose qui pût rappeler une tradition. Cette porte, disent les habitants du pays, cache l'entrée d'une grande ville souterraine, habitée par des Divs. Il n'y a que deux moyens pour l'ouvrir: ou il faut savoir lire le talisman que l'on y a inscrit, ou bien attendre, ajoutent les chrétiens du pays, le septième jour après Pâques, ou la fête de saint Jean; car la porte mystérieuse ne s'ouvre d'elle-même qu'une fois par an, le jour de Saint-Jean. Dans l'intérieur de la montagne on entend de temps en temps chanter un coq ensorcelé: vous appelle-t-il le jour où s'ouvre la porte, c'est un bon signe, vous pouvez essayer d'entrer; mais, quand il se tait, gardez-vous bien de vouloir pénétrer dans cet endroit, car alors vous vous y perdriez; il vous arriverait ce qui est arrivé à un habitant de Van, qui, il y a quelques années, assez hardi pour s'avancer jusque dans la demeure des démons, n'a jamais été revu, etc. etc. (Schulz 1840, 300-1)<sup>56</sup>

Nei racconti della popolazione locale di Van sul finire del XIX secolo riecheggiava, mutata nei millenni, l'idea che queste porte scolpite nella roccia permettessero l'accesso ad un altro mondo soprannaturale che nell'idea di chi le realizzò, ovvero gli Urartei, doveva essere proprio la dimora del dio che risiedeva proprio all'interno delle montagne.<sup>57</sup>

---

**56** Sullo stesso monumento Sayce riporta informazioni simili «The tablet is divided into two, and hence looks like a gate at a distance. This has produced a legend which relates how that it is the entrance into a great subterranean city inhabited by the Divs. Hence the name Meher-Kapussi or Mihr-Kapussi, "the Gate of Meher", which has no meaning in either Turkish, Kurd or Armenian, but, Schulz suggests, may represent Mithra the Sun-god. It is only on the feast of S. John at midsummer, it is believed, that the gate opens of its own accord» (Sayce 1882, 462).

**57** Sulla religione di Urartu, si veda Dan 2019, 231-41 e Trémouille, Dan (c.d.s), con letteratura precedente. Sul ruolo e lo sviluppo dell'architettura religiosa urartea, soprattutto in relazione alle porte di Haldi, si veda Dan 2017b.

## Abbreviazioni

CICH = Lehmann-Haupt 1928-35.

CTU I-III = Salvini 2008.

CTU V = Salvini 2018.

Hchl = König 1955-57.

KUKN = Harutyunyan 2001.

VBAG = Verhandlungen der Anthropologischen Gesellschaft zu Berlin.

## Bibliografia

- Adontz, N. (1946). *Histoire d'Arménie. Les origines du X<sup>e</sup> siècle au VI<sup>e</sup> (Av. J.C.)*. Paris, Union générale arménienne de Bienfaisance.
- Ayvazyan, H.M. (a cura di) (2005). s.v. «Erevan». *Chi è chi? Enciclopedia biografica degli armeni*, vol. 1. Erevan: Enciclopedia Ed., 509. (in armeno).
- Azarian, L. (1977). «L'arte dei khatchkar». Azarian, Manoukian 1970, 5-8.
- Azarian, L. (1978). *Armenian Khatchkars*. Echmiadzin: Mayr At'or S. Ējmiatsin.
- Azarian, L.; Manoukian, A. (a cura di) (1970). *Khatchkar. Documenti di Architettura Armena*, vol. 2. Milano: Edizioni Ares.
- Bachmann, W. (1913). *Kirchen und moscheen in Armenien und Kurdistan*. Leipzig: J.C. Hinrichs.
- Belck, W.; Lehmann-Haupt, C.F. (1892). «Ueber neuerlich aufgefundene Keilschriften in russisch und türkisch Armenien». *Zeitschrift für Ethnologie*, 24, 122-52.
- Belck, W. (1893). «Untersuchungen und Reisen in Transkaukasien, hoch-Armenien und Kurdistan». *Globus*, 64(10), 196-202.
- Belli, O.; Dinçol, A.M. (1982). «Hazine Piri Kapısı ve Asağı Zivistan taş ocakları». *Anadolu Araştırmaları*, 8, 169-81.
- Biga, M.G.; Liverani, M. (a cura di) (2010). *ana turri gimilli. Studi dedicati al Padre Werner R. Mayer, S.J. da amici e allievi*. Roma: Sapienza Università di Roma-Dipartimento di Archeologia. Quaderni di Vicino Oriente 5.
- Budge, E.A.W. (1922). *British Museum. A Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities*. London: Harrison and Sons.
- Çavuşoğlu, R.; Salvini, M. (2003). «The Urartian Rock Inscription of Damla Köy». *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 45, 185-90.
- Cuneo, P. (1988). *Architettura armena*. Roma: De Luca.
- Dan, R. (2010). «Ricerche sui siti urartei della provincia di Van e dintorni». *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici*, 52, 49-97.
- Dan, R. (2011). «Una fondazione di Argišti I, re di Urartu, sul corso del Murat Su (Eufrate Orientale)». Addendum di M. Salvini. *La Parola del Passato*, 381, 431-41.
- Dan, R. (2017a). «Il sito di Kavuncu in Turchia orientale e il sistema difensivo della capitale di Bia/Urartu». *Bollettino Unione Storia ed Arte*, 12, 189-98.
- Dan, R. (2017b). «The Gate and Temple of Haldi in Ašotakert/Yeşilalıc and the Evolution of Urartian Cultic Complexes». *AJNES/Aramazd*, 11(1-2), 161-85.
- Dan, R. (2019). «Il ruolo dei simboli nella costruzione dello stato: il caso di Bia/Urartu». Badalkhan, S.; Basello, G.P.; De Chiara, M. (eds), *Iranian Studies in Honour of Adriano V. Rossi*. Napoli: Università degli Studi L'Orientale, 227-53. Series Minor 87.
- Dan, R. (2021). «Recent Archaeological Discoveries in the Land of Bia/Urartu». *Res Antiquae*, 18, 25-48.
-

- Dan, R. (c.d.s.). *A Kingship Carved in Stone: An Analysis of the Urartian Rock-cut Niches Bearing Cuneiform Inscriptions. Iron Ages in the Highlands of Eastern Turkey*. Roma: Scienze e òettere.
- Dinçol, A.M.; Kavaklı, E. (1978). *Van bölgesinde bulunmuş yeni Urartu yazıtları/ Die neuen Urartaäischen Inschriften aus der Umgebung von Van*. İstanbul: Jahrbuch für kleinasiatische Forschungen Bh 1.
- Dinçol, A.M.; Kavaklı, E. (1979). «Karahan Köyünde Bulunan Dört Yeni Urartu Yazıtı/Neuere urartäische Inschriften aus dem Dorfe Karahan». *Anadolu Araştırmaları*, VI, 19-32.
- Donabédian, P. (2007). «Le khatchkar». Durand, J.; Rapti, I.; Giovannoni, E. (éds), *Armenia sacra. Mémoire chrétienne des Arméniens (IV<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle) = Catalogue de l'exposition* (Paris, Musée du Louvre, 21 février-21 mai 2007). Paris, 153-75.
- Donabédian, P. (2009). «Le khatchkar, un art emblématique de la spécificité arménienne». Augé, I.; Dédéyan, G. (eds), *L'Eglise arménienne entre Grecs et Latins, fin XI<sup>e</sup>-milieu XV<sup>e</sup> siècle = Atti del convegno internazionale* (Montpellier, 12-13 giugno 2007). Montpellier, 151-68.
- Donabédian, P.; Thierry, J.-M. (1987). *Les arts arméniens*. Paris: Citadelles et Mazenod.
- Hacikyan, A.J.; Basmajian, G.; Franchuk, E.S.; Ouzounian, N. (2000). *The Heritage of Armenian Literature. From the Oral Tradition to the Golden Age*, vol. 1. Detroit: Wayne State University Press.
- Harutyunyan, N.V. (2001). *Korpus Urartskikh Klinoobraznikh Nadpisey / Corpus of Urartian Cuneiform Inscriptions*. Yerevan: National Academy of Sciences of the Republic of Armenia Publishing House-The Institute of Oriental Studies (in Russian).
- Hulin, P. (1958). «Urartian Stones in the Van Museum». *Anatolian Studies*, 8, 235-44. <https://doi.org/10.2307/3642422>.
- König, F.W. (1955-57). *Handbuch der chaldischen Inschriften*. Graz: Archiv für Orientforschung, Beiheft 8.
- Lehmann-Haupt, C.F. (1926). *Armenien einst und jetzt*, Band 2(1). Berlin; Leipzig: B. Behr's Verlag.
- Lehmann-Haupt, C.F. (1928-35). *Corpus Inscriptionum Chaldicarum*. Berlin; Leipzig: De Gruyter.
- Marr, N.; Orbeli, I. (1922). *Arkheologicheskaya ekspediciya 1916 goda v Van. Raszkopki dvuch nish na vanskoy skale i nadpisi Sardura vtorogo iz raskopok zapadnoy nishi / Archaeological Expedition of 1916 to Van. The Excavations of Two Niches on the Cliff of Van and the Inscriptions of Sardur the Second from the Excavations of the Western Niche*. Saint Petersburg: Akademiya Nauk.
- Müller-Simonis, P. (1892). *Du Caucase au Golfe Persique a travers l'Arménie, le Kurdistan et la Mésopotamie*. Paris: Delhomme et Briguet.
- Orthmann, W. (1968-1969). «Eine Urartäische Inschrift in Avnik». *Archiv für Orientforschung*, 22, 77-8.
- Petrosyan, H.L. (2008). *Kachkar: The Origins, Functions, Iconography, Semantics*. Yerevan: Printinfo (in Armenian).
- Petrosyan, H.L. (2015). *Khachkars*. Yerevan: Zangak.
- Sagona, A. (ed.) (2004). «A View from the Highlands: Archaeological Studies in Honour of Charles Burney». *Ancient Near Eastern Studies*, suppl. 1.
- Salvini, M. (1985). «Falso ottocentesco di un'epigrafe urartea». *Studi Epigrafici e Lessicali*, 2, 143-6.
- Salvini, M. (2004). «Reconstruction of the Susi Temple at Adilcevaz on Lake Van». Sagona, A. (ed.), *A View from the Highlands*. Leuven: Peeters, 245-75.

- Salvini, M. (2006). «Il Regno di Urartu (Biainili)». De Martino, S. (a cura di), *Storia d'Europa e del Mediterraneo. Il mondo antico*. 2 voll. Roma: Salerno Editore, 459-503.
- Salvini, M. (2008). *Corpus dei Testi Urartei*. Voll. 1-3, *Le iscrizioni su pietra e roccia*. Roma: CNR. Documenta Asiana 8. <https://doi.org/10.4000/syria.979>.
- Salvini, M. (2010a). «Contributo alla ricostruzione del monumento epigrafico degli annali di Sarduri II, re d'Urartu». Biga, Liverani 2010, 343-52.
- Salvini, M. (2010b). «L'altra faccia della stele. Van, luglio 2009». *Orientalia*, 79(2), 120-9.
- Salvini, M. (2012). *Corpus dei Testi Urartei*. Vol. 4, *Iscrizioni su bronzi, argilla e altri supporti. Nuove iscrizioni su pietra. Paleografia generale*. Roma: CNR. Documenta Asiana 8. <https://doi.org/10.4000/syria.979>.
- Salvini, M. (2018). *Corpus dei Testi Urartei*. Vol. 5, *Revisione delle epigrafi e nuovi testi su pietra e roccia (CTU A). Dizionario urarteo. Schizzo grammaticale della lingua urartea*. Paris: De Boccard. <https://doi.org/10.4000/syria.979>.
- Sayce, A.H. (1882). «The Cuneiform Inscriptions of Van, Deciphered and Translated». *Journal of the Royal Asiatic Society*, 14, 377-732. <https://doi.org/10.1017/s0035869x00018335>.
- Schulz, F.E. (1840). «Mémoire sur le lac de Van et ses environs». *Journal Asiatique*, 3(9), 257-323.
- Sinclair, T.A. (1987). *Eastern Turkey: An Archaeological and Architectural Survey*, vol. 1. London: Pindair Press.
- Thierry, M. (1976). «L'Eglise Armenienne de la Mere de Dieu D'Arcuaber». *Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et Moyen Âge*, 25, 39-57.
- Thierry, M. (1989). *Monuments Arméniens du Vaspurakan*. Paris: Geuthner. Bibliothèque Archeologique Et Historique 129.
- Trémouille, M.C.; Dan, R. (2022). «Some Remarks on Changes in the Water Level of Lake Van, Turkey: An Evaluation of the Cartographical and Archaeological Evidence». *East and West*, 3(62), 71-95.
- Trémouille, M.C.; Dan, R. (c.d.s). «Alcuni aspetti della religione nel regno di Bia/Urartu. Frenez, D.; Gargano, E. (a cura di), *Dagli Zagros all'Indo. Archeologia e Scritture nell'Asia Media dal 4000 al 700 a.C.* Roma: Scienze e lettere.
- Werner, R. (1954). «Zwei urartäische Inschriften-Fragmente». *Journal of Cuneiform Studies*, 8(3), 96-7. <https://doi.org/10.2307/1359093>.

# Colour as a Socio-Cultural Multi-Layered Sign in the 'Nausicaa' Episode in J. Joyce's *Ulysses* and Its Translation into Armenian

Diana Hambardzumyan

Yerevan Brusov State University, Armenia

**Abstract** The subject of this article is the semiotic interpretation of James Joyce's *Ulysses* and its Armenian translation. The latter is a significant achievement in literary translation not only because the original text is one of the unique masterpieces of world literature, but also because the Armenian translation is so masterfully done that it is worthy of being placed next to the original. The present article aims to study colour as a socio-cultural multi-layered sign in the 'Nausicaa' episode in James Joyce's *Ulysses* and the ways it is translated into Armenian. The study is conducted by lingua-stylistic, lingua-poetic, and literary methods.

**Keywords** James Joyce. *Ulysses*. Nausicaa episode. Armenian translation. Socio-cultural signs. Colour as a sign. Signifier. Signified.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Colour as a Sign. – 3 The Transference of Colour as a Socio-Cultural Multi-layered Sign from English into Armenian. – 4 Conclusion.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-10  
Accepted 2023-03-20  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Hambardzumyan | 4.0



**Citation** Hambardzumyan, D. (2023). "Colour as a Socio-Cultural Multi-Layered Sign in the 'Nausicaa' Episode in J. Joyce's *Ulysses* and Its Translation into Armenian". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 137-154.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/006

## 1 Introduction

In 2022, readers all around the world and scholars of international Joyce studies celebrated Irish novelist James Joyce's 140th birthday, and the 100th anniversary of the first publication of his iconic work *Ulysses* in a book form. During this long period, many literary and linguistic studies have been carried out in various countries, trying to discover especially the mystery that is *Ulysses* (Marvin, Kain 1962; Kim 1990, 465-72; Dolan 1991; Groden 2010). All the Joycean studies would have been incomplete if the original text of *Ulysses* were not examined side-by-side with translations in a comparative perspective, particularly from the point of view of semiotics. As far as the original text is rich in various signs, it provides scholars with many chances to analyse the source and target texts from a semiotic angle.

James Joyce's (2008) *Ulysses* has attracted controversy since its first publication in 1922: it is both highly appreciated in the world literature and labeled as 'scandalous', it was banned in the United Kingdom and the United States as soon as it was published in Paris, causing a lot of sensation and giving rise to conflicting reviews, it gained the reputation of an insurmountable and incomprehensible, not fully read and understood, innovative novel. This 'anti-novel', distinguished by a number of innovative features, has been translated into various languages, including Armenian (Joyce 2012-14). The existence of this translation not only proves once more the richness and flexibility of the Armenian language but also leads scholars to linguistic, translational and semiotic analyses of the original and of the translation itself. We are trying to contribute to a wide array of works focusing on J. Joyce's *Ulysses* not only by writing articles but also by outlining a monograph shortly.<sup>1</sup>

Within the scope of this article, the study material will be selected out of a number of elements that have an influential role in the structure and plot of the entire novel: place, time, organ, science-art, colour, symbol, style-technique, and parallels. Colour will be examined as a socio-cultural multi-layered sign highlighted in the 13th episode of Joyce's (2008) *Ulysses*, namely the 'Nausicaa' episode (334-66). In addition, translation difficulties and problem-solving cases will also be studied, revealing them through the comparison of the original text and the Armenian translation.

---

<sup>1</sup> Cf. Hambarzumyan 2010; 2021.



## 2 Colour as a Sign

In Joyce's *Ulysses*, both the conventional colours of a number of episodes and the cover colour of the 1922 edition have symbolic meanings, which are deeply connected to the author's main message and intention.

Bristol University lecturer and Joycean researcher Cleo Hanaway-Oakley (2022) states:

I am interested in seeing the exact shade of blue that Joyce specified for the book's wrappers. He was so particular about this aesthetic feature that he got his painter friend, Myron Nutting, to mix up the precise tint. (Hanaway-Oakley 2022)

The scholar proposes two hypotheses: the first one takes Joyce's biographer Richard Ellmann's (1982) point of view:

the cover of *Ulysses* was meant to match the blue of the Greek flag, to suggest the myth of ancient Greece and Homer. We know from his letters that Joyce sent a Greek flag to Nutting for him to colour-match. So, he was aiming for 'Greek' blue. (Hanaway-Oakley 2022)

Thus, Joyce was being very demanding about the exact shade of blue of his book cover to allude to Ancient Greece and the Homeric myth.

The second hypothesis is the essayist's research outcome:

in his final book, *Finnegan's Wake* (1939), Joyce alludes to *Ulysses*. He depicts Shem, a partially sighted writer, reading a "usylessly unreadable Blue Book" in a "glaucous den". In ancient Greek, the word 'glaucous' refers to blueish-green or blueish-grey. It's also the root word of 'glaucoma'. Joyce suffered from glaucoma, and, in one of his letters, he writes that Homer "went blind from glaucoma according to one of my doctors". (Hanaway-Oakley 2022)

Hanaway-Oakley (2022) assumes that with the very colour, Joyce was perhaps referring to his condition of belonging to a blind writers' community. Leaving the question unanswered, Cleo Hanaway-Oakley (2022) ends her essay with the words: "we should feel empowered to read Joyce's blue book through our eyes, ears, and fingers".

Before exposing the colour signs - recurring in the original text (Joyce 2008, 331-65) - it should be noted that gray and blue were chosen by James Joyce as colour symbols for the whole 'Nausicaa' episode.

This study proposes to consider the colour variety appearing in the text as a multi-layered socio-cultural sign. This is quite different from the colour shade interpretation that has been fixed so far concerning *Ulysses*.

The Joyce Project (2009) introduces the text of *Ulysses* highlighting realia-signs by means of six expressive colours, and providing important notes on each of them:

these categories are arbitrary, and very often the decision to assign a note to one of them must be arbitrary too, since some notes don't fit any category neatly and many might reasonably be placed in two or three.<sup>2</sup>

For instance, green is the colour of Ireland, which includes Irish and British history, politics, customs, language, religion, mythology, etc. The reference link in orange is a literature mark, which indicates a literary reference to published texts: poetry, fiction, drama, critical essays, history, philosophy, etc. Brown represents Dublin landmarks, like the river and bay, the built environment such as streets, canals, buildings, bridges, trams, and statues, cultural ephemera such as money, and civic institutions. Purple points to performances: songs, operas, oratorios, liturgical rites, prayers, recitations, stage plays, etc. The red link relates to the body, including anatomy, sexuality, childbirth, eating, drinking, excretion, disease, death, medicines, poisons, clothes, etc. The blue link refers to the writer: Joyce's literary styles, techniques, effects, revisions, and aesthetic theories, his incorporation of real people into his fiction, and the many textual variants that editors of the novel must wrestle with.

The Joyce Project (2009) is to be highly appreciated, as it "is not simply a resource. It offers to guide readers through the book" (2009). Of course, such a colour division creates interesting juxtapositions in the mind of readers and researchers; however the play of colours highlighted and interpreted in this article can be seen and researched in the Joycean text.

### **3 The Transference of Colour as a Socio-Cultural Multi-layered Sign from English into Armenian**

The 'Nausicaa' episode in *Ulysses* noticeably stands out from the other episodes not only with its images and picturesque scenes but also with the wide spectrum of colour peculiar to the vast panorama of socio-cultural sub-context, directly and indirectly designating their immanent and transcendent features.

---

<sup>2</sup> Cf. <http://m.joyceproject.com/chapters/nausicaa.html>.

On the one hand, the episode is rich in colours signified as linguistic signs, such as black, white, yellow, red, blue, pink, purple, green, yellowish brown, blue, etc., which denote the poly-semantic and multifaceted correlation between the signifier and the signified; on the other hand, the text is distinguished by:

- linguistic signifiers referring to the light and shadow, signified as non-verbal signs in nature;
- the colour shades characteristic of various moments of the day, particularly, the evening and the sunset;
- the colours specific to the natural environment: the sea, the coast, the bay, the waves of the sea, the cape, and the rocks;
- the symbolic interaction of colour shades;
- the colours denoting the mood, and the psychology of the novel characters, corresponding to socio-cultural situations and conditions.

Moreover, various signifiers are perceivable in the context without being signified as linguistic signs in the text, though clearly noticeable as colour symbols: their decodification contributes to the deep understanding and interpretation of the text as a super-sign.

There are colour signifiers revealed in the large context concerning human relations, which result from the interaction of the human body and soul. These are not always notified in signs, yet they are necessarily assumed and sub-textual. The signified objects, concepts, phenomena, and ideas emerge in the linguistic tissue through the most unexpected word combinations, idiomatic phrases, sayings, and realia.

The examination of this multi-layered sign system of colours is combined with the evaluation of their corresponding signs in the Armenian translation from the point of view of their adequacy.

**the summer evening** had begun **to fold** the world in its **mysterious embrace**. Far away in the west **the sun was setting** and **the last glow** of all **too fleeting day lingered lovingly** on **sea and strand**, on the proud **promontory** of dear old Howth guarding as ever **the waters of the bay**, on **the weedgrown rocks** along **Sandymount shore** and, last but not least, on the quiet **church** whence there streamed forth at times upon the stillness the voice of prayer **to her** who is **in her pure radiance a beacon** ever to the stormtossed heart of man, **Mary, star of the sea**. (Joyce 2008, 331; emphasis added)

**Ամառային երեկոն** սկսել էր **պարուրել** աշխարհն իր **միստիկական գրկում**: Հեռվում **արեգակը մայր էր մտնում**, և **հար աճապարող օրվա վերջին շողերը սիրահոժար հապաղում էին ծովի, առափի, ծովածոցի ջրերը մշտապես հսկող սիրելի ծերուկ Հոութի հպարտ հրվանդանի,**

**Մենդիմաունթի ափերով ձգվող մամռոտ ժայռաքարերի** և, թերևս ամենակարևորը, խաղաղ **եկեղեցու** վրա, որտեղի անդորրի միջով աղոթքի ձայնը երբեմն բարձրանում հասնում էր **ներան**, ով իր **մաքրամաքուր լույսով** մշտադառնում մի **փարոս** էր մարդու փոթորկահեծ սրտի համար՝ **ծովաստղ Մարիամը**: (Joyce 2012-14, 292; emphasis added)

The cited excerpt notifies the opening of the 'Nausicaa' episode, which is characterised by the description of a spectacular landscape scene, full of colour splashes, though not denoted as linguistic signs signifying colours. Yet the external signified world related to its signifiers, using other linguistic signs, completes this very scene with the help of a variety of immanent colours. Consequently, the scene is aesthetically impressive: lively, vivid, colourful and palpably visible.

The day described in the above-mentioned scene (Joyce 2008, 331) was June 16, six days before the summer solstice: we feel the dusk getting filled with reddish light, folding the world in the mysterious glow of the last rays of the sun. We feel "the last glow" mixing the crimson colour of the sun with the blue waters of "sea and strand"; we feel it painting in purple the green "weedgrown rocks along Sandymount shore" as well as the "promontory", with the hue of both red and blue; we feel it touching in peaceful tranquillity the dome of the church, from where rises a prayer. In fact, "the voice of prayer" reaches Virgin Mary, who "in her pure radiance" (white and mother-of-pearl colour) is a beacon "to the stormtossed heart of man": to the heart as fiery as a fire-coloured furnace; selfsame "Mary, star of the sea", who is radiant, gleam glittering like starlight.

This is our colour-oriented interpretation of the opening scene in the original text, which is a highly stylised excerpt that has been quite adequately translated into Armenian. When one reads: "the summer evening had begun to fold the world in its mysterious embrace" ("ամառային երեկոն սկսել էր պարուրել աշխարհն իր միստիկական գրկում"), the words "to fold" ("պարուրել") immediately catch one's eye and ear. Being both a literary, bookish and poetic word in Armenian, "պարուրել" is used as a linguistic sign denoting the author's high-flown speech, adding mystery to the image, especially associated with the "mysterious embrace" ("միստիկական գրկում") of the "summer evening" ("ամառային երեկոյի"), painting the world with a reddish-blue veil in the translated text as well.

With "the sun was setting" ("արեգակը մայր էր մտնում") and "the last rays of the dancing day lingered lovingly" ("հար աճապարող օրվա վերջին շողերը սիրահոժար հապաղում էին"), we come across a parade of linguistic signs used in the translation: "հար աճապարել and սիրահոժար հապաղել" poetic words combination

expresses the charm of a poetic prose.<sup>3</sup> That latter is not only created through alliteration in Armenian, but also – due to the antithesis “հար անապարհէլ” (“too fleeting day”), “սիբսիւհոժար հապարհէլ” (“lingered lovingly”) – through highly poetic linguistic signs in Armenian. This scene inspires Armenian readers to visualise the magical beauty of the landscape, where the fainting reddish yellow of the sunset's idyllic peace is waving on the blue-dark of the waters of the sea, the shore, and the promontory, spreading over the green rocks that stretch along the shores of the bay and the church, “whence there streamed forth at times upon the stillness the voice of prayer to her” (“որտեղի անորրի միջով աղոթքի ձայնը երբեմն բարձրանում հասնում էր ներսն”).

It's worth mentioning that the poetic aura in the Armenian text is also signified using the pronoun *նե/նեքան* (she/her) for the feminine form of the third person singular. As far as Armenian is considered a genderless language, the pronoun *նա* is used to denote both the feminine and masculine genders; however, *նե* form was once created by several intellectuals in Western Armenia to denote the feminine form of the third person singular, which was mainly used in western Armenian poetry, and now is considered somewhat an archaic form. Thus, the decision of using this pronoun in the Armenian translation of *Ulysses* once more suggests a unique solution to the problem of reproducing the highly stylish text of *Ulysses* in Armenian.

The comparison of these bilingual scenes suggests that the colour spectrum typical of both the linguistic signifier and the extra-linguistic signified objects, concepts, and phenomena denoting socio-cultural reality created in the translation is as attractive and vivid as it was imagined in the original text, endearing to the reader the Sandymount coast, stretching eastward from the suburb of Sandymount on the south-eastern outskirts of Dublin.

The three girl friends were seated **on the rocks**, enjoying **the evening scene** and the air which was fresh but not too chilly. Many a time and oft were they wont to come there to that **favourite nook** to have a cosy chat **beside the sparkling waves** and discuss matters feminine, Cissy Caffrey and Edy Boardman with the baby in the pushcar and Tommy and Jacky Caffrey, two little curlyheaded boys, **dressed in sailor suits with caps to match** and the name H.M.S. Belleisle printed on both. For Tommy and Jacky Caffrey were twins, scarce four years old and very noisy and spoiled twins sometimes but for all that darling little fellows **with bright merry faces and endearing ways about them**. They were dabbling in the

<sup>3</sup> Such a poetic prose is peculiar to W. Faulkner and Hr. Matevosyan as well. Also the works of these authors fall within the scope of our semiotic and translational research.

sand with their spades and buckets, building castles as children do, or playing **with their big coloured ball**, happy as the day was long. (Joyce 2008, 331)

Երեք ընկերուհիները նստել էին **Ժայռաքարերի վրա՝** վայելելով **երեկոյան տեսարանն** ու օդը, որը թարմ էր բայց ոչ սառը: Ծառ և շատ անգամ էին նրանք եկել այստեղ, իրենց **գողարիկ անկյունը՝ պսպղուն ալիքների մոտ** հարմարավետ գրուցելու և քննարկելու իրենց աղջկական գործերը. Միսի Քեֆրին և Իդի Բորդմանը մանկասայակով երեխայի և Թոմի ու Ջեքի Քեֆրինների՝ գանգրահեր տղաների հետ, ովքեր **նավաստու պես էին հագնված՝ համապատասխան գլխարկներով** և «Ն.Ս.Ն. Գեղեցիկ կղզի» մակագրությամբ: Քանզի Թոմի և Ջեքի Քեֆրինները երկվորյակներ էին, հագիվ չորս տարեկան, երբեմն՝ անչափ աղմկարար ու երեսառած երկվորյակներ, բայց և այնպես սիրելի փոքրիկ տղաներ՝ **պայծառ, ժիր, և, ինչպես ասում են, իրենց սիրելի տվող մոուրիկներով**: Նրանք իրենց բահերով ու դուլներով խաղում էին պվագների մեջ, ամրոցներ էին կառուցում, ինչպես երեխաներն են անում, կամ խաղում էին իրենց **մեծ, գունազեղ գնդակով՝** երջանիկ ու անհոգ: (Joyce 2012-14, 292)

The above mentioned next excerpt comes to breathe life into this “favourite nook” (“գողարիկ անկյանը”) where the three friends often came to meet “beside the sparkling waves” (“պսպղուն ալիքների մոտ”) to discuss matters feminine. When examining the dictionary meanings of ‘favourite’ as a linguistic sign, it turns out to have the following fixed meanings in Armenian: “1. սիրեցյալ, սիրելի, 2. հովանավորյալ 3. սիրելի, սիրած” (Asmangulyan, Hovhannisy-an 1984, 335), while the word “գողարիկ” (tender) used by Joyce (2012-14, 292) is the very equivalent linguistic sign that characterises the author’s attitude and appreciation of the landscape depicted and signified in the previous sample.

The translational meanings of the word “գողարիկ” (tender, delicate, affectionate, loving) fully express the main meaning of the English signifier “favourite” (*սիրելի*), which in this case directly and adequately refers to the landscape-scene signified in the outer world as “a favourite nook”.

Interestingly, the word combination “favourite nook” (“գողարիկ անկյունը”) as a linguistic signifier is also implicitly marked by colours, as it is immediately followed by the words “beside the sparkling waves” (“պսպղուն ալիքների մոտ”); as long as the sparkling waves shine and glitter, they spread their silvery – argent on the crimson of waters, because the day was coming to an end, and the “favourite nook” was covered by the veil of twilight.

The three girls were enjoying that magnificent scene together

with children, the two of whom, Tommy and Jackie Caffrey, were about four-year-old twins; they were “dressed in sailor suits with caps to match” (“նավաստու պես էին հագնված՝ համապատասխան գլխարկներով:”).

Sailor suits are known to be distinguished by a combination of white and blue colours; they also have matching hats in the same colour palette. Immediately, before the reader's eyes, the glittering crimson blue of the sea starts waving, on the background of which the carefree children in blue and white clothes are playing on the shore, “with bright merry faces and endearing ways about them” (“պայծառ, ժիր, և, ինչպես ստուժ են, իրենց սիրելի տվող մոռութիկներով:”).

When talking about the children's “faces”, the use of the word “մոռութիկներ” in Armenian indicates a change in the neutral style of the original, replaced in the Armenian translation by a fresh, stylised-connoted form of endearment,<sup>4</sup> which is completely justified by the description of the children with “bright merry” (“պայծառ, ժիր”) faces. Furthermore, this use of the word “մոռութիկներ” expresses the translator's special attitude towards the children – “endearing ways about them” (“իրենց սիրելի տվող”); thus, the word “մոռութիկներ” is a stylised linguistic signifier denoting a special type of signified in the external world.

This is something once more proving that in the translation of any literary text the denotative – i.e. the signified meaning of the word “faces” – occurring in the ‘content plane’ may obtain quite a different style in the ‘expression plane’ (see the translation “մոռութիկներ”), according to the dictates of the context, without undermining the author's intention.

As to the inherent presence of colours in this narrow context, they are expressed through a signifying feature of the linguistic sign “bright” (“վառ, փայլուն, լուսապայծառ”), which indicates the colour reality with the presence of light and glitter, without determining the shade of the light image. Moreover, the colour is both directly and indirectly signified in this narrow context, when it comes to the description of the children playing in the supposedly brown sand, building castles with it, as a sign of childish behavior, and enjoying themselves while still carelessly playing with a “big coloured ball” (“մեծ, գունազեղ գնդակով”). The linguistic sign “coloured” (“գունազեղ”) is a special sign denoting the children's world, which is again slightly stylised in the Armenian translation, as “գունազեղ” is identified with carefreeness and joy in the ‘expression plane’ of the text.

Cissy Caffrey **cuddled the wee chap** for **she was awfully fond of children, so patient with little sufferers** and Tommy Caffrey could never be got to take his **castor oil** unless it was Cissy Caf-

<sup>4</sup> A special ending (*hly*) that you can add to a word to make it cuter and smaller.

frey that held his nose and promised him **the scatty heel of the loaf or brown bread with golden syrup** on. What a persuasive power that girl had! But to be sure **baby was as good as gold**, a **perfect little dote** in his new **fancy bib**. None of your spoilt beauties, Flora MacFlimsy sort, was Cissy Caffrey. **A truerhearted lass never drew the breath of life**, always with a laugh in her **gipsylike eyes** and a frolicsome word on her **cherryripe red lips**, a girl lovable in the extreme. And Edy Boardman laughed too at the quaint language of little brother.

But just then there was a slight altercation between Master Tommy and Master Jacky. Boys will be boys and our two twins were no exception to **this golden rule**. (Joyce 2008, 331; emphasis added)

Միսի Քեֆրին **քնքշորեն գուրգուրեց փոքրիկին**, որովհետև **նե պաշտում էր երեխաներին, այնքան համբերատար էր նվնվանների հանդեպ**, իսկ Թոմի Քեֆրին **Էդյուդ** պիսի խմեցներ միմիայն Միսի Քեֆրին, որ բռնում էր նրա քիթիկը և խոստանում **բոքոնի կոշտը՝ վրան մաթով մուրաբա քսած**: Համոզելու ի՛նչ ուժ ուներ այդ աղջիկը: Բայց ախր փոքրիկ Բորդման էլ իսկապես **շատ էր քաղցր, շատ էր անուշիկ** իր այդ նոր, **նախշուն լանջապանակով**: Միսի Քեֆրին բոլորովին ձեր իմացած երեսանած գեղեցկուհիներից չէր՝ Ֆլորա Մքֆլիմսի տեսակի: **Պարզասիրտ** մի աղջիկ, որը երբեք **հոգոց չէր հանում**, ծիծաղն էր ներա **գնչուական աչքերում**, խաղուն մի բառ՝ **հասուն բալի պես կարմիր շուրթերին**. աղջիկ էր նա անչափ սիրելի: Բոլի Բորդմանը նույնպես ծիծաղեց իր փոքրիկ եղբոր անուշ թոթովանքի վրա: Բայց հենց այդ պահին տղա պարոն Թոմին և տղա պարոն Ջեքին սկսեցին վիճել: Երեխան երեխա է մնում, իսկ մեր երկվորյակները բացառություն չեն սույն **սոկյա կանոնից**: (Joyce 2012-14, 292; emphasis added)

If the first two samples were descriptive, noted for their expressive language and descriptions of somewhat inactive and colourful scenes, this extract is a mixture of action description, characterisation, and narration that includes the author's ideas, his philosophical views, the description of characters' personal features, their psychology, and the peculiarities of their physical attributes.

While directly and indirectly characterizing Cissy Caffrey, Joyce creates an atmosphere of idyllic peace - serene, placid, and quiet - first of all using an action-denoting sign. In fact, "cuddled the wee chap" ("քնքշորեն գուրգուրեց փոքրիկին") refers to Cissy's characteristic features suggested by the sentence which explains Cissy's actions: "she was awfully fond of children, so patient with little sufferers" ("նե պաշտում էր երեխաներին, այնքան համբերատար էր նվնվանների հանդեպ"). As to the translation of the above-mentioned phrases, the verb "to cuddle" is transferred into the target text em-



ploying a contextual equivalent. The dictionary meanings of the verb are: “1. n. գիրկ. 2. v. 1) գրկել. կրծքին սեղմել (երեխային). 2) կծկվել, կուչ գալ. իրար փաթաթվել (together)” (Asmangulyan, Hovhannisy-an 1984, 215). Anyway, the translator used none of them. Instead, the choice fell on “քնքշորեն գուրգուրեց”, which is a linguistic sign signifying ‘hugging and caressing someone gently’. Moreover, the adverb “քնքշորեն” is used as an addition: an intensifier to make the action livelier and picturesque in Armenian. The phrasal expression “to be fond of” means *սիրել* (to like), whereas in the target text the word “պաշտել” (to adore, to worship) is used to make the characterisation as expressive as the whole excerpt is.

What is more intriguing about this excerpt, is again colour signs. Tommy Caffrey took his “castor oil” (“հնդյուղ, տղկանեփի ձեթ”), which is yellow; Cissy Caffrey “promised him the scatty heel of the loaf or brown bread with golden syrup on” (“խոստանում բոքոնի կոշտը վրան մաթով մուրաբա քսած”). In the source text, the colour signs are both explicit (“brown”, “golden”), and implicit (“castor oil”, “the scatty heel of the loaf”), yet in the target text all the colours are signified by implicit signs: “Էդյուղ (հնդյուղ), բոքոնի կոշտ, մաթով մուրաբա”. Nevertheless, the translated excerpt is no less colourful and expressive than the source text, also thanks to the intimate tone of the linguistic signs chosen: for instance, colloquial words as “սիր, ձեթ իմացած”.

In the last-quoted excerpt, Joyce keeps on characterizing Cissy Caffrey: “what a persuasive power that girl had! But to be sure baby was as good as gold, a perfect little dote in his new fancy bib. None of your spoilt beauties [...]”. Between the two sentences characterizing Cissy, there is an intermediate sentence: “but to be sure baby was as good as gold, a perfect little dote in his new fancy bib” (“Բայց սիր փոքրիկ Բորդմեն էլ իսկապես շատ էր քաղցր, շատ էր անուշիկ իր այդ նոր, նախշուն լանջապանակով”). The idiomatic phrase ‘to be as good as gold’ (simile, formed with colour comparison) signifies something great and perfect in the ‘content plane’, whereas in the ‘expression plane’, it refers to Tommy’s being sweetie, especially “in his new fancy bib” (“նախշուն լանջապանակով”). It is worth mentioning that in Armenian “նախշուն” (beautiful) is a poly-semantic linguistic sign, which also denotes something decorated with patterns, colourful, and motley. So, the description of the bib in the target text is fully fanciful as the wee himself.

Keeping on characterizing Cissy Caffrey directly and indirectly, the author claims: “A truerhearted lass never drew the breath of life, always with a laugh in her gipsylike eyes and a frolicsome word on her cherryripe red lips, a girl lovable in the extreme” (“Պարզասիրտ մի աղջիկ, որը երբեք հոգոց չէր հանում, ծիծաղն էր ներս գնչուական աչքերում, խաղուն մի բան՝ հասուն բալի պես կարմիր շուրթերին. աղջիկ էր նա անչափ սիրելի”).

A typically Joycean vocabulary created through compounding – which is known in Linguistics as the formation of new words by combining two or more base words, such as “truerhearted”, “gipsylike”, “cherryripe” (“պարզասիրտ”, “գնչուական”, “հասուն բալի պէս կարմիր”) – is used to physically and psychologically describe Cissy. This feature openly displays the author’s attitude towards the character: “a girl lovable in the extreme”. The “gypsy girl” is progressively described as beautiful, kind, and charming, with dark-coloured eyes and complexion. Cissy’s eyes were always full of laughter, her cherryripe red lips were about to utter playful words full of gaiety. In the Armenian text, three ways of translation are employed to convey the Joycean vocabulary:

- compounding: “truerhearted” (“պարզասիրտ”);
- suffixation: “gipsylike” (“գնչուական”);
- explanation through simile: “cherryripe red” (“հասուն բալի պէս կարմիր”).

When proceeding with his characterisation, the author’s attention turns to the wee chaps, informing the readers that “there was a slight altercation between” the twins, immediately adding his own opinion of their behavior: “boys will be boys and our two twins were no exception to this golden rule”.

Within the narrow context of the above-mentioned sample, Joyce twice uses idiomatic phrases with the word ‘gold(en)’: “as good as gold” (“շատ էր քաղցր, շատ էր անուշիկ”); “the golden rule” (“նսկ[] u կանոն”). In this context, ‘gold’ is not only a rare, precious metal glistening as brightly as possible but also an attribute, which ascribes a high quality to the noun.

Thus, while characterizing and describing his characters, Joyce abundantly uses linguistic signs signifying colours to make his speech stylish and expressive, which is adequately transferred into the target text.

The above-mentioned samples would not be complete if we did not analyse the next excerpts where Gerty MacDowell is presented and described with genially perfect touches.

But who was Gerty?

Gerty MacDowell who was seated near her companions, lost in thought, gazing far away into the distance was, in very truth, **as fair a specimen of winsome Irish girlhood** as one could wish to see. She was pronounced beautiful by all who knew her though, as folks often said, she was more a Giltrap than a MacDowell. Her figure was **slight and graceful, inclining even to fragility...** The **waxen pallor of her face** was almost spiritual in its **ivorylike purity** though her **rosebud mouth** was a genuine **Cupid’s bow, Greekly perfect**. Her hands were of **finely veined alabaster**

with **tapering fingers** and **as white as lemonjuice** and **queen of ointments** could make them... There was an **innate refinement**, a **languid queenly hauteur** about Gerty which was unmistakably evidenced in her **delicate hands and higharched instep**... Why have women such **eyes of witchery? Gerty's were of the bluest Irish blue**, set off by **lustrous lashes and dark expressive brows**. Time was when those brows were not so **silkily seductive**. (Joyce 2008, 333-4; emphasis added)

Բայց ո՞վ էր Գըրթին:

Գըրթի ՄքԴաուելը, որ նստած էր իր ընկերուհիների կողքին ու մտազբաղ նայում էր հեռուները, **իսկապես իռլանդացի դյուրթիչ աղջկա այնպիսի նմուշ էր**, որպիսին կարելի էր միայն երագել: Մերան ճանաչողները միաբերան «գեղեցիկ» բառեր էին գործածում, թեպետ ինչպես ժողովուրդն էր հաճախ ասում, նե ավելի շատ Գիլթրափ էր, քան ՄքԴաուել: Նա **վայելչակազմ էր ու նուրբ, նույնիսկ հակված փխրունության...** Մերա **դեմքի մոմե դավլությունը համարյա հոգևոր էր յուր փողոսկրանման մաքրությամբ**, թեպետ ներա **վարդակոկոնանման շրթունքները** տեղով **Կուպիդոնի աղեղն էին**. **հունական կատարելություն:** Մերա **ձեռքերը նրբին երակներով ալեբաստր էին՝ երկար մատերով և այնքան սպիտակ**, որ միայն լիմոնահյութն ու **քսուքների թագուհին** կարող էին այդպես դարձնել... **Ինչոր բնական հղկվածություն**, ինչոր **թագուհու հույլ** hauteur (ա) կար Գըրթիի մեջ, որոնց մասին ակնհայտորեն վկայում էին ներա **նրբին ձեռքերն ու բարձրակամար ոտնաթուխքը...** Ինչո՞ւ կանայք ունեն այսպիսի **կախարդիչ աչքեր:** Գըրթիի **աչքերն ամենակապույտ իռլանդական կապույտն ունեին՝** ընդ[գ] ծված **լուսավոր արտևանույններով և մուգ, արտահայտիչ հոնքերով:** Մի ժամանակ այդ հոնքերն այդքան **մետաքսանման ու գայթակղիչ չէին:** (Joyce 2012-14, 294; emphasis added)

It's a widely known fact that Joyce intended for *Ulysses* to parallel Homer's *Odyssey*. Each of the episodes' titles is drawn from the Homeric epic and there is a parallel between his characters and Homer's. Although there are quite different views on these parallels – for instance, Nabokov (1982) undermined the role of the *Odyssey* for *Ulysses* – readers and researchers may easily perceive various interpretations of such parallels as both logical and illogical. We assume that even ignoring the prominent parallels, one cannot but admit the masterly characterisations of both protagonists and minor characters, who appear for a few scenes in *Ulysses*.

As to Gerty MacDowell, “who was seated near her companions,” the author first introduces her by asking directly: “but who was Gerty?”. One might answer this question as directly as the question sounds:

she is a woman in her early twenties with a limp. Yet keeping on reading her description and characterisation, one is tempted to say that she is captivatingly beautiful, no matter what she does or dreams of doing. Another reader might answer this question as Joyce prompts us to: she is "as fair a specimen of winsome Irish girlhood" ("իսկապես իռլանդացի դուրթիչ աղջկա այնպիսի նմուշ էր"). This comes to witness to the fact that Joyce idealises the beauty of an Irish young woman, telling us openly what he considers to be beautiful in a woman's figure, as Gerty's figure was "slight and graceful, inclining even to fragility" ("Նա վայելչակազմ էր ու նուրբ, նույնիսկ հակված փխրունության").

Joyce frequently uses adjectives as attributes, without falling into the trap of abusing their hackneyed usage. Looking up in a dictionary for the linguistic sign "winsome", we learn that in Armenian it means: "հրապուրիչ գրավիչ" (Asmangulyan, Hovhannisyanyan 1984, 1095), whereas the target text displays the adjective "դուրթիչ", which carries more poetic connotation than *հրապուրիչ, գրավիչ* do.

Joyce continues his description more persuasively, once more referring to colour signs to make his descriptions more vivid: "the waxen pallor of her face was almost spiritual in its ivorylike purity though her rosebud mouth was a genuine Cupid's bow, Greekly perfect" ("Ներքա դեմքի մոմե դակլությունը համարյա հոգևոր էր յուր փղոսկրանման մաքրությամբ, թեպետ ներքա վարդակոկոնանման շրթունքները տեղով Կուպիդոնի աղեղն էին. հունական կատարելություն").

In the source text, the expression "waxen pallor of her face" is used as a linguistic sign denoting a metaphorical description of Gerty's face, which is transferred into the target text as a regular equivalent, as the translator has chosen one of the translation versions fixed in the dictionary: "դեմքի մոմե դակլությունը". Colour spectrum in various hues catches our eyes, starting from waxen pallor as pale and white, up to the off-white colour of ivory, which may have a slight tint of yellow, and, as a shade of white, it is said to be associated with purity and elegance. Moreover, the description of her face is completed with her "rosebud mouth". This is a two-layered metaphor. It first refers to the signified shade of a rosebud red, then metaphorically to the signified bow of Cupid - the Roman god of erotic love - while simultaneously drawing the Cupid's bow as a shape of a human upper lip.

In the following narrow context, Joyce turns to Gerty's eyes: "why have women such eyes of witchery? Gerty's were of the bluest Irish blue, set off by lustrous lashes and dark expressive brows. Time was when those brows were not so silkily seductive." Here "bluest Irish blue" signifies the colour of 'witchery', instinctively getting correlated with the blue of the sea. The picture becomes more clear and complete, when "lustrous lashes and dark expressive brows" ("լուսավոր արտևանունքները և մուգ, արտահայտիչ հոնքերը") are described as "silkily seductive" ("մետաքսանման ու գայթակղիչ"). Implicit colouring is overwhelming in this context, referring to the signi-

fied seductively beautiful appearance. In the target text, "eyes of witchery" are translated as "կախարդիչ աչքեր": a contextual equivalent, as far as the word 'witchery' has two fixed meanings, namely "ն. 1) Կախարդություն, հմայություն, վհուկություն, 2) հմայք, կախարհանք. թովչանք:" (Asmangulyan, Hovhannisyan 1984, 1096). According to the context, a corresponding adjective is used to signify the witchery of Gerty's eyes.

Was it possible for Joyce to describe beauty neglecting Gerty's hands and legs? No, he could not. So, "her hands were of finely veined alabaster with tapering fingers and as white as lemonjuice and queen of ointments could make them" ("Ներա ձեռքերը նրբին երակներով պերասար էին երկար մատերով և այնքան սպիտակ, որ միայն լիմոնահյութն ու քուրքների թագուհին կարող էին այդպես դարձնել"). As far as alabaster is considered to be a soft, creamy shade of white, it means that Gerty's hands were as attractive as her face was. Moreover, Gerty's hands were "finely veined", which signifies her gentle and somewhat quiet temperament. The word "alabaster" is translated into Armenian as a borrowing, with the transliteration "պերասար", although it might have been translated *գիպսագույն*, signifying gypsum and its colour. True, in that case, the target text would have lost its poetic intonation.

Thus, "there was an innate refinement, a languid queenly hauteur about Gerty which was unmistakably evidenced in her delicate hands and higharched instep" ("Ինչոր բնական հղկվածություն, ինչոր թագուհու հույլ hauteur կար Գըրթիի մեջ, որոնց մասին ակնհայտորեն վկայում էին ներա նրբին ձեռքերն ու բարձրակամար ոտնաթու մըրը"). The linguistic sign "an innate refinement, a languid queenly hauteur" is a signifier of Gerty's lazy and lickerish character. The word "hauteur" of French origin signifies her noblesse and arrogance. In Armenian, the translator has chosen the best version one might dream of: "թագուհու հույլ". Here the linguistic sign "հույլ" is bookish, archaic, and poetic: it signifies 'indifferent, careless, and slow conduct'. Hence, while describing Gerty, Joyce indirectly characterises her.

One might go on and on with the semiotic interpretation of the 'Nausicaa' episode in Joyce's *Ulysses* and its Armenian translation. Anyway, the analysed examples are enough to draw essential conclusions.

#### 4 Conclusion

The semiotic interpretation of a literary text and its translation is of utmost importance from the point of view of linguistic, translational, and literary studies of bilingual texts. James Joyce's *Ulysses* is a source-text rich in signs signifying a multi-layered socio-cultural reality. The colour sign - one of the most evaluated elements in *Ulysses* - was included in Joyce's schemas alongside other signif-

icant signs, such as place, time, organ, science-art, symbol, style-technique, and parallels.

According to our detailed research, we have concluded that colour is a multi-layered socio-cultural sign, which is to be analysed and interpreted broadly to perceive the subtext, the narrow and the large context of *Ulysses*, mainly in the 'Nausicaa' episode.

The episode is rich in colours as linguistic signs, all of them signifying poly-semantic and multifaceted correlation between the signifier and the signified.

The source text stands out for the presence of signified non-verbal signs referring to the light and shadow in nature: particularly those denoting the magnificent natural environment, where the scene is described as a background of human relations and the ups and downs of their inner world.

In the 'Nausicaa' episode, colours mostly denote the mood and the psychology of the characters, corresponding to their socio-cultural conditions. The symbolic interaction of colour shades expresses various characteristic features of personages.

Several signifiers are perceivable in the context without being signified as linguistic signs in the text. Anyway, all of them are clearly noticeable as colour symbols: the decoding of these symbols contributes to the deep understanding and interpretation of the text as a super-sign.

There are colour signifiers revealed in the large context of human relations, resulting from the interaction of human body and soul: either notified or not notified in signs, yet both necessarily assumed and sub-textual. Their signified objects, concepts, phenomena and ideas come into existence in the linguistic tissue through the most unexpected word combinations, idiomatic phrases, and sayings.

The examination of the multi-layered sign system of colours was accompanied by the evaluation of their corresponding signs in the Armenian translation from the point of view of their adequacy. We may easily conclude that the Armenian translation of Joyce's *Ulysses* is as a genius creation as the original text is.

## Bibliography

- Asmgulyan, H; Hovhannisyan, M. (eds) (1984). *English-Armenian Dictionary*. Yerevan: Hayastan. [http://www.nayiri.com/imagedictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=65&dt=EN\\_HY&pageNumber=1144](http://www.nayiri.com/imagedictionaryBrowser.jsp?dictionaryId=65&dt=EN_HY&pageNumber=1144).
- Dolan, T.P. (1991). "Language in *Ulysses*". Genet, J.; Hellegouarc'h, W. (eds), *Studies on Joyce's "Ulysses"*. Dublin: Presses Universitaires de Caen, 131-42. <https://books.openedition.org/puc/242>.
- Ellmann, R. (1982). *James Joyce*. New York: Oxford University Press.
- Groden, M. (2010). "*Ulysses* in Focus: Genetic, Textual and Personal Views". Gainesville: University Press of Florida.
- Hambardzumyan, D. (2010). "The Implication of a Portrait of the Artist as a Young Man by J. Joyce Conceivable through 'Background Knowledge'". *Problems of Romano-Germanic Linguistics*. Yerevan: Lingva, 201-5.
- Hambardzumyan, D. (2021). "Signs in J. Joyce's *Ulysses* and their Decoding in the Armenian Translation". *Language through Culture = 5th international conference* (Banber of Brusov University, 3-4 June 2021). *Linguistics and Philology*, 1(58). Yerevan: Lingva, 153-68.
- Hanaway-Oakley, C. (2022). "Ulysses at 100: Why Joyce Was So Obsessed with the Perfect Blue Cover". *The Conversation*, 1 February. <https://shorturl.at/FGHU4>.
- Joyce, J. (2008). *Ulysses*. Edition by J. Johnson. Oxford: Oxford University Press. 1st ed. Paris: Shakespeare and Company, 1922. <http://m.joyceproject.com/chapters/nausicaa.html>.
- Joyce, J. (2012-14). *Ուլիսես*. Անգլերենից թարգմանեց և ծանոթագրեց Ս. Մկրտչյանը (*Ulysses*. Translation with annotations by S. Mkrtychyan). Երևան: Հեղինակային հրատարակություն. Yerevan.
- Kim, C. (1990). "Joycean Study in Korea". *James Joyce Quarterly*, 27(3), 465-72. <https://www.jstor.org/stable/25485054>.
- Marvin, M.; Kain, R.M. (1962). *Joyce: The Man, the Work, the Reputation*. New York: University Press.
- Nabokov, V. (1982). *Lectures on Literature*. Edition by F. Bowers; introduction by J. Updike. New York City: A Harvest Book; Harcourt.
- The Joyce Project (2009). *Color Coding*. <http://m.joyceproject.com/info/colorcoding.html>.





# Note su 'Dulfaqār dell'Intelletto' e il manicheismo islamizzante

Andrea Piras

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia

**Abstract** The present essay aims at elucidating the imagery of the New Persian fragment in Manichaean script M 786, dealing with the lament of the Anima Viva entrapped in the material world. The poetical text is a remarkable sample of the Manichaean language and its strategy of literary concealing, by means of Islamic and Crypto-Manichaean mixed expressions, such as the 'Dulfaqār of Intellect', which is related (I suggest) to the Living Spirit. Within this fragment, a series of funerary terminologies have also been employed, denoting the captivity of the Soul into the Matter, to describe the pain of the human existence and the yearning for salvation, provided by the gods.

**Keywords** Islamicate Manichaeism. Early new Persian. Manichaean alphabet. Literature and poetical imagery. Manichaean texts.

**Sommario** 1 Premessa. – 2 Intenti del presente lavoro. – 3 Esame del frammento M 786. – 3.1 *L'imagery* dell'espressione 'Dulfaqār dell'Intelletto'. – 3.2 Risonanze metaforiche del *ĵawāb*. – 3.3 Il Simun e il Vento Virtuoso. – 4 Conclusioni.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-10  
Accepted 2023-05-09  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Piras | 4.0



**Citation** Piras, A. (2023). "Note su 'Dulfaqār dell'Intelletto' e il manicheismo islamizzante". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 155-166.

## 1 Premessa

L'uscita del libro di John Reeves sui *Prelogomena to a History of Islamicate Manichaeism* (Reeves 2011) ha favorito la circolazione di un aggettivo ('Islamicate') molto utile – al pari di 'Persianate' – da applicare, euristicamente, a una serie di fenomeni culturali che potremmo definire di tendenza, oppure, nel nostro caso, di meditato trasformismo, per mimetizzare o nascondere aspetti religiosi potenzialmente compromettenti. Il manicheismo all'interno del contesto islamico rientra pienamente in tale dinamica di strategie culturali e narrative di dissimulazione e nascondimento, come appunto quelle ravvisabili in alcuni frammenti in neo-persiano manicheo: non solo vestigia di una aurorale produzione testuale della primigenia lingua neo-persiana, ma testimoni del permanere di una appartenenza confessionale scomoda e quindi di un pubblico a cui si indirizzavano componimenti di vario tipo, in prosa e in poesia, oltre a più espliciti testi dottrinali 'tecnici' di argomento cosmologico (dualismo) e di prassi religiose comunitarie, come quella delle confessioni.<sup>1</sup> La qual cosa depone a favore di una certa audacia e libertà di pensiero nell'affermare principi in modo così dichiarato e in una pubblica visibilità. A fianco di queste eccezioni così significative, per la iniziale storia letteraria e poetica del neopersiano, vi sono poi testi sulla ricezione dotta (e critica) del manicheismo – pur senza enfasi persecutorie<sup>2</sup> – in altre lingue come l'arabo: tra le quali vi sono testimonianze di importanti autori, come Ibn al-Nadīm, al-Bīrūnī, al-Šahrastānī, che hanno trovato adeguata rilevanza editoriale in questo ventennio, grazie all'opera del compianto Alberto Ventura (2003; 2006). Non va dimenticata infine, per rimanere nell'ambito di una ricezione del manicheismo in ambiente islamico contemporaneo, l'opera dello studioso iraniano S.H. Taqizadeh (*Mānī wa dīn-i ū*, 'Mani e la sua religione'), tradotta di recente in italiano da S. Cristoforetti (Taqizadeh 2021).

---

1 Le due ultime tipologie sono state affrontate da Sundermann (1989; 2003): edizione, traduzione e commento dei frammenti neo-persiani manichei.

2 Queste sono invece riscontrabili nel genere delle confutazioni (*radd*) dialettiche e argomentative della scienza del *kalām*, rivolte contro l'opera di al-Muqaffa' (Guidi 1927) e le sue presunte contraffazioni del Corano. Sono da menzionare anche recenti contributi (Kristó Nagy 2008) sull'analisi di elementi manichei nel pensiero di al-Muqaffa' e nella sua critica all'Islam.

## 2 Intenti del presente lavoro

La mia esposizione sarà dedicata alla interpretazione di alcuni passi di un frammento poetico in neo-persiano manicheo, interessante per considerazioni sulla sua *imagery* lirico-letteraria. Il punto di partenza sarà quello della edizione pubblicata da Henning (1962), corredata da un aggiornamento compiuto da de Blois (2006), nella sezione neo-persiana del *Dictionary of Manichaean Text*. Non sono mancate in questi ultimi anni delle preziose messe a punto dello status della lingua neo-persiana in grafia manichea, in un importante lavoro di Paola Orsatti (2007, 147-72) dedicato alla paleografia, alla linguistica e alla grammatica (morfo-fonologia e sintassi) di questi testi frammentari; a cui si aggiunga un esteso lavoro di Provasi (2013) sulla pubblicazione di tutti i rimanenti frammenti in neo-persiano manicheo della Turfanforschung (edizione, traduzione, commento filologico-linguistico e storico-culturale).

## 3 Esame del frammento M 786

Il frammento M 786 presenta condizioni di integrità compromessa e piena di lacune, come è ancora possibile constatare personalmente nel catalogo digitale della Turfanforschung. Un controllo autoptico non migliora purtroppo l'intelligibilità del frammento, per cui è da ritenere ancora probante e fededegna la trattazione di Henning (1962, 89-91) e le sue note introduttive ai due frammenti M 581 e M 786 (tra i quali M 581 appartiene al ciclo del *Bilawhar u Būdīsaf*) con analisi delle peculiarità ortografiche dell'alfabeto manicheo, della sua traslitterazione e trascrizione, con gli inevitabili sfasamenti che un transito fra il sistema grafico arabo e quello manicheo possono aver portato, nella resa ortografica di un proto neo-persiano 'bizarre and erratic' che illustra una fase aurorale della più antica lingua, in un componimento metrico (una *qaṣīda*) riconducibile al periodo anteriore alla metà del X secolo. L'edizione del frammento fatta da Henning (1962, 98-104) si articola in tre passaggi (Henning 1962, 102-4): una traslitterazione (dalla grafia manichea), una trascrizione ('Reconstruction') e una traduzione - tre fasi accompagnate da frequenti rimandi in nota a problemi di intelligibilità del testo, a verifiche e congetture di ortografie, a ipotesi di resa del testo al meglio delle possibilità insite nell'analisi autoptica e paleografica del materiale, sia nel *recto* che nel *verso* del frammento.<sup>3</sup> Qui di seguito riporto alcuni versi di M 786, conservando la numerazione dell'editore.

---

**3** Consultabile al sito digitale della Turfanforschung: [https://turfan.bbaw.de/dta/m/images/m0786\\_seite1.jpg](https://turfan.bbaw.de/dta/m/images/m0786_seite1.jpg); [https://turfan.bbaw.de/dta/m/images/m0786\\_seite2.jpg](https://turfan.bbaw.de/dta/m/images/m0786_seite2.jpg).

- 2 *dardā \*sirište [-ī] ke furū mānad az jawāb*  
*\*bā dulfaqār [-ī] 'aql gušāyī sax'an \*pa-zār*
- 3 *faryād azīn zamāne \*azīn \*qahr [-i] mardumān*  
*faryād azīn zamāne zamāne-i sitīzgār*
- 2 Piteous [the creature] that is incapable of giving the Answer  
 [With the help of] the Dhulfaqār of Reason do open your  
 speech [in plaint]
- 3 I cry for help against this age [against this tyranny of] mankind  
 I cry for help against this age, the age of quarrels and strife

Ogni vocabolo della edizione di Henning, nei due passaggi dalla traslitterazione alla trascrizione, è stato revisionato da F. de Blois nella preparazione della lista dei singoli lemmi che formano il II volume del *Dictionary of Manichaean Texts*, che raccoglie la terminologia araba e persiana relativa ai testi sul/del manicheismo. I criteri ortografici di de Blois mantengono una aderenza alla traslitterazione dei grafemi dell'alfabeto manicheo e quindi nella trascrizione di *dulfaqār* («Ali's sword and by extension any powerful sword») con il grafema <δ> che corrisponde al grafema <l> dell'alfabeto manicheo e che Henning nella sua traduzione semplifica nella forma *dhulfaqār* (con *dh* corrispondente alla lettera *ḏ* dell'alfabeto arabo). La menzione della prodigiosa spada di 'Alī è stata giustamente spiegata da Henning come l'indizio di un mimetismo confessionale che mediante una riverniciatura di termini e nozioni diffusi nell'Islam aveva lo scopo di veicolare degli specifici contenuti religiosi che, al contrario, appartenevano alla riprovevole etichetta della *zandaqa*. Oltre a *dulfaqār* si trovano infatti personaggi biblici come Hārūn, Nūḥ e Yūsuf, oppure il termine *jawāb*, la 'risposta' che, nell'escatologia islamica, compare nell'interrogatorio dei defunti, condotto dai due angeli della morte, Munkar e Nakīr, ma che in questo testo, come spiegherò sotto (cf. § 3.2), può essere ipercodificabile *sub specie* manichea. Un tale rivestimento lessicale avrebbe garantito, nelle tendenze camaleontiche del manicheismo, una certa indennità agli occhi di eventuali censori musulmani e, in più, avrebbe corrisposto a quelle strategie testuali di sovrasensi e dissimulazioni semantiche che facevano parte delle cautele trasformiste di una religione che sia nel periodo sassanide che nell'epoca islamica - e specialmente nel califfato Abbāsīde - doveva mimetizzare le proprie credenze nel modo più efficace.<sup>4</sup> Per cui, nel frammento in questione «the poem may be regarded as a witness to the adaptability of Manichean propaganda, to its readi-

<sup>4</sup> Come notava giustamente Henning (1962, 100): «Yet although on the face of it no Muslimic censor could have found fault with it, we should remember that this is a Manichaean poem and realize that the apparent meaning conceals a hidden sense».

ness to assume ever fresh disguises in order to meet the demands of the times» (Henning 1962, 100).

Quindi, pur sotto il velame di un trasformismo cautelare è innegabile che la componente manichea possa tralucere negli interstizi testuali di un ben riuscito *camouflage* dottrinale. E a sostegno di quanto diceva Henning – sulla 'voce' nascosta di un io narrante che altro non sarebbe che quella *Anima viva*, il *grīw zīndag*, mescolato nella Materia – è possibile comprendere meglio alcuni termini presenti in tale componimento – come appunto *dulfaqār* – grazie a una comparazione con altri testi manichei, più liberamente redatti ovvero senza quei mimetismi che invece sono qui presenti, nella versione islamizzante di un testo appartenente a una religione professata in incognito, nelle regioni dell'Iran orientale del periodo samanide. A differenza del recente giudizio di de Blois, che limita a un solo termine (cf. 3.3) la componente manichea del testo, ritengo al contrario che si possano evidenziare altri indizi di linguaggi, temi e metafore che possono meglio comprendersi nel parallelo con vari testi del manicheismo, sia iranici che di altre lingue.

### 3.1 L'imagery dell'espressione 'Dulfaqār dell'Intelletto'

Non è solo la spada *dulfaqār* in quanto tale ma il sintagma *dulfaqār [-ī] 'aql* (Dhulfaqār of Reason) che suggerisce diversi raffronti con un certo immaginario bellico tipico del mito manicheo e di una serie di divinità che appaiono dotate di armi per difendersi e per attaccare le potenze demoniache della Materia. Questo è evidente sin dalla prima emanazione divina del Primo Uomo, entità che si attrezza per scendere e combattere contro la Materia, rimanendo però prigioniero con la sua armatura, una panòpia di cinque elementi (etere, vento, luce, acqua e fuoco) e di cinque energie noetiche. La componente intellettuale della dottrina manichea si esprime spesso con metafore belliche per denotare delle 'armi spirituali' che hanno lo scopo di agire efficacemente per recidere le latenze demoniache e istintuali della Materia, impresse in ogni individuo, nella sua condizione di mescolanza di Luce e Tenebra, saggezza e ignoranza, che l'ottenimento della gnosi può 'tagliare', con armi noetico-spirituali e con una serie di virtù maturate nel regime ascetico dell'osservanza dei comandamenti (dieta, continenza, preghiera). Questa terminologia bellica è presente in vari testi manichei sia occidentali (greci, copti) che orientali (iranici, cinesi) e si comprende, in gran parte, come effetto degli scritti di Paolo sulla formazione intellettuale e spirituale di Mani stesso. Ad esempio il «pugnale dello spirito» (μάχαιρα τοῦ πνεύματος) del *Codice manicheo di Colonia* (CMC 107, 1-23) già si trova in una biografia greca di Mani e in fraseologie riferite a Gesù e al suo «gettare la spada e la separazione» (una eco di *Ev. Matteo* 10, 34); i *Salmi*

in copto menzionano una «scure a due lame» come arma dell'anima e dell'Intelletto, il *Nous* (*Salmo* XIX e XXIII), oltre che di Gesù, personalità divina che nei testi iranici (medio-persiani e partici) si contraddistingue per la sua «spada valente» (*safsēr nēw*)<sup>5</sup> che insieme ad altre armi spirituali forma il corredo di offesa e difesa del fedele. La corrispondenza tra il *Nous* e 'aql' più il nesso tra 'spada' e 'intelletto', usuale nelle credenze e nelle testualità dei manichei, ha così favorito, mediante il ricorso a *Dulfaqār*, un incrocio semantico-metaforico dottrinalmente congruo per l'Islam, nella elaborazione di quest'immagine poetica 'leggibile' e comprensibile a un determinato pubblico di fedeli del manicheismo in Transoxiana.

Vi è in particolare un testo medio-persiano, sempre riferito a Gesù, che gli attribuisce come arma la «spada valente del discorso e dell'ascolto» (*šefsēr nēw ī gōwišn ud ašnawišn*)<sup>6</sup> e che permette di chiarificare il senso generale del frammento neo-persiano. È molto plausibile che questo tipo di espressione sia quello più pertinente per la comprensione del sintagma *ḍulfaqār [-ī]* 'aql', legato con quello che segue (*gušāyī saxʷan*): la composizione dei due sintagmi dà luogo alla frase «[With the help of] the Dhulfaqār of Reason do open your speech» (*\*bā ḍulfaqār [-ī] 'aql gušāyī saxʷan*). Anche questa frase è comprensibile nell'ambito di quelle metafore sui poteri della parola che nel manicheismo sono legate a qualità intellettuali detenute da figure divine di salvezza e illuminazione, come l'Intelletto-Nous, Gesù Splendore e quello stesso Primo Uomo che affronta la Tenebre armato con una panòplia di energie noetiche. La parola e la voce hanno una funzione di 'chiamata' e di 'risveglio' che nella mentalità gnostica sono il primo impulso di una consapevolezza reattiva e di un desiderio di redenzione che viene stimolato da divinità come lo Spirito Vivente (*ruḥā ḥayyā*). Lo Spirito Vivente, nel resoconto della fonte siriana di Teodoro bar Kōnay, discende per salvare, mediante la sua voce affilata come una spada, l'Uomo Primordiale avvinto nelle Tenebre:

Allora lo Spirito Vivente chiamò con la sua voce, e la voce dello Spirito Vivente assunse le sembianze di una spada affilata, ed essa scoprì la forma dell'Uomo Primordiale. (Contini 2006, 225)

Anche il *Fihrist* di Ibn al-Nadīm riporta un analogo scenario mitologico centrato sulla voce (*ṣawṭun*) dello Spirito della Vita (*rūḥu l-ḥayātī*):

Lo Spirito della Vita chiamò l'Uomo Primordiale con una voce acuta e veloce come il lampo. (Ventura 2006, 262)

<sup>5</sup> Inno abecedario partico M 32 R in Boyce 1975, 125 (testo *bv*).

<sup>6</sup> Testo medio-persiano M 842 R 1 in Boyce 1975, 168 (testo *dn*).

La testimonianza di Teodoro bar Kōnay e di Ibn al-Nadīm, insieme con quelle iraniche, possono quindi aiutarci a comprendere lo sfondo su cui si è plasmato il sintagma *ḍulfaqār [-i] 'aql* e quali possano essere stati i suoi modelli ispirativi, riconducibili al patrimonio di nozioni e metafore che coniugavano le 'armi' con i poteri dell'intelletto e della parola, strumenti di conoscenza e di risveglio qui indirizzati all'*Anima viva*, quel *grīw zīndag* prigioniero nel carcere dell'esistenza - e quindi in ogni umana coscienza, intorpidita dalla materia - che è il protagonista incognito di questo poema.

### 3.2 Risonanze metaforiche del *ḵawāb*

Oltre a ciò, pare che il tono del frammento permetta altre congetture come quella di interpretare in una chiave diversa la «risposta» (*ḵawāb*) dell'interrogatorio dei due angeli della morte, nella escatologia musulmana: ma che in tale contesto sembra essere alludere a quella diade di 'domanda' e 'risposta' che nel manicheismo fanno parte del dramma mito-cosmogonico, in quanto atti di parola che implicano consapevolezza e intendimento. In Teodoro bar Kōnay lo Spirito Vivente che 'chiama' e l'Uomo Primordiale che 'risponde' sono collegati a due ipostasi, il Chiamante (*qāryā*) e il Rispondente (*ānyā*), due ulteriori emanazioni di facoltà divine che svolgono nel dramma manicheo una funzione di presa di coscienza reattiva. È infatti l'Uomo Primordiale che nella testimonianza siriana di Teodoro bar Kōnay 'risponde' alla chiamata dello Spirito Vivente. Mi pare quindi verosimile che la nozione islamica di *ḵawāb* possa qui sovrapporsi ad altri sovrasensi di un *camouflage* del cripto-manicheismo che in questo frammento lirico esprime una dolente elegia per la sorte di quella particella di luce che coincide con l'Anima Viva prigioniera (quindi anch'essa 'defunta') nella Materia e nel mondo. A lei come all'Uomo Primordiale si rivolge la voce affilata dello Spirito Vivente (ovvero quel *ḍulfaqār [-i] 'aql* che 'apre' la parola). Il ripetuto lamento - *faryād azīn zamāne* «aiuto per questo tempo!» di tirannia e di contese - altro non è che un riferimento alla condizione terrena che imprigiona l'Anima Viva nel carcere del 'cadavere' corporeo,<sup>7</sup> in quella continua trasmigrazione della Luce, divorata dalla famelica, compulsiva e aggressiva Materia. L'immaginario funebre del testo e i rimandi a personaggi biblici come Aronne, Noè e Giuseppe sono quindi un riuscito espediente di dissimulazione, per esprimere quella dolorosa condizione di esilio e abbandono paragonabile a una 'tomba' o a un 'pozzo': e così (verso 7) al pari di Noè (*ḵun Nūḥ*), con la forza (*pa-jawr*) si viene messi nell'arca (*kaštī*), metafora per il 'sarcofago' della condizio-

<sup>7</sup> *nasāh* (cadavere), nei testi medio-persiani.

ne umana, ma anche per quella erranza per il mare tumultuoso delle passioni che si ritrova di frequente nella *Bildersprache* del manicheismo, nell'immagine del Nocchiero che tiene salda la barca nella tempesta.<sup>8</sup> Oppure (verso 8) al pari di Giuseppe (*ĉun Yūsuf*), con violenza (*pa-qahr*) si viene gettati («essi buttano giù» *furōd aβganand*)<sup>9</sup> nel pozzo (*pa-ĉāh*): questa è una ulteriore metafora di abisso che rinvia alla concezione gnostica dell'esistenza come 'fosso', motivo diffuso nella novellistica di edificazione ('apologo dell'uomo nel pozzo'), dal *Pañcatantra* indiano, alla sua traduzione nel *Kalīlah wa Dimnah*, fino al ciclo di *Bilawhar u Būdīsaf*, che vide ancora i manichei protagonisti di una trafila<sup>10</sup> a cui non fu estraneo il neopersiano in grafia manichea, come è provato dall'altro frammento M 581 edito da Henning.

### 3.3 Il Simun e il Vento Virtuoso

I temi e i contesti esaminati più sopra ampliano quindi il ventaglio degli indizi manichei, oltre che cripto-manichei, di dissimulazione e *camouflage*, diversamente dall'opinione di François de Blois che (a proposito del verso 5) identifica solo nel vento del Simun (*samūm*) un tratto genuinamente manicheo: «if not coincidence, would be the only authentic Man. trait in this poem» (de Blois 2006, 110; al lemma *samūm*). Ma come si è visto, al contrario sono identificabili diversi altri aspetti. A sostegno di questo positivo giudizio di de Blois, possiamo aggiungere che anche le diverse tipologie del vento fanno parte, nella duplicità della percezione ambientale del manicheismo, di quelle caratterizzazioni divine dei cinque elementi (aria, vento, luce, acqua e fuoco) dell'Uomo Primordiale, energie benefiche che però a seguito dell'attacco delle Tenebre vengono contaminate in un doppio malefico che investe tutta la cosmografia. Nel verso 5, purtroppo molto lacunoso, il Simun - nella congettura di Henning - è un vento legato alle passioni, quindi 'avvelenato', come si evince dai due termini *zahr* (veleno) e *mār* (serpente), resi in composto da Henning come 'snake-poison'. All'opposto del Simun, sempre nello stesso verso, compare il sintagma *bād-i hunar* (wind of Virtue) che rappresenta quell'aria divina e vivificante attribuita a varie ipostasi: non solo a Wād Yazd (secondo figlio del Primo Uomo) ma a quello Spirito Viven-

<sup>8</sup> Prova ne è il *Salmo* copto XV: «Ecco la nave è pronta per voi, Noè è a bordo ed egli è il pilota. La nave è il comandamento (ἐντολή), Noè è l'Intelletto (νοῦς) di Luce». Cf. Arnold-Döben 1978, 63-70.

<sup>9</sup> Forse è un riferimento alle potenze arcontiche della Materia, responsabili di quell'imprigionamento dell'Anima Viva nel mondo, pari a un 'essere gettato' che denota il pessimismo gnostico e la passività della condizione umana.

<sup>10</sup> Il problema della filiera testuale del *Bilawhar u Būdīsaf* (e del *Barlaam e Josaphat*) è stato affrontato da de Blois 2009 (in cui tuttavia minimizza l'apporto dei manichei).



te (Wād Zīwandag, Spiritus Vivens) demiurgico e attivo protagonista del dramma cosmologico, come si è visto più sopra. Direi infatti che pur nella frammentarietà di un documento così lacunoso si possano disporre le tessere di un mosaico testuale, disomogeneo ma ricostruibile nel suo senso generico. Se è vero, come detto da Henning, che il soggetto del poema è l'Anima Viva dolente e prigioniera, cui rinviano i termini come 'pianto', 'violenza', 'contesa', 'tomba', 'fosso', è possibile leggere nel sintagma *bād-ī hunar* - così come per *dulfaqār [-ī] 'aql* - un riferimento allo Spirito Vivente e alle sue peculiarità di risveglio (voce come spada affilata) e di aria vivificante, apportatrice di sollievo all'Uomo Primordiale e quindi ad ogni particella di luce racchiusa in ogni individualità umana, nella mescolanza, come l'Anima Viva. Sempre nel verso 5 compare, come dono del *bād-ī hunar* un non ben precisato 'vino', nella congettura di Henning *šarāb-i \*haqq* «the wine of [Truth]» che potrebbe essere interessante per valutare i primordi dell'immagine del vino come motivo lirico della poesia neo-persiana e che è qui attestato come un elemento dell'eredità vetero e neo-testamentaria, in un contesto manicheo solitamente tutt'altro che favorevole all'uso di tale alimento (interdetto al pari della carne), ma significativo della varietà di apporti e di una certa disinvoltura o manipolazione dissimulativa, nel mascherare motivi che necessitavano di tale misura cautelare, per veicolare in ambiente islamico linguaggi che sarebbero stati recepiti solo da chi condiveva i medesimi codici espressivi, testuali e quindi confessionali.

#### 4 Conclusioni

Da questo sguardo comparativo si evince che il redattore del frammento M 786, risalente a un originale arabo tradotto in neo-persiano, abbia utilizzato dei materiali narrativi che potevano essere accettati, in veste islamica o islamizzante, in modo tale da apparire 'bonificati' e legittimati dal punto di vista di una affiliazione religiosa mimetizzata. E questo in modo da scongiurare ogni biasimevole accostamento alla *zandaqa* eretica e dualista dei manichei, aggirando le conseguenze persecutorie insite in un'accusa infamante che colpì pensatori, eruditi e intellettuali colpevoli di essersi interessati a dottrine che insidiavano «the implacable monotheism of Islam» (de Blois 2009, 25). La traccia rimasta in opere come gli scritti di al-Muqaffa' ne è un esempio significativo, al pari di convivenze parallele alla storia culturale del primo Islam che emergono in sincretismi religioso-carismatici di protesta anti-califfale, come quelli verificatisi nella *khurramiya* della Transoxiana e nel personaggio di al-Muqanna', il 'Profeta Velato' (Piras 2021).

Lo scopo della mia disamina ha voluto riaffermare e propiziare una metodologia critico-letteraria rivolta verso quei motivi della poesia persiana - magistralmente studiati da Bausani (1960, 255-95) - di

ascendenza pre-islamica e in quell'ambito sia zoroastriano che vetero e neo-testamentario; ai quali si deve aggiungere anche un versante gnostico-manicheo che sopravvisse nei travestimenti delle metafore sopra esaminate. Altri aspetti dell'eredità simbolico-metaforica del manicheismo e dei suoi riverberi nella letteratura persiana sono, del resto, al centro di studi importanti che riaffermano le potenzialità euristiche di una metodologia attenta a questo caleidoscopico retaggio di immaginari religiosi. Tali acquisizioni sono confermate da studi come quelli di Stefano Pellò su 'Mani il Pittore' (*Mānī-yi naqqāsh*) e il suo 'Libro delle Immagini' (*Arzhang*) - metafora che descrive le bellezza naturale, pittorica, architettonica o umana e che si ritrova nella lessicografia, dal XI al XVII secolo (Pellò 2013) - oppure sulla presenza di influssi manichei nell'opera del letterato di epoca samanide Shahīd-i Balkhī (Pellò 2015), autore di giochi linguistico-retorici, modellati su assonanze dei referenti. Altri temi manichei, come quello del giardino paradisiaco (partico *bōdestān*, medio-persiano *bōyestān*), motivo dominante del testo partico<sup>11</sup> M 47/1 e menzionato anche in al-Nadīm ('Giardino della Luce' *jinān al-nūr*), potrebbero rafforzare analisi già ben impostate come, quella di Meisami (1985, 231) sul giardino e sui precedenti achemenidi e mazdaici della dimora paradisiaca. E anche un recente contributo di Behbahani (2019) sui riverberi mistico-emotivi del Sé Vivente (*grīw zīndag*) nel sufismo e nelle opere di Rūmī e Ḥāfez, sino alla poesia persiana contemporanea, dimostrano le possibilità di analisi e scoperte insite nel mondo culturale 'Islamicate' e 'Persianate' e nel confronto con disparate testualità multiconfessionali che circolavano nell'Islam iranico.

---

**11** Testo originale in Boyce 1975, 37-8 (dialogo tra Mani e il signore Miršāh sul *bōdestān* paradisiaco).

## Bibliografia

- Arnold-Döben, V. (1978). *Die Bildersprache des Manichäismus*. Köln: Brill.
- Bausani, A. (1960). «Letteratura neopersiana». Pagliaro, A.; Bausani, A., *Storia della letteratura persiana*. Milano: Nuova Accademia Editrice, 151-808.
- Behbahani, O. (2019). «The Manichaean Living Self Reflected in Persian Mystical Poetry». *Iran Namag*, 4(3-4), 20-33.
- de Blois, F. (2006). «Glossary to the New Persian Texts in Manichaean Script». de Blois, F.; Sims-Williams, N. (eds), *Dictionary of Manichaean Texts*. Vol. 2, *Texts from Iraq and Iran (Texts in Syriac, Arabic, Persian and Zoroastrian Middle Persian)*. Turnhout: Brepols, 89-120.
- de Blois, F. (2009). «On the Sources of the Barlaam Romance, Or: How the Buddha Became a Christian Saint». Durkin-Meisterernst, D.; Reck, C.; Weber, D. (Hrsgg), *Literarische Stoffe und ihre Gestaltung in mitteliranischer Zeit. Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstages von Werner Sundermann*. Wiesbaden: Ludwig Reichert Verlag, 7-26.
- Boyce, M. (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*. Brill: Téhéran Liège.
- Contini, R. (2006). «Mani e il Manicheismo nella tradizione siriana: Teodoro bar Kōnay, il *Libro degli Scolī*. Gnoli, Piras 2006, 2: 207-28.
- Gnoli, G.; Piras, A. (a cura di) (2006). *Il Manicheismo*. Vol. 1, *Mani e il Manicheismo*. Vol. 2, *Il mito e la dottrina*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla
- Guidi, M. (1927). *La lotta tra l'Islām e il manicheismo. Un libro di ibn al-Muqaffā' contro il Corano, confutato da al-Qāsim ibn Ibrāhīm*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Henning, W.B. (1962). «Persian Poetical Manuscripts from the Time of Rūdākī». Henning, W.B.; Yarshater, E. (eds), *A Locust's Leg. Studies in Honour of S.h. Taqizadeh*. London: Percy Lund Humphries & C., 89-104.
- Kristó Nagy, I. (2008). «La Lumière et les Ténèbres dans l'oeuvre de ibn al-Muqaffā' (mort vers 757 après J.-C.)». *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 61(3), 265-93.
- Meisami, J.S. (1985). «Allegorical Gardens in the Persian Poetic Tradition: Nezami, Rumi, Hafiz». *International Journal of Middle East Studies*, 17(2), 229-60.
- Orsatti, P. (2007). *Appunti per una storia della lingua neopersiana*. Roma: La Sapienza Orientale.
- Pellò, S. (2013). «A Paper Temple: Mani's *Arzhang* in and Around Persian Lexicography». Lurje, P.B.; Torgoev, A.I. (eds), *Sogdians their Precursors, Contemporaries and Heirs*. St. Petersburg: The State Hermitage Publishers, 252-65.
- Pellò, S. (2015). «The Other Side of the Coin: Shahid-i Balkhi's *Dinar* and the Recovery of Central Asian Manichaean Allusions in Early Persian Poetry». *Rivista degli studi orientali*, 88(1-4), 39-55.
- Piras, A. (2021). «La luna di Mani e la luna di al-Moqanna'. Miracoli carismatici e loro usi politici». Norozi, N. (a cura di), *Come la freccia di Ārash. Il lungo viaggio della narrazione in Iran: forme e motivi dalle origini all'età contemporanea*. Milano; Udine: Mimesis, 79-96.
- Provasi, E. (2011). «New Persian Texts in Manichaean Script from Turfan». Maggi, M.; Orsatti, P. (eds), *The Persian Language in History*. Wiesbaden: Ludwig Reichert Verlag, 119-77.
- Reeves, J.C. (2011). *Prelogomena to a History of Islamicate Manichaeism*. Equinox: Sheffield Oakville.

- Sundermann, W. (1989). «Ein manichäischer Bekenntnistext in neupersischer Sprache». De Fouchécour, C.-H.; Gignoux, Ph. (eds), *Études irano-aryennes offerts à Gilbert Lazard*. Paris: Association pour l'avancement des études iraniennes, 355-65.
- Sundermann, W. (2003). «Ein manichäische Lehrtext in neupersischer Sprache». Paul, L. (ed.), *Persian Origins-Early Judeo-Persian and the Emergence of New Persian. Collected Papers of the Symposium Göttingen 1999*. Wiesbaden: Harrassowitz, 243-69.
- Taqizadeh S.H. (2021). *Mani e la sua religione*. A cura di S. Cristoforetti, A. Piras. Milano; Udine: Mimesis.
- Ventura, A. (2003). «Dal *Libro dell'Indice* di Muḥammad ibn Iṣḥāq al-Nadīm». Gnoli, Piras 2006, 1: 319-35.
- Ventura, A. (2006). «La dottrina manichea nella tradizione islamica: Muḥammad ibn Iṣḥāq al-Nadīm, *Libro dell'Indice*; Abū l-Fatḥ Muḥammad al-Šahrastānī, *Libro delle religioni e delle credenze*». Gnoli, Piras 2006, 2: 251-76.

# Non solo *ravī*. Le altre lettere della rima nel *Muġam fī ma'āyir aš'ār al-'aġam* di Šams al-Dīn Muḥammad b. Qays al-Rāzī

Alessia Dal Bianco  
Sapienza Università di Roma, Italia

**Abstract** In his treatise on Persian literary theory, *al-Muġam fī ma'āyir aš'ār al-'aġam*, Šams-i Qays (13th century) claims that a poem without the main rhyming letter (*ravī*) is not a poem. However, this letter is not the only recurring letter at the end of the lines of a Persian poem. Šams-i Qays discusses eight other letters (*ridf*, *qayd*, *ta'sīs*, *daxīl*, *vašl*, *xurūġ*, *mazīd*, and *nāyira*) as he determines the length and the possible patterns of a Persian rhyme (*qāfiya*). In this paper, I aim to improve our understanding of the linguistic rationale behind the taxonomy of Persian rhyming letters by providing an annotated Italian translation of relevant passages from the *Muġam*.

**Keywords** Šams-i Qays. Rhyme. Ḥurūf-i qāfiya. Persian language. Persian poetry.

**Sommario** 1 Introduzione. – 1.1 Non solo *ravī*. – 1.2 Le altre lettere della rima nel *Muġam* di Šams-i Qays. – 1.3 Nota alla traduzione e trascrizione. – 2 Traduzione. – 2.1 Sul significato di rima. – 2.2 Sulle lettere della rima e i loro nomi. – 2.3 Sulla lettera *ridf*. – 2.4 Sulla lettera *qayd*. – 2.5 Sul *radīf*. – 2.6 Sulla lettera *ta'sīs*. – 2.7 Sulla lettera *daxīl*. – 2.8 Sulla lettera *vašl*. – 2.9 Sulla lettera *xurūġ*. – 2.10 Sulla lettera *mazīd*. – 2.11 Sulla lettera *nāyira*. – 3 Conclusione.



## Peer review

Submitted 2023-01-31  
Accepted 2023-03-20  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Dal Bianco | © 4.0



**Citation** Dal Bianco, A. (2023). "Non solo *ravī*. Le altre lettere della rima nel *Muġam fī ma'āyir aš'ār al-'aġam* di Šams al-Dīn Muḥammad b. Qays al-Rāzī". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 167-202.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/008

## 1 Introduzione

### 1.1 Non solo *ravī*

Nel suo trattato di scienze versificatorie *al-Muġam fī ma'āyir aš'ār al-'aġam* (Puntualizzazione dei criteri delle poesia dei Persiani) (d'ora in avanti, *Muġam*), il letterato del XIII secolo Šams al-Din Muḥammad b. Qays al-Rāzī (d'ora in avanti, Šams-i Qays) sostiene che una poesia senza una lettera in rima non sia poesia (Šamīsā 2009, 275). La lettera cui egli si riferisce, e che considera l'asse portante della rima (*qāfiyat*) e della poesia (*šī'r*), è tecnicamente chiamata lettera *ravī* (*ḥarf-i ravī*). Secondo il sistema di analisi che Šams-i Qays descrive e applica, la rima persiana si configura come una successione normativa di 'lettere' (*ḥarf*, plurale *ḥurūf*) in combinazione con 'vocali brevi' (*ḥarakat*, plurale *ḥarakāt*), che si ripetono secondo pattern riconoscibili in punti determinati, alla fine degli emistichi o dei versi. Per riferirsi con precisione a ognuna di queste *ḥurūf* e *ḥarakāt*, il teorico della rima dispone di una terminologia estremamente dettagliata. In aggiunta al *ravī*, Šams-i Qays illustra altre otto lettere della rima (*riḍf*, *qayd*, *ta'sis*, *daxīl*, *vaṣl*, *xurūġ*, *mazīd* e *nāyira*). Queste ultime saranno l'oggetto della presente traduzione annotata; mentre il capitolo sul *ravī* è già stato oggetto di studio (Dal Bianco, Orsatti 2022).<sup>1</sup>

Per quanto Šams-i Qays presenti il *ravī* come perno ed elemento caratterizzante, minimo indispensabile, insostituibile e necessario per una rima, il ruolo delle altre lettere della rima (*ḥurūf-i qāfiyat*) non è secondario. Lo stesso Šams-i Qays criticava i suoi contemporanei perché molti non prestavano la dovuta attenzione al complesso delle lettere che costituiscono la rima: «Tra i più in vista di loro vi è chi della rima non conosce altro che il *ravī*» (Šamīsā 2009, 231; trad. Dal Bianco, Orsatti 2022, 299). Ma mentre l'identificazione del *ravī* permette di individuare la presenza di una rima, l'identificazione delle altre lettere della rima permette di valutarne l'estensione e la struttura.

Gli studiosi che si sono interessati alla teoria della rima persiana si sono talora dimostrati perplessi circa l'utilità del sistema di classificazione delle lettere della rima, sottolineandone alcune debolezze (cf. Blochmann 1872, 75; Elwell-Sutton 1976, 233-4; Thiesen 1982, 74). Altri hanno posto il problema di individuare la ragion d'essere di una terminologia tanto complessa (Jeremiás, MacKenzie 2010, 158). Ci si interroga sulla *ratio* di tale classificazione. Un modo di vedere le cose è che il tentativo di forzare una teoria e una terminologia esistente, che era nata per descrivere la fine dei versi arabi, e di adattarla alla descrizione della rima persiana si sia rivelato inadeguato

<sup>1</sup> Sulla sezione dedicata al *ravī* nel *Muġam*, cf. Čalisova 1997 (traduzione russa e commento); Dal Bianco, Orsatti 2022 (traduzione italiana e commento); Jeremiás 1997.

(sul tema, vedi Zipoli 2003). Il valore attribuito alla teoria araba come modello è testimoniato dal notevole numero di opere in persiano, trattati e enciclopedie, che si occupano sia di scienza della rima persiana che di quella araba (vedi Zipoli 2003; Pellò 2003; Zipoli, Pellò 2004; Dal Bianco 2007).

La teoria della rima persiana ricalca molti aspetti della sua omologa araba, ma non dimostra di dipenderne specificatamente (Zipoli 2003, 59). Occorre rilevare che la teoria persiana ha introdotto alcune innovazioni terminologiche e di impostazione. In particolare, è interessante notare che i termini tecnici che designano le lettere della rima persiana, pur essendo tutti di origine araba, siano dedotti solo in parte della teoria della rima araba. Confrontando i termini citati nel *Muḡam*, che contiene la più antica trattazione di teoria della rima persiana a noi pervenuta, con quelli in uso nella prima trattativa araba,<sup>2</sup> si può notare come solo i termini per le lettere *ravī*, *ridf*, *ta'sīs*, *daxīl*, *vašl* e *xurūḡ* abbiano un riscontro nella teoria della rima araba. Per contro, pertengono esclusivamente alla teoria della rima persiana: i termini che designano le lettere *qayd*, *mazīd* e *nāyira* (detta anche *nāyir*); la distinzione tra due tipi di *ridf* denominati, rispettivamente, *ridf-i ašlī* 'ridf principale' e *ridf-i zāyid* 'ridf aggiuntivo'. Per discutere le tipicità persiane, che non trovano corrispondenza nei versi arabi (o che, in quel contesto, non sono considerate rilevanti), i teorici della rima persiana studiarono un ampliamento della base terminologica. Si tratta in tal caso di un lessico tecnico, di impronta araba, ma più esteso rispetto a quello necessario a descrivere la *qāfiya* araba.

L'analisi della rima persiana ha continuato a lungo a essere basata sull'individuazione e sulla discussione di 'lettere', cioè, in maggioranza, segni con valore consonantico, e *ḥarakāt*, cioè segni con valore vocalico, senza che si sia proceduto - dato il peso della tradizione - a un'analisi della rima in termini fonologici, basata sulla struttura della sillaba e sulla fonotassi del persiano. I termini che designano le lettere della rima persiana nel *Muḡam* furono a lungo in uso tra i trattatisti e una tale continuità sembra indicare che la teoria in questione fosse sentita come appropriata a descrivere il sistema persiano della rima. È vero che in persiano si sono avute voci, come quella di Našir al-Dīn Ṭūsī (m. 1274), che andavano verso una riduzione del numero delle lettere della rima (Zipoli 2003, 63-5), ma l'approccio rimane simile (80).<sup>3</sup> In altre parole, un'analisi della rima

<sup>2</sup> Per una presentazione delle lettere della rima nella più antica trattativa araba, cf. Capezio 2013, 199-202.

<sup>3</sup> Sulla teoria della rima in Ṭūsī e Šams-i Qays, cf. Zipoli 2003. La teoria di Ṭūsī mantenne qualche diffusione anche in epoche successive (cf. Pellò 2003; Zipoli, Pellò 2004; Dal Bianco 2007).

in termini di *hurūf* e di *ḥarakāt* non sembra essere stata messa in discussione. Proposte di descrizione della rima persiana che prescindano da tale schema tradizionale sono state avanzate solo a partire dagli anni Settanta e Ottanta del Novecento e, spesso, coesistono con descrizioni che conservano il modello presente nel *Muġam* (Zi-poli 2003, 14; 60-1 nota 166).

## 1.2 Le altre lettere della rima nel *Muġam* di Šams-i Qays

Nel presente lavoro si fornisce la traduzione annotata delle sezioni del *Muġam* dove Šams-i Qays definisce la rima, le lettere della rima e il *radīf*. La definizione di rima è tratta dalla seconda parte, capitolo primo, «Sul significato di poesia e rima, loro estremi e vera natura» («Dar ma'nī-i šī'r va qāfiyat va ḥadd va ḥaḳīqat-i ān»; ed. Šamīsā 2009, 226-8). Le definizioni delle lettere della rima e del *radīf* sono tratte dalla seconda parte, capitolo secondo, «Sulle lettere della rima e i loro nomi» («Dar dīkr-i ḥurūf-i qāfiyat va asāmī-i ān», 229 e 273-88). Di quest'ultimo capitolo, in particolare, sono tradotte le sezioni dedicate al *radīf* e alle lettere *ridf*, *qayd*, *ta'sīs*, *daxīl*, *vašl*, *xurūġ*, *mazīd* e *nāyira*. Restano esclusi i soli passi dedicati alla lettera *raṯī* (229-73) per i quali, come detto, esiste una traduzione annotata in italiano (Dal Bianco, Orsatti 2022).

I passi dedicati alle lettere della rima nel *Muġam* appaiono significativi sia per la finezza dell'analisi linguistica che vi è contenuta che per il valore storico dell'opera. Šams-i Qays non disponeva del concetto di sillaba. Tuttavia, la sua analisi della rima nel *Muġam*, basata sulle lettere, può essere vista come uno dei primi studi di fonotassi della sillaba persiana. Nei passi qui tradotti, infatti, si prendono in esame diversi tipi di sillabe finali. O, più precisamente, si considerano diversi tipi di nucleo e coda della sillaba in persiano. Vi è inoltre qualche prima valutazione di possibili restrizioni fonotattiche in persiano, cioè i limiti che determinano quali combinazioni di foni siano ammissibili.<sup>4</sup>

Nella sua definizione di *qāfiyat*, Šams-i Qays prende prima in esame le rime più semplici, quelle che contengono il solo *raṯī*. Egli porta come esempio la rima /-ar/ nelle parole *šīkar* e *qamar* (Šamīsā 2009, 227). In termini linguistici, la tipologia di rima più semplice è quella in -vC (d'ora in poi, v = vocale breve, V = vocale lunga e C = consonante). Altra rima minima è la rima in -V, cioè quella costituita dal solo nucleo. Nella terminologia usata da Šams-i Qays non c'è distinzione tra rime in -vC e rime in -V: entrambe sono costituite dalla sola lettera *raṯī*. La lettera *raṯī* sarà, nel primo caso, la consonante della

<sup>4</sup> Per un studio fonotattico della sillaba del persiano moderno vedi Alamolhoda 2000, che fornisce anche uno studio statistico dei vari tipi di sillaba.



coda in rime -vC e, viceversa, la vocale del nucleo dell'ultima sillaba di parola in rime -V. Le vocali lunghe, infatti, sono considerate *hurūf* al pari delle consonanti.

La descrizione di alcune sillabe più complesse, che vadano oltre il caso costituito dal solo *ravī*, occupa le sezioni dedicate al *ridf* e al *qayd*. La terminologia usata da Šams-i Qays permette qui di distinguere tra rime in -VC, -VCC e -vCC. Queste sezioni contengono una pionieristica analisi fonotattica della sillaba persiana, in particolare riferita alle possibili consonanti postvocaliche nelle rime persiane in -VCC e -vCC. La consonante postvocalica nelle rime in -VCC è detta *ridf-i zāyid* e quella nelle rime in -vCC è detta *qayd*. Šams-i Qays elenca le consonanti postvocaliche in persiano possibili nei due casi. Esprime inoltre alcune considerazioni a proposito delle restrizioni alla combinazione tra vocale del nucleo e consonante postvocalica in rime -VCC. Le possibili combinazioni, come noto, sono specifiche per ogni lingua. Anche Šams-i Qays si dimostra consapevole di questo aspetto ed evidenzia alcune differenze tra le parole persiane e i prestiti arabi entrati in persiano.

Le sezioni sulle lettere *ta'sīs* e *daxīl* trattano di elementi accessori che precedono il *ravī* ma che non sono vincolanti per la correttezza della *qāfiyat*. Si intendono, rispettivamente, la vocale /ā/ nel nucleo di una sillaba aperta e l'attacco della successiva sillaba chiusa quando si trovano in una sequenza -āCvC. La discussione sulla totale discrezionalità di tali elementi consentono a Šams-i Qays di definire il limite massimo oltre il quale non può collocarsi l'inizio della rima.

Infine, si prende in considerazione, nei versi che non si concludono con il *ravī*, l'aggiunta di elementi esterni e successivi che seguono l'ultima sillaba. In questo caso, se ne distinguono due diversi tipi: morfemi e lessemi. Il primo tipo è costituito da elementi morfologici. Sono analizzati in termini di lettere e prendono i nomi di *vašl*, *xurūġ*, *mazīd* e *nāyira*. Il secondo tipo comprende invece elementi lessicali che si collocano dopo gli elementi morfologici del primo tipo o, in loro mancanza, dopo l'ultima sillaba. Tali lessemi sono detti *radīf*.

### 1.3 Nota alla traduzione e trascrizione

L'edizione di riferimento per il testo del *Muġam* in questa traduzione è la più recente edizione a cura di Širūs Šamīsā (Šamīsā 2009) che si basa sul più antico manoscritto noto. Il manoscritto è datato 739h/1338, quindi poco più di un secolo dopo la stesura del *Muġam* che si colloca tra il 614/1217 e il 630/1223. Conservato alla *Kitābxāna-yi Maġlis-i sinā*, la biblioteca del senato iraniano, tale manoscritto non era a disposizione di Muḥammad Qazvīnī e Muḥammad Taqī Mudarris Riżavī quando curarono la loro storica edizione (Qazvīnī,

Mudarris Riḏāwī 1959).<sup>5</sup> In questa traduzione, l'edizione Qazvīnī, Mudarris Riḏāwī è stata tenuta a riferimento per confronto e per dirimere letture dubbie. In taluni casi, segnalati in nota, ho preferito la lettura data dall'edizione Qazvīnī, Mudarris Riḏāwī a quella data nell'edizione Šamīsā.

Nella traduzione, si è optato per una suddivisione in paragrafi con l'aggiunta di un titolo per ognuno di essi. I titoli e le suddivisioni si allontanano da quelli dati dal testo dell'edizione su cui è condotta la traduzione. Per un più agile riferimento al testo originale, tra parentesi quadre viene dato il numero di pagina nell'edizione Šamīsā 2009.

Tutti gli esempi presenti nel testo persiano sono stati riportati in trascrizione nella traduzione, mentre la traslitterazione appare occasionalmente usata solo se pertinente a meglio evidenziare i fenomeni descritti nel testo. Per quanto concerne la trascrizione, sono state differenziate le antiche vocali *ē* e *ō* (le cosiddette *maḡhūl* 'sconosciute (agli Arabi)') da *ī* e *ū* (vocali *ma'rūf* 'note (agli Arabi)') solo limitatamente ai passi in cui Šams-i Qays fa esplicito riferimento a tale distinzione. Per il resto, si è preferito evitare trascrizioni storiche e si troverà *ī* e *ū*. Analogamente, l'antica *ḍ* postvocalica viene distinta da *d* solo dove tale distinzione emerga dal testo dell'edizione Šamīsā 2009 e sia funzionale alla comprensione del testo.

Nei versi poetici in trascrizione, sono stati evidenziati in grassetto la *qāfiyat* e il *radīf* (ed eventuali altri elementi descritti nel testo) dove ritenuto utile per agevolarne l'individuazione al lettore. Dove possibile, i versi poetici citati sono stati rintracciati nei canzonieri dei poeti e ne viene dato il riferimento bibliografico in nota.

## 2 Traduzione

### 2.1 Sul significato di rima

[p. 226] Sappi che la rima (*qāfiyat*) è una parte dell'ultima parola (*kalima*) del verso a condizione che tale parola [p. 227] non si ripeta alla fine degli altri versi della stessa *qašīda* identica e con lo stesso significato. Quindi, se si ripete, si chiama *radīf* e la rima la precede. Come in:

*Rux-i tu rawnaq-i qamar dārad*

Il tuo volto, della luna lo splendore possiede.

*lab-i tu liḡḡat-i šakar dārad*<sup>6</sup>

Il tuo labbro, di zucchero il sapore possiede.

<sup>5</sup> Per una descrizione delle caratteristiche del manoscritto di base, cf. Šamīsā 2009, 11-17.

<sup>6</sup> Il secondo emistichio compare in Anvarī, *Dīvān*, 2: 800, *ḡazal* 65, v. [1].

Poiché la parola *dārad* si ripete in questa poesia, essa è chiamata *radīf*. La rima si trova nelle parole *qamar* 'luna' e *šakar* 'zucchero'. Poiché ciò che precede la *rā'* [<r>] di *qamar* e *šakar* è vocalizzato (*mutaḥarrik*), la rima di questa poesia si compone soltanto di una lettera (*ḥarf*) e di una vocale breve (*ḥarakat*). Intendo, cioè, la lettera *rā* [/r/] e la vocale breve di quel che la precede [/a/].<sup>7</sup>

Se prima dell'ultima lettera della parola in rima si trova una lettera quiescente (*sākin*), come in:

*ay nargis-i purxumār-i tu mast*

*dilhā zi ġam-i tu raft az dast*

Oh, il tuo narciso assonnato è ebbro. Parecchi cuori si son perduti penando per te,

l'elemento in rima (*kalima-yi qāfiyat*)<sup>8</sup> va dall'ultima lettera della parola fino alla prima vocale breve che si trova prima delle quiescenti [/-ast/]. Pertanto, la rima di questa poesia si compone di due lettere e una vocale breve. Esse sono *sīn* [/s/], *tā* [/t/] e la vocale breve che le precede [/a/].

Se invece l'ultima lettera della parola in rima non fa parte della parola in rima stessa, ma al contrario vi è stata aggiunta per una qualche causa [che determini una modifica linguistica] ('*illat*'),<sup>9</sup> come in:

<sup>7</sup> La rima è /-ar/.

<sup>8</sup> L'edizione Qazvīnī, Mudarris Rīzavī legge *qāfiyat* 'la rima' (1959, 203) invece di *kalima-yi qāfiyat*. Quale delle due lezioni preferire è questione di difficile soluzione. Nel *Muġam*, *kalima-yi qāfiyat* il più delle volte sembrerebbe indicare la parola in rima, mentre qui sarebbe usata con riferimento a un particolare segmento della parola in rima. La lettura data nell'edizione Qazvīnī, Mudarris Rīzavī sembrerebbe pertanto più coerente. Tuttavia, è da notare che nel XIII secolo il concetto di *kalima* non si sovrapponeva necessariamente a quello di parola. In alcune fonti grammaticali arabe, *kalima* indicava piuttosto un elemento costitutivo della parola. Una parola poteva essere segmentata in una o più *kalima*; ad esempio, nella parola araba *ḍarabtu* 'colpii' si potevano ravvedere due distinte *kalima*, la base della parola e la marca sintattica (Larcher 2011). È stata valutata anche la possibilità di interpretare *kalima* alla luce del concetto di 'morfema', ma nemmeno tale identificazione può dirsi perfetta. Gli studiosi rimarcano la presenza di somiglianze (Levin 2007b; 2011, 17) e di differenze (Larcher 2011) tra i due concetti. Šams-i Qays fa ampio uso di terminologia grammaticale arabo-persiana, ma l'accezione di *kalima* nel *Muġam* non sembra sempre chiara. In questo punto si è scelto di tradurre *kalima-yi qāfiyat* come 'elemento in rima', al posto dell'usuale 'parola in rima'.

<sup>9</sup> Šams-i Qays riprenderà il medesimo concetto anche in seguito a proposito della definizione di lettera *ravī* (Šamisā 2009, 229-30). La corretta individuazione del *ravī* e, di conseguenza, della *qāfiyat* è uno dei punti a cui Šams-i Qays dedica maggiore attenzione. Il *ravī* è di norma individuato nell'ultima lettera costitutiva della parola nella sua forma base (priva di suffissi o desinenze). Alcuni distinguo si applicano se, per qualche causa linguistica, la parola in rima assume una forma diversa dalla sua forma base. A partire da tale riflessione, Šams-i Qays esamina il sistema di suffissi persiani (chiamati *zāyid*, plurale *zavāyid*) che intervengono a modificare la parola attraverso meccanismi di derivazione, flessione o declinazione. L'idea che la forma base (*ašl*) di una parola possa subire delle modifiche per cause linguistiche ('*illat*') deriva con molta

*barxī-i čašm-i mast-išān*

Vittima del loro occhio ebbro

*v-ān zulf-i hamčūn šast-išān*

e di quel loro ricciolo tal quale un amo,

dove la parola di base (*kalima-yi ašlī*) alla fine di questa poesia è *mast* 'ebbro' e *šast* 'amo', mentre *-(i)šān* <š'n> 'loro' vi è suffissa per la costruzione possessiva al plurale (*izāfat-i ġamā'at*)<sup>10</sup> – allora la rima di questa poesia è fatta di cinque lettere e una vocale breve.<sup>11</sup> Si intende cioè dalla *nūn* [/n/] fino alla vocale breve che precede la *šīn* di *mast* e *šast* [/ast-(i)šān/]. E il tutto si definisce rima.

Ogni lettera e vocale breve della rima ha una [propria] denominazione, che sarà presentata in seguito. Non è ammesso che nessuna lettera sia modificata (*mutaġayyir*) e sostituita (*mutabaddil*) in tutta la *qašīda*, con la sola eccezione della lettera *daxil* 'intermezzo' [p. 228] come diremo in seguito.<sup>12</sup>

La rima è stata chiamata *qāfiyat* 'ciò che segue (le tracce)' per il fatto che essa compare alla fine dei piedi in cui si suddivide la poesia (*aġzā'-i šī'r*) e con essa il verso si completa. Il significato di base (*ašl*) viene da *qafawtu fulān<sup>an</sup>*, che significa 'seguii un tizio', e *qafaytu fulān<sup>an</sup>*, che significa 'feci andare qualcuno dietro a un tizio'.<sup>13</sup>

probabilità dalla riflessione grammaticale araba. Su *'illat* in Šams-i Qays, cf. Dal Bianco, Orsatti 2022, 297.

**10** Su *izāfat* 'annessione' in Šams-i Qays a indicare i pronomi personali suffissi in funzione di aggettivo possessivo, cf. Dal Bianco, Orsatti 2022, 332 nota 55.

**11** Qazvīnī e Mudarris Rižavī ritengono poco coerente che qui si parli di 'una vocale breve'. Considerano piuttosto che *mast-išān* contenga tre *ḥarakāt*: dopo /m/, dopo /t/ e dopo /š/. Sarebbe per questo preferibile la lettura 'cinque lettere e tre vocali brevi', che risulta però attestata in un solo manoscritto del *Muġam* (cf. Qazvīnī, Mudarris Rižavī 1959, 203 nota 5).

**12** I termini *mutaġayyir* 'modificabile' e *mutabaddil* 'sostituibile' (nonché parole affini a *mutabaddil*, come *badal* e *tabdīl* 'sostituzione') ricorrono anche altrove nel testo (cf. Šamisā 2009, 279 e 284). In particolare, con *mutabaddil* Šams-i Qays parrebbero indicare modifiche in cui uno *ḥarf* viene sostituito da uno *ḥarf* diverso. Invece, *mutaġayyir* sembrerebbe più genericamente riferirsi a qualunque tipo di modifica. Di regola, per le lettere della rima il cui uso è vincolante (*lāzim*) sono escluse modifiche che alterino il pattern della sequenza di lettere e vocali brevi, o che alterino la grafia e referenza fonetica della lettera stessa. In altre parole, una lettera della rima non può né scambiarsi di posto con una vocale breve e né può essere sostituita da una lettera diversa. Vietando ogni genere di modifica, Šams-i Qays detta le norme che qualificano le rime perfette. Tuttavia, la teoria della rima ammette la possibilità di ricorrere ad alcune rime imperfette in casi circoscritti. Šams-i Qays se ne occupa in un'apposita sezione dedicata ai difetti della rima (*'uyūb-i qāfiyat*) (Šamisā 2009, 305-10). Per la definizione di *daxil*, vedi § 2.7.

**13** Šams-i Qays dimostra qui una grande attenzione al dato lessicografico. Con *ašl* 'origine, significato originario' (e, altrove, *ašl-i luġat* 'significato lessicale originario'), infatti, i lessicografi intendevano un concetto molto preciso. Come riassume Noy (2021, 814) a proposito della lessicografia araba: «The expression *ašl al-luġha*, which would become so prevalent in works of legal theory, is equivalent to the *ašl* we find in the dictionaries, in the sense of '[perceived] original meaning in the primordial vocabulary'». Per elaborare il lessico tecnico con cui riferirsi agli elementi della rima, si scelse di

Perciò, questo elemento linguistico (*kalima*), su cui si fonda la struttura del verso e la cui osservanza è vincolante in tutta la *qašīda*, viene chiamato *qāfiyat*; cioè sta alla fine dei piedi in cui si suddivide il verso (*aḡzā'-i bayt*). Il verso viene chiamato *muqaffā* 'rimato', che significa che vi si evidenzia la rima (*qāfiyat*).

## 2.2 Sulle lettere della rima e i loro nomi

[p. 229] Le lettere della rima sono nove: *ravī*, *ridf*, *radīf*, *qayd*, *ta'sīs*, *daxīl*, *vašl*, *xurūḡ*, *mazīd* e *nāyir*. Sappi che l'ultima lettera della parola in rima, qualora appartenga alla parola stessa, e non vi sia stata aggiunta per una qualche causa [che determini una modifica linguistica], è detta *ravī* [...].<sup>14</sup>

## 2.3 Sulla lettera *ridf*

[p. 273] Per quanto riguarda la lettera *ridf*, sappi che ogni *alif* [/ā/], *vāv* [/ū/] e *yā* [/ī/] che si trovi prima del *ravī* viene chiamata *ridf* 'che sta dietro o al seguito di qualcuno,' e la relativa rima viene chiamata *murdaḡ*, con il *sukūn* sulla *rā*, [cioè] 'dotata di *ridf*' a condizione che ciò che precede la *vāv* abbia la *zamma* (*mazmūm*), ciò che precede la *yā* la *kasra* (*maksūr*) e ciò che precede la *alif* abbia la *fatḥa* (*maftūḥ*).<sup>15</sup>

La *zamma* che precede la *vāv* nella lingua persiana può essere di due tipi: satura (*mušba'a*) [/ū/] o addolcita (*mulayyana*) [/ō/]. La satura è come la *zamma* di *ḥūr* [<ḥwr>] 'urì', *nūr* [<nwr>] 'luce' e *sūr* [<swr>] 'festa'. L'addolcita è come la *zamma* di *rōz* [<rwz>] 'giorno' e *yōz* [<ywz>] 'pantera, felino da caccia'.

Parimenti la *kasra* che precede la *yā* può essere di due tipi: satura [/ī/] o addolcita [/ē/]. La satura è come la *kasra* di *nīl* [<nyl>] 'indaco' e *ziḡīl* [<znḡyl>] 'catena'. L'addolcita è come la *kasra* di *dēr* [<dyr>] 'tardi' e *parēr* [<pryr>] 'l'altro ieri'.

adottare parole già presenti nel lessico di base arabo e di attribuirvi convenzionalmente un nuovo significato tecnico. Ma evidentemente il nesso tra il significato originario (*ašl*) e quello tecnico aveva bisogno di essere in qualche modo giustificato. Per evidenziare tale nesso, qui Šams-i Qays riporta due frasi in arabo i cui verbi derivano dalla stessa radice della parola *qāfiyat* 'rima'.

**14** Nei passi qui omessi, Šams-i Qays fornisce l'etimologia della parola *ravī* e definisce i criteri per i quali una lettera può (o non può) fungere da *ravī*. Allo scopo, Šams-i Qays fornisce un elenco di suffissi persiani, elementi di flessione o particelle. In questo articolo ci si sofferma invece sulle altre lettere della rima, la cui posizione si colloca prima o dopo il *ravī*.

**15** In termini linguistici, si fa qui riferimento alla vocale lunga precedente l'ultima 'lettera' della rima (*ravī*), cioè a rime in -VC. A seconda del timbro della vocale lunga, si riconoscono cinque rime: -āC, -īC, -ēC, -ūC, -ōC.

Gli antichi poeti hanno chiamato *marfū'-i ma'rūf'* 'dotata di *raf'* conosciuta' la [lettera] vocalizzata (*mutaharrik*) con la *zamma* satura [/*ū*/] e *marfū'-i maġhūl'* 'dotata di *raf'* sconosciuta' quella vocalizzata con la *zamma* addolcita [/*ō*/]. Parimenti [hanno chiamato] *maksūr-i ma'rūf'* 'dotata di *kasra* conosciuta' la [lettera] vocalizzata con la *kasra* satura [/*ī*/] e *maksūr-i maġhūl'* 'dotata di *kasra* sconosciuta' quella vocalizzata con la *kasra* addolcita [/*ē*/].<sup>16</sup>

Qualsiasi [altra] lettera quiescente che non sia una lettera di prolungamento (*hurūf-i madd va līn*)<sup>17</sup> che si trovi prima del *ravī* si chiama lettera *qayd* 'vincolo'.<sup>18</sup> [p. 274] Quando prima della lettera *qayd* si trova una delle lettere di prolungamento, la lettera *qayd* in quella posizione si chiama *ridf-i zāyid* 'ridf aggiuntivo' e la precedente [si chiama] *ridf-i ašlī* 'ridf principale'.<sup>19</sup>

Una volta chiarite queste premesse, la poesia <mrdf> si distingue in due suddivisioni: *murdaf* con la lettera *ridf* e *muraddaf* con la parola *radīf*.<sup>20</sup>

**16** In questo passo si fa un uso apparentemente eclettico delle denominazioni delle vocali brevi e delle lettere seguite da tali vocali brevi. La linguistica araba aveva coniato due terne terminologiche per riferirsi alle tre *ḥarakāt*. Fino al Settimo, e in parte Ottavo secolo, le terne appaiono interscambiabili. Successivamente prevalse tra i grammatici l'idea di distinguere tra le vocali finali che in arabo potevano esprimere marche morfosintattiche (come il caso del nome o il modo del verbo) e le vocali che si potevano trovare in corpo di parola. I grammatici riservarono allora i termini *raf'*, *našb* e *ġarr* alle vocali finali di forme declinabili, e *zamma*, *fatha* e *kasra* alle vocali in corpo di parola (e, anche, alle vocali finali di forme indeclinabili). Analogamente, si distinsero terminologicamente le lettere vocalizzate. Le lettere vocalizzate finali seguite da marche morfosintattiche erano dette *marfū'*, *maṣṣūb* e *maġrūr* (cioè dotate di *raf'*, *našb* o *ġarr*). Qualunque altra lettera dotata di *zamma*, *fatha* o *kasra* era detta *maẓmūm*, *maftūḥ* o *maksūr*. Sul tema, cf. la sintesi di Dévényi (2007) e la bibliografia ivi citata. La lingua persiana non adotta un sistema di casi e modi paragonabile a quello desinenziale dell'arabo. In effetti, Šams-i Qays sembra utilizzare l'una o l'altra nomenclatura senza particolari distinzioni. Egli usa indifferentemente i termini *marfū'* e *maẓmūm* nel *Mu'ġam* per riferirsi ad alcune lettere che si trovano in corpo di parola, di solito seguite da *ū* oppure da *ō*, senza distinzione tra prestiti arabi e parole persiane. Il numero di occorrenze è limitato e il campionario piuttosto omogeneo. Quanto alla coppia di opposti *ma'rūf/maġhūl* 'conosciuto/sconosciuto', come noto, essa indica per il persiano l'antica distinzione tra vocali lunghe a fronte dello stesso tratto grafico <w> (che valeva /*ū*/ oppure /*ō*/) e <y> (che valeva /*ī*/ oppure /*ē*/). Si distinguono perciò lettere conosciute anche dagli Arabi (/*ū*/ e /*ī*/) da quelle a loro sconosciute (/*ō*/ ed /*ē*/). La distinzione di timbro tra /*ī*/ e /*ē*/ e tra /*ū*/ e /*ō*/ si perse progressivamente, pur essendo ancora conservata in alcune varietà orientali di persiano (Meier 1981, 86-103).

**17** Con *hurūf-i madd va līn* si intendono le lettere *alif*, *vāv* e *yā*.

**18** Šams-i Qays intende che le vocali /*ā*/, /*ī*/, /*ē*/, /*ū*/, /*ō*/ non possono fungere da *qayd*. S'intendono dunque rime in -VCC, cioè in vocale breve + *qayd* (lettera quiescente) + lettera *ravī*. Il *qayd* corrisponde alla prima consonante di una coda sillabica con due consonanti, con una vocale breve nel nucleo.

**19** S'intendono dunque le rime in -VCC, cioè: *ridf-i ašlī* (lettera di prolungamento) + *ridf-i zāyid* + *ravī*. Il *ridf-i zāyid* corrisponde alla consonante postvocalica in una sillaba con due consonanti nella coda, e con una vocale lunga nel nucleo.

**20** Gli omografi <mrdf> si distinguono nella pronuncia tra *murdaf* e *muraddaf*.

La prima suddivisione consta di due tipi: *murdaf* con il *ridf* semplice (*murdaf ba-ridf-i mufrad*) e *murdaf* con il *ridf* combinato (*murdaf ba-ridf-i murakkab*). La [poesia] *murdaf* con il *ridf* semplice è quella in cui prima c'è una lettera di prolungamento.<sup>21</sup> La *murdaf* con il *ridf* combinato è quella che ha sia il *ridf* principale e sia il *ridf* aggiuntivo.<sup>22</sup> Posto che non vi sono altri *ridf* principali all'infuori di *alif*, *vāv* e *yā* e che i *ridf* aggiuntivi sono sei: *x*, *r*, *s*, *š*, *f*, *n*, da queste sei lettere risultano quindici rime.<sup>23</sup>

Primo. Ci sono tre tipi di *murdaf* con la *xā* [/x/]. Uno preceduto da *fathā* (*maftūh-i māqabl*), come in *bāxt* 'giocò' e *tāxt* 's'affrettò'. Uno preceduto da *raf'* (*marfū'-i māqabl*), come in *sūxt* 'bruciò' e *dūxt* 'cucì'. Uno preceduto da *kasra* (*maksūr-i māqabl*), come in *bīxt* 'setacciò' e *rīxt* 'versò'.

Secondo. Risultano due tipi di *murdaf* con la *rā* [/r/]. Uno preceduto da *fathā*, come in *kārd* 'coltello' e *ārd* 'farina'. Uno preceduto da *zamma* (*mazmūm-i māqabl*), come in *mūrd* 'mirto' – a cui non so abbinare altro nella lingua *darī* che la città di Kāzirūn vecchia che in antichità era chiamata Nūrd. Uno preceduto da *kasra*, come in *līrd* che è il nome con cui si chiama il *ḡirāra* 'indumento d'arme'<sup>24</sup> in alcune varietà persiane (*luḡāt-i pārsī*).<sup>25</sup>

[p. 275] Terzo. Risultano quattro tipi di *murdaf* con la *sīn* [/s/]. Uno preceduto da *fathā*, come in *māst* 'yoghurt' e *rāst* 'giusto'. Uno preceduto da *raf'*, come in *pūst* 'pelle' e *dūst* 'amico'. Uno preceduto da *kasra* satura come in *bigirīst* 'pianse' e *bīst* 'venti'. Uno preceduto da *kasra* addolcita come in *divēst* 'duecento' e *bi'ēst* 'stai in piedi!'.

21 Si intendono qui le rime in -VC.

22 Si intendono qui le rime in -VCC.

23 In ciò che segue Šams-i Qays enumera solo le sequenze finali di parola che siano *murdaf* con il *ridf* composto (cioè rime in -VCC). La classificazione si basa sul timbro del *ridf* aggiuntivo, cioè la prima consonante del nesso consonantico finale. In tutto sono sei. Per ognuna di tali consonanti vengono specificate le possibili vocali lunghe.

24 I termini *līrd* e *ḡirāra*, che traduco genericamente come 'indumento d'arme', indicano un tipo di equipaggiamento militare da indossare in battaglia, ma non è chiaro di quale arma difensiva si tratti. Čalisova, avendo vagliato diversi dizionari, riporta che la parola *līrd* (altra forma, *līrt*) potrebbe identificare un indumento protettivo del capo, un elmo metallico; invece, *ḡirāra* potrebbe talora designare una tunica portata sotto la cotta di maglia (cf. Čalisova 1997, 373 nota 167).

25 Čalisova nota che in questo paragrafo il *Muḡam* si contraddice. Dopo aver affermato che esistono due tipi di *murdaf* con la *rā*, ne elenca tre tipi (Čalisova 1997, 373 nota 167). Risulta impossibile stabilire se l'incongruenza sia una svista o se vi sia stata un'interpolazione. Dei tre tipi elencati, due sono attestati dall'esistenza delle copie di rimanti *kārd/lārd* e *mūrd/Nūrd*, mentre il terzo (*līrd*) è solo potenziale. La parola *līrd*, infatti, presa singolarmente, senza un rimante con cui fare coppia, non potrebbe trovare impiego nella rima poetica. Tale esempio sembra piuttosto scaturire da un esercizio formale atto a completare il quadro combinatorio delle parole che finiscono in -vCC in persiano. Questo sembrerebbe ulteriormente confermare che la teoria della rima fornisce strumenti per descrivere i pattern della lingua persiana, a prescindere dal loro impiego poetico.

Quarto. Risultano due tipi di *murdaf* con la *šin* [š/]. Uno preceduto da *fathā*, come in *dāšt* 'ebbe' e *pindāšt* 'considerò'. Uno preceduto da *zamma*, come in *gūšt* 'carne' - a cui non corrisponde null'altro di simile.<sup>26</sup>

Quinta. Risultano tre tipi di *murdaf* con la *fā* [f/]. Uno preceduto da *fathā*, come in *yāft* 'trovò' e *bāft* 'ricamò'. Uno preceduto da *zamma*, come in *kūft* 'ruppe' e *rūft* 'spazzò'. Uno preceduto da *kasra*, come in *fīrīft* 'irretì' e *šīft* 'perse la testa'.

Sesta. La *murdaf* con la *nūn* non può che essere preceduta da *fathā*, come in *mānd* 'restò' e *rānd* 'guidò'.

Nelle poesie dotate di *ridf* è necessario mantenere i *ridf* aggiuntivi (*zāyid*) e principali (*ašlī*). Quale che sia il tipo, non è ammesso effettuare alcun cambiamento.

Nel significato lessicale originario (*ašl-i luḡat*)<sup>27</sup> *ridf* 'seguinte' sta per ciò che viene dopo un qualcosa. Poi, se qualcuno domandasse: stante che il 'seguinte' di una qualsiasi cosa è ciò che viene *dopo* di essa, e che la lettera *ridf* nella pronuncia e nella scrittura sta *prima* della lettera *ravī*, perché è stata chiamata 'seguinte'? Risponderemo che, sebbene il *ridf* della poesia venga prima del *ravī* nella grafia e nella pronuncia, esso viene *dopo* il *ravī* se si considerano gli aspetti della rima. Questo perché la principale tra le lettere della rima è la lettera *ravī*, che è quella su cui poggia la struttura della poesia. Inoltre, è lecito che la poesia sia priva di tutte le lettere della rima a eccezione della lettera *ravī*, perché la poesia senza *ravī* non sarebbe poesia. Quindi, per questa ragione, a proposito della rima lo sguardo delle persone cade per prima cosa sulla lettera *ravī*, per [stabilire se] [p. 276] è corretta oppure no, e solo dopo sulle altre lettere. Poiché l'esame del *ridf* viene *dopo* aver terminato l'esame del *ravī*, esso si chiama *ridf* 'seguinte'.

Quanto agli esempi di *ridf* principali:

- esempio di *murdaf* in *alif* [l/ā/]: *ay ču daryā saxī ču šīr šuḡā* 'Oh tu, generoso come il mare, coraggioso come il leone';
- esempio di *murdaf* in *vāv* [ū/]: *ki-rā-st zahra ki bā in dil zi šabr nafūr* 'Chi osa con questo cuore di sfuggire alla pazienza?';

<sup>26</sup> Citando un verso di Rūdaki a supporto, una glossa nel manoscritto base dell'edizione Šamisā propone *gūšt* 'spogliato' come possibile rimante per *gūšt* (Šamisā 2009, 275 nota 5). Non è chiaro se le glosse al manoscritto antico riportino ripensamenti tardivi di Šams-i Qays o se si tratti di aggiunte di un autore successivo.

<sup>27</sup> Come già ricordato, l'espressione *ašl-i luḡat* 'significato lessicale originario' indicava il primo significato da cui originano gli eventuali significati secondari di un lemma. In questo passo del *Muḡam* si intende perciò che la parola *ridf* ha un primo significato, diremmo noi etimologico, da cui ne derivano altri. Nel caso di specie, la parola *ridf* è stata adottata per identificare in senso tecnico una particolare lettera della rima. L'intero passo è un tentativo di spiegare il nesso tra il significato di base e quello tecnico comparso successivamente.



- esempio di *murdaf* in *yā* [/*ī*/]: *ay ba rūy-i tu čašm-i malik qarīr* 'Oh, il tuo viso allieta gli occhi del re';
- per quanto riguarda *ō* (*marfū*'-i *mağhūl*), [è] come in: *ay amr-i tu čīra čūn šab u rōz* 'O, il tuo comando trionfa come la notte e il giorno';
- mentre *ē* (*maksūr*-i *mağhūl*), [è] come in *dil nagardad zi vašl-i ġānān sēr* 'Il cuore non si sazia dell'unione con l'amato'.

Non è ammesso in nessun caso far rimare insieme *ī* (*maksūr*-i *ma*'*rūf*) e *ē* (*maksūr*-i *mağhūl*) per il fatto che la *yā* in *ī* è originale, mentre quella in *ē* si direbbe derivare da una trasformazione dell'*alif*. In tal senso, [/*ē*/] si può presentare con le parole arabe soggette a *imāla*,<sup>28</sup> come ha detto Anvarī:

*bad-īn durūza tavaqquf ki bū-ki xwad nabuvad*

*dar īn maqām-i fusūs u dar īn sarāy-i farēb* [<*fryb*>]

*čīrā qabūl kunam az kas ān čī āqibat-aš*

*zi xalq sarzaniš-am bāšad az xudāy 'itēb*<sup>29</sup> [<'t**b**>]

In questo paio di giorni che mai non tocchi di sostare

in questo alloggio di disgrazie e in questa dimora di inganni.

Perché mai accettare da chicchessia ciò che finirà col

procurarmi biasimo dalla gente e rimprovero dal Signore?

Tuttavia, per non incappare in difetto, in questi casi bisogna evitare di impiegare parole che non siano comuni nell'uso corrente dei persofoni. Come ha detto Rūdakī:

*gul-i šadbarg u mušk u 'anbar u sēb*

*yāsmīn-i safid u mūr-d-i bazēb* [<*bzyb*>]

*īn hama yaksara tamām šudast*

*nazd-i tu aybut-i mulūkfarēb*<sup>30</sup> [<*mlwkfryb*>]

Rosa centifoglie, muschio, ambra e pomo, bianco gelsomino e mirto grazioso,

d'un tratto tutto questo è sparito in confronto a te o idolo incantatore dei re!

e a quel punto ha detto [p. 277]:

<sup>28</sup> I grammatici arabi definivano *imāla* 'inclinazione' il fenomeno fonetico per il quale la pronuncia dell'antico arabo *ā* in taluni casi si avvicinava a *ī* (cf. Levin 2007a). Si tratterebbe perciò di un fenomeno di modificazione fonetica che riguarda vocali che, nello scritto, vengono rappresentate da una *alif*. Šams-i Qays porta l'esempio dell'arabo classico 'i**tāb** che era potuto entrare come 'i**tēb** in persiano. In rapporto a quanto sostiene, dovremmo intendere qui con *imāla* un cambiamento vocalico nei prestiti dall'arabo, dove all'arabo classico *ā* corrisponde in persiano *ē*. Cf. Dal Bianco, Orsatti 2022, 353-4.

<sup>29</sup> Anvarī, *Dīvān*, 2: 522, *qit'a* 28, v. [1-2]. Si ha qui un raro caso di rima omofona (/ēb/) ma non omografa (<*yb*> e <'b>).

<sup>30</sup> Rūdakī, *Dīvān*, 69, vv. 54-5.

*šab-i 'uššāq laylatu-'l-qadr ast*                      *čün tu bīrūn kunī rux az ġilbēb*<sup>31</sup> [<ğlb' b>]  
 La notte degli innamorati è la Notte del destino  
 quando il tuo volto spunta dall'abito che ti copre.

L'*imāla* in *ğilbāb* [<ğlb' b>] non ricorre correntemente nell'uso *darī*.<sup>32</sup>  
 Per quanto riguarda la compresenza di *ū* (*ma'rūf-i marfū'*) e *ō* (*mağhūl-i marfū'*), la maggior parte dei poeti l'ha considerata lecita, come ha detto Anvarī:

*har ki tavānad ki firišta šavad*                      *xīra čirā bāšad dīv u sutōr*<sup>33</sup> [<stwr>]  
 Ognuno può diventare un angelo,  
 [ma] perché demoni e somari sono [così] recalcitranti?

In questo frammento poetico (*qiṭ'a*) dice:

*čīst ġahān qa'r-i tanūr-i aṭīr*                      *xwad čī tafarruğ buvad andar tanūr*<sup>34</sup> [<tnwr>]  
 Che cos'è il mondo? Il fondo del forno dell'etere [del mondo iperlunare].  
 Che sollievo si troverà mai dentro a un forno?

Sempre lui ha detto:

*mōyagar gašta zuhra-yi muṭrib*                      *bar ġahān u ġahāniyān mōyān*<sup>35</sup> [<mw'y'n>]  
 Venere la suonatrice, messasi a fare la prefica,  
 si lamenta sopra il mondo e i suoi abitanti.

e ha detto:

*rūz-am az dūd-i ātaš-i taqdīr*                      *tīra čün ṭurra-yi siyahmōyān* [<syhmw'y'n>]  
*tu vu sukkān-i sidra dar rutbat*                      *hama hamšahriyān u hamkōyān*<sup>36</sup> [<hmkw'y'n>]  
 Il giorno mio per il fumo del fuoco del destino  
 è scuro come la treccia di chi ha chiome corvine.

<sup>31</sup> Rūdakī, *Dīvān*, 69, v. 56.

<sup>32</sup> Con *darī* Šams-i Qays intende la varietà letteraria persiana (cf. Dal Bianco, Orsatti 2022, 299 nota 16). In tale varietà, che corrisponde al registro più elevato, i prestiti arabi caratterizzati da *imāla* sono circoscritti. Il fatto che Šams-i Qays parli specificamente di *darī* lascerebbe presupporre che la forma *ğilbēb* potesse invece essere stata in uso in altre varietà del persiano.

<sup>33</sup> Anvarī, *Dīvān*, 2: 654, *qiṭ'a* 278, v. [1].

<sup>34</sup> Anvarī, *Dīvān*, 2: 654, *qiṭ'a* 278, v. [3].

<sup>35</sup> Anvarī, *Dīvān*, 2: 703, *qiṭ'a* 386, v. [2].

<sup>36</sup> Anvarī, *Dīvān*, 2: 703, *qiṭ'a* 386, vv. [6 e 12].

Tu e gli abitanti dell'Albero del Paradiso, per rango,  
siete tutti della stessa città e delle stesse parti.

E in questo frammento poetico (*qiṭ'a*) dice:

'arš rū dar xiyāl-at āvarda                      qaddasa-llāhu rūḡa-hu ḡōyān<sup>37</sup> [<gwy'n]  
Il Trono Empireo si è rivolto a te              dicendo: Iddio santifichi la sua anima!

E Sanāyī ha detto:

dāda kilk-aš čunānki šāh u 'arūs [<'rws>]      az niqāb-i tunuk xirad rā bōs<sup>38</sup> [<bws>]  
La sua penna come re e sposa  
attraverso il velo finissimo ha baciato l'intelletto.

Evitare questo genere [di cose] è preferibile perché la poesia suoni meglio.

## 2.4 Sulla lettera *qayd*

[p. 278] Per quanto riguarda la lettera *qayd*, abbiamo già detto in precedenza che ogni lettera quiescente, a esclusione delle lettere di prolungamento, che si trova prima del *ravī* si chiama lettera *qayd*. Le lettere *qayd* sono dieci: *b* come in *abr* 'nuvola' e *gabr* 'zoroastriano'; *x* come in *baxt* 'fortuna' e *raxt* 'suppellettile'; *r* come in *sard* 'freddo' e *zard* 'giallo'; *z* come in *duzd* 'ladro' e *muzd* 'ricompensa'; *s* come in *mast* 'ebbro' e *dast* 'mano'; *š* come in *dašt* 'piana' e *tašt* 'bacile'; *ḡ* come in *maḡz* 'cervello' e *naḡz* 'stupendo'; *f* come in *ruft* 'spazzò' e *guft* 'disse'; *n* come in *band* 'laccio' e *kamand* 'arco'; *h* come in *mihr* 'sole' e *čih* 'viso'.

<sup>37</sup> Anvarī, *Dīvān*, 2: 703, *qiṭ'a* 386, v. [13]. Commentando questo passo del *Muḡam*, Fritz Meier segnala che non *c'*è nulla di anomalo nei versi di Anvarī qui riportati. Le parole in rima, *mōyān*, *siyahmōyān*, *hamkōyān* e *ḡōyān*, non evidenziano la compresenza tra *ō* e *ū* segnalata da Šams-i Qays. Meier conclude che, se Šams-i Qays si confonde, questo passo testimonia che le pronunce delle due vocali erano già indistinte nella lingua correntemente parlata, e dunque confuse anche nel registro poetico (cf. Meier 1981, 96-7).

<sup>38</sup> Sanā'ī, *Ḥadiqatu 'l-ḡaḡiqat*, ed. Mudarris Rižavī, 635, v. 13. Il verso non sembrerebbe presente invece nell'edizione Maryam Ḥusaynī (cf. Sanā'ī, *Ḥadiqatu 'l-ḡaḡiqat*, ed. Maryam Ḥusaynī).

Se la costruzione della rima si basa su parole arabe<sup>39</sup> e prima del *ravī* si trova una *vāv* preceduta da *fatḥa* [/aw/] o una *yā* preceduta da *fatḥa* [/ay/], come in *aws* ‘regalo, speranza’, *qaws* ‘arco’, *firdaws* ‘Paradiso’<sup>40</sup> e come in *qays* ‘Qays [nome proprio], comparazione’, *kays* ‘intelligente’ e *uvays* ‘Uvays [nome proprio], lupo’, anche quelle *vāv* e *yā* saranno lettere *qayd*. In persiano non ho trovato *vāv* precedute da *fatḥa*.<sup>41</sup> E *yā* precedute da *fatḥa* non ne ho viste, tranne che [nella parola] *payk* ‘corriere, valletto’.<sup>42</sup>

In nessun caso è ammesso mischiare la lettera *ridf* con la lettera *qayd* come ha detto il poeta:<sup>43</sup>

*har vazīr u muftī u šā'ir ki ū tūsi buvad*    *čūn Niẓām ul-mulk u Ġazzālī u Firdawsī buvad*

Ogni ministro, mufti e poeta che venga da Tūs

sia come Niẓām al-Mulk, Ġazzālī e Firdawsī.

Bisogna mantenere le lettere *qayd* dello stesso genere in tutta la *qašīda*, così come [bisogna] mantenere le lettere *ridf*. [p. 279] Proprio per questo motivo è stata chiamata lettera *qayd* ‘vincolo’: perché non si sposta dalla propria posizione e non viene sostituita (*badal*) con una lettera diversa.<sup>44</sup> Fa eccezione il caso in cui ci sia la scusante della ristrettezza delle rime, come in Manūčihri:

**39** È interessante notare come Šams-i Qays tenda a fare delle distinzioni tra parole persiane e prestiti dall'arabo. Nel testo del *Muġam* si individuano diversi passi tesi a giustificare la possibilità di usare in rima tra di loro parole arabe e persiane. Nella sezione dedicata al *ravī*, ad esempio, Šams-i Qays è molto attento a vagliare casi di prestiti arabi entrati nella forma colloquiale del persiano con pronunce ‘semplificate’ che prevedessero cadute della *hamza* o della nunazione finale dopo la lettera *alif* (cf. Šamisā 2009, 235; Dal Bianco, Orsatti 2022, 305).

**40** L'autore, correttamente, nota che la forma *firdaws* è di origine araba. Sull'etimologia di *firdaws* cf. Ḥasandūst 2014, 3: 2006, nr. 3607.

**41** Il testo dell'edizione Qazvinī, Mudarris Riẓavī (1959, 256) riporta in questo punto anche: «eccetto *nawk*, che è la punta della lancia o del calamo».

**42** L'affermazione di Šams-i Qays va circoscritta alle parole persiane in cui *y* e *w* fungono da *qayd*, cioè a parole (o sillabe) terminanti in -ayC o -awC. Diversamente, esistono parole persiane in cui la *y* è preceduta da *a*, come ad esempio *may*, *paydā* o *šaydā*.

**43** In tal modo Šams-i Qays vuole dire che un dittongo (/aw/, /ay/) non può rimare con una vocale lunga (/ū/, /ī/). La precisazione è dovuta al fatto che nella scrittura originale arabo-persiana la grafia è la stessa (<w>, <y>), sia nel caso dei due dittonghi, sia nel caso della vocali lunghe con luogo di articolazione vicino.

**44** Šams-i Qays specifica che le caratteristiche che il *qayd* (così come il *ridf*) deve mantenere sono di due tipi: posizione e referenza fonetica. Si tratta di due caratteristiche vincolanti. Šams-i Qays le aveva già enunciate in precedenza come caratteristiche di tutte le lettere della rima (cf. Šamisā 2009, 227). L'unica eccezione è costituita dalla lettera *daxīl* (sulla quale vedi § 2.7), il cui timbro può sempre variare senza che ciò costituisca un difetto. Il *daxīl* in persiano ha però uno statuto particolare, perché la sua presenza è strettamente dipendente dalla presenza di un *ta'sīs* (sul quale vedi § 2.6), che non è considerato vincolante in persiano. A differenza di quanto avveniva nelle ri-

*nawrūz dar āmad ay Manūčīhrī* *bā lāla-yi surx u bā gul-i ḡamrī*  
*murğān-i zabāngirifta rā yaksar* *bugšād zabān-i sūriy u 'ibrī*<sup>45</sup>  
 Arrivò il primo giorno di Primavera, oh Manūčīhrī,  
 coi tulipani rossi e con le rose vermiglie.  
 Agli uccellini muti, d'un tratto,  
 si dischiuse la lingua siriana ed ebraica.

Le *hā* [/h/], *mīm* [/m/] e *bā* [/b/] sono state messe insieme come *qayd* per necessità.<sup>46</sup>

Se il poeta ha bisogno di sostituire (*tabdīl*) la lettera *qayd*, dovrà servirsi di lettere che presentino luoghi di articolazione non troppo distanti. In tal modo la bruttura darà meno nell'occhio. Come ha detto Firdawsī:

*čī guft ān xudāvand-i tanzīl u vaḡī* *xudāvand-i amr u xudāvand-i nahī*<sup>47</sup>  
 Che cosa disse quel Signore della rivelazione divina,  
 Signore del comando e Signore del divieto?

[Firdawsī] si è assicurato che i luoghi di articolazione di *ḡā* [/ḡ/] e *hā* [/h/] fossero vicini tra di loro in modo da mascherare il difetto dovuto alla sostituzione (*tabdīl*) della lettera *qayd*.<sup>48</sup> È possibile che questa lettera sia stata chiamata *qayd* 'vincolo' perché deve avere obbligatoriamente il *sukūn* allo stesso modo delle lettere *ridf*.

---

me arabe, vi era parere unanime che non vi fosse nessun obbligo di mantenere il *ta'sīs* in un componimento in persiano. Di conseguenza, anche l'uso del *daxīl* era limitato.

<sup>45</sup> Manūčīhrī, *Dīvān*, 108, *qašīda* 42, vv. 1415-16.

<sup>46</sup> Con *zarūrat* 'necessità' Šams-i Qays intende quei casi di licenza poetica in cui la contingenza suggerisce l'accettabilità di un comportamento deviante rispetto alla norma. Sono casi di necessità, ad esempio, quelli in cui si adotta una rima imperfetta per sopperire alla carenza di parole in rima. Quando la scelta di parole adeguate alla rima scelta sia particolarmente esigua, una rima imperfetta è tollerata.

<sup>47</sup> Firdawsī, *Šāhnāma*, 1: 10, v. 95.

<sup>48</sup> È improbabile che in persiano alle lettere *ḡā* e *hā* sia mai corrisposta una diversa referenza fonetica, se non nella pronuncia artificiosa tipica della poesia. Su questo cf. Maggi, Orsatti 2018, 46-7.

## 2.5 Sul *radīf*

La seconda suddivisione è il *muraddaf* con il *radīf*. La pronuncia è *muraddaf* con il raddoppiamento della *dāl* [/d/].

Il *radīf* della rima è una parola indipendente (*mustaqill*), separata (*munfaṣil*) dalla rima,<sup>49</sup> che si pronuncia dopo che la rima è stata completata in modo che la poesia ne abbia bisogno per metro e significato, e che si ripeta con lo stesso significato alla fine in tutti i versi, come ha detto Anvarī:

*ay zi yazdān tā abad mulk-i Sulaymān yāfta har'ī ḡusta ḡuz nazīr az fazl-i yazdān yāfta*<sup>50</sup>  
Oh, tu che dall'Onnipotente hai trovato per sempre il regno di Salomone.

Col favore dell'Onnipotente hai trovato tutto quel che cercavi, tranne un tuo pari!

La parola *yāfta* 'trovato' è il *radīf* di questa poesia perché si ripete nella totalità dei versi e la poesia ne ha bisogno per metro e significato.

[p. 280] Capita che il *radīf* consista di più di due o tre parole, come in:

*ay dūst ki dil zi banda bar dāšta-ī nīkū-st ki dil zi banda bar dāšta-ī*  
O amico che mi hai rubato il cuore, è buona cosa se mi hai rubato il cuore.

Alcuni antichi avrebbero chiamato *ḥāḡib* 'chi sta alla cortina, qualcosa che cela alla vista, ciambellano' la parola *radīf*. È stato contestato a Ġazvānī Lawkarī<sup>51</sup> di aver detto:

*sāqī bidih ān gulgūn qarqafṛā nāyāfta az ātaš-i gaz tafṛā*  
*nazdik-i amīr Aḥmad-i Maṣṣūr bar kūšk bar īn šī'r-i muraddafṛā*<sup>52</sup>  
Coppiere, servi quel vino rosso che non ha ottenuto il calore dal fuoco di tamarisco.  
All'emiro Aḥmad fu Maṣṣūr porta su a palazzo questa poesia dotata di *radīf*.

Hanno detto che questa poesia è dotata di *ḥāḡib*, e non di *radīf*. Come prova hanno sostenuto che: così come, considerando gli aspetti della rima, la lettera *radīf* si colloca *dopo* il *ravī* – come abbiamo detto in

<sup>49</sup> La distinzione tra *mustaqill* e *munfaṣil* sembrerebbe indicare due distinte nozioni di autonomia: semantica e formale.

<sup>50</sup> Anvarī, *Dīvān*, 1: 427, *qaṣīda* 171, v. [1].

<sup>51</sup> Poeta e musicista del X secolo originario della zona di Herat noto come Lawkarī Ġanzan.

<sup>52</sup> Mudabbirī, *Šarḥ*, 206.

precedenza – allora allo stesso modo la parola *radīf* viene *prima* del *ravī*. Ma tutto ciò che viene *prima* di qualcosa è più adeguato definirlo col nome di *hāġib* che col nome di *radīf* ‘successione, sequenza, sèguito’. La risposta a tale [obiezione] è che la struttura della poesia poggia sulla correttezza della rima.<sup>53</sup> Di conseguenza, quando si valutano gli aspetti della poesia, lo sguardo delle persone come prima cosa cade sui fatti della rima. La parola *radīf* si trova *dopo* tutta la rima. Pertanto, meglio chiamarla col nome di *radīf*.<sup>54</sup>

Quanto allo *hāġib*, a detta di poeti di primordine, è una parola che viene ripetuta prima della rima. Come ha detto Mas'ūd-i Sa'd-i Salmān a proposito di Sulṭān Malik, il figlio di Sulṭān Mas'ūd:

*Sulṭān Malik ast dar dil-i Sulṭān nūr*                      *har rūz ba rūy-i ū kunad Sulṭān sūr*<sup>55</sup>  
È Sulṭān Malik, nel cuore di Sulṭān, luce raggiante:  
ogni giorno lo accoglie Sulṭān festante.

e prosegue con:

*hargiz naravad bar ū vu bar Sulṭān zūr*                      *čašm-i bad-i xalq az ū vu az Sulṭān dūr*<sup>56</sup>  
Mai s'allunghino su di lui e Sulṭān mani violente!  
Lungī da lui e da Sulṭān il malocchio della gente!

<sup>53</sup> Viene ulteriormente rimarcata la differenza tra rima, quale elemento strutturale della poesia, e *radīf*. La prima è un requisito essenziale della poesia, il secondo è un elemento opzionale secondario.

<sup>54</sup> Il passo, formulato in modo poco chiaro nell'originale, testimonia un dibattito circa la nomenclatura tecnica degli elementi caratteristici della poesia persiana. In particolare, il ritornello *rā* nei versi in questione è da taluni chiamato *hāġib* e da altri *radīf*. La seconda opzione è quella sostenuta da Šams-i Qays. L'edizione Šamisā segnala però in questo punto la presenza di una glossa, non leggibile per intero nella riproduzione a disposizione dell'editore, con questo contenuto: «La particella (*harf*) *rā* non è proprio *radīf*, ché il *radīf* sarebbe una parola indipendente, mentre *rā* è particella della copula (*harf-i rābiṭa*). La relativa spiegazione è stata data... sotto la lettera *ravī*» (Šamisā 2009, 280 nota 4). Nella sezione dedicata al *ravī*, Šams-i Qays si era già occupato di *rā*. L'aveva definita una particella di specificazione (*harf-i taxšīs*) e aveva affermato che, tranne in alcuni casi circoscritti, *l'alif/ā/* finale di *rā* non può fungere da *ravī* (232; cf. Dal Bianco, Orsatti 2022, 301). Con il termine *harf-i rābiṭa* (letteralmente 'particella che lega', e quindi 'copula'), invece, Šams-i Qays designa varie forme clitiche del verbo essere (Dal Bianco, Orsatti 2022, 310, 316, 330, 351); peraltro, l'uso del termine *rābiṭa* nel senso di copula era corrente anche nella produzione logica coeva (cf. Jeremiás 2002). La glossa, poco chiara, forse intende che *rā* sia una particella enclitica al pari delle particelle della copula e che, per questo, non si qualifichi come parola indipendente atta a fungere da *radīf*. Tale opinione non sembra in linea con quanto affermato altrove nel *Muġam* dove *rā* alla fine del verso è solitamente descritto come *radīf*.

<sup>55</sup> Mas'ūd-i Sa'd-i Salmān, *Dīvān*, 699, *rubā'ī*.

<sup>56</sup> Mas'ūd-i Sa'd-i Salmān, *Dīvān*, 699, *rubā'ī*.

[p. 281] La parola *Sultān*, che viene ripetuta prima della rima in ogni verso, viene chiamata *ḥāġib*. Parimenti, *Amīr Mu'izzī* ha fatto lo stesso in una quartina a doppia rima (*ḡū-l-qāfiyatayn*) e, davvero, è la migliore serie di antitesi che sia mai stata pronunciata:

*ay šāh-i zamīn bar āsmān dārī taxt*                      *susta-st 'adū tā tu kamān dārī saxt*  
*ḥamla sabuk ārī vu girān dārī raxt*                      *pīr-ī tu ba tadbīr u ġavān dārī baxt*<sup>57</sup>

Oh re della terra, più in alto del cielo il trono hai sospeso.

Fiaccato è il nemico fintanto che forte hai l'arco teso.

Sferri leggero l'attacco e armamenti hai di gran peso.

Veterano tu sei nel prender consiglio e giovane fortuna hai preso.

La parola *dārī* 'hai', che si ripete in mezzo a due rime in ognuno dei quattro emistichi, viene chiamata *ḥāġib* perché precede la rima principale.

Quando la parola *radīf* non è funzionale nella posizione che occupa, intendendo cioè che la poesia non ne ha bisogno dal punto di vista del significato, è gravata da un difetto. Come ha detto *Ġazvānī*:

*sāqī bi-dih ān gulġūn qarqaf rā*                      *nāyāfta az ātaš-i gaz taf rā*<sup>58</sup>

Coppiere, servi quel vino rosso                      che non ha ottenuto il calore dal fuoco di tamarisco.

E come ha detto *Anvarī*:

*har ān miṭāl ki tawqī-i tu bar ān nabvad*                      *zamāna ṭayy nakunad ġuz barāy-i ḥinnī rā*<sup>59</sup>

Ogni editto su cui manchi il tuo sigillo

il destino non lo ripiega che per [mettere] l'henné.

Dove la parola *rā* in questa poesia non è funzionale perché la poesia non ne ha bisogno per il significato.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> *Mu'izzī, Dīvān, 802, rubā'ī, vv. 18176-7.*

<sup>58</sup> *Mudabbirī, Šarḥ, 206.* Šams-i Qays sembrerebbe intendere che nel primo emistichio *rā* assolve alla propria funzione grammaticale di marcare un referente individuato o specifico, cioè *ān gulġūn qarqaf rā* 'quel vino rosso'. Al contrario, non avrebbe ragione di comparire nel secondo emistichio dove *taf* 'calore' è aspecifico.

<sup>59</sup> *Anvarī, Dīvān, 1: 2, qašida 1, [v. 26].*

<sup>60</sup> Šams-i Qays fa qui riferimento all'uso dell'antica circumposizione *barāy-i...rā*. L'uso della posposizione *rā* in correlazione con preposizioni o locuzioni prepositive, ad esempio *az...rā* e *barāy-i...rā* con valore causale o finale, è attestato nei più antichi esempi di prosa neopersiana, per poi pressoché scomparire nella lingua classica (cf. *Lazard 1963, 367-7, § 539 e 370, § 546*). Šams-i Qays offre una preziosa testimonianza del sentire dei suoi tempi. Sembra di capire che, nel verso citato, l'espressione *barāy-i ḥinnī rā* non esprimesse alcuna sfumatura di senso che la differenziasse dalla forma *barāy-i ḥinnī* 'per [mettere] l'henné'. Negando qui a *rā* una qualsivoglia funzione sul piano se-



Allo stesso modo, non sarebbe considerata buona la commistione tra *radīf* e rima, come ha detto Mu'izzī:

*bahār-ī k-az du ruxsār-aš hamī šams u qamar xīzad*

*nigār-ī k-az du yāqūt-aš hamī šahd u šakar xīzad*

*xurūš az šahr binšānad har ān gāh-ī ki binšīnad*

*hazār ātaš bar angīzad har ān gāh-ī ki bar xīzad*<sup>61</sup>

L'idolo dalle cui due gote si leva il sole e la luna,

l'effigie dai cui due rubini si leva miele e zucchero

seda il tumulto della città ogni qualvolta si siede,

mille fuochi accende ogni volta che si leva su.

Nel primo verso ha messo in rima *šakar* 'zucchero' e *qamar* 'luna' e ha impiegato *xīzad* 'si leva' come *radīf*. [p. 282] Nel secondo verso *bar xīzad* 'si leva su, si alza' è sia rima che *radīf*. Senonché Mu'izzī fa parte di quel gruppo da cui si può trarre ispirazione in questo caso, e per forza di cose la maggior parte dei moderni considera questo fatto un artificio retorico e vi attribuisce una qualche finezza.<sup>62</sup> Come ha detto 'Imādī:

*gar šabā bā zulf-ī tu sar dāšt-ī*

*ātaš<sup>63</sup> andar sang-i' anbar dāšt-ī*

*gar sitīz-i man nabūd-ī la'l-i tu*

*az ḡahān ā'n-i ḡam bar dāšt-ī<sup>64</sup>*

Se lo zefiro trescasse col tuo ricciolo,

avrebbe [l'effetto del] fuoco nella pietra d'ambra grigia.

Se il tuo rubino non stesse lì a tormentare me,

porterebbe via dal mondo l'abitudine di soffrire.

mantico, Šams-i Qays sembra percepire la circumposizione come inutilmente ridondante e, come tale, da evitare in poesia.

<sup>61</sup> Mu'izzī, *Dīvān*, 133, *qašīda*, vv. 3000-1.

<sup>62</sup> Nell'esempio poetico qui discusso, compare il verbo sintagmatico *bar xīzad* 'si leva su, si alza'. I due elementi che lo compongono, l'avverbio *bar* 'su' e il verbo *xīzad* 'si leva', sono tenuti insieme da una forte coesione strutturale e semantica. Si tratta, in altre parole, di una formula fissa. Anche Šams-i Qays sembra considerare che l'espressione formi un'unità sintattica indivisibile. Mentre nel verso precedente le parole in rima e il *radīf* sono indipendenti, nel secondo verso la rima /-ar/ e il *radīf* /xīzad/ sono contenuti all'interno della stessa unità linguistica rappresentata dal verbo sintagmatico *bar xīzad*. Questo secondo uso viene presentato come censurabile. Šams-i Qays osserva come talune pratiche, che nel passato sarebbero state oggetto di critica, vengano normalizzate in virtù dell'autorità di poeti entrati nel canone. Osservazioni come questa permettono di collocare nel tempo la ricezione critica di talune pratiche poetiche.

<sup>63</sup> L'edizione Qazvīnī, Mudarris Rīzavī (1959, 261) riporta invece *āb-aš* 'la sua acqua, rugiada'.

<sup>64</sup> Il canzoniere di 'Imādī Šahriyārī (o Ġaznavī), poeta del XII secolo, è pubblicato in 'Imādī Šahriyārī, *Dīvān*, ed. Ḍabihullāh Ḥabībīnīzād (*non vidi*).

E come ha detto Kamāl al-Dīn Ismā'īl:

*gar 'aks-i rūy-i xūb-i tu uftad bar āyina*    *gardad zi fayz-i nūr-i tu qurş-i*<sup>65</sup> *xwar āyina*<sup>66</sup>  
 Se il riflesso del tuo bel volto cade sullo specchio,  
 tanta è la luce che emani che il disco del sole si fa specchio.

E prosegue con:

*az lafz-i fahl u ma'niy-i bīkr-am umīd hast*    *k-āxar natīğa-yī ba-dar āyad har āyina*  
 Con le mie parole feconde e le mie idee di nuova concezione, c'è speranza  
 che alla fine ne esca sempre un qualcosa di buono.

Dove *har āyina* 'sempre' funge sia da rima che da *radīf*. Sono suoi anche:

*dilbar-am bībahā namīpursad*    *ba-hazār-am bahāna mīpursad*  
 Il rubacuori non si interessa di me senza darsi un caro prezzo.  
 Mi cerca ponendo mille condizioni.

Rime simili a questa sono chiamate *ma'mūl* 'elaborate, governate'.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Seguo la lezione *qurş* 'disco' data nell'edizione Qazvīnī, Mudarris Rīzavī (1959, 261) al posto di *qarż* dell'edizione Šamīsā (2009, 282). Contrariamente al suo uso, l'editore Šamīsā non segnala in nota la diversa lettura data dall'edizione Qazvīnī, Mudarris Rīzavī 1959. Questo mi fa ritenere che *qarż*, che qui sembrerebbe poco pertinente, sia un errore di stampa.

<sup>66</sup> Questo verso, così come i due successivi, non sembrano comparire nel canzoniere di Kamāl al-Dīn Ismā'īl Işfahānī, *Divān-i Xallāq al-Ma'ānī* ed. Ḥusayn Baḥr al-'Ulūmī. Si segnala che nel testo dell'edizione Qazvīnī, Mudarris Rīzavī (1959, 261) i versi sono più genericamente attribuiti a un poeta della scuola di Işfahān, senza specificare alcun nome (*va čūnānki yak-ī az işfahānīān gufta ast 'e come ha detto uno degli Işfahānī*).

<sup>67</sup> Nella maggior parte dei casi il *radīf* consiste in una parola dotata di autonomia semantica e formale che si ripete identica alla fine dei versi. In presenza di *radīf*, la rima vera e propria copre l'ultimo segmento delle parole non identiche che precedono il *radīf*. In breve, generalmente, la rima e il *radīf* si trovano in parole diverse. Le rime *ma'mūl* presentano invece una situazione differente: una parola indivisibile viene fittiziamente scomposta in rima e *radīf*. Di conseguenza, in modo piuttosto inusuale, il *radīf* non è autonomo e le lettere della rima non coprono l'ultimo segmento di parola.

## 2.6 Sulla lettera *ta'sīs*

Quanto alla lettera *ta'sīs*, è un'*alif* [/ā/] che si trovi con una lettera vocalizzata prima del *ravī*, come l'*alif* [ā] in *āhan* 'ferro' e *lādan* 'labdano, Lādan [toponimo]'. Questa *alif* viene chiamata *ta'sīs* 'posa delle fondamenta' perché nella composizione della poesia il principio e le fondamenta (*asās*) della rima partono da questa lettera. Qualunque lettera che la preceda non entra nel novero della rima e non ha nulla a che fare con la rima. La maggior parte dei poeti persiani non prendono in considerazione il *ta'sīs* e non lo ritengono vincolante. [p. 283] Come ha detto Bu 'l-Farağ:

<i>falak dar sāya-yi parr-i havāšil</i>	<i>zamīn rā parr-i tūṭī kard hāšil...</i>
<i>ki rā dānī tu andar kull-i 'ālam</i>	<i>čun-ū farzāna-yī maqbūl u muqbil<sup>68</sup></i>
Il cielo, all'ombra dalla penna d'airone,	concesse alla terra la penna di pappagallo.
Chi conosci, in tutto il mondo,	savio quanto lui, gradito e fortunato?

Xāqānī ha detto:

<i>našāyad burdan anduh ġuz ba anduh</i>	<i>našāyad kūft āhan ġuz ba āhan<sup>69</sup></i>
Non si cancella il dolore se non col dolore.	Non si batte il ferro se non col ferro.

e prosegue con:

<i>dil-am ābistan-i xursandiy āmad</i>	<i>agar šud mādar-i rūzī suturvan<sup>70</sup></i>
Il mio cuore è diventato gravido di contentezza	
anche se la madre del sostentamento quotidiano è diventata sterile.	

Anvarī ha detto:

<i>ba kill-aš dar muruvvat rā xazāyin</i>	<i>ba ṭab'-aš dar kayāsat rā daxāyir</i>
<i>buvad dar piš-i ħilm-aš xāk āğil</i>	<i>buvad dar ġamb-i ħukm-aš bād qāšir<sup>71</sup></i>
Nella sua penna, di virtù ci son tesori.	Nel suo talento, di genio son forzieri.

**68** Abū 'l-Farağ, *Dīvān*, 93, *qašida* 46, vv. 994 e 1003. Delle tre parole in rima, *havāšil*, *hāšil* e *muqbil*, solo le prime due sono dotate di *ta'sīs*. I rimanti *havāšil* e *hāšil*, infatti, presentano lo stesso pattern: si concludono entrambe con una sequenza di tipo -āCvC. In termini di lettere della rima, la /ā/ è considerata *ta'sīs*, la /š/ *daxīl* (vedi § 2.7) e la /l/ finale *ravī*. La parola in rima *muqbil* contiene una sola lettera della rima, il *ravī*. Come l'esempio dimostra, parole con o senza *ta'sīs* possono rimare tra loro nello stesso componimento.

**69** Xāqānī, *Dīvān*, 318, *qašida*, v. [5].

**70** Xāqānī, *Dīvān*, 318, *qašida*, v. [6].

**71** Anvarī, *Dīvān*, 1: 221, *qašida* 86, vv. [19, 18].

In confronto alla sua posatezza, la terra è precipitosa.

Rispetto al suo comando, il vento non è all'altezza.

E prosegue con:

*umūr-i šar' rā 'adl-aš murabbī*

*rumūz-i ḡayb rā 'ilm-aš mufassir<sup>72</sup>*

La sua equità è maestra nelle questioni legali.

La sua scienza è esegeta dei segni dell'invisibile.

Il caso in cui un poeta mantiene l'*alif* del *ta'sīs* si definisce *luzūm mā lā yalzam* 'obbligarsi a ciò che obbligatorio non è'. Come in *Mulqābādī*:

*tābanda du māh az du banāḡūš-i tu hamvār v-az du rux-i raxšanda xarīdār u tarāzū*

*bā rān u surīn sār-i hayūnān-iy u gūrān bā čašm-i gavaznān-iy u bā gardan-i āhū*

Rifulgono sempre due lune dai lati del tuo viso

e, sulle due gote splendenti, Giove e Bilancia.

Con cosce e natiche da far invidia a cammelli e onagri,

con occhi da cerbiatto e con collo da gazzella.

E come ha detto *Anvarī*:

*garči dar bastam dar madḡ u ḡazal yakbāragī*

*zann mabar k-az naḡmu-l-alfāz u mā'ānī qāšīr-am*

*balki dar har naw' k-az aqrān-i man dānad kas-ī*

*xwāh ḡuzvī gīr ān rā xwāh kullī māhīr-am*

*manṭiq u mūsīqī vu hay'at bi-dānam andak-ī*

*rāstī bāyad bigūyam bā našīb-ī vāfir-am<sup>73</sup>*

Se anche ho chiuso per sempre la porta a panegirici e liriche d'amore,

non pensare che io non sia all'altezza di disporre di espressioni e idee poetiche.

Al contrario! In ogni specie che conosce taluno dei miei contemporanei,

particolare o universale che sia, sono magistrale!

Logica, musica e astronomia le conosco un pochino.

Se devo dire la verità, pur con quel minimo, ne so in abbondanza.

<sup>72</sup> *Anvarī, Dīvān*, 1: 221, *qašīda* 86, v. [20].

<sup>73</sup> *Anvarī, Dīvān*, 2: 686, *qit'a* 350, vv. [1-3].

## 2.7 Sulla lettera *daxīl*

[p. 284] Ogni lettera vocalizzata che si trova tra *ta'sīs* e *ravī* viene chiamata *daxīl* 'inserimento, intermezzo' per il fatto che essa viene inserita tra due lettere vincolanti. Non è obbligatorio che [il *daxīl*] sia dello stesso tipo ed è corretto che sia sostituito (*mutabaddil*) da un'altra lettera. Tra i poeti persiani, tutti quelli che considerano *al'if* del *ta'sīs* vincolante, lo chiamano lettera *hā'il* 'separatore, interposizione, ostacolo' per il fatto che si trova 'interposto' (*hā'il*) tra due lettere vincolanti.

## 2.8 Sulla lettera *vašl*

Quanto alla lettera *vašl*, è quella che segue il *ravī*. Nella poesia persiana si tratta di *alif* [/ā/], *dāl* [/d/], *kāf* [/k/ oppure /g/],<sup>74</sup> *hā* <h> con valore di /-a/], *yā* [/ē/ oppure /ī/], le particelle di annessione, il plurale, il nome d'azione, il diminutivo e la copula. Sono state tutte spiegate nella sezione dedicata al *ravī*.<sup>75</sup> Tuttavia, qui darò un esempio di ciascuna per facilitarne la conoscenza al principiante.<sup>76</sup>

*L'alif* [/ā/] in *vašl*, come in:

*z-ān biš ki az ġawr-i tu dilband-ā* *gūyam ba saḡar zār xudāvand-ā*  
 Più di quanto faccia per le tue vessazioni, **oh** rubacuori,  
 invocherò all'alba tra i gemiti: «**Oh** Signore!».

<sup>74</sup> Il sistema ortografico in uso all'epoca di Šams-i Qays non distingueva *kāf* /k/ da *ġāf* /g/, entrambe erano solitamente rappresentate da <k>.

<sup>75</sup> Nella sezione dedicata al *ravī*, Šams-i Qays aveva stilato un elenco di lettere (cioè di elementi morfologici) che non possono fungere da *ravī*, cioè da ultima lettera della rima. Le particelle elencate come possibili *vašl* ripetono solo in parte tale lista. Ad esempio, *rā* non compare tra le lettere *vašl*. Ciò lascerebbe intendere che, per Šams-i Qays, la presenza di una lettera non-*ravī* non implichi in automatico la presenza di una lettera *vašl*. In effetti, in altri punti del *Mu'ġam*, la posposizione *rā* sembrerebbe piuttosto considerata *radīf*. Opinione diversa viene presentata in talune glosse al manoscritto base dell'edizione Šamīsā 2009 come si vedrà in seguito (cf. Šamīsā 2009, 286-7 nota 7). A complicare il quadro, vi è poi la glossa, già citata in precedenza, che riporta che *rā* sia una *ḡarf-i rābiṭa* 'copula' (280 nota 4).

<sup>76</sup> Ciascuno dei versi successivi contiene un suffisso o un elemento morfologico posto in chiusura di emistichio. Nell'ordine, sono illustrati il suffisso /-ā/ del vocativo, /-ād/ (con *dāl* postvocalica) che forma la terza persona singolare presente del verbo, /-g-/ che sostituisce il *glide* che si sviluppa dall'incontro tra due vocali (es. \**nazzāra'ī* ~ *nazzāragī*; \**yakbāra'ī* ~ *yakbāragī*), <h> /-a/ del participio passato, <y> /-ē/ di indeterminazione, /-at/ /-aš/ e /-am/ del possessivo alla seconda, terza e prima persona, /-hā/ del plurale di sostantivi inanimati, /-ān/ del plurale di sostantivi animati, /-an/ dell'infinito del verbo, /-iš/ del nome d'azione, /-ak/ del diminutivo, /-ča/ del diminutivo e, infine, le forme enclitiche del verbo essere /-ī/ della seconda persona, /-ast/ della terza persona singolare, /-and/ della terza persona plurale, /-am/ della prima persona singolare e /-im/ della prima persona plurale.

La *dāl* [/d/] in *vašl*, come in:

*man xāk-i čunān bād-am k-ū zulf-i tu ġunbānaġ*

*bar ātaš-am az āb-ī k-andām-i tu-rā mānaġ*<sup>77</sup>

Io sono la polvere di quel tal vento che fa ondeggiare la tua ciocca.

Son sul fuoco per quello splendore che alberga nel tuo corpo.

La *kāf* [/g/] in *vašl*, come in:

*dil ba ġam taslīm kardam man šudam nazzāragī*

*yā zi ġam sīr āyad ū yā xūn šavad yakbāragī*

Affidai il cuore al suo destino di sofferenza, io passai ad osservare:

o sarà lui ad averne abbastanza di soffrire o verserà il suo sangue una volta per tutte.

La *hā'* [/a/] in *vašl*, come in:

*ay bā ġam-i' išq tu dil-am payvasta*

*hargiz bāšad dil-am zi 'išq-at rasta*<sup>78</sup>

Oh, hai legato il mio cuore alla sofferenza d'amore.

Si libererò mai del tuo amore il mio cuore?

[p. 285] La *yā'* [/ē/] in *vašl*, come in:

*ġān-ā čī būd-iy ar zi tu kār-ē bar āmad-ī yā dar miyāna vašl u kinār-ē bar āmad-ī*<sup>79</sup>

Oh caro, come vorrei accadesse **un** qualcosa da parte tua!

[Come vorrei] poter stare insieme in **un** abbraccio.

Tra le lettere [che fungono da particelle] di annessione (*hurūf-i iẓāfat*), [ci sono] la *tā'* [/t/] della seconda persona come in:

<sup>77</sup> Aṭīr al-Dīn Axsīkatī, *Dīvān*, 338. In trascrizione si è scelto di seguire l'ortografia dell'edizione Šamsīā 2009 che, solo occasionalmente, distingue tra *dāl* da *dāl* come in questo caso.

<sup>78</sup> Nella grafia arabo-persiana, la lettera *hā'* <h> in finale di parola può essere usata per rappresentare graficamente la vocale finale /-a/. Il *vašl* nell'esempio citato è perciò la /-a/ finale che marca il 'participio passato' (in origine *-(a)g*, che aveva valore aggettivale) e che si scrive <h> nelle parole in rima *payvasta* <pywsth> e *rasta* <rsth>.

<sup>79</sup> Šams-i Qays si limita a un solo esempio di *yā* di tipo /-ē/ in funzione di *vašl*, qui con valore di *yā* di indeterminazione. Nel seguito, come si vedrà, egli presenterà anche esempi di *yā* /i/ in funzione di *vašl* tra le lettere della copula (*hurūf-i rābīta*). Nella sezione sul *ravī* Šams-i Qays aveva indicato vari suffissi in *yā* che non possono fungere da *ravī*, distinguendo tra quelli in /ē/ (*yā* di indeterminazione, della protasi e della apodosi e dell'ottativo) e quelli in /i/ (desinenze di seconda persona singolare, *yā* che forma aggettivi denominativi o deverbali). Cf. Dal Bianco, Orsatti 2022, 351-2.



e la *šīn* [/š/] come in:

*čūn nīst ma-rā zi vašl-i ū āšāyīš* *tā mi čī kunam ba tuhmat-aš ālāyīš*  
Poiché non ho la **consolazione** dell'unione con lui,  
perché dovrei macchiarne la reputazione di una calunnia?

Tra le lettere che fungono da particella del diminutivo [ci sono] la *kāf* [/k/] come in:

*sīb zanaxdānak-ī vu sīmīn dandānak* *sīb gazi šarm n-āyad-at zi zanaxdānak*  
Una mela è il piccolo mento e argento i dentini.  
Se mordi una mela, non ti vergogni per il tuo piccolo mento?

e la *ğīm* [/č/]<sup>81</sup> come in:

*dī dar fakanda būd-am šīrīn pisarča-yī* *nāgāh pīš-am āmad bih z-ū digarča-yī*  
Ieri un dolce ragazzone m'aveva lasciato,  
quando d'un tratto me ne venne incontro un altro piccoletto meglio del primo!

[p. 286] Tra le lettere della copula (*rābiṭa*), [ci sono] la *yā'* [/ī/] della seconda persona come in:

*dūst-ā gar dūst-ī gar dušman-ī* *ğān-i šīrīn u ġahān-i rawšan-ī*  
Oh amico, se sei amico o se **sei** nemico, [tu] **sei** anima soave e mondo di luce.

la *sīn* [/s/] della terza persona come in:

*sapīdadam ki vaqt-i tārbām ast* *nabīd-i rāvaq-ī rasm-i kirām ast*<sup>82</sup>  
Al primo albeggiare, che è l'ora dell'aurora,  
un po' di vino filtrato è uso di gentiluomini.

la *nūn* [/n/] del plurale (*ğam'*) come in:

*turkān-i xaṭā ba ḥusn ġarq-and hama* *pūšīdaqabā barahnafarq-and hama*  
**Sono** immersi nella bellezza i Turchi del Catai, tutti.  
**Sono** coperti nel vestire e a capo scoperto, tutti.

<sup>81</sup> In antico la grafia <ğ> rappresentava sia /ğ/ che /č/.

<sup>82</sup> Manūčihri, *Dīvān*, 216, *qašīda-yi nātāmām* 72, v. 2635 (con qualche variazione).



la *mīm* [/m/] della prima persona:

*garčī aknūn bar ḡamāl-at 'āšiq-am*                      *zūd sīr āyam zi ḡawr-at vātīq-am*

Anche se ora **sono** innamorato della tua bellezza,  
mi stancherò presto della tua crudeltà. Ne **sono** certo.

la *yā* [/i/] del plurale (*ḡamā'at*) come in:

*šanam-ā tā ba kaf-i 'išva-yi 'išq-i tu dar-īm*                      *az bad u nīk-i ḡahān hamču ḡahān bīxabar-īm*

Oh idolo, fintantoché **siamo** nelle mani del tuo gioco d'amore,  
**siamo** inconsapevoli come il mondo di ciò che accade di bene o di male nel mondo.

Quando le lettere della copula sono separate (*munfašil*)<sup>83</sup> dal *ravī*, e con l'inserimento dell'*alif-i qaṭ'*<sup>84</sup> diventano una parola singola, divengono *radīf*, come ad esempio in:

*tā murḡ-i 'išq rā dil-i man āšiyāna ast*                      *dil dar pay-i samā' u šarāb-i muḡāna ast*<sup>85</sup>

Fino a quando il mio cuore è nido per l'uccello dell'amore,  
il cuore è impegnato ad ascoltare musica e a bere il vino dei magi.

La *nūn* [/n/] è il *ravī*, la *hā* [<h> con valore di /a/] è il *vašl*, *ast* è il *radīf*. E allo stesso modo in:

---

**83** In precedenza, Šams-i Qays aveva utilizzato la parola *munfašil* 'separato' per descrivere uno dei tratti caratterizzanti del *radīf* (cf. Šamīsā 2009, 279). Nelle due occorrenze, *munfašil* si presta a essere interpretato come una nozione ortografica, 'separato' perché distanziato da uno spazio (area vuota tra parola e parola). Nel caso della copula indica la presenza di *alif* iniziale. Šams-i Qays si era occupato della copula e delle sue possibili variazioni ortografiche anche nella sezione dedicata al *ravī* (cf. Dal Bianco, Orsatti 2022, 310-11).

**84** Nella tradizione linguistica arabo-persiana, la *alif-i qaṭ'*, che si potrebbe tradurre come *alif* di troncamento o di disconnessione, è una *alif* iniziale di parola <'> sempre pronunciata. Il suo opposto, di particolare frequenza in arabo, è la *alif wašla*: una *alif* iniziale di parola che nella pronuncia viene assorbita dalla vocale della sillaba aperta finale della parola che la precede (es. *bayt(u) + 'al-māl → baytu-l-māl*).

**85** In base al metro, non sarebbe possibile una lettura *āšiyāna-st* e l'unica lettura metrica possibile è *āšiyāna ast*. Ciò detto, pare di capire che l'*alif-i qaṭ'* qui funga da convenzione ortografica per segnalare lo iato tra la <h> con valore di /a/ finale (vocale finale delle parole *āšiyāna* <'šy'nh> e *muḡāna* <mǧ'nh>) e la /a/ iniziale della copula *ast* <'st>. Analogamente, nei versi successivi, dopo le parole *mā*, *andarvā*, *āšnā* e *ḡudā* si crea un iato nel contatto tra la vocale finale /ā/ e la successiva vocale iniziale della copula che li segue (/a/ nel secondo esempio e /i/ nel terzo).

*ānhā ki mulāzimān-i kūy-i mā and* *payvasta zi dast-i miḥnat andarvā and*  
 Quelli che sono assidui delle nostre parti  
 sono sempre a capo chino per le tribolazioni.

L'*alif* [/ā/] è *ravī* e *and* è *radīf*. Allo stesso modo in:

*tā bā ġam-i 'iṣq-at āšnā im* *az rāḥat-i ġān u dil ġudā im*  
 Da quando siamo in stretta conoscenza col mal d'amore per te,  
 siamo distanti dalla tranquillità d'animo e di cuore.

L'*alif* [/ā/] è *ravī* e *im* è *radīf*. [Perché il *radīf* deve essere una parola autonoma, per quanto riguarda *and*, *ast* e simili è meglio non considerarli *radīf*, ma piuttosto *vaṣl* e *xurūġ* perché la regola valga universalmente].<sup>86</sup>

## 2.9 Sulla lettera *xurūġ*

[p. 287] Quanto alla lettera *xurūġ* 'uscita, fuga', si tratta di quella che segue la lettera *vaṣl*. Si chiama *xurūġ* perché permette al poeta di superare il limite della lettera *vaṣl* e andare oltre. Visto che le lettere del *vaṣl* sono note, per il *xurūġ* non ci sarà bisogno di esempi.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Tra parentesi quadre è dato il contenuto di una glossa, marcata <ṣh> (= corretta) nel manoscritto dell'edizione Šamisā 2009, 286-7 nota 7. In generale, l'editore Šamisā ritiene che talune glosse marcate <ṣh> nel manoscritto potrebbero contenere dei ripensamenti successivi elaborati da Šams-i Qays (Šamisā 2009, 11). In effetti, qui la glossa contraddice quanto affermato in precedenza nel testo. In diversi punti del *Muġam*, Šams-i Qays porta esempi di versi che si concludono con le forme enclitiche del verbo essere. In alcuni casi le considera *radīf* e in altri *vaṣl* (ed eventuali lettere successive, come la lettera *xurūġ* di cui si occuperà in seguito).

<sup>87</sup> Dopo la presentazione del *vaṣl*, Šams-i Qays conclude con tre brevi paragrafi, privi di esempi, dove enuncia la possibilità di collegare ulteriori lettere dopo il *vaṣl*. Le lettere prese in esame, denominate *xurūġ*, *mazīd* e *nāyira*, appartengono a suffissi ed elementi morfologici costituiti da più di una lettera che si collegano alle parole di base. Per riprendere un esempio di rima che Šams-i Qays ha già usato all'inizio di questa sezione, in *dast-išān/mast-išān /ā/* è *xurūġ* e /n/ è *mazīd*. In un'altra sezione del *Muġam*, dove Šams-i Qays presenta le possibili combinazioni tra le diverse lettere della rima, sono riportati alcuni esempi di *nāyira*. Tra questi vi è la /ī/ in *yār-ast-am-ī/kār-ast-am-ī* (Šamisā 2009, 303). In persiano, si dovette individuare una soluzione per dar conto della possibilità teorica di prevedere lunghe catene di suffissi. Non vi era nulla di analogo nella teoria araba della rima che, come ho già accennato nell'introduzione, non prevedeva altre lettere dopo *vaṣl* e *xurūġ*.

## 2.10 Sulla lettera *mazīd*

Quanto alla lettera *mazīd* ‘aggiunta’ è quella che segue la lettera *xurūġ*. Si chiama *mazīd* perché nei versi arabi la lettera della rima che occupa la posizione estrema è la lettera *xurūġ*. Visto che, nelle rime persiane, è una lettera che va ad aggiungersi (*ziyādat*) la chiamano *mazīd*.

## 2.11 Sulla lettera *nāyira*

La lettera *nāyira* ‘sfuggente’ è quella che segue la lettera *mazīd*. Il significato di base (*ašl*) di questo nome viene da *nivār* che significa *ramīdan* ‘scappare, sfuggire’. Il fuoco viene chiamato *nār* proprio intendendo che quando avvampa si agita e scappa [da tutte le parti]. Si dice *'imra't<sup>un</sup> niwār'<sup>un</sup>* ‘donna schiva’ una donna pia che rifugge da atti immorali. Per il fatto che questa lettera si trova più lontana di due posizioni rispetto al *xurūġ*, che è la lettera della rima che occupa la posizione estrema, la si è chiamata *nāyira*. [p. 288] Questa nozione è riferita da Abū Muslim Baššārī, che è stato un poeta persiano di primordine. Può accadere che la lettera *nāyira* occorra più volte e che ci siano due o tre *nāyira*, come spiegheremo a proposito delle tipologie (*ašnāf*) di rima.<sup>88</sup>

## 3 Conclusione

In questo contributo, si è fornito un tentativo di tradurre in termini linguistici una parte della complessa terminologia usata nella teoria della rima persiana tradizionale. Lo studio è stato condotto sul testo del più antico trattato che si sia occupato di rima persiana e che ci sia pervenuto, il *Muġam* di Šams-i Qays risalente al XIII secolo. Sono stati presi in esame i passi in cui Šams-i Qays definisce e descrive le ‘lettere’ della rima diverse dal *ravī* e i passi dedicati al *radīf* che, nel testo, sono strettamente correlati. A conclusione, si fornisce un breve quadro dei risultati più rilevanti dello studio.

Nella sua trattazione Šams-i Qays distingue piuttosto nettamente lettere che fanno parte della sillaba finale della parola di base

<sup>88</sup> È interessante notare come, dopo le prime quattro lettere aggiuntive (*vašl*, *xurūġ*, *mazīd* e *nāyira*), tutte le successive prendano indistintamente il nome di *nāyira*. Era possibile creare *qāfiyat* con più lettere *nāyira* solo a patto di combinare tra di loro un certo numero di suffissi. Si trattava, tuttavia, di casi piuttosto rari in poesia. La scelta di fermarsi al *nāyira* sembrerebbe suggerire che, esaurita la descrizione linguistica di pattern attestati nella rima finale delle parole base e, inoltre, di quelli possibili nei suffissi persiani presi singolarmente, ogni ulteriore nomenclatura non avrebbe avuto senso.

da quelle che invece ne costituiscono un'estensione. Tra gli elementi ripetuti in finale di verso si distingue perciò una rima vera e propria vincolante e alcuni elementi opzionali. Tra quelli che si collocano dopo la rima vera e propria vi sono morfemi, scomposti in *vašl* ed eventuali lettere seguenti (*xurūġ*, *mazīd* e *nāyira*), e lessemi (*radīf*). È possibile, ma non necessario né tantomeno vincolante, che ricorrono talune lettere prima della rima vera e propria, in particolare la vocale /ā/ nel nucleo di una sillaba aperta in una sequenza -āCvC (*ta'sīs*) e l'attacco della successiva sillaba chiusa (*daxīl*). Eventuali lessemi che si ripetano prima della rima principale sono invece chiamati *ḥāġib*.

La dotazione terminologica di base ai tempi di Šams-i Qays permetteva di avanzare descrizioni linguistiche in termini di *ḥurūf*, *ḥarakāt* e *kalima*, quest'ultima con contorni non del tutto chiari, potendo applicarsi talora a un segmento linguistico o a una parola. Non esisteva il concetto di sillaba. La nomenclatura delle lettere della rima persiana precede i tempi di Šams-i Qays. Tali innovazioni terminologiche, la cui paternità non è stata appurata, permisero una prima descrizione di alcuni tipi di nucleo e coda di sillaba in persiano. In particolare, i termini *qayd*, *ridf-i mufrad* e *ridf-i murakkab* permettevano di descrivere i pattern di nucleo e coda nelle rime in -vCC, -VC e -VCC.

Šams-i Qays, con le sue capacità di analisi linguistica, si giova di tale terminologia per proporre le proprie riflessioni personali circa le combinazioni possibili tra foni, in particolare la combinazione tra la vocale del nucleo e la prima consonante della coda nelle rime in -VCC e -vCC. Nei suoi elenchi di possibili consonanti postvocaliche, cioè *qayd* e *ridf-i zāyid*, egli presenta un primo esempio di analisi di alcune restrizioni fonotattiche in persiano. Particolarmente rilevante è che Šams-i Qays presenti queste considerazioni, almeno in parte, come frutto di una sua personale elaborazione e ricerca. Si veda, a questo proposito, dove egli afferma a proposito di *qayd*: «In persiano non ho trovato *vāv* precedute da *fathā*» (cf. Šamīsā 2009, 278) e analoghe affermazioni.

Il capitolo secondo del *Muḡam*, dedicato alle lettere della rima e ai loro nomi, si conclude con un rimando alla sezione intitolata «Sulle tipologie di rima» («Dar ašnāf-i qāfiyat») presente nel capitolo quarto «Sugli estremi delle rime e le relative tipologie» («Dar ḥudūd-i qavāfi wa ašnāf-i ān»; Šamīsā 2009, 298-303). In tale sezione, Šams-i Qays fornisce una catalogazione di tutte le possibili combinazioni tra le lettere fino a qui descritte valutando anche quali siano compatibili tra di loro e quali no. In quella sede, elenca quindici combinazioni di base esplicitando talune correlazioni che, fino a qui, sono date solo implicitamente. Una valutazione complessiva del contributo di Šams-i Qays quale precursore dello studio della fonotassi del persiano dovrà pertanto tenere in considerazione anche ulteriori sezioni del *Muḡam*.

## Bibliografia

### Fonti primarie

- Abū 'l-Farağ Rūnī. *Dīvān* (Canzoniere). Ed. Maḥmūd Maḥdāvī Dāmġānī. Mašhad: Bāstān, 1347/1968.
- Aṭīr al-Dīn Axsīkatī. *Dīvān* (Canzoniere). Ed. Rukn al-Dīn Humāyūn Farrux. Tīhrān: Rūdakī, 1337/1958.
- Anvarī. *Dīvān* (Canzoniere). Ed. Muḥammad Taqī Mudarris Rižavī. 2 voll. 4a ed. Tīhrān: Bungāh-i Tarġuma va Našr-i Kitāb, 1337-40/1959-61.
- Firdawsī, Abū 'l-Qāsim. *Šāhnāma* (Il Libro dei re). Ed. Ġalāl Xāliqī Muṭṭlaq. 8 voll. New York: Bibliotheca Persica; University of New York Press, 1988-2008.
- 'Imādī Šahriyārī. *Dīvān-i 'Imādī-i Šahriyārī* (Canzoniere). Ed. Dabihullāh Ḥabībīnizād. Tīhrān: Ṭalāya, 1381/2002.
- Kamāl al-Dīn Ismā'īl Iṣfahānī, Abū 'l-Faẓl. *Dīvān-i Xallāq al-Ma'ānī* (Canzoniere di Xallāq al-Ma'ānī). Ed. Ḥusayn Baḥr al-'Ulūmī. Tīhrān: Kitābforūšī-yi Dihxudā, 1348/1969.
- Manūčīhrī Dāmġānī. *Dīvān-i Manūčīhrī-i Dāmġānī* (Canzoniere di Manūčīhrī-i Dāmġānī). Ed. Sayyid Muḥammad Dabīrsiyāqī. 3a ed. Tīhrān: Zavvār, 1347/1968.
- Mas'ūd-i Sa'd-i Salmān. *Dīvān* (Canzoniere). Ed. Rašīd Yāsīmī. Tīhrān: Adab, 1318/1939.
- Mudabbirī, Maḥmūd. *Šarḥ-i aḥvāl va aš'ār-i šā'irān-i bīdīvān dar qarnhā-yi 3/4/5-i hiğrī-yi qamarī* (Commentario alle vite e poesie dei poeti privi di canzoniere dei secoli III/IV/V dell'egira lunare). Ed. Maḥmūd Mudabbirī. Tīhrān: Pānūs, 1370/1991.
- Mu'izzī. *Dīvān* (Canzoniere). Ed. 'Abbās Iqbāl. Tīhrān: Kitābforūšī-yi Islāmiyya, 1318/1939.
- Rūdakī. *Dīvān-i Rūdakī-i Samarqandī* (Canzoniere di Rūdakī Samarqandī). Ed. Sa'īd Nafīsī, I. Braginskiĭ. Tīhrān: Nigāh, 1373/1994.
- Šams al-Dīn Muḥammad b. Qays al-Rāzī. *Al-Muğam fī ma'āyir aš'ār al-'ağam* (Puntualizzazione dei criteri della poesia dei Persiani). Ed. Muḥammad Qazvīnī; Muḥammad Taqī Mudarris Rižavī. Tīhrān: Intišārāt-i Kitābforūšī-yi Tīhrān, 1338/1959.
- Šams al-Dīn Muḥammad b. Qays al-Rāzī. *Al-Muğam fī ma'āyir aš'ār al-'ağam* (Puntualizzazione dei criteri della poesia dei Persiani). Ed. Sīrūs Šamisā. 2a ed. Tīhrān: 'Ilm, 1388/2009.
- Sanā'ī. *Ḥadīqatu 'l-ḥaqīqa va šarī'atu 'l-ṭarīqa* (Il giardino della verità e la legge della via). Ed. Muḥammad Taqī Mudarris Rižavī. 2a ed. Tīhrān: Dānišġāh-i Tīhrān, 1368/1989.
- Sanā'ī. *Ḥadīqatu 'l-ḥaqīqa va šarī'atu 'l-ṭarīqa* (Il giardino della verità e la legge della via). Ed. Maryam Ḥusaynī. Tīhrān: Markaz-i našr-i dānišġāhī, 1382/2003.
- Xāqānī Šīrvānī. *Dīvān* (Canzoniere). Ed. Žiyā al-Dīn Saġġādī. Tīhrān: Intišārāt-i Zavvār, 1338/1959.

## Fonti secondarie

- Alamolhoda, M. (2000). *Phonostatics and Phonotactics of the Syllable in Modern Persian*. Helsinki: Finnish Oriental Society. *Studia Orientalia* 89.
- Blochmann, H. (1872). *The Prosody of the Persians According to Saifi, Jami and Other Writers*. Calcutta: C. B. Lewis, Baptist Mission Press.
- Čalisova, N. (trad.) (1997). *Šams al-Dīn Muḡammad Ibn Qays al-Rāzī. Svod pravil Persidskoj poézii (Al-Muḡam fī ma'āyir aš'ār al-'aḡam). Pervod c persidskogo, issledovanije i komentarij N. Ju. Čalisovoj* (Le regole della poesia persiana. Traduzione dal persiano, studio e commento di N. Ju. Čalisova). Moskva: Firma. Pamjatniki pis'mennosti Vostoka 106.
- Capezio, O. (2013). *La metrica araba. Studio della tradizione antica*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.14277/978-88-97735-40-3>. *Filologie medievali e moderne* 3. Serie orientale 1.
- Dal Bianco, A. (2007). *La qāfiya nel Kaššāf ištīlāḡāt al-funūn*. Venezia: Cafoscarrina. *Eurasiatica* 77.
- Dal Bianco, A.; Orsatti, P. (2022). «L'individuazione della rima nel *Muḡam fī ma'āyir aš'ār al-'aḡam* di Šams al-Dīn Muḡammad b. Qays al-Rāzī». *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 58(1), 293-360. <https://doi.org/10.30687/annor/2385-3042/2022/01/011>.
- Dévényi, K. (2007). «l'rāb». Versteegh et al. 2007, 401-6. [http://dx.doi.org/10.1163/1570-6699\\_eall\\_EALL\\_SIM\\_vol2\\_0029](http://dx.doi.org/10.1163/1570-6699_eall_EALL_SIM_vol2_0029).
- Elwell-Sutton, L.P. (1976). *The Persian Metres*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ḥasandūst, M. (2014). *Farhang-i riša-šināxtī-yi zabān-i fārsī* (Dizionario etimologico della lingua persiana). 5 voll. Tīhrān: Farhangistān-i Zabān va Adab-i Fārsī, 1393.
- Jeremiás, É.M. (1997). «Zā'id and ašl in Early Persian Prosody». *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 21, 167-86.
- Jeremiás, É.M. (2002). «Rābiṭa in the Classical Persian Literary Tradition. The Impact of Arabic Logic on Persian». *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, 27, 550-74.
- Jeremiás, É.M.; MacKenzie D.N. (*piae memoriae*) (2010). «The Grammatical Tradition in Persian: Shams-i Fakhri's Rhyme Science in the Fourteenth Century». *Iran. Journal of the British Institute of Persian Studies*, 48(1), 153-62. <https://doi.org/10.1080/05786967.2010.11864777>.
- Larcher, P. (2011). «What is a *kalima*? Astarābādī's Answer». Lancioni, G.; Bettini, L. (eds), *The Word in Arabic*. Leiden: Brill, 33-48. *Studies in Semitic Languages and Linguistics* 62. [https://doi.org/10.1163/9789004206427\\_004](https://doi.org/10.1163/9789004206427_004).
- Lazard, G. (1963). *La langue des plus anciens monuments de la prose persane*. Paris: Klincksieck.
- Levin, A. (2007a). «'Imāla». Versteegh et al. 2007, 311-15. [http://dx.doi.org/10.1163/1570-6699\\_eall\\_EALL\\_SIM\\_vol2\\_0022](http://dx.doi.org/10.1163/1570-6699_eall_EALL_SIM_vol2_0022).
- Levin, A. (2007b). «Kalima». Versteegh et al. 2007, 545-8 [http://dx.doi.org/10.1163/1570-6699\\_eall\\_EALL\\_COM\\_vol2\\_0068](http://dx.doi.org/10.1163/1570-6699_eall_EALL_COM_vol2_0068).
- Levin, A. (2011). «The Concept of *kalima* in Old Arabic Grammar». Lancioni, G.; Bettini, L. (eds), *The Word in Arabic*. Leiden: Brill, 15-32. *Studies in Semitic Languages and Linguistics* 62. [https://doi.org/10.1163/9789004206427\\_003](https://doi.org/10.1163/9789004206427_003).
- Maggi, M.; Orsatti, P. (2018). «From Old to New Persian». Sedighi, A.; Shabani-Jadidi, P. (eds), *The Oxford Handbook of Persian Linguistics*. Oxford:

- Oxford University Press, 7-51. <https://doi.org/10.1093/oxford-hb/9780198736745.013.2>.
- Meier, F. (1981). «Aussprachefragen des älteren Neupersisch». *Oriens*, 27-8, 70-176. <https://doi.org/10.2307/1580565>.
- Noy, A. (2021). «Did the Arabic Lexicographers Invent *Majāz*?». *Journal of the American Oriental Society*, 141(4), 803-22. <https://doi.org/10.7817/jaos.141.4.2021.ar030>.
- Pellò, S. (2003). *La teoria della qāfiya nel Mīzān al-afkār di Muḥammad Sa'd Allāh-i Murādābādī*. Venezia: Cafoscarina. *Eurasiatica* 70.
- Qazvīnī, M.; Mudarris Rīzavī, M.T. (eds) (1959). Vedi sopra Šams al-Dīn Muḥammad b. Qays al-Rāzī.
- Šamīsā, S. (ed.) (2009). Vedi sopra Šams al-Dīn Muḥammad b. Qays al-Rāzī.
- Thiesen, F. (1982). *A Manual of Classical Persian Prosody, with Chapters on Urdu, Karakhanid and Ottoman Prosody*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Versteegh, K. et al. (eds) (2007). *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics*. Vol. 2, *Eg-Lan*. Leiden; Boston: Brill.
- Zipoli, R. (2003). *Našīr al-Dīn-i Ṭūsī's Contribution to the Arabic-Persian Theory of Qāfiya*. Venezia: Libreria Editrice Cafoscarina. *Eurasiatica* 71.
- Zipoli, R.; Pellò, S. (2004). «La teoria della *qāfiya* araba e persiana in Našīr al-Dīn-i Ṭūsī e in Muḥammad-i Āmulī». *Annali di Ca' Foscari*, 43(3), *Serie Orientale*, 35, 293-376.





# Le culte de l'*imām* Ḥusayn chez les Khojas d'Asie du Sud dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Zahir Bhalloo

Centre for the Study of Manuscript Cultures, Universität Hamburg, Deutschland

**Abstract** The Isma'ili Agha Khani Khojas of South Asia can be distinguished from other Shi'i Muslims by their non-observance of the ritual practices commemorating the martyrdom of the grand-son of the Prophet, Ḥusayn, in Kerbala, Iraq, on 10 Muharram 61 A.H./10 October 680 A.D. We know that a process of charismatic centralization around the figure of the *āghā khān* as the Ismaili *imām* present *hic et nunc* (*ḥāzīr imām*) contributed to the abandoning of the cult of Husayn among the Ismaili Agha Khani Khojas. Based on a study of two devotional texts, this article demonstrates that the cult of Husayn was transposed in the second half of the 19th century to a new cult surrounding the *āghā khān* and members of his family before being abandoned in the context of dissidence against the *āghā khān*.

**Keywords** Khojas. Āghā khān. Marsiya. Devotional literature. Imām Ḥusayn.

**Sommaire** 1 Introduction : les Khojas et l'*āghā khān*. – 2 Le premier texte sur le martyre de Qāsim (Kāsam Ġhoṭ). – 3 Le deuxième texte sur la mort de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī. – 4 Conclusion.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-03-10  
Accepted 2023-05-31  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Bhalloo | 4.0



**Citation** Bhalloo, Z. (2023). "Le culte de l'*imām* Ḥusayn chez les Khojas d'Asie du Sud dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 203-226.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/009

203

## 1 Introduction : les Khojas et l'*āghā khān*

Les Khojas d'Asie du Sud, un groupe social intégrant diverses castes hindoues et musulmanes de la région du Sindh (province du sud-est du Pakistan) et du Gujarat (État de l'ouest de l'Inde), ont reconnu à l'époque contemporaine Ḥasan 'Alī Shāh Mahallāṭī (1800-1881) comme maître spirituel (*pīr*). Ce dernier, réfugié politique venant de Perse et portant le titre d'*āghā khān*, revendiquait également d'être un *imām* chiite ismaélien de la lignée *nizārī qāsim shāhite*.<sup>1</sup> L'arrivée de l'*āghā khān* de la Perse au Sindh en 1843 provoqua, en effet, divers mouvements de dissidence contre son autorité religieuse en tant que *pīr* et imām. L'opposition à l'*āghā khān* fut menée, d'une part, par des *pīr*-s locaux (Boivin 2013)<sup>2</sup> vénérés par les Khojas, et, d'autre part, par des Khojas eux-mêmes (Amoretti 1995; Boivin 2014). Face à cette opposition, l'*āghā khān* sut mettre en œuvre un processus de centralisation charismatique. Celui-ci s'acheva par l'abandon par ses disciples (*murīd*-s) Khojas, non seulement de la vénération des *pīr*-s locaux, mais également de l'observance des pratiques rituelles commémorant le martyre du petit-fils du Prophète, Ḥusayn, à Karbala, en Iraq, le 10 Muḥarram 61 A.H. /10 octobre 680 A.D.

Cet article propose de dégager les circonstances dans lesquelles le culte de l'imām Ḥusayn<sup>3</sup> fut abandonné par les Khojas fidèles à l'*āghā khān*. Il est évident que les sources écrites de première importance sur cette question sont les décrets religieux attribués aux *āghā khān*-s connus sous le nom de *farmān*, notamment ceux qui évoquent Ḥusayn ou les pratiques rituelles relatives à son culte. Ces *farmān*-s sont toutefois inaccessibles aux non-ismaéliens *āghā khānī*-s (Surani 2015). Pour notre part, nous nous appuyons sur la littérature dévotionnelle des Khojas. La recherche sur celle-ci s'est focalisée

---

Cet article est une version remaniée de ma communication intitulée « Deux élégies chiites en écriture khojki sindhi » présentée lors de la journée d'études « Muharram chez les chiites d'Asie du sud : vernacularisation ou globalisation ? » qui s'est tenue au Centre d'études de l'Inde et de l'Asie du Sud (CEIAS) de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) à Paris, le 3 juin 2015. Ce texte n'aurait pu voir le jour sans le soutien d'Olly Akkerman, Michel Boivin, Iqbal Akhtar, Akil Amiraly et Kamran Khumber. Je tiens à remercier également Delphine Ortis pour sa relecture attentive.

**1** Cette revendication a été validée dans un célèbre jugement délivré par le juge britannique Arnould à Bombay en 1866. Sur ce jugement voir entre autres Masselos 1978; Shodan 2001 et Purohit 2012. Sur la lignée ismaélienne *nizārī qāsim shāhite* des *āghā khān*-s voir Boivin 1998.

**2** Les Khojas vénéraient à l'époque contemporaine comme *pīr*-s membres d'une lignée des *sayyid*-s (aujourd'hui chiites duodécimains), connus sous le nom de Kadiwala. Les *sayyid*-s Kadiwala seraient les descendants du Prophète par Shams al-Dīn Muhammad (Pīr Shams) (mort à Multan en 1276?). D'après une généalogie inscrite sur la coupole du tombeau de Pīr 'Alī Akbar Shāh (Shāh 'Alī Akbar) à Suraj Miani, Multan, Pīr Shams descendait d'Ismā'īl b. Ja'far al-Sādiq (m. 765), voir Khan 1983, 236-7.

**3** Sur ce culte voir Calmard 1975.

jusqu'à présent sur un seul genre de textes, les *ginān*-s ou hymnes dévotionnels.<sup>4</sup> Il existe cependant un nombre de textes relatifs au culte de l'imām Ḥusayn. Ceux-ci sont principalement des élégies et des lamentations en sindhi ou en hindustani sur la mort de l'imām Ḥusayn et des membres de sa famille (Asani 1992, 164-6). On trouve aussi quelques textes en prose en sindhi et en hindustani, qui racontent le drame de Karbala.<sup>5</sup>

Il n'est pas question dans cette étude d'aborder la totalité du corpus relatif au culte de l'imām Ḥusayn chez les Khojas. Notre étude se limitera à deux textes seulement. Le premier texte porte sur le martyr de Qāsim, neveu de Ḥusayn. Le deuxième concerne la mort de Pīr Awwal (Aval) Ḥasan 'Alī, un membre de la famille de l'*āghā khān* à Bombay en 1885. L'analyse de chaque texte sera précédée d'une présentation des sources.

## 2 Le premier texte sur le martyr de Qāsim (Kāsam Ghōṭ)

### 2.1 Présentation de la source

Le premier texte sur le martyr de Qāsim se trouve dans un manuscrit en écriture khojkī sindhī [fig. 1].<sup>6</sup>

Ce manuscrit est sans couverture (Asani 1992, 164-6). Sa provenance est difficile à déterminer avec certitude, mais il vient probablement du Kutch.<sup>7</sup> Il est composé de quarante-deux feuillets victimes de dégâts des eaux. Grâce à la marque qui se trouve dans le filigrane de son papier, on peut le dater après 1869. Le manuscrit a un scribe unique. Il contient au total quinze compositions poétiques, dont la première et la dernière ont des strophes manquantes. De ces quinze textes, douze sont en sindhi et trois en hindustani. Asani n'identifie pas l'auteur de ces textes dans son catalogue (Asani 1992, 36). Les

<sup>4</sup> Sur les *ginān*-s voir Allana 1984.

<sup>5</sup> Par exemple le texte *Bayān hazrat imām husen jo* voir Asani 1992, 77, 86-7.

<sup>6</sup> Ms Indic 2534 [ms Ism K 24], Nohajenālabadhinjo, 1870?, Houghton Library, Harvard University, Cambridge (MA). Sur l'écriture marchande et religieuse associée à la caste des Khojas, voir Asani 1987; Bhalloo, Akhtar 2018; Virani 2022.

<sup>7</sup> Ce manuscrit, ainsi que le deuxième manuscrit sur lequel nous nous sommes appuyés dans cette étude, fait partie des 25 manuscrits en écriture khojkī sindhī de la collection de l'Université de Harvard. La collecte de ces manuscrits a été faite par Gulshan Khakee entre 1970 et 1971 au Gujarat, Inde. Grâce aux notes qu'on trouve dans ces manuscrits on sait que dix-sept manuscrits viennent du district de Kutch, dont quatorze de la ville de Kera, soit du lieu de culte (*jamā'at-khāna*) des Khojas ismaéliens *āghā khānī*-s, soit du sanctuaire (*dargāh*) de Pīr Ghulām 'Alī Shāh (m. 1796) dans l'ancien cimetière des Khojas. Voir Asani 1992, 36-8. Sur la légende de Pīr Ghulām 'Alī Shāh, un *sayyid* kadiwala vénéré comme *pīr* par les Khojas, voir Campbell 1899, 226.

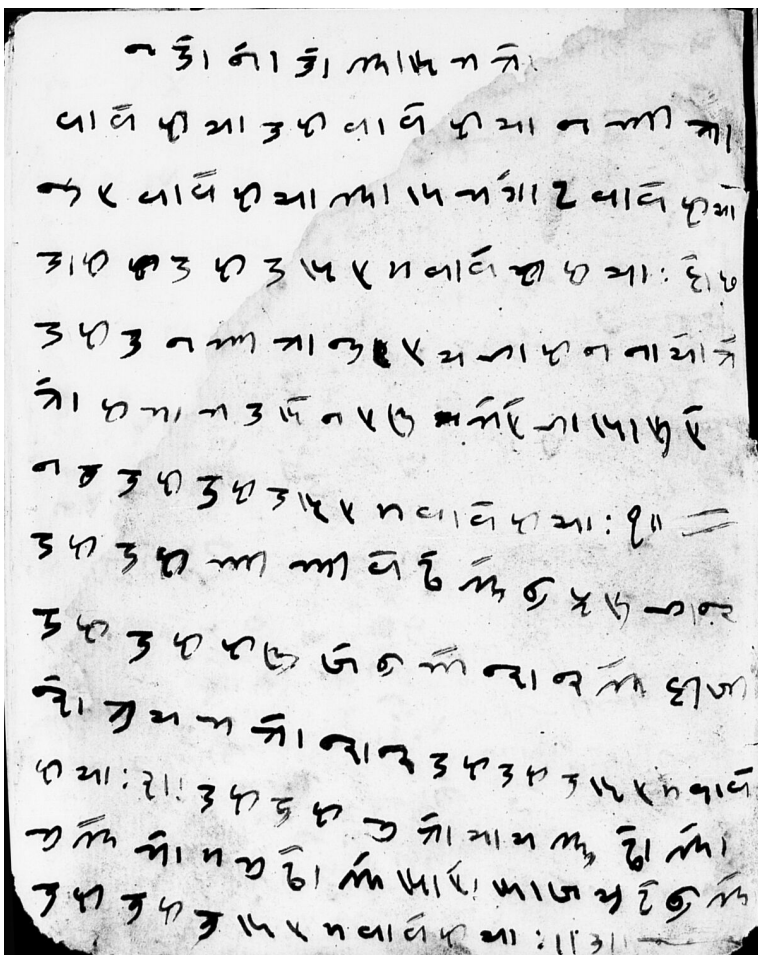


Figure 1 Ms Ism K24, ff. 5v-7r, texte 1, noho kasam jo.  
© Houghton Library, Harvard University, Cambridge (MA)

derniers vers du texte nrr. 3, 4, 6, 7, 12 et 13 en sindhi mentionnent cependant « Sābit 'Alī », nom de plume (*takhalluṣ*) du poète Sayyid (Sd.) Sābit 'Alī Shāh Karbalā'ī (m. 1810) de Sehwan Sharif, Sindh.<sup>8</sup> Entre le deuxième et le onzième texte, le scribe a transcrit un texte qui ne concerne pas le culte de l'imām Ḥusayn. Il s'agit d'un hymne religieux (*ginān*) attribué à Pir Ṣadr al-Dīn. La présente recherche n'étudiera que le texte n° 4 sur le martyr de Qāsim, neveu de Ḥusayn.

Ce texte a le titre suivant : « noho : kāsam : jo » (Lamentation sur Qāsim). Il existe au moins cinq variantes de ce texte en plusieurs écritures différentes. Les différences entre ces variantes dépassent largement le cadre de la présente recherche. On n'abordera ici que la question de son titre et de son auteur.

La plus ancienne variante du texte connue, jusqu'à présent, se trouve dans un manuscrit en khojkī sindhī, préservé à l'Institute of Ismaili Studies de Londres (IIS). Ce manuscrit fut copié en 1910 vikram samvat/1853 A.D. par un certain Khātāu Ubhānī et par un scribe anonyme à Lakhpat, Kutch. Il contient quarante-neuf textes religieux, dont cinq élégies attribuées à Sd. Sābit 'Alī Shāh. Notre texte porte ici le titre suivant : « marsio : hazrat : imām kāsam » (Élégie sur l'imām Qāsim) (Moir 1985, 129). En revanche, dans sa première édition imprimée à Bombay en 1896 par Murād Alī Bhai Jum'a, il a pour titre : « marsiyo : shāh : kāsam : jo » (Élégie sur Shāh Qāsim) (Jum'a 1896, 32-7). Le texte imprimé en caractères gujarati en 1924 à Zanzibar par Ḥasan 'Alī F. Master n'a pas de titre. Il apparaît dans un recueil de lamentations intitulé *Firdaus* et commence comme suit : « hai kāsam ḡhoṭ vāvayla nabhī ja dhoit vāvaylā » (ô marié Qāsim, ô petit-fils du Prophète !) (Master 1343 A.H./1924). La plus ancienne variante du texte imprimée en caractères arabo-sindhi, quant à elle, est sans doute celle éditée par Mīrzā Qalīch Bēg (1853-1929),<sup>9</sup> puis, par un de ses descendants, Mīrzā 'Abbās 'Alī Bēg. L'édition de ce dernier donne le titre : « noḥe āhe nabīa jo nūru l-'ayn » (Lamentation ô lumière de l'œil du Prophète !) (Bēg 1984, 413-15).

<sup>8</sup> Il n'existe pas d'étude biographique critique de la vie de Sd. Sābit 'Alī Shāh. Issu d'une famille de *sayyid*-s descendante du Prophète par le septième imām chiite duodécimain, Mūsā al-Kāzīm (m. 799), il est né à Sehwan Sharif en 1740. Son père Madār 'Alī Shāh était probablement affilié à l'ordre soufi hétérodoxe des Madāriyya (sur cet ordre voir Falasch 2015). Sd. Sābit 'Alī Shāh aurait effectué un pèlerinage à Karbala d'où son surnom « Karbalā'ī ». Il aurait vécu un certain temps en Iran, à la cour de Fath 'Alī Shāh Qājār (r. 1797-1934), en tant qu'envoyé de Mīr Ghulām 'Alī Khān Tālpūr (r. 1802-1811). Sd. Sābit 'Alī Shāh est mort à Sehwan Sharif où il est né en 1810. Il est crédité d'avoir inventé le genre des élégies (*marshiyo*) en sindhi en s'inspirant notamment de la forme poétique persane connue sous le nom de *masnavī*. Voir Baluch 1970, 46-7; Schimmel 1979; Lakho 2010, 88; Boivin 2012, 137-8.

<sup>9</sup> L'édition en écriture arabo-sindhi des œuvres poétiques de Sābit 'Alī Shāh de Mīrzā Qalīch Bēg a été publiée d'abord en 1911 à Shikarpur, puis en 1928? à Sukkur. Nous n'avons pu malheureusement consulter ni l'édition de Shikarpur ni celle de Sukkur, voir Bēg 1911 et 1928.

On notera ici le glissement entre les termes *marsiyo*, *noho* et *vāvaylā* dans le titre du texte dans ces diverses variantes manuscrites et imprimées. Par ailleurs, il faut savoir que dans la variante du texte étudiée ici l'auteur qualifie sa composition à la fois comme un *marsiyo* et un *mātām* (vers 19). Comme nous avons mentionné en amont ce texte est attribué par son auteur au poète Sd. Sābit 'Alī Shāh (vers 19). Dans l'état actuel de nos connaissances, cette attribution n'est pas certaine. Car si Mīrzā 'Abbās 'Alī Bēg l'a inclus dans son édition de 1984 des œuvres poétiques complètes (*Kulliyāt*) de Sd. Sābit 'Alī Shāh, il ne nous renseigne pas sur les manuscrits en arabo-sindhi dont le texte est tiré. Il est probable que Mīrzā 'Abbās 'Alī Bēg, comme Mīrzā Qalīch Bēg avant lui, se soit appuyé sur des manuscrits en arabo-sindhi des œuvres de Sd. Sābit 'Alī Shāh appartenant aux descendants ou aux interprètes de ce dernier à Sehwan Sharif ou ailleurs dans le Sindh. Quoiqu'il en soit, d'après Mīrzā 'Abbās 'Alī Bēg, notre texte ainsi qu'un autre serait les seuls *noho*-s de Sd. Sābit 'Alī Shāh qui nous seraient parvenus.

## 2.2 Analyse du texte

Quel est le contenu du texte *noho kāsam jo* ? On a déjà évoqué le problème de son titre et la question de son attribution à Sd. Sābit 'Alī Shāh. Examinons maintenant ses dix-neuf vers.

L'émotion provoquée par le martyr de Qāsim repose dans le contexte sud-asiatique sur son mariage à Fātima Kubrā', la fille de Ḥusayn. Ce mariage aurait eu lieu lors de la septième nuit du mois de Muḥarram, à peine trois jours avant que le jeune marié Qāsim soit tué à Karbala, le 10 Muḥarram 61 A.H. /10 octobre 680 A.D. Dès le premier vers, l'auteur délocalise la mort de Qāsim depuis Karbala en Iraq dans le paysage désertique de l'aire géographique sindhienne (*rañ*) (vers 1). Une fois cette délocalisation géographique effectuée, les vers suivants s'appuient sur le riche lexique sindhi relatif au mariage pour déplorer la perte du jeune marié. Relevons ici ce lexique :

- /ghoṭ/ (Baluch 2007, 1651) : jeune marié ; surnom de Qāsim dans le texte, Kāsam Ghōt (vers 5).
- /hār/ (Baluch 2007, 2009) : guirlande ; collier (vers 9).
- /jjānī/ (Baluch 2004, 681) : le côté du jeune marié : le marié ainsi que sa famille et ses compagnons qui vont chercher la mariée (vers 6).
- /kāji/ (Baluch 2004, 1372) : fête ; célébration, notamment d'un mariage (vers 6, 8, 15).
- /kunwār/ (Baluch 2005, 1469) : jeune mariée ; vierge (vers 10).

- /khutbo/:<sup>10</sup> la partie religieuse du mariage qui consiste notamment dans l'échange des vœux matrimoniaux en arabe entre un religieux représentant le marié et une personne nommée par la mariée comme son représentant, son témoin, le *vakīl*. Le *khutbo* inclut une prédication sur les mérites du mariage et divers prières récitées en arabe par le religieux. Il se termine avec la récitation de la première sourate du Qur'ān (*fātiho*) par l'assistance (vers 7).
- /lā'on dden/ (Baluch 2007, 1673) : rituel de mariage dans lequel l'assistance, notamment les aînés de la famille du marié et de la mariée, fait se rapprocher la tête du marié et celle de la mariée pour qu'elles se touchent symboliquement (vers 11).
- /mānī/ (Baluch 2007, 1740) : le côté de la jeune mariée : la mariée ainsi que sa famille et ses compagnons qui reçoivent le côté du jeune marié, /jjānī/(vers 6).
- /mendī/ (Baluch 2007, 1808) : cérémonie d'embellissement notamment des mains de la mariée avec du henné, *mendī*, teinture rougeâtre dérivé de l'arbuste épineux, *Lawsonia inermis* (vers 7).
- /sāth/ (Baluch 2005, 1109) : préparatifs pour une cérémonie de mariage (vers 8).
- /sej/ (Baluch 2005, 1227) : lit nuptial (vers 8).
- /sehrā/ (Baluch 2005, 1219) : chanson de mariage ; couronne de mariage du jeune marié (vers 8).

Le poète transpose la célébration du mariage (*kājjī*) de Qāsim au moment-même où Qāsim livre une bataille acharnée contre l'ennemi. Ainsi, alors que ses tantes s'occupent de chanter des chansons de mariage (*sehrā*), Qāsim doit affronter la mort (vers 11). Dans cette même perspective, la cérémonie de l'embellissement de la mariée avec du henné (*mendī*) et celle de l'échange des vœux (*khutbo*) se produisent en même temps que son martyre (vers 7). A l'auditoire est rappelé que si Qāsim est monté sur le cheval du marié (*sej*) et porte les symboles de mariage, une guirlande (*hār*) et une couronne (*sehrā*), il est toutefois armé d'une lance (*neyze*) et ses cheveux sont ensanglantés (vers 9). Enfin, ni le parti du marié (*jjānī*) ni celui de son épouse (*mānī*) ne sont épargnés par l'oppression (*zulam<zulm*) des troupes Umayyades de Yazīd I<sup>er</sup>. Ils sont massacrés ensemble (*qatl-e 'ām*) sans pitié (vers 6).

La mise en parallèle de la mort de Qāsim sur le champ de bataille avec son mariage fait écho à la poésie soufie, dans laquelle la mort du saint marque son union (mariage) avec son bien-aimé (Dieu). Mais on ne doit cependant pas confondre cette adaptation de ma-

<sup>10</sup> Sur la récitation du *khutbo* dans le mariage sindhi de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Burton 1851, 268-9.

riage avec celle des poètes soufis en langues vernaculaires indiennes. Dans ce dernier cas, il s'agit d'exprimer avant tout le désir ardent d'union (*viraha*) éprouvé par la jeune mariée (le poète) pour son époux (Dieu).<sup>11</sup> Or, ce qui ressort de notre texte et plus généralement dans le contexte chiite est l'épreuve de l'injustice (*zulam*) (vers 2, 6).

Il existe également en arrière-plan un élément héroïque. Le désert (*ran*) est identifié par exemple au royaume (*rāj*) de Qāsim. Il est son roi et occupera son trône (*takht*) jusqu'au jour de la résurrection (*qiyāmat*). Ces allusions héroïques n'empêchent pas le poète de se servir des interjections *hā'i* et *vāvaylā* au début et à la fin de chaque vers pour provoquer un sentiment principal de regret tout au long de cette élégie.<sup>12</sup> L'interjection *vāvaylā* en sindhi qui exprime le regret est d'origine arabe. Elle vient de la racine arabe W-Y-L qui a le sens d'infortune, de malheur, de souffrance et de détresse. Alors que l'interjection *hā'i*, également *ha'i*, d'origine sanscrite est un synonyme de *vāvaylā*.

### 3 Le deuxième texte sur la mort de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī

De tout ce qui précède, il est évident que le deuil de Qāsim occupa un rôle important dans les pratiques rituelles relatives au culte de l'imām Ḥusayn chez les Khojas. Dans la partie suivante, nous étudierons comment ce deuil a été assimilé chez les Khojas ismaéliens *āghā khānī*-s à celui d'un membre de la famille de l'*āghā khān* connu dans les sources par le nom de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī.

#### 3.1 Présentation de la source

Le texte sur la mort de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī se trouve dans un manuscrit en khojkī sindhī composé de cent quatorze feuillets [fig. 2].<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Sur *viraha* voir par exemple Vaudeville 1962.

<sup>12</sup> Voir Baluch 2007; 1943; 2014, 2060.

<sup>13</sup> MS Indic 2534 [Ms Ism K 19], Pīr Satgūr Nūr, Tap:siro [tapsilo], 1884?, Houghton Library, Harvard University, Cambridge (MA).



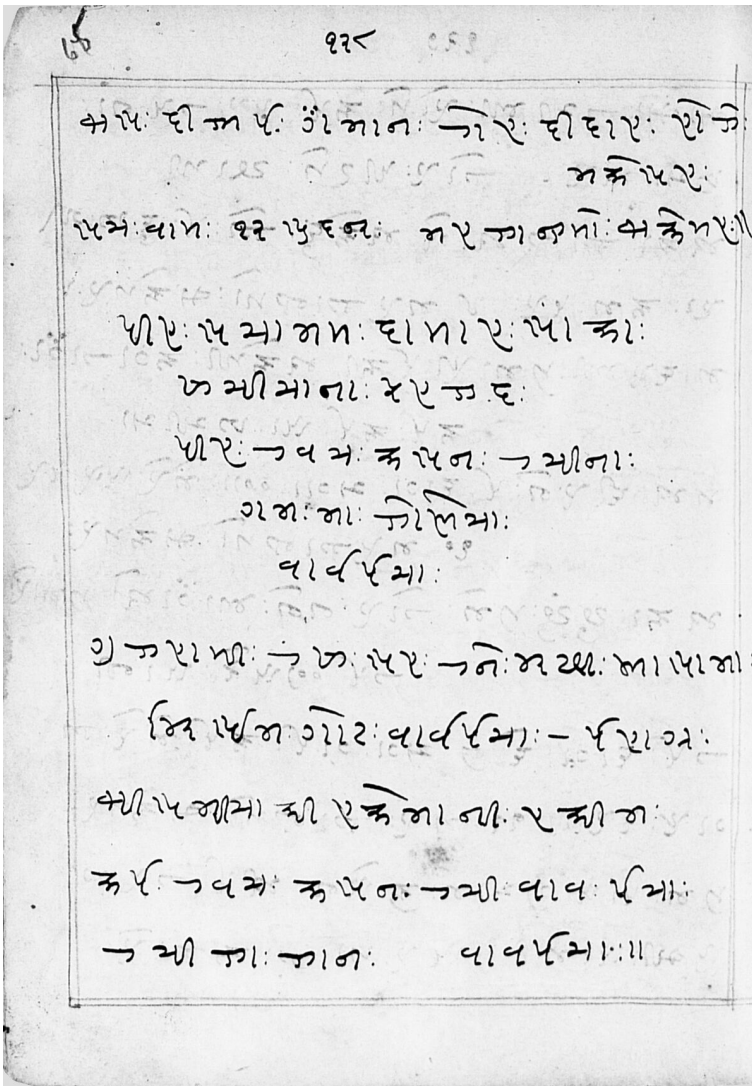


Figure 2 Ms Ism K 19, ff. 65v-67v, texte 2, vāvayā. © Houghton Library, Harvard University, Cambridge (MA)

La reliure originale et un certain nombre de feuillets sont manquants.<sup>14</sup> Le manuscrit a été copié par deux scribes différents : ff. 1r-71v sont copiés par le scribe principal et ff. 71v-114v par un deu-

<sup>14</sup> Sur ce manuscrit voir Asani 1992, 111-14.

xième scribe connu sous le nom de Bhīmjī Chāglānī. Le scribe principal affirme dans une note (fol. 18v) qu'il copia le texte qui apparait entre les ff. 18v-50r en 1941 vikram samvat/1884-5 A.D. Des notes du deuxième scribe, Bhīmjī Chāglānī (fol. 92v et fol. 108v) laissent penser que la deuxième moitié du manuscrit (ff. 71v-92v et ff. 92v-108v) furent copiés six ans plus tard, en 1947 vikram samvat/1890 A.D. Signalons enfin que ce manuscrit contient une table de matières « tap: sīro ». Cette table est dans l'écriture du scribe principal. Mais elle fut préparée sans doute tardivement car elle liste des textes copiés en 1890 A.D. par le deuxième scribe Bhīmjī Chāglānī.

Le manuscrit est un recueil de divers textes dévotionnels des Khojas. On y trouve par exemple des hymnes dévotionnels (*ginān*) attribués à divers *pīr*-s vénérés par les Khojas, un texte sur le Prophète (*nūr-nāmo*) et les mérites de sa lecture, des prières (*du'ā'*), notamment relatives au rituel de *ghat-pāt/āb-i shifā'*. Enfin, cinq textes composés par un certain Ghulām-e Ḥusayn (esclave de Ḥusayn) (Asani 1992, 113).

De ces cinq textes, quatre sont en hindustani et concerne la mort de « shāhā : khalilā ». Le cinquième texte en sindhi, quant à lui, est relatif à la mort de « pīr : aval : hasan : ali ». Qui sont « shāhā : khalilā » et « pīr : aval : hasan : ali » ? Asani identifie le premier à Khalilullāh 'Alī II (m. 1817), 45<sup>e</sup> imām ismaélien de la lignée nizārī qāsim shāhite, et ce dernier à Ḥasan 'Alī Shāh, 46<sup>e</sup> imām ismaélien de la lignée nizārī qāsim shāhite. Ces identifications ne sont pas correctes. Il n'y a guère de doute que l'on a affaire ici aux descendants du deuxième *āghā khān*, 'Alī Shāh (1830-1885). En effet, un vers affirme que « shāhā : khalilā » est le fils bien-aimé d'« ali : shāh ». <sup>15</sup> Un autre identifie « pīr : aval : hasan : ali » comme le fils (*farzand*) de « shāhā : khalilā ». <sup>16</sup>

On sait que Shihāb al-Dīn Shāh al-Ḥusaynī (m. 1884), fils du deuxième *āghā khān* 'Alī Shāh, était vénéré par les Khojas sous le nom de Shāh Khalilullāh (Tājddīn 2009: 1-5). D'après Tājddīn, Shihāb al-Dīn Shāh serait né en 1268 A.H./1851 A.D. à Kerman en Iran mais aurait grandi à Bombay et à Poona, où il est mort à l'âge de trente-trois ans. Il aurait été nommé *pīr* en 1299 A.H./1882 A.D par son père, 'Alī Shāh, qui l'aurait envoyé en mission chez les ismaéliens d'Afghanistan mais également chez les Khojas du Sindh (Tājddīn 2009: 1-5). Il aurait été chargé en 1878 puis en 1883 d'abrégé l'ancienne prière (*du'ā'*) en sindhi des Khojas. <sup>17</sup> En effet, Shihāb al-Dīn Shāh (m. 1884)

<sup>15</sup> Voir par exemple ms Ism K19 ff. 61v : « shāhā khalilā : ali shāh : ke : peāre chhorā : mu(m)bai ko : kar : balā me : karne : mukām : kahe : āj ka : dīn : hai : mohoram : ke : jaisā » (le bien aimé [fils] d'Alī Shāh, Shāh Khalilullāh, quitta Bombay et élut domicile à Karābla. Ce jour-ci [de sa mort] est comme celui du mois de Muḥarrām).

<sup>16</sup> Ms Ism K19 f. 65v : « pīr : salāmat : dātār : shāhā : khalilā : nā : farza(n)d ».

<sup>17</sup> Shihāb al-Dīn Shāh était connu dans le Sindh sous le nom de Shāh Badīn Shāh. Ce dernier nom, une référence à la ville de Badīn, Sindh, suggère sans doute que les Kho-

paraît dans la prière de 1919 sous le nom de Pīr Āqā Shāh Khalīlullāh. Son fils, quant à lui, porte le nom de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī [tab. 1] (Devraj 1975 [vikram samvat/1919], 4-8).

**Table 1** La dernière partie de la lignée des *pīr*-s des Khojas chantée dans l'ancienne prière (*dū'ā*) en sindhi de 1919 attribuée à Pīr Ṣadr al-Dīn (Devraj 1975 [vikram samvat/1919], 4-8) et ses chevauchements à l'époque contemporaine avec la lignée des *imām*-s ismaéliens nizārīte qāsim shāhīte

- (43<sup>e</sup>) *pīr* Mīrzā Muḥammad Bāqir (c. XVII<sup>e</sup> s.)
- (44<sup>e</sup>) *pīr* Sarkār Mātā Salāmat (m. 1832) (mère d'Āghā Khān I)
- (45<sup>e</sup>) *pīr* Āqā Shāh Ḥasan 'Alī (m. 1881)  
(Āghā Khān I/46<sup>e</sup> imām ismaélien nizārī qāsim shāhīte)
- (46<sup>e</sup>) *pīr* Āqā Shāh 'Alī Shāh Dātār (m. 1885)  
(Āghā Khān II/47<sup>e</sup> imām ismaélien nizārī qāsim shāhīte)
- (47<sup>e</sup>) *pīr* Āqā Shāh Khalīlullāh (m. 1884)  
(Shihāb al-Dīn Shāh, fils d'Āghā Khān II)
- (48<sup>e</sup>) *pīr* Awwal Ḥasan 'Alī (m. 1885)  
(Pīr Abū l-Ḥasan Shāh, fils de Shihāb al-Dīn Shāh)
- (49<sup>e</sup>) *pīr* de tous les *pīr*-s (*kull pīro jo pīr*), Mawlānā Āqā Sulṭān Muḥammad Shāh Dātār *hāzar-jome jo dhanī*<sup>18</sup> (m. 1957)  
(Āghā Khān III/48<sup>e</sup> imām ismaélien nizārī qāsim shāhīte)

jas du Sindh lui rendaient un culte particulier. Shihāb al-Dīn Shāh composa au moins trois traités ismaéliens en persan avant son décès prématuré : *Risāla dar ḥaqīqat-e dīn*, *Khitābāt-e 'āliyya* et un texte non-publié d'environ six pages intitulé *Nasa'ih-e Sarkār-e Pīr* (Les conseils du Pīr), voir Tājddīn 2009, 1-5; Ivanow 1947; Ojaqi 1963.

**18** Ce terme d'adresse souvent abrégée à *hāzar jomū* est traduit par « le Seigneur qui portent actuellement le manteau ». Elle est citée dans le jugement de 1908 du procès de Ḥājī Bibī. Voir Boivin 2013, 203.

### 3.2 Analyse du texte

Le texte sur la mort de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī (Pīr Aval Hasan Alī) se compose de quinze vers. Il est précédé par un préambule. Le préambule identifie le texte comme un *vāvaylā* (une lamentation) mais il est désigné également comme un *marsiyo* (une élegie) (vers 15). Nous remarquons cette fois un glissement entre le terme *vāvaylā* et *marsiyo*, alors que dans notre premier texte, *noho kāsam jo*, les termes *noho*, *marsiyo* et *mātām* (également *mātām*) étaient utilisés comme des synonymes. Toujours d'après son préambule, le texte fut transcrit d'abord en caractères gujarati avant d'être retranscrit dans le manuscrit en caractères khojki sindhi. Il est intéressant de relever que le préambule préconise le chant du texte dans le mode (*rāg*) « Marié Qāsim » (*kāsam ghot*). Serait-ce une référence à la mélodie dans laquelle notre premier texte, ou une lamentation semblable sur le martyr de Qāsim était interprétée par les Khojas ? Evidemment l'auteur du préambule cherche à assimiler le deuil de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī, un membre de la famille de l'*āghā khān*, à celui de Qāsim, neveu de Ḥusayn.

Cela dit, on ne trouve pas dans ce texte de références aux rituels de mariage de Qāsim, comme nous l'avons vu dans notre premier texte *noho kāsam jo*. En revanche, le symbolisme du berceau (en sindhi *jhūlo*) (Baluch 2004, 701) vide est évoqué (vers 10). On peut émettre l'hypothèse que son auteur, Ghulām-e Ḥusayn, cherche à identifier Pīr Awwal Ḥasan 'Alī à la fois à Qāsim et à 'Alī Asghar. L'assimilation à 'Alī Asghar s'explique par le fait que Pīr Awwal Ḥasan 'Alī est mort alors qu'il était encore un bébé, comme 'Alī Aṣghar le bébé de Ḥusayn. Mais comment expliquer l'identification à Qāsim ? Il est probable qu'elle a été faite par rapport à l'oncle paternel de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī, Sulṭān Muhammad Shāh, le troisième *āghā khān*, alors âgé de neuf ans. Ainsi, Pīr Awwal Ḥasan 'Alī devient Qāsim et Sulṭān Muhammad Shāh son oncle Ḥusayn.

Par ailleurs, on peut noter que Pīr Awwal Ḥasan 'Alī est également désigné comme l'âme d'Alī (*'alī ja jān*) dans le texte. Il est probable que le poète entend par 'Alī, à la fois, le deuxième *āghā khān*, 'Alī Shāh (m. 1885) qui fut le grand-père de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī, et le premier imām chiite, 'Alī (m. 661). On sait qu'Alī, le cousin et gendre du Prophète, est à la tête de nombreux lignages d'ordres mystiques musulmans. Il a été considéré par ailleurs comme le dixième avatar du dieu hindou Vishnou chez les Khojas. Si Pīr Awwal Ḥasan 'Alī est l'âme d'Alī, il lui a également été accordé le titre d'*al-awwal* (le premier). Ce dernier terme désigne Dieu dans le lexique soufi, car Dieu est l'alpha et l'oméga (*al-awwal wa-l-ākhar*).

En effet, l'identification de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī à Qāsim dans ce texte n'exclut pas son rôle de *pīr* ou père spirituel (*bāvā < bābā*) auprès de ses disciples (*murīd-s*) Khojas. Quelques informations concernant la nomination du bébé de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī comme 48<sup>e</sup> *pīr*

des Khojas nous sont parvenues dans trois *farmān*-s (décrets) attribués au deuxième *āghā khān*, 'Alī Shāh. Ces trois *farmān*-s sont cités par Tājddīn,<sup>19</sup> nous donnons ici leur traduction :

*Farmān* nr. 1

Le 13 Magsar (Mangsir) Vad 1941 vikram samvat/15 décembre 1884, alors que le dixième *sufro*<sup>20</sup> de Pīr Khalīlullāh [Shihāb al-Dīn Shāh] était prévu à Wadi,<sup>21</sup> Dhanī Salāmat ['Alī Shāh, le deuxième *āghā khān*] a dit à la communauté (*jamā'at*) : « demain, je dirai des *farmān*-s ». Le lendemain [16 décembre 1884], Imām 'Alī Shāh a dit : « je donne le trône spirituelle (*gaddī*) de Pīr Salāmat Khalīlullāh (Shihāb al-Dīn Shāh) à son fils [Pīr Awwal Ḥasan 'Alī]. Il [Pīr Awwal Ḥasan 'Alī] est l'héritier du *gaddī* de son père. Puisqu'il est encore un bébé dans ce monde d'ici-bas, je nommerai un représentant (*vakīl*) pour lui pour que la *jamā'at* soit contente ».

*Farmān* nr. 2

Le 28 décembre 1884, Imām 'Alī Shāh a dit : « mon cœur est brisé. J'ai beaucoup souffert à cause de la mort de mes jeunes fils [Shihāb al-Dīn Shāh et Āghā Nūr Shāh]. Certains parmi vous insistent pour effectuer le rite d'allégeance (*kangwa*)<sup>22</sup> au *pīr* [Pīr Awwal Ḥasan 'Alī]. Mais il est encore un bébé. J'ai délégué cette tâche [la fonction de *pīr*] à Sulṭān Muhammad [Sulṭān Muhammad Shāh] ».

*Farmān* nr. 3 transcrit le 4 Bhadarwa (Bhadra) Vad vikram samvat 1958/septembre 1906 A.D.

Le jour de la commémoration de la mort (*ziyārat*) de Pīr Khalīlullāh [Shihāb al-Dīn Shāh], Imām 'Alī Shāh convoqua la *jamā'at* à Wadi et dit : « J'accepte le fils de Pīr Khalīlullāh [c'est-à-dire Pīr Awwal Ḥasan 'Alī] comme *pīr*. Je le désigne comme *pīr* et lui délègue l'autorité

<sup>19</sup> Nous n'avons pas pu vérifier de façon indépendante le texte probablement en gujarati/sindhi de ces trois *farmān*-s. Selon Tājddīn, les deux premiers *farmān*-s, sans lieu ni date, seraient copiés dans un manuscrit appartenant à « Varas Ghulam Hussain Varas Kassim of Junagadh ». Alors que le troisième *farmān* figure dans un manuscrit copié par « Sunder Kalyan Huda Zamerwala du manuscrit de Hansraj Sunderji Bhoikawala, à la résidence de ce dernier », voir « Pīr Abul Ḥasan Shah » dans Tājddīn 2006.

<sup>20</sup> Du persan *sofre*, littéralement nappe de table, et par extension, repas communal auquel assistent les fidèles pour commémorer un événement, ici la mort de Shihāb al-Dīn Shāh.

<sup>21</sup> De l'adjectif sindhi féminin, *waddī* (masc. *waddo*), qui signifie grand, nom chez les Khojas pour l'Aga Hall, la résidence officielle du premier *āghā khān* à Bombay.

<sup>22</sup> Du nom sindhi *khangān* littéralement bracelet, voir Baluch 2005, 1468. L'acte de nouer le *khangān* autour du poignet est un rite d'initiation par laquelle l'apprenti établit un lien avec son maître spirituel qui lui permet de progresser le long du chemin de la vérité. Les Khojas chantait une prière (*du'ā*) spéciale lors de ce rite, voir Asani 1992, 112 et Baluch 2005, 1468.

de *pīr*. Est-ce que toute la *jamā'at* est contente avec cette décision ou non ? » La *jamā'at* répondit : « Notre Seigneur (*khudāvand*)! Nous sommes tous contents ». Puis Dhanī Salāmat Dātār [ʿAlī Shāh] dit : « Très bien, rapprochez-vous alors de la femme de Pīr Khalilullāh [Shihāb al-Dīn Shāh]. La *jamā'at* s'est rapprochée de la femme de Pīr Khalilullāh [Shihāb al-Dīn Shāh] et embrassa la main (*dast-bosī*) de Pīr Abul Ḥasan Shāh [Pīr Awwal Ḥasan ʿAlī] ». Puis la *jamā'at* dit à la femme de Pīr Khalilullāh [Shihāb al-Dīn Shāh] : « c'est désormais lui [Pīr Awwal Ḥasan ʿAlī] notre *pīr* ».

Ce qui transparait en filigrane à travers la lecture de ces *farmān*-s se sont les rapports de force entre les Khojas et l'*āghā khān* concernant la succession à la fonction de *pīr*. Le deuxième *farmān* suggère que certains Khojas aurait préféré la nomination d'un des fils d'Alī Shāh, Sultān Muhammad Shāh, et non celle du fils de Shihāb al-Dīn Shāh (Pīr Khalilullāh). La mort subite de Shihāb al-Dīn Shāh en 1884, puis de son bébé Pīr Awwal Ḥasan ʿAlī en 1885 laissa en effet la voie ouverte pour cette nomination.

Selon Ghulām-e Ḥusayn, l'auteur du texte sur la mort de Pīr Awwal Ḥasan ʿAlī, les *murīd*-s Khojas de Pīr Awwal Ḥasan ʿAlī, où qu'ils se trouvèrent pratiquèrent le rituel de se frapper la poitrine (*mātam*) à la suite de son décès. Un grand nombre d'entre eux se sont aussi rassemblés à Bombay pour ses obsèques (vers 2-7). Des rites funéraires différents ont sans doute eu lieu à Ḥasanābād, le sanctuaire (*dargāh*) du premier *āghā khān* à Bombay.<sup>23</sup> Les rassemblements à Bombay en 1884-85 à la suite des décès inattendus de Pīr Āqā Shāh Khalilullāh (Shihāb al-Dīn Shāh), puis de son fils Pīr Awwal Ḥasan ʿAlī furent probablement la dernière fois lors de laquelle les Khojas pratiquèrent le rituel de *mātam* au sein des sanctuaires de leurs défunts *pīr*-s.<sup>24</sup> Car la conjonction du culte de Ḥusayn et celui de *pīr* chez les Khojas sera occulté à partir de cette date en faveur d'un nouveau culte : celui autour de l'*āghā khān* comme imām ismaélien manifesté hic et nunc (*hāzir imām* ; en gujarati *hāzar imām*).

En effet, au début du XX<sup>e</sup> siècle, à la suite d'un processus de centralisation charismatique mis en œuvre par le troisième *āghā khān*,

**23** On trouve au sein de ce sanctuaire trois tombes, deux grandes et une petite. Une des grandes tombes est celle du premier *āghā khān*, Ḥasan ʿAlī Shāh. La deuxième grande tombe est symbolique, le corps du deuxième *āghā khān*, ʿAlī Shāh, y est resté temporairement avant d'être transporté à Najaf où il fut définitivement enterré. Enfin, la petite tombe sur laquelle quelques berceaux miniatures en bois sont suspendus est celle de Pīr Awwal Ḥasan ʿAlī, voir Tājddīn 2006.

**24** Seules quelques traces du culte de l'imām Ḥusayn subsistent jusqu'à nos jours chez les Khojas ismaéliens *āghā khānī*-s. On peut noter ici l'importance de l'*'alam* (étendard de guerre) de Hazrat ʿAbbas, demi-frère de Ḥusayn, au sanctuaire (*dargāh*) de Sayyid Fateh ʿAlī Shāh dans le Sindh. Ce dernier est vénéré par les Khojas ismaéliens *āghā khānī*-s comme auteur des *ginān*-s, voir Bhalloo 2016-17.

Sultān Muhammad Shāh, la fonction de *pīr* fut entièrement assimilée au personnage de *hāzīr imām*. Sultān Muḥammad Shāh en tant que *hāzar imām* devint ainsi le *pīr* de tous les *pīr*-s (en sindhi *kull pīro jo pīr*). Dorénavant, seul l'imām/l'*āghā khān* pouvait prétendre à la fonction de *pīr*. Les autres membres de sa famille étaient dorénavant exclus de cette fonction. Ils ne pouvaient donc ni recevoir des offrandes, ni percevoir la dîme des Khojas.<sup>25</sup>

Le texte sur la mort de Pīr Awwal Ḥasan 'Alī date cependant d'une époque où la fonction de l'imām et celle du *pīr* n'était pas encore complètement entremêlés. Cela explique le pathos du texte. Il décrit le deuil collectif d'une communauté (*jamā'at*) de disciples (*murīd*-s) face au décès inattendu d'un *pīr* issu de la famille de l'*āghā khān* sans être cependant l'imām lui-même. On peut en conclure que la chaîne initiatique de succession des *pīr*-s (*piratan*) exerçait encore une influence sur la vie socioreligieuse des Khojas. Ce processus s'est achevé avec le remplacement en 1956 (Rattansi 1987, 76-7, 236-8; Tājddin 2009, 1-5) de cette chaîne, chantée par les Khojas dans l'ancienne prière (*du'ā'*) en sindhi, par une nouvelle prière en arabe qui ne contient que la généalogie de l'*āghā khān*, c'est-à-dire la lignée des imām-s ismaéliens nizārīte qāsim shāhīte.<sup>26</sup>

#### 4 Conclusion

Les deux textes dévotionnels relatifs au culte de l'imām Ḥusayn chez les Khojas d'Asie du Sud que nous avons étudiés ici sont révélateurs d'un certain nombre de points. Les plus anciens textes relatifs au culte de l'imām Ḥusayn intégrées à la tradition religieuse des Khojas sont des élégies et des lamentations en sindhi attribuées au poète Sd. Sābit 'Alī Shāh de Sehwan Sharif, Sindh. Le premier texte *noho kāsam jo* est représentatif de cette tradition bien ancrée dans l'espace culturel du Sindh. Le deuxième texte, *vāvaylā*, quant à lui, suggère une conjonction du culte de l'imām Ḥusayn et de celui du pôle mystique (*pīr*) chez les Khojas.

En effet, il n'est pas exclu que les Khojas, notamment ceux du Sindh et du Kutch, chantaient des élégies en sindhi sur le martyr de Ḥusayn et de sa famille aux sanctuaires (*dargāh*) de leurs défunts *pīr*-s, bien avant que le premier *āghā khān* ne s'établisse de la Perse dans le Sindh. On sait que l'argile de Karbala (*khāk-e shifā'*) avait acquis

<sup>25</sup> Le verdict en 1908 du procès, intenté en 1905 au troisième *āghā khān*, Sultān Muḥammad Shāh, par une partie de sa famille au nom de sa cousine germaine et belle-sœur Hājī Bibī, fera de l'*āghā khān* le seul destinataire des offrandes et de la dîme versée par les Khojas, voir Boivin 2013, 203.

<sup>26</sup> Voir Anonyme [*Du'ā'*] 1957, 6-7.



par ailleurs une fonction rituelle et thaumaturgique chez les Khojas.<sup>27</sup> Elle fut utilisée jusqu'aux années 1930 dans la cérémonie de *ghat pāt/āb-e shifā'* ainsi que dans les rites funéraires des Khojas.<sup>28</sup>

Cela dit, l'importance du culte de l'imām Ḥusayn par rapport au culte d'Alī chez les Khojas à l'époque contemporaine est difficile à déterminer avec certitude. D'une part, des données juridiques de Bombay datant de 1866 suggèrent que le texte *Das avatar*,<sup>29</sup> relatif au culte d'Alī, occupait une place centrale dans la tradition religieuse des Khojas. D'autre part, en 1851, Burton cite des élégies sur la mort de Ḥusayn et des membres de sa famille comme les textes religieux les plus significatifs chez les Khojas du Sindh (Burton 1851, 250). Il est évident que la tradition religieuse des Khojas a pu faire sienne divers textes de la littérature dévotionnelle du Sindh et du Gujarat. Les manuscrits sur lesquelles nous nous sommes appuyés dans cette étude, comme nous avons vu, contiennent, non seulement des textes relatifs au culte de l'imām Ḥusayn, mais également des hymnes sacrés (*ginān-s*) attribués à divers *pīr-s* vénérés par les Khojas.

Le processus de normalisation de la tradition religieuse des Khojas, qui a eu lieu dans un contexte de dissidence contre l'autorité religieuse de l'*āghā khān*, nécessita cependant l'abandon du culte de l'imām Ḥusayn en faveur de celui d'Alī. Dans ce dernier, les Khojas avait assimilé Alī au dixième avatar de Vishnou, la parousie attendue, Nikalank.<sup>30</sup> Le culte d'Alī, contrairement à celui de l'imām Ḥusayn, a pu s'adapter parfaitement à l'émergence d'un nouveau culte sotériologique autour de l'*āghā khān* comme imām ismaélien manifesté *hic et nunc* (*hāzir imām*).

Compte-tenu des conditions de crispation identitaire notamment à l'époque du troisième *āghā khān*, le nouveau culte de l'*āghā khān/hāzir imām* occulta progressivement le culte de l'imām Ḥusayn. Ce processus n'était pas encore achevé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Car, il était encore possible pour l'auteur de notre deuxième texte, Ghulām-e Ḥusayn, d'assimiler des membres de la famille de l'*āghā khān* aux membres de la famille de Ḥusayn morts à Karbala.<sup>31</sup> Ce n'est qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, à l'époque du troisième *āghā khān*, Sultān Muhammad Shāh, que le rôle de l'imām Ḥusayn sera enfin réduit chez la majorité des

<sup>27</sup> Le terme *khāk-e shifā'* veut dire littéralement l'argile qui guérit. Sur la sacralité chez les chiites de la terre de Karabla, où fut versé le sang de l'imām Ḥusayn et de ses compagnons et où ils furent enterrés, voir Parsapajouh 2016, 51. Les chiites préfèrent se prosterner sur l'argile de Karbala lors de la prière rituelle canonique.

<sup>28</sup> Voir Enthoven 1920-22, 228-30. Sur *ghat pāt/āb-e shifā'* voir par exemple Nanji 1982.

<sup>29</sup> Voir Khakee 1972.

<sup>30</sup> Voir Devraj 1904.

<sup>31</sup> Pour le rôle des *āghā khān-s* comme patrons des cérémonies de Muḥarram à Bombay à cette époque, voir Masselos 1982; Boivin 2007.



Khojas à un aïeul de l'*āghā khān/hāzir imām*. Les Khojas ismaéliens *āghā khānī*-s se distingueront ainsi des autres chiites par leur abandon du culte de l'imām Ḥusayn.

Le chant des élégies et des lamentations sur la mort de Ḥusayn et de sa famille ainsi que la pratique des rituels de Muḥarram subsistent, cependant, de nos jours chez une minorité Khoja dissidente qui a adhéré au chiisme duodécimain.<sup>32</sup> Ces derniers, sous l'influence des religieux chiites duodécimains *ousūlī*-s d'Iraq et d'Iran, et notamment dans un contexte diasporique, n'admettent plus la conjonction du culte de l'imām Ḥusayn et de celui de pôle mystique (*pīr*). Cette imbrication reste toutefois bien connue en Asie du Sud, par exemple au sanctuaire (*dargāh*) du célèbre soufi du Sindh, La'ī Shahbāz Qalandar.<sup>33</sup>

## Annexe

Traduction du texte 1 (Ms Ism K 24, ff. 5v-7r)

La lamentation de Qāsim (*nōho kasam jo*), ô malheureux (*vāvaylā hai vāvayla*) ô lumière du Prophète (*nabī ja nūr vāvayla*), ô marié Qāsim (*kāsam ghoṭ vāvayla*), ô quelle perte (*hai hai hasrat vāvaylā*).<sup>34</sup>

Il est la lumière de l'œil du Prophète. Il s'appelle Imām Ḥusayn. On se souvient de son nom dans le désert (*rañ*), ô quelle perte ! **1** ||

La dame se plaignait, ô quelles injustices ont été perpétrées ! Peut-on exprimer l'intensité de la cruauté ! Ô quelle perte ! **2** ||

Pourquoi mon fils fut massacré ? Pourquoi m'avez-vous confondu ? La mort douce qui est la Vérité m'a ruinée. Ô quelle perte ! **3** ||

J'ai de la peine pour le Prophète, sa fierté, Ḥasan [Qāsim], l'a suivi [il est mort]. Ô quelle perte ! **4** ||

Marié Qāsim régna dans le désert. Ô quelle perte ! **5** ||

Qāsim a été massacré avec ses compagnons [sa partie du mariage]. Les lieux ruinés sont habités de nouveau. Ô quelle perte ! **6** ||

<sup>32</sup> Les Khojas chiites duodécimains de Masqat, connus sous le nom de Lawātiya, interprètent, en effet, jusqu'à présent les élégies de Sd. Sābit Alī Shāh en sindhi.

<sup>33</sup> Voir Boivin 2012. On notera également le cas de Ghāzi Miyān, voir Gaborieau 1975. Nous remercions D. Ortis pour cette dernière référence.

<sup>34</sup> Les deux premiers caractères du titre « naho » semblent être une erreur du scribe. Le titre est séparé par les vers qui suivent par deux caractères. Ce mot signifie peut-être « doho » (forme poétique sindhi) ou « doao » (*du'ā'ūn*) (prières).

La mort et les préparatifs du mariage (*mendhi*) ont entouré le lit de Qāsim, récite le *fātiḥa* pour les martyrs. Husayn est mort avec Qāsim dans le désert. Ô quelle perte ! **7** ||

Quelle oppression a eu lieu pendant le mariage de Qāsim, pendant les traditions de beauté et de joie, la lumière de l'œil du Prophète, Qāsim n'est plus, il a suivi le Prophète [il est mort]. Ô quelle perte ! **8** ||

Ô Qāsim, la beauté de mon cou, tu portais une couronne pour la cérémonie de mariage, tu étais monté à cheval avec une lance mais tes cheveux étaient sanglants. Ô quelle perte ! **9** ||

Ô quel malheur ! Pense à Qāsim, lui et sa mariée [dans le désert]. Ô quelle perte ! **10** ||

Ô Qāsim, tes tantes chantent les chants de mariage, ils accomplissent la cérémonie du henné dans le désert de la mort. Ô quelle perte ! **11** ||

Qāsim allait vers la mort. Lui et les gens qui étaient endeuillés nous quittâmes. Ô quelle perte ! **12** ||

Le jeune marié, affligé, était entouré par la mort, il avait la mort comme visiteur. Ô quelle perte ! **13** ||

Ô Qāsim, le seul souvenir du prophète Akbar a été sacrifié lui aussi. Ô quelle perte ! **14** ||

Qāsim ton mariage et ton trône d'*imāmat* ne sont pas oubliés tu vas continuer à régner jusqu'au jour de la résurrection. Ô quelle perte ! **15** ||

Il y avait du *matam* à Medine, et les résidents de la Mecque pleuraient, la famille du Prophète a été opprimée. Ô quelle perte ! **16** ||

Les deux mélodies Akbar et Aṣghar sont devenues un souvenir difficile. Par le sacrifice de leur vie, ils ont converti le désert en jardin. Ô quelle perte ! **17** ||

Sakīna pleurait, ses yeux étaient remplis de larmes, comment peut-elle supporter ce deuil ? Ô quelle perte ! **18** ||

C'est Sābit 'Alī [Shāh] qui a dit toute cette élégie (*marsiyo*), cette lamentation (*mātam*), cette salutation (*salām*) et cette mélodie (*sur-*

vate). Ô quelle perte ! **19** ||<sup>35</sup>

Traduction du texte 2 (Ms Ism K 19, ff. 65v-67v)

Une lamentation (*vāvaylā*) en langue kutchi transcrite en caractères gujaratis [et retranscrite ici en khojki sindhi] pour commémorer le deuil du fils de Pīr Salāmat Dātār Shāhā Khalīlullāh [Shihāb al-Dīn Shāh], Pīr Aval [Awwal] Ḥasan 'Alī, à chanter dans le mode (*rāg*) de « marié Qāsim » (*kāsam ghoṭ*).

Au nom de Dieu, le Clément, le Miséricordieux.

Ô le premier (*hai aval*)! Ô Ḥasan 'Alī ! Ô âme d'Alī !

[Le poète s'adresse à la communauté des fidèles :] votre oncle (*chācho*) [Shihāb al-Dīn Shāh] vous a quitté en premier lieu. Il quitta Bombay pour Karbala, ô quelle douleur pour ses disciples, ô le premier ! **1** ||

Votre père spirituel (*bāvā*) [Pīr Ḥasan 'Alī] est en deuil. Il laissa Bombay comme (son père avait laissé) Poona : il porta le manteau (*jomū*) (du *pīr*) puis [lui aussi] il disparut [il mourut], ô le premier ! **2** ||

Toutes les communautés (*jamā'at-s*) ont commencé à pleurer et à se frapper la poitrine (*mātam*), ô le premier ! **3** ||

En trois mois seulement, quelles injustices ont été perpétrées, un deuil fut suivi par un autre. Nos cœurs sont remplis de tristesse, ô le premier ! **4** ||

Les communautés se sont rassemblées de toutes les villes, de Man [Mandvi ?], de Daman, de Surat de Kutch-Bhuj, de Nagar [Kathiawār] et de Junagadh, ô le Premier ! **5** ||

Le décès de l'oncle (*chācho*) [Shihāb al-Dīn Shāh] fut suivi par celui du père spirituel (*bāvā*) [Pīr Aval Ḥasan 'Alī]. Cela fait trois mois que vous nous avez quitté pour être auprès de votre grand-père, ô le premier ! **6** ||

Le *mātam* a eu lieu dans toutes les villes ! En écoutant ton nom les fidèles s'effondraient en larmes et ils frappaient avec d'autant plus de force leurs poitrines, ô le premier ! **7** ||

**35** Jum'a 1896, 32-7: « sabhit : 'Alī je : marsio : chio : tāmām : pañjentaneme : thiā : salām : shāhā jo : mātam : theo : tamām ».

La mère est en deuil aujourd'hui. Elle veut être réunie avec son fils mais cela est impossible, ô le premier ! **8** ||

Que dois-je faire maintenant ? Ou puis-je aller ? A qui dois-je demander réparation pour cette oppression ? Ô le premier ! **9** ||

Le berceau est vide ! Le ciel s'est écrasé sur moi ! Mon parapluie s'est envolé, ô le premier ! **10** ||

Pourquoi mon fils ne vient-il pas ? Ou est-il allé ? Les disciples frappaient leurs poitrines **11** ||

Le cœur refusait d'accepter [la perte] et gardait encore de l'espoir, ô quel fut l'état des disciples, ô le premier ! **12** ||

Les disciples pleuraient sans arrêt, ils frappaient leurs têtes en hurlant : « si on meurt au moins on sera apaisés », ô le premier !» **13** ||

Quelle souffrance j'ai dû subir dans cette brève période, la séparation fut mon destin, ô le premier ! **14** ||

L'élégie (*marsiyo*) se termine ici ainsi : mille salutations à toi. Ghulām Ḥusayn est votre esclave ! **15** ||

## Bibliographie

### Sources manuscrites

- MS Indic 2534 [MS Ism K 24], Nohajenālabadhinjo, 1870?, Houghton Library, Harvard University, Cambridge (MA).  
 MS Indic 2534 [Ms Ism K 19], Pīr Satgūr Nūr, Tap:siro [tapsilo], 1884?, Houghton Library, Harvard University, Cambridge (MA).

### Sources éditées

- Anonyme (éd.) (1957). *Du'a : Arabic Text with English and Gujarati Transliteration and Meaning. Transliterated and Translated by Ismailia Association of Pakistan for Publishers Shia Imāmi Ismailia Associations for Africa*. Karachi : Aage Kadam Printery South Napier Road.  
 Beg, Mirza Qalich (éd.) (1911). *Kitāb Majlis al-Shuhadā'*. Shikarpur : Pokardas Tajir Kutub.  
 Bēg, Mirza Qalich (éd.) (192?-28). *Sindhī Marsiyā*, vol 4. Sukkur : Hemandas Tājir Kutub-Harisingh Sons Kutubkhana.  
 Bēg, Abbas 'Ali Mirza (éd.) (1984). *Kulliyāt-e Sayyid Sābit 'Alī Shāh Karbalā'ī*. Karachi : Islamic Culture and Research Centre.  
 Devraj, Laljibhai (éd.) (1904). *Nikalankī Gītā*. Bombay : Sindhi Chapakhana Palkhi Mohalla.  
 Devraj, Laljibhai (éd.) (1975 [vikram samvat/1919]). *Mānvantā Bôdhgurū Pīr Sadardīn Sāhebe Rachelī Asal Dhuā*. Bombay : Khoja Sindhi Press.  
 Ghulām Ḥusayn, Alladin (éd.) (s.d.), *Bayān hazrat imām husen jo*. Bombay : Ghulam-e Ḥusayn Press.  
 Ivanow, W. (éd.) (1947). *Risāla dar ḥaqīqat-e dīn va bayān-e 'aqā'id-e ismā'īliyya*. Bombay : Ismaili Society. Ismaili Texts and Translations Series 2.  
 Jum'a, Murad 'Ali Bhai (éd.) (1896). *Sindhī dohe marsiyā*. Bombay : Datt Prasad Press.  
 Master, Ḥasan 'Ali F. (éd.) (1343 A.H./1924). *Firdaus athvā tōfā'e fājal*. Zanzibar : Ḥusayni Chapakhana.

### Références et études

- Allana, G. (1984). *Ginans of the Ismaili Pirs Rendered into English Verse*. Karachi : Shia Imāmi Ismailia Association for Pakistan.  
 Ali, S.M. (1936). *The Origin of the Khojachs and their Religious Life Today* [PhD dissertation]. Bonn : Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.  
 Amoretti, B.S. (1995). « Controcorrente ? Il caso della comunità khogia di Zanzibar ». *Oriente moderno*, 14, 153-70.  
 Asani, A.S.A. (1984). *The Bujh Niranjān : A Critical Edition of a Mystical Poem in Medieval Hindustani with Its Khojki and Gujarati Rescensions* [PhD dissertation]. Cambridge (MA) : Harvard University.  
 Asani, A.S.A. (1987). « The Khojki Script : A Legacy of Ismaili Islam in the Indopakistan Sub-Continent ». *Journal of the American Oriental Society*, 107(3), 439-49.

- Asani, A.S.A. (1992). *The Harvard Collection of Ismaili Literature in Indic Languages: A Descriptive Catalog and Finding Aid*. Boston : G.K. Hall.
- Baluch, G.R. (1970). *Sindhi marsiyā nevisī*. Hyderabad : Institute of Sindholo-  
gy, University of Sindh.
- Baluch, N.B.K. (2004-07). *New Comprehensive Sindhi Dictionary*. 3 vols. Hy-  
derabad : Sindhi Language Authority.
- Bhalloo, Z. ; Akhtar, I. (2018). « Les manuscrits du sud de la vallée de l'In-  
dus en écriture khojki sindhi : état des lieux et perspectives ». *Asiatische  
Studien/Études Asiatiques*, 72(2), 319-38. [https://doi.org/10.1515/  
asia-2016-0029](https://doi.org/10.1515/asia-2016-0029).
- Bhalloo, Z. (2016-17). « Fateh Shah : An Isma'ili Saint of Sindh ». *Centre d'études  
de l'Inde et de l'Asie du Sud (CEIAS), Newsletter* nr. 14. [https://sites.  
google.com/site/ceiasnewsletter/newsletter-no-14---win-  
ter-2016-2017/from-the-field-fateh-shah](https://sites.google.com/site/ceiasnewsletter/newsletter-no-14---winter-2016-2017/from-the-field-fateh-shah).
- Boivin, M. (1998). *Les ismaéliens, des communautés d'Asie du Sud entre islami-  
sation et indianisation*. Turnhout : Brepols.
- Boivin, M. (2007). « Representations and Symbols in Muḥarram and Other Rit-  
uals : Fragments of Shiite Worlds from Bombay to Karachi ». Monsutti, A. ;  
Naef, S. ; Sabahi, F. (eds), *The Other Shiites : From the Mediterranean to Cen-  
tral Asia*. Bern : Peter Lang, 149-72.
- Boivin, M. (2012). *Le soufisme antinomien dans le sous-continent indien. La'l  
Shabāz Qalandar et son héritage XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Cerf.
- Boivin, M. (2013). *L'āghā khān et les Khojah. Islam chiite et dynamiques sociales  
dans le sous-continent indien (1843-1954)*. Paris : Karthala-IISMM.
- Boivin, M. (2014). « The Isma'ili-Isna 'Ashari Divide Among the Khojas : Explor-  
ing Forgotten Judicial Data from Karachi ». *Journal of the Royal Asiatic So-  
ciety*, 24(3), 381-96.
- Burton, R.F. (1851). *Sindh and the Races that Inhabit the Valley of the Indus*. Lon-  
don : W.H. Allen & Co.
- Calmard, J. (1975). *Le culte de l'imām Ḥusayn : étude sur la commémoration du  
drame de Karbala dans l'Iran pré-safavide* [PhD dissertation]. Paris : Pa-  
ris 3-E.H.E.S.S.
- Campbell, J. (1899). *Muslim and Parsi Tribes of Gujarat, Gazetteer of the Bom-  
bay Presidency*. Vol. 9, pt. 2, *Gujarat Population, Musalmans and Parsis*. Bom-  
bay : Govt. Central Press.
- Enthoven, R.E. (1920-22). *Tribes and Castes of Bombay*. 2 vols. Bombay : Govt.  
Central Press.
- Falasch, U. (2015). *Heiligkeit und Mobilität. Die Madariyya Sufibruderschaft und  
ihr Gründer Badi' al-Din Shah Madar in Indien, 15.-19. Jahrhundert*. Berlin :  
LIT Verlag.
- Gaborieau, M. (1975). « Légendes et culte du saint musulman Ghāzī Miyān au  
Népal occidentale en Inde du Nord ». *Objets et Mondes*, 15(3), 289-310.
- Khakee, G. (1972). *The Dasa Avatāra of the Satpanthi Ismailis and Imām Shahis  
of Indo-Pakistan* [PhD dissertation]. Cambridge (MA) : Harvard University.
- Khan, A.N. (1983). *Multan : History and Architecture*. Islamabad : Institute of Is-  
lamic History, Culture and Civilization, Islamic University.
- Lakho, G.M. (2010). « Sindh-Iran Relations During the Tālpūr Period ». *Journal  
of Subcontinent Researches*, 2(4), 83-94.
- Massé, H. (1970). « Poèmes funèbres consacrées aux Imāms ». *Le Shi'isme imā-  
mite = Colloque de Strasbourg* (6-9 mai 1968). Paris : Presses Universitaires  
de France, 271-9.

- Masselos, J.C. (1978). « The Khojah of Bombay : The Defining of Formal Membership Criteria During the Nineteenth Century ». Imtiaz, A. (éd.), *Caste and Social Stratification Among Muslims in India*. New Delhi : Manohar, 97-116.
- Masselos, J.C. (1982). « Change and Custom in the Format of the Bombay Mohurrum During the Nineteenth and Twentieth Centuries ». *Journal of South Asia Studies*, 5(1), 47-67.
- Moir, Z. (1985). *Catalogue of Khojki Mss in the Library of the Institute of Ismaili Studies*. London : texte dactylographié et inédit.
- Nanji, A.A. (1982). « Ritual and Symbolic Aspects of Islam in African Contexts ». *Contributions to Asian Studies*, 17, 102-9.
- Ojaqi, H. (éd.) (1963). *Kitāb-e khitābat-e āliyya dar masā'il-e akhlāq va aqā'id-e ismā'iliyya*. Téhéran : s.n.
- Parspajouh, S. (2016). « The Shrine of Imam Husayn : Production and Political Journey From Qom to Karbala ». *Archives de sciences sociales des religions*, 174(2), 49-74.
- Purohit, T. (2012). *The Aga Khan Case, Religion and Identity in Colonial India*. Cambridge (MA) : Harvard University Press.
- Rattansi, D. (1987). *Islamization and the Khojah Ismā'ili Community in Pakistan* [PhD dissertation]. Montréal : McGill University.
- Tajddin, Mumtaz Sadik 'Ali (2006). *Encyclopaedia of Ismailism*. Karachi : Islamic Book Publishers.
- Tajddin, Mumtaz Sadik 'Ali (2007). *101 Ismaili Heroes*. Vol. 1, *Late 19th Century to Present Aga*. Karachi: Islamic Book Publishers.
- Tajddin, Mumtaz Sadik 'Ali (2009). *Dua-Namaz in Shia Ismaili Tariqah*. Karachi : s.n.
- Schimmel, A. (1979). « The Marsiyeh in Sindhi Poetry ». Chelkowski, P.J. (éd.), *Taziyeh : Rituel and Drama in Iran*. New York : New York University Press, 210-21.
- Shodan, A. (2001). *A Question of Community : Religious Groups and Colonial Law*. Calcutta : Samya Press.
- Stack, Cpt. G. (1849). *A Grammar of the Sindhi Language*. Bombay : American Mission Press.
- Surani, I. (2015). « L'interprétation du Muḥarram d'après les *farmān*-s attribués à Sultān Muhammad Shāh, Aghā Khān III (1957), pratique religieuse ou commémoration d'un événement historique ? ». *Journée d'études Muḥarram chez les chiites d'Asie du sud : vernacularisation ou globalisation ?* (EHESS, Paris, texte dactylographié, 3 juin 2015.).
- Vaudeville, C. (1962). « La conception de l'amour divin chez Muhammad Jayāsī : *virah* et *'ishq* ». *Journal Asiatique*, 250(4), 351-71.
- Virani, S. (2022). « Khwajah Sindhi (Khojki) : Its Name, Manuscripts and Origin ». Momin, W. (éd.), *Textes, Scribes and Transmission : Manuscript Cultures of the Ismaili Communities and Beyond*. London : IB Tauris, 275-301.





# Presence, Power, and Agency: Donor Portraits in Early Gandharan Art

Moizza S. Elahi  
University of Toronto, Canada

**Abstract** The aim of this paper is to shed light on locally constructed sculptural representations of donors and devotees from Butkara I in Swat valley – one of the earliest Buddhist sites in the Greater Gandhara region. The discovery of several sculptures and architectural elements depicting elaborately adorned male and female figures with distinctly individualizing facial features, and bearing varied Buddhist offerings, not only throws into relief the artistic phenomenon of portraiture in early Gandharan Buddhist art but also exemplifies the visual and material enactment of donative ritual and practice. The appropriation of a transcultural and widely legible visual vocabulary for constructing these essentially Buddhist figures underscores the complex cross-cultural interactions and encounters underpinning Gandharan art and Buddhist practice in the early centuries of the Common Era. The paper argues that, in addition to relic establishment and donative inscriptions, the ruling aristocrats used donor portraits for the material and metaphorical embodiment of their presence and piety within the Buddhist monastic space. Moreover, these images likely served as public performances for effectively navigating the broader political and socio-cultural currents. Speaking to diverse communities in the multicultural matrix of Gandhara, these donor portraits highlight the participation of visual imagery in constructing new forms of ritual and practice predicated upon the intertwined notions of power, patronage, and religiosity.

**Keywords** Gandhara. Buddhism. Materiality. Donors. Portrait. Identity. Ritual. Art. Archaeology.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Contextualizing Donor Figures. – 3 Donor Portraits. – 4 Sculpting Identity. – 5 Materiality of Donor Portraits. – 6 Conclusion.



## Peer review

Submitted 2023-02-10  
Accepted 2023-03-16  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Elahi | 4.0



**Citation** Elahi, M.S. (2023). "Presence, Power, and Agency: Donor Portraits in Early Gandharan Art". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 227-262.

## 1 Introduction

When it comes to Gandharan Buddhist art, traditional scholarly practice generally provides a partial picture and does not, in many cases, adequately nuance its local, global, sociological, and material dimensions. Aside from some notable exceptions,<sup>1</sup> art historical discussion largely remains limited to stylistic and iconographic analyses of religious imagery: sculptures of the Buddha, bodhisattvas, or narrative friezes visually recounting the historical or previous lives of the Buddha. While stylistic approaches mostly focus on reductive debates on origins and influences, meanings of images are essentially sought through the lens of text, rendering them as mere visual illustrations of spatially and temporally distant Buddhist scriptures and traditions. This tendency undermines the complexity and polysemy of Gandharan images as active participants in varied social processes.

The current paper seeks to draw attention to the historically contingent and locally sculpted stone representations of lay men and women from the one of the earliest and most important Buddhist monastic sites in the Greater Gandhara-Butkara I in Swat. The artistic corpus from this site includes several green schist sculptures, relief panels and architectural elements depicting elaborately adorned aristocratic male and female figures. Their distinctly individualizing facial features, coupled with the varied offerings they hold, not only throw into relief the artistic phenomenon of donor portraiture in early Gandharan art but also exemplify the visual enactment of donative ritual and practice. The innovative use of disparate motifs and iconographies in these representations suggests the visual construction of an identity that produced and maintained social distinction as well as aided in navigating the broader political currents in the region. In this vein, the artistic record aligns well with the epigraphic evidence from Swat and neighboring regions of Dir and Bajaur. Inscriptional record underscores the predominant involvement of local aristocrats and elites in Buddhist patronage. Situating this body of sculpture from Butkara I within the archaeological, epigraphic, and historical contexts can help us gain invaluable insights into the complex structuring of Buddhist practice and the role of local elites in Gandharan Buddhism during the 1st century CE. This is especially important considering the discontinuities and shifts in the realm of artistic, epigraphic, and religious praxis during what is broadly known as the

---

**1** This paper draws on research for my ongoing dissertation project, titled *Rethinking representation: women and gender in the ancient art of Gandhara*, supported by the Social Sciences and Humanities Research Council (SSHRC). An abridged version of this contribution was presented at the 28th EAA (European Association of Archaeologists) Annual Meeting in Budapest on September 3, 2022. Cf. Faccenna 2006; Taddei 2003; Olivieri 2022a; Brancaccio, Behrendt 2006; Brancaccio 2019; Filigenzi 2019; 2020.

Kushan period. Furthermore, exploring the explanatory power of this sculpture through the concepts of materiality and performativity enables us to understand the social interactions and religious implications of sculpted donor figures in the Buddhist sanctuaries of Swat.



Figure 1 View of the sacred area of Butkara I. © Author

## 2 Contextualizing Donor Figures

One of the few systematically excavated Buddhist sites in the region of Greater Gandhara, Butkara I is located near the city of Mingora in the fertile valley of Swat at the foot of the Hindukush-Karakorum Mountain ranges. It was excavated in 1956 by the Italian Archaeological Mission under the supervision of Dominico Faccenna. The site is characterized by a large sacred area with successive phases of reconstruction and expansion from the late third century BCE to the tenth century CE [fig. 1]. During the excavations, several fragmentary statues and statue heads depicting lay male and female figures were discovered (Faccenna 1962-64; 1980). The statues vary in size with examples of slightly under-lifesize and half lifesize figures as well as smaller statuettes.<sup>2</sup> Their lavish drapery, distinctive hairstyles, elaborate headdresses, turbans, and ornate jewellery are all visual cues

---

<sup>2</sup> The relatively large size of many figures from this corpus is striking, because generally larger images in Gandharan art – almost exclusively representing the Buddha, Bodhisattvas, and deities such as Hariti – are a much later phenomenon.

that help us establish their identity and status as princely or elite figures from the secular world of the local aristocracy.<sup>3</sup> Their accoutrements, however, clearly situate them within the Buddhist world. For example, through the symbolic offerings many of them hold out and the devotional gestures they make, they can be clearly identified as lay donors and devotees. Offerings held by the donors include lotus buds, coiled up garlands, manuscript scrolls, oil lamps, incense burners, and the quintessential Gandharan reliquaries etc. Based on stylistic, material, and archaeological evidence, this class of sculptures from Butkara I has been dated to the first half of the 1st century CE, roughly coinciding with the Saka-Parthian era in the region (Faccenna, Callieri, Filigenzi 2003). The material used for almost all this sculpture is chlorite schist with a characteristic green hue. This is a lithotype that was entirely local to Swat and one of the most valuable stones used for carving Buddhist sculptures in the early period of Buddhist artistic activity (Olivieri 2022a, 67).<sup>4</sup> Varying from shades of emerald to jade green, its vibrant color, soapy texture, and reflective qualities evoke its association with precious stones, distinguishing it from other types of schist used in Gandharan art. In terms of style this sculpture falls into the category of the *'disegnativo'* or *'drawing'* style (Faccenna, Callieri, Filigenzi 2003, 290). With a penchant for line, flat volumes, frontal representations as well as a love for ornament, detail and naturalism, the sculpted bodies of donors bring together varied stylistic and iconographic conventions from Indic, Hellenistic, and Parthian artistic traditions.<sup>5</sup>

Due to the long life of the site of Butkara I and the practice of re-using older stone sculpture in new structures and renovations, the original display context of these images is difficult to reconstruct.<sup>6</sup> Many of the statues and statuettes are in fragmentary condition,

<sup>3</sup> This class of sculpture has received scant scholarly attention. Catherine Anne Schmidt's (2005) important paper on statues of male aristocratic devotees from Swat is one of the few exceptions.

<sup>4</sup> In the early Buddhist sculptural production green schist is used throughout Swat and seems to be preferred over grey schist for aesthetic as well as symbolic reasons. Aside from Butkara I and Saidu Sharif I, examples come from Barikot, Nawagai, Parrai etc. This schist type was quarried from the emerald outcroppings in Swat (e.g. the ancient quarry of Swagalai) as well as exported to other regions of Gandhara (Faccenna et. al 1993; Olivieri 2000; 2006, 140). Furthermore, this is the very type of schist that was exclusively favored by the so-called "Maestro of Saidu Sharif" (Callieri, Filigenzi 2002) for carving the famous frieze of Saidu Sharif Main Stupa.

<sup>5</sup> Additionally, a variety of attire can be identified in these representations. While male donor figures are mostly clad in the Indic dress of *paridhāna* (dhoti) and *uttariya* (scarf), there are some which are unambiguously represented in Central Asian and Parthian dress (e.g. B 2598; B 3117; Faccenna 1962-64). Female donors and devotees are, for the most part, depicted in clothes reminiscent of those found in Parthian art.

<sup>6</sup> For reuse of Gandharan sculpture in contexts different from the original, see Taddei 2006; Behrendt 2009; Brancaccio 2022.



Figure 2 In situ fragmentary statues reused on a minor stupa at Butkara I. © Author

leaving us with several extant heads and headless, fragmentary bodies. A large part of the work, however, comes from the sacred precinct of the monastic establishment between the Great Stupa and the Great Building in stratum IV. This was a space that was restructured and renovated in the beginning of the first century CE (Facenna, Callieri, Filigenzi 2003, 282-6) under the patronage of local dynasties, governing under the Sakas and later the Parthians (Callieri, Filigenzi 2002, 59; Olivieri 2022a).

Most of the statues and statuettes depicting aristocratic figures preserve tenons for joinery on the top and/or the bottom. Additionally, all these figures have roughly executed rear faces. These features indicate that not only were these images meant to be viewed from the front but that they were affixed to architectural structures, such as stupas and chapels, with mortise and tenon joints. On these monuments, statues of donors were likely inserted within niches, placed against pilasters,<sup>7</sup> or even used in railings as posts. The numerous fragmentary and effaced *in situ* figures haphazardly attached to minor stupas at Butkara I indicate that even during instances of reuse in later renovations, this sculpture continued to find space on these structures [fig. 2]. Figured relief panels, door jamb frames, and Gandharan-Corinthian capitals etc. from this site also proliferate with

<sup>7</sup> In Gandharan art we have numerous examples of pilasters with images of donors and devotees carved against them. These are usually small in size and frame relief imagery.

elaborate busts of princely male and female figures holding a variety of offerings. In this vein, one can think of the images of aristocratic male and female donors as literally integrated within the material fabric of the Buddhist sacred architecture itself.

In some cases, statues of donors may have been set up on schist bases to flank staircases of main stupas as well as chapels (Olivieri 2022a, 143). For example, a statue depicting a female donor (B 6000; Faccenna 2006) was found close to the stairs of the large chapel known as the Great Building at Butkara I. From the site of Thareli in Buner, a life-size donor statue was also found with its base next to the raised platform of the stupa court C100 in Shrine X in front of Stupa 3 (Mizuno, Higuchi 1978, pl. 22; Olivieri, Sinisi 2021, fn. 18). Furthermore, architectural elements connected to staircases of stupas such as small bases for statues (or low pillars) have also been attested in Swat (e.g. SS I 225, SS I 226, Olivieri 2022a). One such base, carved out of green schist and seemingly appropriate as a support for a donor statue with a lower tenon, is *in situ* next to the first step on the right corner of the Main Stupa staircase at the famous monastic site of Saidu Sharif I in Swat (SS I 80, Faccenna 2001). Bases for standing statues near stupas and shrines have been found at other Gandharan sites such as Thareli (Mizuno, Higuchi 1978, 159). This phenomenon seems entirely fitting as it has been compellingly demonstrated that decorated staircases leading up to monumental Gandharan stupas were akin to the elaborate early Indic Buddhist *toranas* (gateways) in conception and, therefore, the purview of lay patronage and devotion (Olivieri, Iori 2021; Brancaccio, Liu 2009).

The significance of the relationship between donors/devotees and sacred Buddhist architecture is abundantly attested in Gandharan visual imagery. Diverse figures holding offerings or portrayed in devotional poses are often encountered standing under carved *toranas*, *caitya* gateways, and ornamental arches. Donor busts are also found framed within door jambs and emerging out of acanthi on Gandharan-Corinthian capitals. Several *nāgadantas* (figured brackets projecting from stupas to support garlands and festoons) represent donors bearing offerings of garlands and reliquaries.<sup>8</sup> The representation of a male princely donor from a relief from Butkara I [fig. 3] exemplifies this iconography: elaborately turbaned and attired, he stands under a decorated *torana* in a three-quarter view holding a cylindrical reliquary in both hands (B 895 in Faccenna 1962-64). This artistic phenomenon and its interpretive underpinnings have been

<sup>8</sup> A green schist *nāgadanta* from the recent excavations at Barikot (BKG 8654) depicts a standing male donor holding a coiled-up garland. He wears an Indic *paridhāna* and a flat necklace. I am grateful to the director of the Italian Archaeological Mission to Pakistan, Dr. Luca M. Olivieri, for permitting me to include this unpublished object from Barikot in the present article.





**Figure 3** Relief with an aristocratic donor under torana. Inv. No. 895. © Faccenna 1962-64, pl. CXXI. Courtesy of IsMEO

discussed by Pia Brancaccio (2006) in her analysis on the ubiquity of figured arches in early Gandharan imagery from Swat. Brancaccio suggests that architectural elements framing a variety of donors and devotees, clad in local and non-local attire, are visual and metaphorical representations of devotional gateways into the world of Buddhism. It thus becomes increasingly clear that the numerous green schist donor statues and statuettes from Butkara I were also conceived of

as an integral part of the Buddhist architectural landscape, visually and metaphorically bearing the burden of the Buddhist project.<sup>9</sup> It is as if the elite patrons were not only financing the construction of monastic centres or individual monuments but were also pre-occupied with inserting their visual and material presence within these sacred spaces. Even when broken or worn with the passage of time, the very practice of sculptural reuse would ensure their continued incorporation within sacred structures. The fragmentary torso of a male princely donor (B 823; Faccenna 1962-64; 1980) buried within the core of Stupa 27 is a fitting example of this phenomenon [fig. 4].

### 3 Donor Portraits

As primary documents, the statues and statuettes depicting aristocratic donors at Butkara I raise several interpretive possibilities. This is even more so when we examine whether they are generic images or likenesses representing actual persons. While most of the figures conform to artistic conventions of the period in terms of style, bodily proportions, and drapery, yet subtle differences are discerned in their details. For instance, careful attention is devoted towards differentiating the heads through diverse hairstyles and headdresses. One of the most striking aspects is the strong interest in visually articulating individualizing facial features.<sup>10</sup> While these elements do not render the images free of idealization and visual conventions, the naturalistic style coupled with the inclusion of certain idiosyncratic details in the portrayal of faces endows these statues with physiognomic specificity and a life-like quality. Their facial expressions also suggest emotion and personality. The introduction of technical details, such as incised pupils, further serve to animate and enliven the images.

The well-preserved statue of an aristocratic female donor from Butkara I [fig. 5], currently displayed in Swat Museum (B 6000; Faccenna 2006), aptly characterizes this artistic proclivity. Over 1 meter tall (1.24 m), the figure stands on a base with an upper and lower tenon. She holds a bunch of lotus buds in her left hand while the right hand is raised in a gesture with the open palm facing outward. She is clad in a long tunic belted at the hip with a mantle draped

<sup>9</sup> In other words, these objects are not mere decoration; rather, they were formulated as part of the structure itself and in some cases literally holding it up (e.g. figured railing posts). Just as the monastic institutions were dependant on lay donors for subsistence, monastic structures were brought to life by the images of donors.

<sup>10</sup> This important formal aspect of these sculptures has received little attention. Two of the exceptions are Starza-Majewski (1994), who notes these aspects on a male head from Swat in the British Museum, and more recently, Luca Olivieri (2022a) who discusses a similar phenomenon in the context of Saidu Sharif I.





**Figure 4**  
Fragmentary torso  
of male donor in Stupa  
27, Butkara I.  
© Faccenna 1980, fig. 83.  
Courtesy of ISMEO

over her arms. While the drapery is rendered in schematic parallel grooves, its diaphanous quality, clinging close to the body and revealing the curves beneath, clearly betrays a parallel interest in the organic, naturalistic treatment of the female body. The small breasts with clearly articulated nipples, slight bulge of the belly, pronounced hips, rounded thighs and protruding knees etc., are all made visible through the thin drapes. The female is arrayed in a variety of jewels including necklaces, ear ornaments, bangles, hairpins, and anklets. Her hair is arranged in a very particular style: a fringe falls over her forehead and temples, curled locks lie on her shoulders, while the rest of the hair is gathered in a wide knot at the top of the head and loosely bound by strings of beads. Although the lack of inscription makes it impossible to identify the subject, the strong interest in individuating her face through the inclusion of specific details indicates that this image was intended as the representation of an actual person. Thin sensitively modelled eyebrows arching over upwards gazing, expressive eyes, the heavy eyelids, the small mouth with a slightly larger upper lip and a prominent nose with deeply carved nasal fur-



**Figure 5**  
Donor lady. Inv. No. 6000. Swat Museum. © Author

rows, the folds in the neck and the articulation of a conspicuous cleft chin are all elements that collectively convey a strikingly individualized treatment of the face.

The interest and intentionality in representing a distinct person, despite artistic convention, emerges in many other male and female sculptures from Butkara I. A fragmentary female statue (B 194; Faccenna 1962-64), currently housed in Swat Museum [fig. 6], sports a very distinctive coiffeur. Furthermore, the naturalism of her broad face, wide-set almond-shaped eyes, and carefully rendered eyebags immediately conveys the artistic intention to portray someone specific. Amongst the numerous male donor statues, the almost life-size regal figure from Butkara I in Swat Museum truly stands out [fig. 7].<sup>11</sup>

---

**11** B 4033. Faccenna 1962-64, pl. CLXXVII.

Apart from the ornate turban, jewelry, and Indic dress, it is his facial features – the shape of his eyes with creases around their corners, straight nose with slightly flared nostrils, puffy cheeks, drooping horseshoe-shaped moustache, and a double chin – that make him particularly distinctive. When compared with other portrayals of males from the site, the intention to portray physiognomic differences is thrown into stark relief. For example, a male bust framed within a large door jamb [fig. 8], shows a figure sporting a set of curly hair over a youthful face with a distinctive unibrow, wide open eyes and a long, upward curving moustache parted in the middle of philtrum. The intention to convey individualism is most apparent in a stone relief from Butkara I (Inv. No. 4080 pl. DCLXIVb; Faccenna 1964), where a local princely donor, dressed in the usual Indic attributes (a turban, ear ornaments, long necklace and *uttariya*), is represented side by side with a Saka (?) prince (Sinisi 2020, 383) wearing a thick torque. Not only are their iconographic attributes carefully differentiated but despite damage one can identify the artistic intention to convey distinct personalities through individualizing facial features.

None of these images bear inscriptions. Yet they raise important questions regarding the existence of the portrait genre in early Gandharan art from Swat. The distinct possibility that we are encountering ‘donor portraits’ becomes even more likely once we compare these representations of donors from Butkara I to chronologically later images of lay donors and devotees on statue bases from Gandhara proper as well as Mathura. Most of the donors and devotees on these pedestals are stock figures without individual features. The term ‘portraiture’ can be slippery, especially if considered in the context of its traditional use in Western art historical discourse. However, a broader, more inclusive definition of the term, such as the one given by J.J. Politt<sup>12</sup> or the one by Richard Brilliant, is entirely suitable for the presence of this phenomenon at Butkara I. In his seminal work on portraiture, Brilliant (1991) defines a portrait as an artwork intentionally made of a living or once living person, by an artist, for an audience. By using examples of portraits from all over Europe, he demonstrates that the process of portraiture is not one of simple mimesis but rather of a deliberately constructed nature. The art historical term ‘portrait’ is rarely attributed to Indian art.<sup>13</sup> It is only in recent times that the definition of the phenomenon and its application to Indian art has been addressed

<sup>12</sup> J.J. Politt (1986, 59) defines a portrait as an “intentional representation of a person containing a sufficient number of specific features to make it recognizable to others”.

<sup>13</sup> The term ‘portraiture’, even in its most parochial sense, may be effectively applied to some of the artistic representations from Swat. Donor portraits are also attested from other Buddhist sites in the Gandharan region: e.g. the distinctively moustached and tonsured male donor from Sahri Balol (Lyons, Ingholt 1957, no 415). The insertion of an aristocratic donor couple with a highly distinctive and individualized treatment –



**Figure 6** Statue of an aristocratic lady. Inv. No. 194. Swat Museum. © Faccenna 1962-64, pl. CDXLVII. Courtesy IsMEO

**Figure 7** Statue of male donor. Inv. No. 4033. Swat Museum. © Author





**Figure 8** Figured door jamb with a male bust. Swat Museum. © Author

(Kaimal 1999; Lefevre 2011). Lefevre (2011) has argued that the varied functions (social, political, and economic etc.) of ‘portraits’ in the context of early South Asian art outweigh a purely aesthetic or technical concern with true likeness. Lefevre’s discussion on Indian portraiture excludes material from Gandhara/Northwest regions, which is surprising since the art of this region exhibits a strong interest in naturalistic, mimetic portrayals of both monks and lay men and women – particularly in the early period of Gandharan artistic activity. In the context of Butkara I the intentional use of stone for the images of donors is also noteworthy. As Brilliant (1991, 125) has pointed out, the substantial nature and material dimension of stone sculpture more readily evokes the physical existence of the subject and may refer to corporeal integration with him/her – an aspect that will be discussed in more detail later in this paper.

The long and well-established history of royal portraits on coins from the Indo-Greek and Saka-Parthian times all the way to the Kushan era, clearly reveals the significance and currency of the portrait image in this region for communicating notions of kingship, legitimacy, and political authority (Coloru 2015).

The commemorative royal portraits of Kushan rulers from Surkh Kotal and Mat, as well as their images on coins, attest to the importance of portraits for political and administrative purposes. The notion of portraiture, as a likeness intentionally made of a person, is also encountered in various Indian literary sources such as Bhasa’s *Pratimānātakas* (Statues). It is frequently found as a dramatic device in several Sanskrit plays (Saunders 1919).<sup>14</sup> The idea of a portrait evoking the individual it represents, also appears in Buddhist discourses such as the *Aśokāvadāna* of the *Divyāvadāna* – a text closely associated with Gandhara (Rotman 2008a).<sup>15</sup> In the *Mahīśāsakavinaya* we encounter portraiture in the form of a prohibition when nuns are forbidden from making portraits as they might form attachment to their visage (Albery 2022, fn. 25). It is also clearly present in the numerous inscribed donor images from the region of Mathura (Lefevre 2011, 72; DeCaroli 2015, 51).<sup>16</sup> That the phenomenon of ‘donor por-

---

both in terms of dress and physical appearance – in a relief depicting the ‘Conversion of the Kasyapas’ from Shotorak is another important example (Meunié 1942, pl. XIX).

**14** For example, *Śakuntalā* and *Mālavikāgnimitra* by Kalidasa, *Nāgānanda* by Harsa etc.

**15** Artistic imitation is also a notion that is encountered in other early and later Buddhist discourses. For example, the idea of imitation in painting and carving, used metaphorically to allude to the art of teaching Dharma, occurs in the *Abhidharmamahāvibhāṣa*. In the *Damamūkanidānasūtra*, the notion is raised when the method of imitation is employed by the Buddha Pusa to make his self-portrait as a model for master painters (Albery 2022, fn. 29).

**16** The inscribed Mathuran images roughly date from the 1st century CE and reflect a general shift in figural art in South Asia where images of kings, heroes and donors were becoming common (DeCaroli 2015, 64).

traits' also prevailed in the context of Gandhara is attested by the recovery of an inscribed base associated with the sculpture of a lay male donor depicted in Central Asian attire from the site of Ranigat (Nishikawa 1994, pl. 102 no 4). The fragmentary inscription mentions what may be his name with the word *rūpakā* (Baums, Glass 2002, CKI 475). In Pali and Sanskrit, *rūpa* is variously translated as image, representation, portrait, likeness, form etc. (Monier-Williams 2008, s.v. "rūpa"; Quaglotti 2000, 523; DeCaroli 2015, 59).

Analyzing the material from Butkara I against the plethora of donative inscriptions from the region can shed further light on the phenomenon of donor portraits. Although there are very few recorded inscriptions from Butkara I specifically, the epigraphic evidence from Swat and neighboring regions of Bajaur demonstrates that it was the local elite – the aristocratic as well as the mercantile classes – who were at the core of the Buddhist cause during its formative era in the 1st century CE. Donative inscriptions deriving from these regions highlight the active participation of both men and women in benefactions as well as their social and economic agency in Buddhist patronage. These people were not only establishing relics, stupas, pillars, viharas, and monasteries but also avidly recording these acts in inscriptions written in Gandhari in the local Kharoshti script. The gold filigree and silver sheet inscriptions of Utara (CKI 255, CKI 265),<sup>17</sup> wife of the Apraca prince Indravarma, as well as the famous gold plate inscription of the Odi prince, Senavarma (CKI 249), highlight the significance of donative practice in the region. The inclusion of named beneficiaries (both male and female) in these early inscriptions underscores the concern with memorializing family members in donative activity. Aside from elaborate acts of donation, inscribed pottery such as a fragmentary bowl from the sacred precinct at Butkara I (CKI 218) as well as the inscribed water pots from the British Library dated to the 1st century CE (Salomon 1999), record donations of everyday utilitarian objects to monastic communities. Invariably, however, it is the local aristocrats such as the Odirajas and the Apracarajas (Salomon 1999; Albery 2020), courtly officials and the affluent mercantile elite, as well as persons associated with them, who exert this degree of religious and economic agency in donative practice during the first century CE (Olivieri 2022a). Through the inclusion of their names, kinship ties, aristocratic, administrative, and professional titles, as well as their

<sup>17</sup> "All buddhas are honored, past, future, and present. All solitary buddhas are honored. All saints are honored. Utara, wife of the prince, together with Prince Indravarma establishes relics of the Lord. A stone pillar is set up [...] sadadha ujimda [...] Utaraūta, Pupidria, (and) Uṣaṃvea are honored. Śreṭha, mother of the meridarch is honored. (Her) father-in-law Viṣuvarma, king of Apraca is honored. Rukhuṇaka, who has a living son, is honored. The general Vaga is honored. Vijayamitra (II), king of Apraca, is honored. The monk Dhramasena, the superintendent of construction, is honored" (Baums 2012, 208).

political affiliations, the elite construct individual as well as collective identities through formulaic donative inscriptions.

If one were to reconstruct what these elite and aristocratic Buddhist donors looked like, the donors and devotees from Butkara I (as well as those from other early Buddhist sites in Swat such as Panr I and Saidu Sharif I) would be entirely fitting portrayals. The substantial and costly commissioning of elaborately carved stone representations speaks volumes of the social and economic status of the donors.<sup>18</sup> Moreover, the production of these images chronologically coincides with the donative inscriptions of the Apracarajas and Odirajas.<sup>19</sup> It is therefore a compelling possibility that the elaborate statues and statuettes from Butkara I were likenesses or rather donor portraits commissioned by men and women closely affiliated with the socio-political elite, that is the local ruling dynasties, active in the region.<sup>20</sup>

It is also worth pointing out that a certain social group active in this very area was practicing burial rituals and traditions which were rare, if not completely absent, in Swat at this time. Reference can be made to the important archaeological discovery of a large funerary monument (Butkara IV) built in stone masonry, containing the remains of approximately seven generations of a genetically local, single aristocratic family (Olivieri 2019).<sup>21</sup> The funerary monument (discovered and excavated – but not published – by M. Taddei in 1963) was originally located on the path between two major Buddhist sanctuaries (Butkara I and Butkara III) and was actively in use from

**18** The resplendent aspect of the donor portraits entirely fits with the emphasis in *avadana* texts (e.g. in the *Kotikarna-avadana* in *Divyāvadāna*; Rotman 2008a) on wealth and gold as a sign of good deeds in the past. It is, thus, no wonder that traces of gilding have been found on heads and other fragments of statues depicting lay donors and devotees during recent excavations in Barikot (e.g. the green schist head of a lay princely figure with traces of gilding, BKG 8665). I am grateful to the director of the Italian Archaeological Mission to Pakistan, Dr. Luca M. Olivieri, for permitting me to include this unpublished object from Barikot in the present article.

**19** The personal seal of Indravarma from the Apraca dynasty – an inscribed intaglio set in a gold ring from the British Museum (1998, 0720.1) – also bears the image of a princely figure very like the schist male portraits from Butkara I. Wearing a *paridhana* and *uttariya*, the turbaned figure raises his right hand and holds an object akin to a *vajra* in his left hand. Although Callieri suggests that this figure might represent an early image of Indra, he also considers the possibility that it may after all be a royal portrait (Salomon, Callieri, Schmitt 1999).

**20** O. Starza-Majewski (1994) already hypothesized long ago that the princely donor head from Swat, currently in the British Museum, may be a portrait of the Odiraja Senavarma – the local ruler active in the region of Swat. His inscription on a gold plate (dated to the first half of the 1st century CE) tells us that he re-established the relics of Buddha Sakyamuni in the Eka-kuda stupa which he had reconstructed.

**21** This is a multiple-burial, tripartite monument containing the remains of twenty individuals at the time of discovery. Genetic findings indicate that the individuals buried in the Butkara IV funerary monument shared ancestry with the Swat Protohistoric Graves (SPG) people (Olivieri 2019, 243).



circa 150 BCE to 50 CE (Olivieri 2019).<sup>22</sup> This period coincides with the renovation and enlargement of the sanctuary of Butkara I and likely the production of the elaborate donor statues in green schist. The fact that this is the largest funerary building to be discovered in Swat and its environs bespeaks the status of the elite buried there. It also highlights the significance, for the elite, of memorializing deceased relatives and ancestors through traditional funerary rituals<sup>23</sup> and the establishment of visible monuments around their material remains. A small number of the local elite were thus continuing pre-Buddhist burial traditions at a time when generally the burial customs in Swat had already undergone major changes and inhumation was rarely practiced. However, the strategic location of the funerary monument – i.e. proximity and visual connection to two Buddhist sanctuaries – during a period when Buddhism was spreading in the region specifically through the involvement and benefaction of the local elite, clearly demonstrates its connection with the Buddhist world.

The various strands of evidence indicate that that the local elite in Swat, along with continuing certain indigenous traditions, were also constituting new forms of Buddhist ritual and praxis, especially those based on donative action and image practice, in several material ways. These practices were not just limited to depositing relics, establishing individual monuments, renovating sacred areas etc., but also extended to creating new sanctuaries,<sup>24</sup> giving them their own names<sup>25</sup> and populating them with their own images.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Butkara IV is less than half a mile away from Butkara I and even closer to Butkara III.

<sup>23</sup> The burial practices and rituals attested here show certain similarities with the SPG traditions at a time when inhumation practice was almost non-existent in the Gandharan regions. It seems likely that certain elites from Swat continued the burial traditions associated with proto-historic populations of this area (Olivieri 2019).

<sup>24</sup> An aspect that is stressed upon in the inscriptions from the region (e.g. the Senavarma inscription, CKI 249). Of all the sanctuaries representing this ideology, only Saidu Sharif I has survived the ravages of time (see Olivieri 2022a).

<sup>25</sup> Several inscriptions from Gandhara mention viharas and monasteries named after donors (e.g. CKI 370). The discovery during the 2021 excavation season at Barikot, of a potsherd from a monastic room that has been interpreted as the *gandhakutī*, also identifies a specific vihara named after a donor – “[Dada] Vihara” (BKG 7912, Olivieri et al. 2022c, 176).

<sup>26</sup> In this paper, I have refrained from considering whether these portraits could also be representations or commemorative portrayals of the donors’ deceased ancestors/relatives. This is a different line of enquiry that is reserved for future investigation.

## 4 Sculpting Identity

The very act of commissioning donor portraits to be installed within monastic spaces, and physically integrated within sacred structures, is quite a potent and powerful practice. It immediately alerts us to the possibility of new identities being forged; identities that not only enact the self in worldly terms but also situate it within the sacred sphere. Gleaning patterns in the use and adaptation of widely circulating motifs and iconographies, and identifying the prominence accorded to certain ornamental details, can be instructive in understanding the formulation and presentation of identity through visual means. Some of these visual cues can help us tap into the process by which the elite fashioned for themselves a multifaceted identity.

The donor portraits from Swat are characterized by the appropriation and localization of certain Indic motifs for their ornamentation.<sup>27</sup> The significance and centrality of bodily adornment and ornamentation as a deeply rooted cultural phenomenon is well known from the pre-modern Indic artistic and literary traditions (Dehejia 2009; Ali 1998). In this regard, certain recurrent forms of ornamentation sported by the donor figures from Butkara I stand out. While aristocratic male donors are generally represented with elaborate turbans, several female portraits have their faces uncharacteristically marked with designs such as rosettes, crescents and *asvattha* leaves. Facial marks are rare in later Gandharan sculpture. Similar designs, however, mark both human and semi-divine female figures from the ancient Buddhist site of Bharut indicating close visual connections with early Indian Buddhist sculpture. These marks have been interpreted by scholars as carrying auspicious and protective connotations (Dehejia 2009; Chendriye Basu 2014). The use of face marks may also refer to the pan-Indic courtly practice of *alamkara* – ornamentation and adornment – as discussed by Daud Ali (1998), situating this early sculpture from Swat within the Indic cultural context of the urban elite.<sup>28</sup> Furthermore, marking and tattooing the face also formed part of the ornamentation practices of local indigenous cultures such as those enjoyed by the Dardic groups originally

<sup>27</sup> It is interesting that while some Indic artistic motifs are readily appropriated, others do not find traction in the early Gandharan sculptural tradition at all. For example, the general disregard for female nudity and the strong emphasis on detailed renditions of drapery in this artistic tradition is noteworthy.

<sup>28</sup> For *alamkara* and courtly artifice see Ali 1998. Ali argues that Buddhist vinaya literature reflects the same courtly culture that emerges in Vatsyayana's *Kamasutra* where self-adornment and embellishment of the body with paint, flowers, fine clothes, and jewels was conceived of as an extremely important courtly practice.

inhabiting this region.<sup>29</sup> One cannot ignore the possibility, however, that face marks on donor portraits may also be a response to wider cultural currents. In this regard, the presence of face marks in the Parthian artistic tradition may be another connection represented by this motif (see Faccenna 1996; Sinisi 2018).



Figure 9 Earplugs from Barikot, Swat. Swat Museum. © Author

Attention may also be drawn to the peculiar ear ornaments ubiquitous in the early sculpture from Butkara I. Images of donors from statues, relief panels and architectural elements dated to the first century CE from this site are commonly represented with discoidal ear plugs or elongated cylindrical ear pendants inserted within enlarged earlobes.<sup>30</sup> Such ear ornaments (although widespread in early historic/historic material culture in South and South-East Asia) are specific to Swat sculptural production and are rarely represented in later Gandharan artistic repertoire where suspended earrings become the visual norm (Tissot 1985; Postel 1989; Micheli 2007).<sup>31</sup> Both types, however, are commonly represented in early Indian sculpture – both in

<sup>29</sup> The women of Kalasha tribes – remnants of this wider indigenous group – continue to bear face tattoos as ornamentation. The elaborate headdresses traditionally sported by them are also noteworthy. For connections between the early Buddhist art of Swat and indigenous Dardic people see Tucci 1997, 165; Filigenzi 2020.

<sup>30</sup> Similar ear ornaments are attested on aristocratic figures from the frieze of the Main Stupa at Saidu Sharif I as well as on donor figures from Panr I (e.g. P 630).

<sup>31</sup> The Lahore Museum Hariti and the Skara Dheri Hariti are two of the few later Gandharan sculptures that sport similar ear ornaments.

non-Buddhist and Buddhist contexts.<sup>32</sup> For example, these ear ornament types are encountered in Sunga terracottas<sup>33</sup> as well as sculptures from Bharut, Mathura, Sanghol and some of the Begram Ivories etc.<sup>34</sup> Their pervasiveness in early Gandharan art from Swat highlights the significance of their symbolic value as objects of identification in this region. It also speaks to the importance of Indic fashion and ornaments among the elite of Swat where a preference for non-Indic – Central Asian/Iranic – attire and drapery has generally been identified.<sup>35</sup> One of the best examples of a discoidal earplug comes from the portrait of the aristocratic male donor discussed above [fig. 7]. His earlobes can be seen stretched around large earplugs which are conspicuously decorated with incised concentric circles. On the other hand, both the donor lady as well as the fragmentary female statue from Swat Museum [figs 5-6], are represented with elongated cylindrical ear pendants decorated with a rosette on one side.<sup>36</sup> Michel Postel (1989) has traced the long history of the use of discoidal earplugs and cylindrical ear pendants in India from Bronze age urbanization phases (Harrapan period) right up to the present times in Indigenous material culture. Interestingly the archaeological record from Swat has also turned up several decorated and undecorated earplugs [fig. 9] and ear pendants. While many are made of terracotta, some pieces are intricately crafted from bone and ivory. To this category belongs a decorated elongated ear pendant from the site of Saidu Sharif I (S 2336), carved in bone and turned on a lathe [fig. 10].<sup>37</sup> Additionally, an ivory earplug with a floral design has also been recovered during the recent archaeological excavations at Barikot (BKG 9387).<sup>38</sup>

**32** These ear ornament types have been commonly found in archaeological excavations from India as well (see Postel 1989, 9-54).

**33** The presence of seals and coins with Kharoshti inscriptions in Eastern India from the Sunga period attests to the flow of objects and ideas between these regions (Stronge 1995, 14).

**34** While discal and annular type ear plugs are represented on the earliest Indic sculptures from pre-Mauryan and Mauryan period, the elongated cylindrical (or reel type) seems to appear around the first century CE (Postel 1989, 55-75).

**35** The popularity of this ear ornament for female donor figures from Butkara I is especially interesting, because generally non-Indic motifs and styles are preferred for their dress and drapery.

**36** In some cases, these are quite like Postel's (1989) 'reel-type' ear ornament category.

**37** This ear ornament is currently displayed in Swat Museum. Although clearly an elongated ear pendant meant to be inserted into the earlobes, it has been labelled as a handle in the excavation report (Callieri 1989, 174) and chess piece in the Museum's label. Marshall (1960, 690) also reports the discovery of an elongated (or reel-type) ear ornament in dark green glass with one side decorated with a rosette from Taxila. In some of the early bone and ivory objects from Taxila, such as the figured mirror handles, we also see nude but bejeweled women sporting similar ear ornaments.

**38** I am grateful to the director of the Italian Archaeological Mission to Pakistan, Dr. Luca M. Olivieri, for permitting me to include this unpublished object from Barikot in



**Figure 10**  
Elongated ear pendant from Saidu Sharif I, S 2336. L. 9.3 cm; diam. 2.4 cm. © Callieri 1989, fig. 135

Examples from excavations at the proto-historic site of Kalako-de-ray as well as the urban settlement of Barikot in Swat point to the fact that such ear ornaments long remained in fashion in this region. They were worn by the urban laity in the early centuries of the Common Era up until late antiquity (Micheli 2007; Olivieri 2022b, 266). It is, therefore, hardly surprising that some of the ear ornament motifs from the archaeological record are replicated on the donor portraits from Butkara I. For example, specimens of discoidal earplugs with concentric circles from Barikot [fig. 8] closely mirror the earplugs worn by the male donor figure from Swat Museum. The ear pendant from Saidu Sharif I is a decorated version of those worn by numerous male and female donor figures from Butkara I and other early Buddhist sites in Swat. The use of indigenous Indic ornaments

---

the present article.

for donor portraits anchors these figures within the Indic cultural context. This may be deemed as a deliberate attempt to construct a localized iteration of a pan-Indic urban and aristocratic cultural identity – an identity that would also connect local aristocrats from this region to the mythologized palatial world of prince Siddhartha. In this vein, it is interesting to note that the elongated, cylindrical ear pendants donned by aristocratic donors from Butkara I are replicated on courtly characters depicted in the earliest Gandharan visual narratives of the Buddha's historical biography. The large lunette-shaped relief from Butkara I depicting *Royal Chaplain Introduces Yaśodharā* as well as several narrative reliefs from the famous Saidu Sharif Frieze are fitting examples.<sup>39</sup>

Interestingly, the epigraphic evidence from Swat hints at similar endeavors. The Odirajas ruled in Swat in the 1st century CE – a period roughly coinciding with the production of early donor portraits from Butkara I. The evidence that Odirajas were concerned with garnering political power and legitimizing authority through Buddhism, comes clearly through their donative inscriptions and, most importantly, their attempt to trace their lineage to the Sakya clan of the Buddha. The well-known inscription by the Odi king Senavarma proclaims inheritance from the indigenous Indic *Iksvaku* lineage (or *ismaho* in Gandhari) through the legendary figure of Uttarase-na (Baums, Salomon 2007; Albery 2020, 225).<sup>40</sup> The narrative of the Sakyan origin of the royal house of Uddiyana is also reported by the Chinese traveller Xuanzang as well as found in extant fragments of the *Mūlasarvāstivādinaya* (Deeg 2011). Proclaiming this lineage was thus important for its legitimizing function for local rulers, and regional dynasties had resorted to this very tactic in different times (Deeg 2011). This localized narrative is also preserved in an intricately carved panel from the Saidu Sharif Frieze (S 241, pl. IV, Olivieri 2022a). Visual media, with all its power and immediacy, was thus variously exploited for constructing connections between the local elite and the pan-Indic urban culture as well as the courtly world of Buddhist traditions.

A variety of Central Asian, Parthian, and Hellenistic motifs and styles are also present in the representations of aristocratic donors. The deliberate appropriation and domestication of these motifs for donor portraits provides a glimpse into the intentions behind the visual construction of identity: an identity that not only maintained social distinction on the local level but also aided in navigating the

<sup>39</sup> B 2816, pl. CLXII; Faccenna 1962-64. Also see SS 12; Olivieri 2022a.

<sup>40</sup> *Iksvaku* is the name of the legendary *cakravartin* (wheel-turning) king.



broader political currents in the region.<sup>41</sup> The recurrent use of a hand gesture in the iconography of donor figures from Butkara I is particularly striking in this regard. Both the donor lady and the male donor [figs 5, 7] are portrayed with their right hands raised in a gesture with the open palm facing outward.<sup>42</sup> The gesture of the raised hand with the outward facing palm is encountered in several other donor figures (both statues and relief panels) from Butkara I as well as other sites in Swat such as Panr I, Butkara III etc. A female donor bust on a Gandharan-Corinthian capital from Butkara I is also portrayed making this gesture with her right hand as she holds a reliquary in her left hand [fig. 11].<sup>43</sup> Moreover, a figured Corinthian capital all the way from Surkh Kotal also bears a male bust with his right hand raised in a similar fashion and the left holding out an offering (Cap. 142.5, Tissot 2006, 64).<sup>44</sup>



Figure 11 Figured Gandharan-Corinthian capital. Swat Museum. © Author

<sup>41</sup> As Calhoun (1994, 21) points out, identity, even when individual, is a construction which is intrinsically linked to how one intends to be known in specific ways by others.

<sup>42</sup> Although much damaged, the position of the arm of the male donor indicates that it was raised in a similar gesture as the donor lady.

<sup>43</sup> B 7354. Currently housed in Swat Museum.

<sup>44</sup> Chronologically this site is slightly later than the Buddhist sites from Swat, yet it has been compellingly hypothesized that craftsmen from Swat may have been hired to produce figured Corinthian capitals from Surkh Kotal. In some cases, sculpture from this site also exhibits motifs that were appropriated from the Parthian imperial imagery (Olivieri, Sinisi 2021).

The ubiquity of this motif in portrayals of donor figures across Gandhara indicates that this hand gesture was an important visual device and may have variously served as a proclamation of homage, reverence, benediction and/or submission between the devotee and divinity.<sup>45</sup> Although this specific gesture recalls the Buddha's quintessential *abhayamudrā*, as a pictorial device it had a long life in the ancient Iranian artistic repertoire from the Achaemenid to the Sasanian period. Various scholars have addressed the significance of hand gestures in the Iranian and Near Eastern context as symbolic devices with royal connotations and their use for the expression of social and religious relations (Choksy 1990; Dirven 2008; Heyn 2010 etc.). In the Iranian context, for instance, the funerary portrait busts from Palmyra and royal portraits from Hatra primarily exemplify this gesture for proclaiming reverence to the divine (Choksy 1990; Dirven 2008).<sup>46</sup> Some coins roughly dating to the Saka-Parthian period in Gandhara also show an equestrian ruler making a similar gesture.<sup>47</sup> The use of this gesture for the portrayal of both male and female aristocratic donors from Butkara I, dating roughly to the Saka-Parthian period, suggests that widely prevalent visual codes, especially those from imperial contexts, may have been employed as a gloss to represent essentially local Buddhist rituals. Furthermore, this practice betrays the active desire on the part of donors to express their identity and status through a visual lexicon that not only conveys elite and royal association but is also readily legible across cultural boundaries.

## 5 Materiality of Donor Portraits

While much of the patronage of local dynasties and the urban elite may have been politically informed, yet the imagery of donor portraits also goes beyond mere worldly concerns of communicating power and prestige. The very lack of an inscribed record on these sculptures, or for that matter any other architectural relief bearing

<sup>45</sup> It should be noted, however, that this reading of hand gestures is largely informed by familiar western religious norms and conventions. Making more active use of the body for communicating with the transcendent is present in other models of ritual behaviour as well.

<sup>46</sup> The Palmyrene and Hatrene portraits were used in funerary and cultic contexts. In Parthian art the gesture of the raised hand as well as *prokynesis* were reserved for portraits of royalty in religious contexts (Choksy 1990).

<sup>47</sup> Although without provenance, a base tetradrachm of an Indo-Parthian ruler, Abdageses shows the equestrian ruler with his palm raised on the obverse. This motif is also found on coins from Butkara I of the local dynast, Apracaraja Aspavarma (Göbl 1976, nos. 60-1).



donor portraits, complicates any straightforward interpretation of these simply as visual proclamations of honour and patronage. These images are certainly that, but there are other, more complex, intentions and aspirations embedded in them. Just as the myriad Gandharan reliquaries carrying named donative inscriptions were hidden away from public eyes and interred deep within stupas, the lack of recorded names on donor portraits makes these images virtually anonymous.<sup>48</sup> This fact alone demands the exploration of other dynamics underpinning the complex act of commissioning and erecting elaborate portrait images at monastic establishments. What did these nameless donor portraits 'do' in the sacred area of a Buddhist monastic space? What did their material presence and performative<sup>49</sup> aspect signify for ritual action and religious experience?

Recent object-centred archeological, anthropological, and art-historical scholarship has underscored the materiality and efficacy of artefacts as embodied objects, leading to new understandings regarding their ontologies and their multivalent effects on human intention, perception, and action. Materiality entails a consideration of the material properties of objects, their agency and affects, and the complex ways in which they are entangled with other objects as well as with human actors. It is worth noting that in the context of Buddhism as well, the aspiration towards release and the ultimate belief in immateriality is itself expressed and achieved through the very materiality of its forms, rituals, and practices (Miller 2005; Rotman 2008b). Addressing donor portraits from Butkara I as materially grounded, embodied objects can, therefore, help us anticipate the varied dimensions of their meaning and function within particular and wider contexts.<sup>50</sup>

Lynn Meskell has cogently argued in the context of Egyptian art that materiality entails "deconstructing our notions that objects and subjects are discrete and essential entities that inhabit particular,

---

**48** Image and text rarely intersect in the Gandharan context. While names of donors are ubiquitous in donative inscriptions from Gandhara, images of donors seldom include their names. And yet the mimetic aspects of these donor portraits may have ensured recognition and appreciation from contemporary audiences. Both names and portrait images were, therefore, conceived of as two separate but parallel vehicles to evoke the physical existence of the donor. This phenomenon can be contrasted with the use of the written word in Buddhist sites from India proper (e.g. Mathura, Bharut and Sanchi etc.) where text either captioned conventional images or clearly named the donor in a visible place. Claudine Bautze-Picron (2014) has also discussed the significance of inscribed names on images of donors from Eastern India. Unlike Gandhara, the presence and visibility of named inscriptions on donor images from Buddhist centres in India may indicate that donors were presented and recognized through their names.

**49** Here the notion of performativity is influenced by Judith Butler's (1998) conceptualization of 'performance' and the repetition and conventionality embedded in it.

**50** The usefulness of materiality as a theoretical framework for analysing Gandharan art has been discussed by the author elsewhere. See Elahi 2020 with references.

impermeable worlds” (2004, 119). To understand how our donor portraits functioned in the sacred monastic space, the notion of homology and continuity between bodies and objects – in this case the actual donors and their sculpted representations – can be particularly useful. The idea is to think of personhood as not just limited to corporeality but something that could also extend beyond to objects and images. As visible, tangible, and mimetic portrayals of donors, the sculpted images of Butkara I establish a binding connection between themselves and the bodies of the donors they represent (Gell 1998).<sup>51</sup> The notion that an image (*pratimā*) and its subject (*pramā*) were one and the same was already deeply rooted in the ancient Indic culture and society (DeCaroli 2015, 51; Alberly 2022, 9). In Vedic tradition, images were primarily used in magical rites and rituals. For example, portraits or artistic representations of specific individuals primarily functioned as doubles or proxies through which the subjects could be controlled or subdued (DeCaroli 2015, 55). Images in the Gandharan Buddhist context were also thought to possess inherent agency, power, and presence.<sup>52</sup> Once deployed in the Buddhist realm, however, the function of the portrait image was radically redefined for the sake of attaining positive spiritual goals. These ideas can help us appreciate how through mimesis and materiality, naturalistic representations of donors from Butkara I exerted agency both by portraying the donor as well as standing in for him/her.<sup>53</sup> Moreover, the durability of the material chosen for carving these images as well as the notions associated with it – permanence and purity – may have symbolically charged the subjects with the very same qualities.<sup>54</sup> In this vein, I suggest that the donor portraits from Butkara I, carved in the costly and permanent medium of stone, mate-

**51** “The action of making a representational image, of any kind involves a kind of binding, in that the image of the prototype is bound to, or fixed and imprisoned within, the index” (Gell 1998, 102). In his seminal work, *Art and Agency*, the anthropologist Alfred Gell elucidated the social agency of artworks and emphasized the importance of analyzing what art does rather than what it means – an approach that has considerable potential for interpreting ancient art as well.

**52** While travelling in Gandhara, Xuanzang reports “There is a figure of Buddha in white stone about eighteen feet high. Sometimes there are people who see the image come out on an evening and go around the great stupa. Lately a band of robbers wished to go in and steal. The image immediately came forth and went before the robbers. Affrighted they ran away; the image then returned to its own place and remained fixed as before. The robbers, affected by what they had seen, began a new life” (DeCaroli 2015, 146).

**53** For similar ideas on portraits and personhood in the context of the ancient Andes, see Wilkinson 2023. The existence of similar visual practices in the context of ancient Near-East has also been pointed out by scholars (see Bahrani 2001; Dirven 2008).

**54** Stone is frequently associated with ideas of permanence and purity. Ancient literary sources also inform us of the magical and symbolic properties attributed to various stones in antiquity (see Callieri 1997, 29). Additionally, the deliberate choice of green

rially and metaphorically functioned as embodied extensions of real donors:<sup>55</sup> not merely representing them but making them ‘present’ across spatial and temporal boundaries, in physical proximity to sacred objects and structures.<sup>56</sup> The materiality of the donor portraits and their physical entanglement with the materiality of the stupa – a structure that ‘presences’ the Buddha – is particularly significant for the hermeneutic of presence in these objects. The importance of the relic cult and, by extension, the stupa in Gandharan Buddhism cannot be emphasized enough. As a receptacle for his relics, the stupa symbolized the Buddha himself, his *dharmic*-body, his concrete presence (Fussman 1986).<sup>57</sup> Through their stone images, the donors were thus eternally ‘presented’ in the presence of the Buddha.

The essential physicality of the donors’ gestures as well as the nature and variety of the material offerings and gifts held out by these figures, emphasize their performativity as conduits to ritual action<sup>58</sup> and karmic benefit. In other words, their performative aspects serve to animate the statues and concretize donative ritual. The offerings held by donors enact the abstract and yet concrete notion of *dana* – ritualized acts of donation – in visual, material, and metaphorical terms. The concept of *dana* refers to a ritual gift offered to the Buddha, his stupa, or his sangha to reap dharma or spiritual merit, making it the foundation of Buddhist practice (Lewis 2015, 321). Vinaya and *avadana* literature abounds with karmic histories that

---

schist – with its gem-like, visually captivating qualities – and the possible notions attached to it should be kept in mind.

**55** Although scholars studying similar phenomena in other contexts have used the term ‘surrogate’ (e.g. for the portraits of elite figures at Hatra; see Dirven 2008), I deliberately refrain from using it here. Surrogacy implies distance and disembodied substitution. Embodied extension refers instead to eschewing distance between the sign and the signified, the index and prototype, the subject and object. Embodied extension implies that bodies are not conceived of as bounded impermeable entities and that corporeal personhood can be multiplied and distributed even between the animate and the inanimate. Here the notion of embodiment is influenced by the phenomenology of Maurice Merleau-Ponty. For a discussion on Merleau-Ponty’s concepts of embodiment see Carman 2008.

**56** The notion of ‘presence’ has also been elucidated by Schopen (2004a) in the context of personal names in donative inscriptions from Sanchi. For conceptualizations on the presence of objects, or object-oriented ontology, in different art historical contexts see Belting 1994; Bahrani 2014; Gaifman, Platt 2018.

**57** The evidence that in this region relics, contained within the stupa, were regarded as the body of the Buddha also comes from the local Odi king Senavarma’s donative inscription where a clear distinction is drawn between the Buddha’s last historic body and his final body in the form of relics (Baums 2017, 56). Veneration of the stupa is also a visual theme that is frequently encountered in Gandharan art. For relic cult in Gandhara see Brown 2006. For a concise discussion on the symbolism of the Buddhist stupa see Polichetti 2002.

**58** For an understanding of ritual as social action and praxis or in other words ‘ritualization’ see Bell 1992. For a discussion on archaeological approaches to religious ritual, see Fogelin 2007.

elaborate upon the important ritual practice of *dakṣina* (giving), *dana* or donation – especially as a lay imperative – for generating positive merit. That such legends and beliefs were widely popular in Gandhara is evidenced by their presence in the specific vinaya and avadana texts redacted in this region such as the *Mūlasarvāstivādinaya* and *Divyāvadāna* (Rotman 2008a).<sup>59</sup> Additionally, certain extant didactic narratives such as the Gandhari version of the *Anavatapta-gāthā* – written in the local Kharoshti script – indicate how the ritual gift of even a single flower to the Buddha or his stupa could result in generating unlimited karmic benefit (Salomon 1999, 30). Apart from texts, the overwhelming concern with accruing merit through donative acts emerges strongly in donative inscriptions from Gandhara dating to the turn of the Common Era (Albery 2020, 379). These inscriptions highlight the ritualized practice of donations and relic deposit, establishing *dana* as an important lay ritual for the purpose of accruing karmic benefit.

Ancient Buddhist textual sources such as the *Mūlasarvāstivādinaya*, likely dating to the beginning of the Common Era, further shed light on the materiality of donated objects in the ritual practice of *dana*. In this text, the Buddha enjoins monks not to throw away donated cloth and, instead, use it to fill cracks of monastery walls – when it is worn out and all other use for it has been exhausted – in order for it to continue producing merit for the donor (Salomon 1999, 246; Schopen 2004b, 241). Some of the codes clearly emphasize the significance of merit especially for lay donors to “go from this world to the other world” (Schopen 2004b, 239). These textual codes voice the social and religious concerns of the time. The use and reuse of donor portraits as most other Buddhist sculpture in Gandhara, itself speaks to concerns of merit production and continuation.<sup>60</sup> Seen in this light, the donor portraits from Butkara I may be responding to donors’ deep anxieties regarding merit-making as well as their soteriological aspirations. The intrinsic materiality of the donor portraits, their offerings, and gestures, as well as their physical place within sacred structures, demands that we refrain from seeing them simply as disembodied expressions of purely symbolic action. Rather, as embodied extensions of donors, they effectively tap into the material dimensions of ritual praxis.

And yet, as Merleau-Ponty has argued, art is not something that “exists in itself as a thing, but the work that reaches the viewer and invites him to take up the gesture that created it” (Carman 2008, 186). Through their visual authority and distributed affects, the do-

---

<sup>59</sup> For example, *Toyikamaha-avadana* (Divy 465.10-469.19, Rotman 2008a) narrativizes the practice of *prasada* (practice of faith) through acts of donation and veneration.

<sup>60</sup> For the practice of use and reuse in Ancient India see Brancaccio 2022.

nor portraits from Butkara I were also agents for evoking responses and setting into motion wider currents.<sup>61</sup> For example, their agentive and affective capacity may have been instrumental for naturalizing donative action and inspiring *śraddhā* (faith) in viewers. *Śraddhā* is literally translated as faith, but as Rotman (2008b) argues, it can also be seen as an act of devotion and generosity triggered through vision and sight.<sup>62</sup> Buddhist texts clearly indicate that monasteries were busy places with much traffic of nuns, monks and lay people. The intention to affect visitors through spectacular visual sights is something that clearly comes across in various Buddhist texts and legal codes (Albery 2022). In his work on the *Mūlasarvāstivādinaya*, Gregory Schopen (2004c; 2006) has compellingly demonstrated that monastics of the Indic North and Northwest had embraced the materialistic values and aesthetics of the urban elite and liberally employed art and visual imagery on stupas and in monasteries to attract patronage from wealthy donors. Along with the usual artistic repertoire of figural imagery, the regal representations of real donors, intricately carved out of visually captivating green schist stones, and eternally performing donative rituals in sacred areas of Buddhist establishments, would have enabled imitative practices in contemporary viewers. They would have reinforced and perpetuated the cycle of *dāna* – something that would have aligned well with the interests of the sangha in this early period when it was still dependent on the generosity of the local aristocrats and elites.<sup>63</sup> In other words, these performative donor portraits would have rendered normative the social and soteriological significance of ritualized donative action. The aristocratic elite were, therefore, not only carving for themselves a lasting space in the Buddhist monastic world, but also constituting new and dynamic forms of ritual behaviour and religious practice predicated upon the visual and material enactment of donative and devotional action.

---

**61** For the many powers inherent in images see Freedburg 1989.

**62** For the notion of *śraddhā* in *Divyāvadāna* see Rotman 2008a; Brancaccio 2011.

**63** This completely changes in the Kushan period when the local aristocracies and dynasties abruptly disappear from the picture. In this period Buddhist monasteries become proxies in Kushan administration, controlling resources and partaking in trade, no longer requiring the mediation of the local elite for their financial subsistence (Olivieri 2022a, 19 fn. 17).

## 6 Conclusion

This paper argues that the numerous representations of donors and devotees from the site of Butkara I are not generic images but portraits or likenesses of aristocratic donors that seamlessly straddle the mundane and the supramundane. Using local, pan-Indic, and cross-cultural visual signifiers, these donor portraits formulate an identity that negotiates prestige and power both on the local and the global level – that is, they anchor the subjects within an Indic urban elite lineage and yet speak in a courtly language that responds to and effectively navigates the shifting imperial and cultural currents in the region. In their capacity as donor portraits, the sculptures from Butkara I were not merely powerful visual images, but their materiality enabled them to function as embodied extensions of real aristocratic men and women actively participating in the infinite performance of donative ritual. Through their physical incorporation within Buddhist sacred structures, stone likenesses of donors would have “presenced” the donors and devotees within sacred spaces and mediated a direct and deeply emotive relationship between the lay donor and devotee, the sacred architecture, and the Buddha.<sup>64</sup>

Lefevre (2011, 83) has argued that portraits in ancient India served to “perpetuate the gift and the act of devotion”. An inscribed donor image from the twelfth century also aptly highlights this concept. The inscription on the image reads: “He, through his image, performs worship constantly” (Schopen 2004a, 394). As embodied extensions of donors, the performative donor portraits from Butkara I were likely conceived of as continuous sources for accruing merit even after the donor himself or herself had long perished.<sup>65</sup> This is not surprising considering the ubiquity in early Buddhist texts and monastic codes of statements such as the following:

Actions never perish even after a hundred aeons, but having arrived at the optimum time, they bear fruit for the man.  
(*Sanghabhedavastu-Mūlasarvāstivādinaya*)<sup>66</sup>

Similar statements abound in *Divyāvadāna* as well (Rotman 2008a; 2008b). Buddhist discourses on causal efficacy of normative Bud-

<sup>64</sup> Although beyond the scope of the current paper, the notion of *darśan*, as shared connection between the divine and the devotee, may be particularly useful for understanding this relationship. For *darśan* see Rotman 2008b; Gell 1998, 116.

<sup>65</sup> A sense of this can be gleaned from the *Mūlasarvāstivādinaya*. Also see Alberly 2020, who argues that donative activity had the power to cause desired dharmas in the future. See a somewhat similar interpretation of inscribed named reliefs from Sanchi by Schopen (2004a).

<sup>66</sup> Schopen 2004a.

dhist rituals and practices across past, present, and future rebirths have been discussed by Gregory Schopen (2004a) as well as Henry Albery (2020, 554) on the basis of epigraphic activity.<sup>67</sup> By commissioning enduring images of themselves infinitely performing donative ritual, and using visual signifiers co-opted from varied cultural contexts, the local aristocratic elite not only constructed high-status identities to distinguish themselves from contemporary audiences, but also negotiated long-term karmic benefits (such as auspicious rebirths) for themselves. That this practice had continuity in Buddhist tradition, can be attested from the various representations of donors and devotees in images from India up until the thirteenth century (see Bautze-Picron 2014; Kim 2020). Donor portraits from Butkara I thus not only offered the local elite an embodied experience in the sacred Buddhist space, but also a performative technology for ritual practice geared towards indefinite merit-making.

## Bibliography

- Albery, H. (2020). *Buddhism and Society in the Indic North and North-West. 2nd Century BCE-3rd Century CE* [PhD dissertation]. Munich: Ludwig Maximilians University.
- Albery, H. (2022). "Fear and Pleasure. On the Uneasy Relationship between Indic Buddhist Monasticism and Art". *Religions* 13(12), 1223. <https://doi.org/10.3390/rel13121223>.
- Ali, D. (1998). "Technologies of the Self. Courtly Artifice and Monastic Discipline in Early India". *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 41(2), 159-84.
- Basu, C. (2014). "Elephant Goats and other Marks on Females Figures from Bhārut". Klimburg-Salter, D.; Lojda, L. (eds), *South Asian Archaeology and Art. Vol. 1, Changing Forms and Cultural Identity. Religious and Secular Iconographies = 20th Conference of the European Association for South Asian Archaeology and Art* (Wien, 4-9 July 2010). Turnhout: Brepols, 9-22.
- Baums, S. (2012). "Catalogue and Revised Texts and Translations of Gandharan Reliquary Inscriptions". Jongeward, D. et al. (eds), *Gandharan Buddhist Reliquaries*. Seattle; London: University of Washington Press, 200-309. Gandharan Studies I.
- Baums, S. (2017). "A Framework for Gandharan Chronology Based on Relic Inscriptions". Stewart, P.; Reinjang, W. (eds), *Problems of Chronology in Gandharan Art. Proceedings of the First International Workshop on Gandharan Connections*. Oxford: Archaeopress Archaeology, 53-70.
- Baums, S.; Glass, A. (2002). *Catalogue of Gandhari Texts*. <https://gandhari.org/catalog>.
- Baums, S.; Salomon, R. (2007). "Sanskrit *Ikṣvaku*, Pali *Okkaka*, and Gandhari *Ismaho*". *Journal of the Pali Text Society*, 29, 202-3.

---

**67** For a discussion on the importance of auspicious rebirths in donative praxis in the context of Ajanta, see Tournier (2020).

- Bautze-Picron, C. (2014). *Images of Donors in the Buddhist Art of Eastern India*. <https://hal.science/hal-01096358>.
- Bahrani, Z. (2001). *Women of Babylon. Gender and Representation in Mesopotamia*. London: Routledge.
- Bahrani, Z. (2014). *The Infinite Image. Art, Time and the Aesthetic Dimension in Antiquity*. London: Reaktion Books.
- Behrendt, A. (2009). "The Ancient Reuse and Recontextualization of Gandharan Images. Second to Seventh Centuries CE". *South Asian Studies*, 25(1), 11-27. <https://doi.org/10.1080/02666030.2009.962869>.
- Bell, C. (1992). *Ritual Theory, Ritual Practice*. New York: Oxford University Press.
- Belting, H. (1994). *Likeness and Presence. A History of Image before the Era of Art*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brancaccio, P. (2011). Review of *Thus I Have Seen. Visualizing Faith in Indian Buddhism* by Rotman, A. *CAA Reviews*. <https://dx.doi.org/10.3202/caa.reviews.2011.141>.
- Brancaccio, P. (2019). "Enthroning the Buddha's Relics in Gandhara. The Classical Lexicon of the Stūpa Base". Wessels-Mevissen, C.; Mevissen, G.J.R. (eds), *Indology's Pulse. Arts in Context. Essays Presented to Doris Meth Srinivasan in Admiration of Her Scholarly Research*. New Delhi: Aryan Books International, 119-30.
- Brancaccio, P. (2022). "Reuse Practices in Ancient India". Settis, S.; Anguissola, A. (eds), *Recycling Beauty*. Milan: Fondazione Prada, 307-13.
- Brancaccio, P.; Behrendt, K.A. (2006). *Gandharan Buddhism. Archaeology, Art, Texts*. Vancouver: UBC Press. Asian Religions and Society Series.
- Brancaccio, P.; Liu, X. (2009). "Dionysos and Drama in the Buddhist Art of Gandhara". *Journal of Global History*, 4(2), 219-44.
- Brilliant, R. (1991). *Portraiture*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Brown, R.L. (2006). "The Nature and Use of the Bodily Relics of the Buddha in Gandhara". Brancaccio, P.; Behrent, K. (eds), *Gandharan Buddhism*. Vancouver: UBC Press, 183-209.
- Butler, J. (1988). "Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal*, 40(4), 519-31. <https://doi.org/10.2307/3207893>.
- Callieri, P. (1989). *Saidu Sharif I (Swat, Pakistan). The Buddhist Sacred Area. The Monastery*. Rome: IsMEO. IsMEO Reports and Memoirs XXIII, 1.
- Callieri, P. (1997). *Seals and Sealings from the North-West of the Indian Subcontinent and Afghanistan (4th Century BC-11th Century CE)*. Naples: Istituto Universitario Orientale.
- Callieri, P.; Filigenzi, A. (a cura di) (2002). *Il Maestro di Saidu Sharif. Alle origini dell'arte del Gandhara*. Roma: Museo Nazionale d'Arte Orientale, IsIAO.
- Calhoun, C. (1994). "Social Theory and the Politics of Identity". Calhoun, C. (ed.), *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford: Blackwell, 9-36.
- Carman, T. (2008). *Merleau-Ponty*. New York: Routledge.
- Choksy, J.K. (1990). "Gesture in Ancient Iran and Central Asia II. Proskynesis and Bent Forefinger". *Bulletin of the Asia Institute*, 4, 201-7.
- Coloru, O. (2015). "I am your Father! Dynasties and Dynastic Legitimacy on Pre-Islamic Coinage between Iran and North-West India". *ELECTRUM*, 22, 173-99. <https://doi.org/10.4467/20800909EL.15.010.3948>.
- DeCaroli, R.D. (2015). *Image Problems. The Origin and Development of the Buddha Image in Early South Asia*. Washington: University of Washington Press.



- Deeg, M. (2011). "Secular Buddhist Lineages. The Sakyas and their Royal Descendants in Local Buddhist Legitimation Strategies". *Religions of South Asia*, 2011, 5(1/2), 189-207. <https://doi.org/10.1558/rosa.v5i1/2.189>.
- Dehejia, V. (2009). *The Body Adorned. Dissolving Boundaries between the Sacred and Profane in Indian Art*. New York: Columbia University Press.
- Dirven, L. (2008). "Aspects of Hatrene Religion. A Note on the Statues of Kings and Nobles from Hatra". Kaizer, T. (ed.), *The Variety of Local Religious Life in the Near East in Hellenistic and Roman Periods*. Leiden: Brill, 209-46. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004167353.i-396.60>.
- Elahi, M. (2020). "Toward Materiality and Globalization in the Art of Gandhara". *Journal of Asian Civilizations*, 43(2), 43-68.
- Faccenna, D. (1980). *Butkara I (Swat, Pakistan) 1956-1958*. Rome: IsMEO. Reports and Memoirs I.
- Faccenna, D. (1996). "Alcuni segni facciali nel Medio e Vicino Oriente". Acquaro, E. (a cura di), *Alle soglie della classicità. Studi in onore di Sabatino Moscati*. Pisa; Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 695-706.
- Faccenna, D. (2001). *Il fregio figurato dello Stūpa principale nell'area sacra buddhista di Saidu Sharif I. (Swat, Pakistan)*. Rome: ISIAO. ISIAO Reports and Memoirs XXVIII.
- Faccenna, D. (2006). "Reconstruction of a Sculptural Complex in the Buddhist Sacred Area of Butkara I". *East and West*, 56(1/3), 177-94.
- Faccenna, C. et al. (1993). "Geo-Archaeology of the Swāt Valley (NWFP, Pakistan) in the Chārbāgh-Barikoṭ Stretch. Preliminary Note". *East and West*, 43(1/4), 257-70.
- Faccenna, D.; Callieri, P.; Filigenzi, A. (2003). "At the Origin of Gandharan Art. The Contribution of ISIAO Italian Archaeological Mission in the Swat Valley, Pakistan". *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia*, 9(3-4), 277-380. <https://doi.org/10.1163/157005703770961787>.
- Faccenna, D.; Taddei, M. (1962-64). *Sculptures from the Sacred Area of Butkara I (Swat, W. Pakistan)*. Rome: IsMEO. IsMEO Reports and Memoirs II.
- Filigenzi, A. (2019). "Non-Buddhist Customs of Buddhist People. Visual Evidence from North-West Pakistan". Benavides, G. et al. (eds), *Buddhism and the Dynamics of Transculturality. New Approaches*. Berlin: de Gruyter, 53-84. Religion and Society 64.
- Filigenzi, A. (2020). "A Space of Mobility. The Interregional Dynamics of Buddhist Artistic Production as Reflected in Archaeological Evidence". *East and West*, n.s., 1(1) [60], 205-24.
- Fogelin, L. (2007). "The Archaeology of Religious Ritual". *Annual Review of Anthropology*, 36, 55-71.
- Freedburg, D. (1989). *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*. Chicago: Chicago University Press.
- Fussman, G. (1986). "Symbolism of the Buddhist Stupa". *The Journal of International Buddhist Studies*, 9(2), 37-54.
- Gaifman, M.; Platt, V. (2018). "The Embodied Object in Classical Antiquity". *Art History*, 41, 403-19.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Göbl, R. (1976). *A Catalogue of Coins from Butkara I. Swat, Pakistan*. Rome: IsMEO. IsMEO Reports and Memoirs IV.
- Heyn, M.K. (2010). "Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra". *American Journal of Archaeology*, 114(4), 631-61.

- Kaimal, P. (1999). "The Problem of Portraiture in South India, circa 870-970". *Artibus Asiae*, 59(1-2), 59-133.
- Kim, J. (2020). "Reading Time. The Sarnath Buddha and the Historical Significance of Donor Portraits in Early Medieval South Asia". *South Asian Studies*, 36(2), 190-215. <https://doi.org/10.1080/02666030.2020.1821517>.
- Lefèvre, V. (2011). *Portraiture in Early India. Between Transience and Eternity*. Leiden; Boston: Brill.
- Lewis, T. (2015). "A History of Buddhist Ritual". Powers, J. (ed.), *The Buddhist World*. 1st ed. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315688114>.
- Lyons, I.; Ingholt, H. (1957). *Gandhāran Art in Pakistan*. New York: Pantheon Books.
- Marshall, J. (1960). *The Buddhist Art of Gandhara. The Story of the Early School, Its Birth, Growth and Decline*. Cambridge: The University Press.
- Meskell, L. (2004). *Object Worlds in Ancient Egypt. Material Biographies Past and Present*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003086208>.
- Meunié, J. (1942). *Shotorak*. Paris: Éditions d'Art et d'Histoire. Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan X.
- Micheli, R. (2007). "Ancient Earplugs from the Bir-Kot Hilltop: A Neglected Class of Ornaments from Swat, Northern Pakistan". *East and West*, 57(1/4), 101-12.
- Miller, D. (ed.) (2005). *Materiality*. Durham: Duke University Press.
- Mizuno, S.; Higuchi, T. (1978). *Thareli. Buddhist Site in Pakistan. Surveyed in 1963-1967*. Kyoto: Doihoisha.
- Monier-Williams, M. (2008). *Sanskrit-English Dictionary. Etymologically and Philologically Arranged with Special Reference to Cognate Indo-European Languages*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Nishikawa, K. (ed.) (1994). *Ranigat. A Buddhist Site in Gandhara, Pakistan Surveyed 1983-1992*. Vol. 2, *Report of the Kyoto University Scientific Expedition to Gandhara*. Kyoto: Kyoto University Press.
- Olivieri, L.M. (2000). Review of *From Stone Quarry to Sculpturing Workshop. A Report on Archaeological Investigations around Chunar, Varanasi and Sarnath* by Jayaswal, V. *East and West*, 50(1-4), 581-4.
- Olivieri, L.M. (2006). "'Per saxa'. Il contributo della Missione Italiana nello Swat allo studio geo-archeologico e dei manufatti rupestri". Callieri, P. (ed.), *Architetti, capomastri, artigiani. L'organizzazione dei cantieri e della produzione artistica nell'Asia ellenistica. Studi offerti a Domenico Faccenna nel suo ottantesimo compleanno*. Roma: ISIAO, 137-56. Serie Orientale Roma, C.
- Olivieri, L.M. (2019). "The Early-Historic Funerary Monuments of Butkara IV. New Evidence on a Forgotten Excavation in Outer Gandhara". *Rivista degli Studi Orientali*, 92(1-2), 231-58.
- Olivieri, L.M. (2022a). *Stoneyards and Artists in Gandhara. The Buddhist Stupa of Saidu Sharif I*. Venice: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-578-0>.
- Olivieri, L.M. (2022b). "Temples of Swat". *The Routledge Handbook of Hindu Temples: Materiality, Social History and Practice*. Abingdon: Routledge, 253-78. <https://doi.org/myaccess.library.utoronto.ca/10.4324/9781003097709>.
- Olivieri, L.M. et al. (2022c). "Barikot, Swat: Excavation Campaign 2021-2022. Preliminary Report. Trenches BKG 16, BKG 17 and BKG 18". *East and West*, 63(2), n.s. 4, 68-187.
- Olivieri, L.M.; Iori, E. (2021). "Monumental Entrance to Gandharan Buddhist Architecture. Stairs and Gates from Swat". *Annali di Ca' Fos-*

- cari. Serie orientale*, 57, 197-239. <http://doi.org/10.30687/An-nOr/2385-3042/2021/01/009>.
- Olivieri, L.M.; Sinisi, F. (2021). "The Stele and the Other Statues. A Stone Puzzle from Surkh Kotal". *East and West*, 61(1), 115-62.
- Polichetti, M.A. (2002). "Introduzione ad alcuni significati del simbolismo dello stupa". Callieri, P.; Filigenzi, A. (a cura di), *Il Maestro di Saidu Sharif. Alle origini dell'arte del Gandhara*. Roma: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, 85-92.
- Pollitt, J.J. (1986). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Postel, M. (1989). *Ear Ornaments of Ancient India*. Bombay: Project for Indian Cultural Studies.
- Quagliotti, A.M. (2000). "A Gandharan Donor on Sale by Sotheby's New York". *East and West*, 50(1-4), 523-33.
- Rotman, A. (2008a). *Divine Stories. Divyāvadāna*. Boston: Wisdom Publications.
- Rotman, A. (2008b). *Thus I Have Seen. Visualizing Faith in Indian Buddhism*. New York: Oxford University Press.
- Salomon, R. (1999). *Ancient Buddhist Scrolls from Gandhara*. London: The British Library.
- Salomon, R.; Callieri, P.; Schmitt, S. (1999). "An Inscribed Seal of Indravarma, King of Avaca". *Bulletin of the Asia Institute*, 13, 15-26.
- Saunders, V. (1919). "Portrait Painting as a Dramatic Device in Sanskrit Plays". *Journal of the American Oriental Society*, 39, 299-302. <https://doi.org/10.2307/592750>.
- Schmidt, C.W. (2005). "Aristocratic Devotees in Early Buddhist Art from Greater Gandhara. Characteristics, Chronology, and Symbolism". *South Asian Studies*, 21(1), 25-45. <https://doi.org/10.1080/02666030.2005.9628642>.
- Schopen, G. (2004a). "Whats in a Name. The Religious Function of Early Donative Inscriptions". *Buddhist Monks and Business Matters*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 382-94.
- Schopen, G. (2004b). "Lay Ownership of Monasteries and the Role of Monks". *Buddhist Monks and Business Matters. Still More Papers on Monastic Buddhism in India*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 219-59. <https://doi.org/10.1515/9780824873929>.
- Schopen, G. (2004c). "Art, Beauty, and the Business of Running a Buddhist Monastery in Early Northwest India". *Buddhist Monks and Business Matters. Still More Papers on Monastic Buddhism in India*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 19-44. *Studies in the Buddhist Traditions*.
- Schopen, G. (2006). "The Buddhist 'Monastery' and the Indian Garden. Aesthetics, Assimilation, and the Siting of Monastic Establishments". *Journal of American Oriental Society*, 126(4), 487-505.
- Sinisi, F. (2018). "Facial Marks on Parthian Coins. A Sign of Skin Disease?". *Nuismatische Zeitschrift*, 124, 117-40.
- Sinisi, F. (2020). "Iconography of the Elite in Post-Greek Bactria and North-West India and Its Transmission from the Saka to the Yuezhi". *East and West*, 60(2), 365-94.
- Starza-Majewski, O. (1994). "A Princely Head from Swat". *South Asian Studies*, 10, 1-9.
- Stronge, S. (ed.) (1995). *The Jewels of India*. Bombay: Marg Publications.
- Stronge, S.; Smith, N.; Harle, J.C. (1988). *A Golden Treasury. Jewellery from the Indian Subcontinent*. New York: Rizzoli International Publications.

- Taddei, M. (2006). "Recent Archaeological Research in Gandhara. The New Evidence". *Gandharan Buddhism. Archaeology, Art, Texts*. Vancouver: UBC Press, 41-59. Asian Religions and Society Series.
- Taddei, M.; Verardi, G.; Filigenzi, A. (2003). *On Gandhāra. Collected Articles*. Napoli: D'Auria.
- Tissot, F. (1985). *Gandhara*. Paris: Institut Français du Proche-Orient.
- Tissot, F. (2006). *Catalogue of the National Museum of Afghanistan. 1931-1985*. Paris: UNESCO.
- Tournier, V. (2020). "Stairway to Heaven and the Path to Buddhahood. Donors and Their Aspirations in Fifth and Sixth Century Ajanta". Cristina, P.; Vincent, E. (eds), *Marga. Paths to Liberation in South Asian Buddhist Traditions*, Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 177-248.
- Tucci, G. (1997). *On Swat. Historical and Archaeological Notes*. Edited by P. Callieri; A. Filigenzi. Rome: Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente.
- Wilkinson, D. (2023). "On the Ontological Significance of Naturalistic Art". Knappett, C.; Watts, C. (eds), *Ancient Art Revisited. Global Perspective from Archaeology and Art History*. London: Routledge, 47-66.

# Prima della rivoluzione Tradizione e modernità in due novelle di Bao Tianxiao, «Qie ming bo» 妾命薄 e «Yi lü ma» 一縷麻

Daniele Beltrame

Università per Stranieri di Perugia, Italia

**Abstract** Popular fiction was a particularly successful trend in fiction from the late Qing era through the Republican period. In this fiction, a nostalgic and sentimental preservation of the Ming-Qing cult of *qing* 情 is clearly visible: romance and freedom of love are the expressions of a modern consciousness which makes individuals out of subjects of the traditional moral code. In a circular move to find solutions to national salvation and social change, sentimental literature searched for a compromise between tradition and modernity. This paper seeks to demonstrate how the *Aufhebung* of the old contributed to accommodate a still uncharted modernity in two short stories by Bao Tianxiao. The intertextual analysis will show the development of a persistent ambivalence between progress and nostalgia.

**Keywords** Bao Tianxiao. Qie ming bo. Yi lü ma. Mandarin Ducks and butterflies. Intertextuality.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 L'autore. – 3 L'eredità del *qing* nella narrativa popolare di inizio Novecento. – 4 «Qie ming bo» 妾命薄 («Il mio infelice destino», 1906). – 5 «Yi lü ma» 一縷麻 («Un filo di canapa», 1909) e la sua riscrittura in baihua del 1944. – 6 Analisi del racconto «Yi lü ma». – 7 Conclusioni. Un confronto intertestuale.



Edizioni  
Ca' Foscari

#### Peer review

Submitted 2023-03-08  
Accepted 2023-05-02  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Beltrame | © 4.0



**Citation** Beltrame, D. (2023). "Prima della rivoluzione. Tradizione e modernità in due novelle di Bao Tianxiao, 'Qie ming bo' 妾命薄 (1906) e 'Yi lü ma' 一縷麻 (1909)". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 263-310.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/011

263

## 1 Introduzione

Argomento del presente saggio sono due novelle in cinese classico (*wenyan* 文言) e una riscrittura della seconda di esse in cinese vernacolare (*baihua* 白話) scritte da Bao Tianxiao nei primi anni del Novecento: si tratta di «Qie ming bo» 妾命薄 («Il mio infelice destino», 1906) e «Yi lü ma» 一縷麻 («Un filo di canapa», 1909), riscritta dall'autore nel 1944. In particolare, saranno presi in considerazione i rapporti intertestuali che intercorrono fra le varie redazioni e trasformazioni dell'ipotesto o pre-testo, che è presentato dall'autore come una traduzione ma che con tutta probabilità è una creazione originale forse condizionata da modelli e memi narrativi provenienti da letterature straniere. Seguiremo in parte il metodo critico di Qian Jane Liu (2017), consistente in una combinazione di studi traduttologici e intertestuali: i primi in particolare nella versione culturalista per cui la traduzione è sempre una forma di riscrittura, che in determinati momenti – quale l'epoca *Qingmo Minchu* 清末民初 (fine Qing-inizio della Repubblica) qui considerata (ca. 1890-1920) – occupa una posizione centrale; i secondi invece nella versione strutturalista che, pur ammettendo le posizioni barthesiane sulla 'morte dell'autore', riconosce un valore creativo alla trasformazione dei testi. L'effetto prodotto dagli autori cinesi di opere sentimentali, che erano anche traduttori, editori, giornalisti, è un'«intertestualità interlinguistica» (Liu 2017, 17) e un «lirismo ibrido» (16), prodotto mescolando influenze molto diverse e «intertestualizzando opere letterarie straniere e tradizionali» (20).<sup>1</sup> Liu costruisce inoltre un utile schema interpretativo suggerendo di considerare la gran parte del materiale narrativo sentimentale del periodo (1899-1925 nel suo caso) come un misto variabile di traduzione e di composizione intertestuale; pertanto, anziché distinguere i due procedimenti, è preferibile concepire un continuum che va dai due estremi della pseudoscrittura, ossia da un lato la «pseudotraduzione» (una traduzione che si dichiara tale ma non lo è) e dall'altro la «pseudocreazione» (un'opera originale che si proclama tale ma che in realtà è una traduzione), alle due categorie intermedie, a loro volta variamente graduabili, della «traduzione creativa» (una traduzione in cui prevale però il materiale e le suggestioni della letteratura d'arrivo) e della «creazione tradotta» (opere originali in cui però è evidente l'influenza delle letterature straniere): nella traduzione creativa prevale la traduzione, nella creazione tradotta prevale l'ispirazione intertestuale.

---

<sup>1</sup> Ove non diversamente indicato, le traduzioni dall'inglese, dal francese e dal cinese sono dell'Autore.

Nel caso d'esame, tuttavia, sarà data maggiore importanza al rapporto intertestuale interno (intralinguistico) fra le novelle, che saranno interpretate come evoluzione di un unico 'testo', e ai significati veicolati da ciascuna di esse, in particolare attraverso l'utilizzo della prima all'interno della seconda in forma intradiegetica e metadiegetica. Tenderemo inoltre, sempre in maniera intertestuale (ricorrendo ove necessario all'autobiografia dell'autore) di risolvere alcuni quesiti derivanti dall'analisi delle due opere. Prenderemo quindi in esame il procedimento che definiamo 'auto-intertestuale' come atto consapevole da parte dell'autore e i suoi significati narrativi ed extranarrativi, in particolare l'evidente ambiguità di una rappresentazione del sentimento a metà fra modernità e tradizione, con una palese prevalenza di quest'ultima. Tale ambiguità è, in termini sincronici, effetto di un momento di profondi cambiamenti e di incertezze da parte degli autori sul futuro della Cina, mentre in termini diacronici è spiegabile come una deviazione dal prevalente paradigma fissato in seguito dal Quattro Maggio, che operò una cesura netta fra il progresso e il passato.

## 2 L'autore

Bao Tianxiao 包天笑 (1876-1973) è uno degli autori più rappresentativi della narrativa popolare (*tongsu xiaoshuo* 通俗小說) tra la fine della dinastia Qing 清 (1644-1911) e per tutto il periodo repubblicano (1911-49). Egli visse inoltre tutte le trasformazioni nella configurazione della classe intellettuale cinese del periodo: l'ascesa di Shanghai come centro culturale del *Jiangnan* 江南 e l'ingresso di molti letterati nel mercato letterario e dell'informazione. Bao Tianxiao seguì nei suoi primi anni la carriera di un letterato tradizionale (ottenne persino il titolo di *xiucai* 秀才 agli esami imperiali nel 1894). La sua famiglia, dedita al commercio, era stata pesantemente danneggiata dalla rivolta dei Taiping (1850-64) e il padre, inizialmente impiegato di banca (*qianzhuang* 钱庄), si licenziò, dicendo che non voleva essere un «macaco del denaro» (*qian husun* 钱糊猕, Bao [1971] 2008, 13),<sup>2</sup> e in seguito ebbe lavori poco stabili e scarso successo nel commercio, schiacciato da un'economia capitalista che disprezzava.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> *Qian husun* era un termine spregiativo usato a Suzhou per gli impiegati delle banche (Bao [1971] 2008, 13).

<sup>3</sup> «在这样一种腐恶的社会上,他是失败了» (Bao [1971] 2008, 119) («In una società talmente decadente, egli era un fallimento»).

Bao definisce la sua famiglia come poco abbiente, anzi ‘proletaria’.<sup>4</sup> Infatti, dopo la morte del padre, avvenuta quando Bao aveva diciassette anni, le difficoltà familiari aumentarono e Bao non poté permettersi di andare all'estero a studiare, come molti suoi coetanei, e dovette anzi iniziare a lavorare, mettendo a frutto la sua preparazione culturale e i suoi talenti. Svolse le sue prime esperienze intellettuali moderne a Suzhou 蘇州, fra cui la fondazione di una società di studi (la *Lixuehui* 勵學會) e di una libreria editrice (la *Donglai shuzhuang* 東來書莊), la pubblicazione in successione di due giornali (il *Lixue yibian* 勵學譯編 e il *Suzhou baihuabao* 蘇州白話報 nel 1901), il secondo dei quali scritto nella lingua parlata di Suzhou proprio per raggiungere un pubblico semiletterato (Ming 2007, 28). Si allontanò da Suzhou a partire dal 1900, vivendo prima a Nanchino per due anni di studio e trasferendosi nel 1902 a Shanghai, che in quel periodo stava sostituendo Suzhou come principale centro per la stampa e la diffusione della cultura (Ming 2007). Si stabilì definitivamente a Shanghai solo dal 1906, dove rimase – tranne qualche breve periodo – fino al 1948 (Link 1982).<sup>5</sup>

Proprio nei primi anni del Novecento compì le sue prime esperienze di traduttore: ispirato dal magistero di Lin Shu 林紓 (Lin Qin'nan 林琴南, 1852-1924), Bao Tianxiao e l'amico Yang Zilin 楊紫麟, che conosceva l'inglese, tradussero in tandem la seconda parte del romanzo *Joan Haste* (1895) di Henry Rider Haggard (1856-1925), semplicemente perché non avevano trovato la prima parte del romanzo: pubblicato in volume nel 1903 dopo essere uscito a puntate sul *Lixue yibian*, era intitolato *Jiayin xiaozhuan* 迦因小傳 (Breve biografia di Joan).<sup>6</sup> La scelta cadde su questo romanzo anche per la somiglianza della trama con quello di Alexandre Dumas figlio (1824-95), *La dame aux camélias* (1848), tradotto da Lin Shu nel 1899 come *Bali chahua nü yishi* 巴黎茶花女遺事 (La storia della signora delle camelie di Parigi)<sup>7</sup>

4 «我们是一点产业也没有, 说一句现在流行话, 真可以称之为“无产阶级”», «Non avevamo alcuna proprietà, con un termine adesso di moda potrei dire che eravamo ‘proletari’» (Bao [1971] 2008, 119). Ricordiamo che le memorie di Bao Tianxiao furono scritte per la maggior parte nel 1949 e pubblicate nel 1971 a Hong Kong. La moglie di Bao morì dopo la fine della guerra contro il Giappone e il figlio Kehong 可宏 portò il padre a Taiwan nel 1946 e poi a Hong Kong nel 1950, dove morì nel 1973 (Link 1982, 242-3; Ming 2007, 31). Nel 1971 la sua autobiografia fu pubblicata a Hong Kong con il titolo *Chuanyinglou huiyi lu* 铜影楼回忆录 (Ricordi del padiglione dell'ombra del bracciale), e nel 1973 un seguito postumo, *Chuanyinglou huiyi xubian* 铜影楼回忆续编 (Seguito dei ricordi del padiglione dell'ombra del bracciale). Per la biografia dell'autore cf. Link 1982 e soprattutto Ming 2007.

5 Mentre la sua famiglia fuggì verso l'interno durante la guerra del 1937-45, Bao rimase a vivere a Shanghai sotto l'occupazione giapponese.

6 Dato il grande successo della traduzione, il romanzo sarà poi tradotto in forma integrale da Lin Shu (sulla traduzione di *Joan Haste* in cinese cf. Liu 2015).

7 La data del 1899 è quella convenzionalmente più utilizzata, ma in effetti la vera data di pubblicazione di *Bali chahua nü yishi* è piuttosto dibattuta e incerta: si va dal 1893 (datazione *a quo*) al 1900 (datazione *ad quem*): cf. Qian 1981, 53 ss. e Link 1981, 136 nota 30.



(Bao [1971] 2008, 172),<sup>8</sup> che ebbe un'influenza enorme sulla letteratura sentimentale dell'epoca *Qingmo Minchu*. Sebbene le traduzioni da opere straniere fossero numericamente inferiori rispetto alle opere originali fra il 1840 e il 1920 (tranne che per il periodo 1902-07; Tarumoto 1998, 39), esse ebbero un'influenza decisiva nel rinnovamento della narrativa sentimentale, nella sua concezione della morale, nella caratterizzazione dei personaggi e nelle tecniche narrative, tanto che questo genere di narrativa si può considerare una cerniera fra i romanzi di denuncia (*qianze xiaoshuo* 譴責小說) e il Quattro Maggio (Yuan 1998). In effetti gli autori della letteratura popolare di quest'epoca sono figure spesso ingiustamente trascurate nelle storie della letteratura cinese: essi, infatti, sulla scorta della 'nuova narrativa' promossa da Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929) ebbero il grande merito di preparare (seppur forse inconsapevolmente) la rivoluzione letteraria successiva:

**8** Altre opere tradotte da Bao Tianxiao in questo periodo sono nel 1905 «San qian li xun qin ji» 三千里尋親記 («Dagli Appennini alle Ande» di De Amicis; cf. Sibau 2016, 22-3) e *Tie shijie* 鐵世界 (*Les 500 millions de la Bégum* di Jules Verne) (Bao [1971] 2008, 173), sempre attraverso la mediazione di precedenti traduzioni in lingua giapponese, l'unica lingua straniera che Bao conoscesse. I due traduttori giapponesi da cui Bao prendeva i testi erano in particolare Morita Shiken 森田思軒 (1861-97), traduttore dal francese, e Kuroiwa Ruikō 黒岩涙香 (1862-1920). Bao non traduceva autori giapponesi perché non aveva familiarità con molti termini specifici della lingua giapponese; all'inizio degli anni Dieci anche le traduzioni giapponesi divennero troppo difficili per lui (Bao [1971] 2008, 174). Bao aveva studiato da autodidatta un po' di inglese e di francese (Jiao 2009, 76); conosceva meglio il giapponese ma non approfonditamente, e aveva svolto solo brevi soggiorni in Giappone (Fan 2009). Per le sue traduzioni utilizzava soprattutto un metodo simile a quello della traduzione in tandem: una resa della trama (*yiyi* 意译 o *yishu* 译述) più che del testo originale, e si basava soprattutto sulla lettura dei *kanji* giapponesi per una comprensione generale della vicenda, poi resa in cinese. Bao Tianxiao sceglieva pertanto le opere che facevano maggior uso di *kanji* rispetto al *kana* e al giapponese parlato. A partire dagli anni Dieci le traduzioni giapponesi divennero meno accessibili per lui proprio perché era aumentato in esse l'uso della lingua parlata e le storie erano spesso adattate al contesto giapponese (Link 1981, 136-7). Tarumoto (1998, 42) aggiunge che a partire dagli anni Dieci non era più necessario per i traduttori cinesi partire dalle versioni giapponesi, giacché i giovani intellettuali cinesi erano ormai esperti di altre lingue e potevano tradurre direttamente da esse.

Bao Tianxiao, fra il 1901 e il 1916 - da solo o insieme a collaboratori - tradusse 36-7 opere di autori molto diversi: Hugo, Dumas, Shakespeare, Tolstoj, Čechov, Verne, Twain (Jiao 2009), e le opere da lui tradotte possono essere fatte rientrare nelle categorie della narrativa educativa (*jiaoyu xiaoshuo* 教育小说) come *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis (1846-1908) e *Sans famille* (1878) di Hector Malot (1830-1907), della narrativa sociale (*shehui xiaoshuo* 社会小说) e di fantascienza (*kehuan xiaoshuo* 科幻小说) con intenti politici e della narrativa sentimentale (*yanqing xiaoshuo* 言情小说) (Chen, Zhang 2012). Di *Cuore* Bao pubblicò una traduzione dal giapponese piuttosto libera e creativa fra il 1909 e il 1910 sulla rivista *Jiaoyu zazhi* 教育雜誌 (Sibau 2016) con il titolo *Xin'er jiuxue ji* 馨兒就學記 (Le note di scuola del Piccolo Xin) e di cui rimase profondamente fiero, soprattutto per l'utilità pratica dell'opera nel contribuire ad aiutare la sua patria: il libro infatti fu adottato dalle nuove 'scuole moderne' (Link 1982, 247). Nel 1912 tradusse inoltre il romanzo *Sans famille* come *Ku'er liulang ji* 苦兒流浪記, altra opera che testimonia l'interesse di Bao per una pedagogia sentimentale dei giovani cinesi.

他们是一群或多或少接触过外国文学作品的作家，他们还是能感知时代脉搏的人。但他们认为中国的传统道德优于欧西的行为准则，因此他们并不愿意放弃儒学风范；但他们也不是一成不变的顽固脑袋，他们着意于改良。（Fan 1996, 175）

Alcuni di più, altri di meno, questi scrittori entrarono in contatto con le opere della letteratura straniera, e sapevano sentire il polso della loro epoca. Tuttavia, essi pensavano che l'etica tradizionale cinese fosse superiore alle norme di comportamento occidentali, perciò non volevano affatto abbandonare la morale confuciana; però non erano nemmeno ostinatamente contrari ai cambiamenti e anzi si impegnavano per un miglioramento.

È sulla base dell'ispirazione e del prestigio percepito delle novelle straniere che gli scrittori cinesi dell'epoca si convertirono alla narrativa breve, che alla fine dell'epoca Qing era declinata ed era stata quasi dimenticata, sia in lingua vernacolare che in lingua classica. L'interesse per i racconti invece riprese a partire dalle dodici novelle di Wu Jianren 吳趼人 (1866-1910), pubblicate fra il 1906 e il 1907 sulla rivista *Yueyue xiaoshuo* 月月小說, e l'influenza del racconto occidentale si sente in tutti i nuovi fautori di questa forma, compreso Bao Tianxiao (Chen 2021, 115). Se la novella cinese dal punto di vista della trama è un romanzo in miniatura, la novella straniera che prevale ora racconta una porzione di vite personali o di quadri sociali attraverso la formula detta «struttura scenica» (Chen 2021, 16). Inoltre, nella carriera di Bao Tianxiao, come per molti altri autori dell'epoca *Qingmo Minchu*, emerge quanto evidenziato da Chen (2021) e da Fan (1996), ossia che la traduzione fu una tappa preliminare verso la definizione di un'originale produzione narrativa moderna. Lo stesso, del resto, sembra essere accaduto anche in Europa, dove il romanzo gotico, importato e spesso tradotto in modo parziale (in particolare le opere di Ann Radcliffe in Francia), contribuì a modellare il *feuilleton* nel corso dell'Ottocento (Couégnas 2002).

Fin dalla Rivolta dei Taiping, il *Jiangnan* conobbe un declino che coinvolse in particolare Suzhou, che pian piano perse il suo primato a favore di Shanghai. Molti letterati di Suzhou e di altre province circconvicine sciamarono a Shanghai attratti da nuove possibilità economiche, soprattutto dopo la fine del sistema degli esami imperiali nel 1905. La tradizione culturale di Suzhou si trasferì quindi nella grande metropoli moderna. Un elemento portato da Suzhou a Shanghai era la scrittura e la pratica del *qing* 情 come nostalgica 'scrittura della sensualità' e come atto di liberazione dal confucianesimo e di opposizione alla situazione politica contingente. La vicenda di Bao Tianxiao rappresenta anche questo duplice trapasso: temporale (dal passato al presente) e geografico (da Suzhou a Shanghai). Egli fu un infaticabile e versatile collaboratore di varie testate giornalistiche,

come giornalista, traduttore e autore di narrativa, oltre che redattore di alcuni dei giornali e delle riviste più influenti del periodo. Iniziò la sua carriera a Shanghai collaborando con la rivista *Xiaoshuolin* 小說林 di Zeng Pu 曾朴 (Zeng Mengpu 曾孟朴, 1872-1947), dove lavorava anche Xu Nianci 徐念慈 (1875-1908) (Bao [1971] 2008, 311).<sup>9</sup> All'epoca, Bao non si azzardava ancora a scrivere narrativa lunga, ma solo qualche pezzo di narrativa breve; egli ricorda che era ormai pratica comune, inaugurata da Lin Shu, scrivere narrativa lunga in *wenyan* e quella breve in *baihua* (Bao [1971] 2008, 324; cf. anche Chen 2021); tuttavia, la sua narrativa breve era comunque scritta in cinese classico.<sup>10</sup> Continuò a collaborare con lo *Xiaoshuolin* anche nei primi tempi dopo il suo ingresso nel giornale *Shibao* 時報 (*Eastern Times*), dove entrò nel 1906 (323), tanto che la narrativa divenne per lui una sorta di secondo lavoro (*fuye* 副業) oltre a quello di giornalista. Bao conobbe in quel periodo un altro grande autore, Chen Jinghan 陳景韓 (alias Leng Xue 冷血, 1877-1965),<sup>11</sup> e con lui collaborò alla pubblicazione quotidiana a turno di qualche pezzo di narrativa per accontentare gli avidi lettori di Shanghai. Dal 1909 allo *Shibao* fu aggiunto un inserto letterario, lo *Xiaoshuo shibao* 小說時報, diretto da Bao e da Chen, e nel 1911 fu inoltre inaugurato, per iniziativa di Di Chuqing 狄楚青 (Di Baoxian 狄葆賢, 1873-1921), caporedattore dello *Shibao* e suo fondatore nel 1904, il *Funü shibao* 婦女時報, diretto solo da Bao Tianxiao, mentre da quel momento lo *Xiaoshuo shibao* passò a Chen Jinghan e non fu più, come prima, diretto da entrambi (Bao [1971] 2008, 360).<sup>12</sup> Bao continuerà a essere un pioniere dell'editoria moderna con il lancio nel 1915 dello *Xiaoshuo daguan* 小說大觀, il primo trimestrale letterario pubblicato in Cina (capace di pubblicare storie anche lunghe in poche puntate, di cui però furono pubblicati solo 15 numeri prima di chiudere), e lo *Xiaoshuo huabao* 小說畫報 nel 1917, la prima rivista dedicata interamente alla narrativa in vernacolo (in questo anticipando molto della 'rivoluzione' del Quattro Maggio) e in

**9** Iniziò la sua collaborazione con lo *Xiaoshuolin* traducendo pezzi di narrativa giapponese e dice di aver tradotto un romanzo intitolato *Yinshan nüwang* 银山女王 (forse di Shunrō Oshikawa 押川春浪, 1876-1914) e altri di cui non ricorda il nome al tempo della stesura delle sue memorie.

**10** Ringrazio uno dei due anonimi revisori per aver giustamente notato come nell'epoca *Qingmo Minchu* la tendenza della scrittura narrativa favorisse il *baihua* per i romanzi e il *wenyan* per i racconti e le traduzioni. Ovviamente i romanzi tradotti da Lin Shu in *wenyan* sono un'eccezione in questa divisione.

**11** Autore del racconto «Cui xing shu» 催醒術 («La magia del risveglio», 1909, firmato come Leng 冷) pubblicato sul primo numero del *Xiaoshuo shibao* come manifesto della rivista. Si tratta di una storia che anticipa molto del *Kuangren riji* 狂人日記 (*Diario di un pazzo*, 1918) di Lu Xun (Fan 2020, 225-7; 2004, dove è contenuto anche il testo del racconto). Nel 1913 Chen Jinghan passerà allo *Shenbao* 申報 e Bao Tianxiao dirigerà da solo lo *Shibao* e lo *Xiaoshuo shibao*.

**12** Per lo *Shibao* cf. Judge 1996, per il *Funü shibao* cf. Judge 2015.

teressata solo a una produzione originale, senza traduzioni: nell'editoriale del gennaio 1917, infatti, Bao denunciava la scarsa qualità e fedeltà delle opere tradotte; contemporaneamente alla pubblicazione dei famosi «Otto punti»<sup>13</sup> di Hu Shi 胡適 (1891-1962) sulla rivista *Xin qingnian* 新青年,<sup>14</sup> Bao affermava inoltre che era ormai il momento per i giornali e le riviste di utilizzare solo il cinese parlato (*suhua* 俗話; *Xiaoshuo huabao* 1917), seguendo un movimento ormai in atto sia a livello politico che sociale.<sup>15</sup>

### 3 L'eredità del *qing* nella narrativa popolare di inizio Novecento

In Bao Tianxiao, come anche in altri autori definiti sbrigativamente delle «Anatre Mandarine e delle Farfalle» (*Yuanyang hudie* 鸳鸯蝴蝶)<sup>16</sup> sentiamo viva l'eredità del *qing* come forma di resistenza a una modernità di cui si temeva soprattutto il prevalere del materialismo, dell'individualismo e dell'egoismo, che per loro potevano minacciare i legami affettivi e familiari. Il tema del sentimento, opposto al calcolo interessato e all'opportunismo, è l'eredità di una generazione di autori di una letteratura che possiamo definire 'sentimentale' o 'lirica' (*shuqing* 抒情 o *yanqing* 言情 o *xieqing* 寫情) oltre che 'popolare' (*tongsu* 通俗). L'articolazione del *qing* che questi autori offrivano era adattata a un contesto moderno, globale e politicamente mutato rispetto alla tradizione di epoca Ming-inizio Qing. Essa ruotava attorno

**13** *Wenxue gailiang chuyi* 文學改良芻議 (Prime proposte per una riforma della letteratura, gennaio 1917). Per una traduzione inglese del testo cf. Hu Shi 1996.

**14** La differenza fondamentale consisteva nel fatto che lo *Xiaoshuo huabao* fu pubblicato in *baihua* fin dal suo primo numero, nel 1917, mentre la rivista *Xin Qingnian* 新青年 (Nuova gioventù), su cui furono pubblicati gli interventi di Hu Shi, Chen Duxiu 陳獨秀 (1879-1942) e Lu Xun 魯迅 (1881-1936), iniziò a essere pubblicata in *baihua* solo dall'aprile del 1918 (Fan 1996).

**15** Pur lievemente critico di un'eccessiva esaltazione della narrativa per il suo potere di illuminare e cambiare la società - idea sostenuta da Liang Qichao - Bao restava convinto che gli scrittori potessero e dovessero svolgere un compito sociale: essi non avrebbero dovuto «avvelenare sé stessi» né «avvelenare gli altri» e soprattutto evitare i racconti di «retrosceca oscuri» (*heimu* 黑幕) (Fan 2020, 236, 321), pur riconoscendo che in questo genere esistevano anche storie ben scritte. Cf. Fan 2020, 233-4, 238, 240; Boittout 2021, 322; Link 1981, 256; Hockx 2017, 268.

**16** L'espressione «Anatre Mandarine e Farfalle» è un termine spregiativo coniato durante il Movimento Nuova Cultura del Quattro Maggio per indicare tutta la letteratura non impegnata e di puro consumo, in particolare le storie sentimentali che in molti casi si concludevano felicemente con un matrimonio: da qui il riferimento alle anatre mandarine (animali monogami e simbolo tradizionale di felicità coniugale) e alle farfalle (che rinviano alla storia classica di Liang Shanbo 梁山伯 e Zhu Yingtai 祝英臺, gli sfortunati amanti divisi dalle famiglie ma riuniti nella morte e in seguito trasformati in farfalle). Questo genere di narrativa fu estremamente popolare nella prima metà del Novecento; sparì dalla Cina continentale dopo il 1949, ma continuò a essere pubblicata a Taiwan e a Hong Kong.

a un senso borghese dell'umanità, a metà tra il tradizionale e il moderno, con una funzione didattica e sociopolitica. Contro il capitalismo spietato della metropoli, la borghesia urbana si autoidentificava nelle edificanti storie sentimentali, e si riconosceva nei suoi protagonisti, incarnazione della continenza e di virtù civiche (in particolare la frugalità e la moralità, *jiande* 俭德) che avrebbero potuto salvare la Cina da desideri eccessivi, avidità e abusi e creare un nuovo senso di comunità. Si tratta di una classe media modesta e morigerata, la cui cellula di base era una famiglia moderna perché ristretta, urbana e impiegata nel lavoro salariato, ma al tempo stesso tradizionale perché fondata ancora sulla moralità confuciana (cf. Mao 2018; Link 1981; Lee 2001), una borghesia nata certo dallo sviluppo capitalista della Cina, ma che viveva l'economia di mercato come una penosa necessità e vagheggiava il ritorno alla semplicità di un'utopica comunità rurale e ai suoi col tempo sempre più immaginari e seducenti 'antichi valori'.

La rivalutazione aggiornata del *qing* è l'affermazione dell'appartenenza a una «comunità di sentimenti» (Lee 2001), un concetto capace anche di trascendere le differenze sociali. La nostalgia del *qing* e l'esaltazione di valori familiari ora racchiusi e concentrati nella nuova 'piccola famiglia' (*xiao jiating* 小家庭) divenne anche un appello a immaginare un modello di società più giusta e a contenere gli eccessi del capitalismo e della modernità occidentalizzante.<sup>17</sup> Perry Link (1981, 54-6) identifica nel 'conforto' il fine principale della letteratura sentimentale di inizio Novecento: Shanghai era il luogo in cui le trasformazioni del capitalismo globale, già in atto da tempo in Europa, portavano l'individuo a sentirsi sradicato dalla comunità locale, privato del sostegno di una famiglia allargata, immerso nella competizione economica e minacciato dalla modernità. In questo contesto il lettore cercava di elaborare e metabolizzare i cambiamenti, ma al tempo stesso voleva essere assicurato (Link 1982, 248).

Nonostante gli autori della letteratura sentimentale adottassero una prospettiva e strumenti tradizionali, introdussero nelle loro opere termini e forme moderne, oltre a riflettere sull'attualità politica e sociale. In essi è visibile una maggiore apertura alla soggettività: l'intimità viene esplorata attraverso forme innovative come diari, lettere, confessioni, dialoghi (come in alcune novelle di Bao Tianxiao;<sup>18</sup> cf.

<sup>17</sup> Per i racconti ispirati alle difficoltà materiali della classe media a Shanghai e le 'utopie borghesi' di Bao Tianxiao si rimanda a Mao 2009; 2018.

<sup>18</sup> Bao Tianxiao è un autore che sperimentò nuove forme diegetiche fin dalle sue prime novelle: in «Minghong» 冥鴻 («L'oca solitaria», 1915) il *qing* riesce a superare i confini fisici, anche fra vivi e morti, come nei drammi *chuanqi* 傳奇 (in particolare il *Mudanting* 牡丹亭, *Il padiglione delle peonie*), dimostrando la sua universalità e la sua profondità. «Minghong» è un racconto epistolare composto dalle lettere che la moglie di un soldato morto nella sollevazione repubblicana a Wuchang nel 1911 continua a scrivere al marito raccon-

Xu 2008, 73-6) e con un sentimentalismo molto più esplicito, sostenuto anche dalla tradizione romanzesca e sentimentale straniera – all’occorrenza adattata e assimilata – e dai mezzi di una moderna cultura di massa.<sup>19</sup> Anche le trasformazioni della modernità e della globalizzazione sono indagate dall’interno di personaggi che tentano di affermare la loro «libertà e la realizzazione della loro individualità» (Xu 2008, 69). Molti lettori si riconoscevano in questi personaggi tormentati, e ciò contribuisce a spiegare la popolarità del genere sentimentale.

Il sentimentalismo del *qing* recupera un’idea confuciana di società organica opponendo il profitto individuale all’interesse generale: Huang Zongxi 黃宗羲 (1610-95) riteneva che i desideri umani (*renyu* 人欲) fossero alienanti, poiché l’egoismo che li guida separa l’individuo dalla comunità umana, mentre le emozioni (*qing*) sono invece ciò che integra il singolo nella comunità (Cheng 2000, 603). Questa riflessione verrà sviluppata anche in seguito e, se Dai Zhen 戴震 (1724-77) rivalutò i desideri, pensatori più radicali di fine Ottocento come Liu Shipai 劉師培 (1884-1919), anche sulla scorta del pensiero politico e sociale occidentale, teorizzeranno l’‘interesse generale’ (positivo) contro l’‘interesse particolare’ (negativo). Liu non adottava una prospettiva confuciana ma, ispirato piuttosto da Rousseau, sosteneva che l’interesse generale prevale sull’individuo (Cheng 2000, 676-9). I pensatori della fine del XIX secolo erano per molti versi eredi dei filosofi della fine dei Ming e dell’inizio dei Qing, nel comune intento di limitare il potere monarchico e aristocratico (Wu 1997). Bao Tianxiao era influenzato da pensatori della fine dei Qing come Tan Sitong 譚嗣同 (1865-98), di cui pubblicò a proprie spese e contro il divieto del governo il *Renxue* 人學 (Sull’umanità) nel 1902. In quest’opera emerge l’idealismo religioso e utopico di Tan: la virtù confuciana del *ren* 仁 come fondamento dell’uguaglianza tra gli uomini, un’utopia di reciproco interesse e compassione che segna la fine delle gerarchie tradizionali, un ideale universalista e non nazionalista: il *Datong* 大同 confuciano è infatti sovranazionale e universale come il *qing*.

Il sentimentalismo, tuttavia, è anche intrinsecamente individualista, poiché descrive un’esperienza individuale spesso contraria alla morale dominante; il sentimento è naturale e può servire come base per un’identificazione sociale alternativa alle leggi e ai costumi della tradizione e diventa la base della virtù degli individui li-

---

tandogli del proprio dolore e di come, dopo la rivoluzione repubblicana, non sia cambiato nulla. Anche in «Dianhua» 電話 («Telefonata», 1914) vi è una grande e innovativa sperimentazione: il racconto è scritto nella forma di uno scambio di battute fra due amanti divisi e lontani che possono comunicare solo con un mezzo moderno come il telefono.

**19** Ovviamente si intenda qui ‘cultura di massa’ nei limiti tecnici e sociali posti dalla produzione e dalla circolazione dei media, dalle possibilità economiche e dall’istruzione media del pubblico nel periodo considerato; secondo Lee e Nathan (1985, 375), una vera *mass audience* per tutti i media si avrà solo dopo il 1949.

berati dai vincoli consuetudinari. Anche per questo individualismo il *qing*, nella sua declinazione borghese moderna, divenne lo strumento per attaccare una società tradizionalista ancora fondata su valori organici e familiari spesso denunciati come crudeli nei confronti dei singoli. Anche in Europa, nel XVIII secolo, il sentimentalismo era stato una componente fondamentale dell'Illuminismo e della nascente società capitalista e aveva contribuito in maniera decisiva alla liberazione dell'individuo dai ceppi della morale religiosa e tradizionalista:

In positing feeling as simultaneously the expression individuality and the basis of the social bond, sentimentalism pioneered the triumph of the Enlightenment dialectic of subjectivity and sociality, of individualism and civil society. (Lee 2001, 302)

Il *qing* ritorna con simili funzioni, compresa una funzione patriottica, alla fine dei Qing: la libertà di amare e il matrimonio di sentimenti<sup>20</sup> erano sostenuti dai riformatori e dagli scrittori sentimentali anche come rottura delle gerarchie tradizionali e di un codice etico legato al potere politico. Il *qing* fu utilizzato anche per sostenere una famiglia non tanto tradizionale ma solida, e tale è intesa in base a criteri ormai consolidati (quindi ancora tradizionali); dalla famiglia poi dipendeva anche la saldezza della comunità nazionale. Amore e patriottismo furono quindi legati sempre più e il sacrificio per amore (soprattutto femminile) divenne la prova di individui capaci di dimostrare un amore sincero e non interessato contro il materialismo e l'opportunismo delle classi dominanti (Yuan 1998, 290), contro il consumismo e l'edonismo (ritenuti novità straniere) che attraevano soprattutto i giovani e che potevano compromettere il destino dei singoli e della comunità. La risposta data da molti intellettuali dell'epoca *Qingmo Minchu* fu un discorso intermedio fra il superamento completo della tradizione e l'adesione cieca all'individualismo di importazione. Come ha dimostrato Lee (2007; 2001), fin dall'epoca Ming il *qing* aveva fatto evolvere l'etica confuciana elevando il sentimento a fondamento della natura umana e di ogni virtù. La rivoluzione, o sintesi, ope-

---

**20** Anch'essi, come Jiang Fengzi 蔣鳳子 (fl. 1920), una delle maggiori autrici della rivista *Funü zazhi* 婦女雜誌, distinguevano fra «libertà di amare» (*lian'ai ziyou* 戀愛自由, concetto sostenuto dalla scrittrice svedese Ellen Key 1849-1926) e «amore libero» (*ziyou lian'ai* 自由戀愛): quest'ultimo era essenzialmente un abbandono ai sensi e al sesso, mentre il primo rappresentava la libertà dei singoli di amare e di stringere un legame profondo prima ancora dell'unione carnale. Nell'interpretazione di Jiang, tuttavia, la libertà di amare non implicava necessariamente il matrimonio, anzi, lo negava (Hsu 2018, 164-5). Gli autori della letteratura sentimentale, invece, sostenevano strenuamente il matrimonio e una famiglia 'ristretta', fondata su un amore sincero, rifiutando i matrimoni combinati, la poligamia e l'amore libero, che per loro conducevano tutti alla lussuria (Lee 2001, 307). Pur ammettendo quindi la libertà di amare rifiutavano l'amore libero (Mao 2009, 152).

rata dai letterati cinesi dell'epoca tardo-imperiale, portava non a un superamento del confucianesimo, ma a una «Confucian structure of feeling»<sup>21</sup> in base alla quale il controdiscorso del *qing*, che premiava la soggettività, non implicava una «rottura epistemica con l'ortodossia neoconfuciana»:

All social relationships are made transubstantial through *qing* and yet are still regulated by *li*. With few exceptions, the texts produced in the movement do not antagonize the cardinal relationships, or pit the horizontal axis of sentimentality against the vertical axis. Conjuality seldom stands alone without filiality and sexual passions are laudable only if they also validate, if not actually strengthen, the parent-child bond. For this reason, the cult of *qing* and its late Qing inheritors struck many May Fourth iconoclasts as smacking of orthodox values. (Lee 2007, 38)

Da qui si può forse comprendere la contraddizione fra dedizione a un progetto di modernità e fedeltà all'etica confuciana che rende conto dell'ambiguità delle narrazioni sentimentali di inizio Novecento: i sentimenti virtuosi in base al codice tradizionale prevalgono, anche se in certi casi vanno contro l'etica confuciana e si adeguano solo in parte ai modelli occidentali. In questo modo viene aggiornato il confucianesimo attraverso il *qing*: un'evoluzione progressiva e senza scosse della mentalità e della società, come il cambiamento della lingua letteraria dal classico al vernacolo.

La famiglia, intesa in senso moderno come unione libera e ristretta fra uomo e donna, era in molti casi un baluardo tradizionalista in una Cina che stava cambiando - per alcuni troppo rapidamente - e in cui l'individuo poteva costruire la propria identità sociale e morale. La famiglia era difesa dagli autori della letteratura sentimentale come rifugio dei sentimenti, come ultima istituzione rimasta intatta, un porto sicuro contro l'economia capitalista che relegava ai margini coloro che non erano abbastanza forti o ricchi per resistere, come il padre di Bao Tianxiao. Il *qing* quindi fungeva da collante per le relazioni umane e da fondamento per le virtù coltivate principalmente dalla borghesia urbana, che era anche il pubblico di riferimento della letteratura popolare: in quelle virtù la borghesia si identificava e si riconosceva. La letteratura popolare infatti consolava, confortava appunto, e univa la borghesia urbana attorno a valori e a una storia condivisi, senza rotture intellettualistiche o rivoluzionarie.

---

**21** Anche le altre due dimensioni del *qing* fornite da Lee (2007) sono intervenute nel portare enormi mutamenti nella storia culturale e sociale del Novecento: la «Enlightenment structure» e la «Revolutionary structure».



In questo gli autori della letteratura popolare recepivano la lezione di Liang Qichao sul potere ispiratore e innovatore della narrativa: essi usavano la narrativa per costruire una nazione intorno ai sentimenti. Il potere trasformativo del *wen* 文, unito a quello edificante del *qing* (distinto nettamente dallo *yu* 欲, il 'desiderio'), aggiunge efficacia alla narrativa nella sua missione di creare nuovi cittadini attraverso un mezzo prima svilito quale la narrativa. Bao Tianxiao ([1971] 2008, 317) ricorda quanto lo *Shibao* fosse stato fondamentale per la diffusione a Shanghai della narrativa e sposa appieno le idee di Liang Qichao. Ovviamente, molti degli autori della narrativa popolare come Bao Tianxiao mantennero anche un lato venale nella loro scrittura, dovendo dipendere dalla produzione letteraria e giornalistica per il loro sostentamento: vanno perciò tenute presenti anche posizioni più realiste e perfino ciniche nei confronti della letteratura come quella di Jue Wo 覺我, che nel 1908 descrisse la narrativa come un prodotto della società e non un produttore della società (Lee, Nathan 1985, 381): i gusti del pubblico, quindi, erano considerati decisivi da questi autori anche per motivi commerciali. In effetti, la riforma delle menti auspicata da Liang Qichao restò un progetto minoritario e per tutta l'ultima parte dell'epoca Qing la narrativa rimase piuttosto divisa fra il popolare e l'elitario, fra il serio e il ludico, fra realtà e fantasia (Lee, Nathan 1985). Questa «*divided' quality*» della narrativa di fine Qing, che rispecchiava i «*divides selves*' dei suoi autori e dei suoi lettori» (Lee, Nathan 1985, 388), permarrà fino al 1949: da un lato le diverse proposte di una letteratura moderna: quella di Liang Qichao, quella del Quattro Maggio e quella più politicizzata di Yan'an; dall'altro l'alternativa escapistica della letteratura popolare, che tuttavia resterà sempre a metà fra una visione confuciana della scrittura come attività socialmente utile e il concetto, sostenuto da Wang Guowei 王國維 (1877-1927), di letteratura come divertimento. Di certo questa ambivalenza riguarda Bao Tianxiao (Boittout 2021, 322).

#### 4 «Qie ming bo» 妾命薄 («Il mio infelice destino», 1906)

Vediamo ora nel dettaglio i due racconti oggetto del presente studio; il primo di essi è «Qie ming bo», pubblicato in quattro puntate sullo *Shibao*, fra il 4 e il 7 marzo 1906 (Bao 1906). Nel paratesto introduttivo il racconto è descritto come la traduzione di una novella francese compiuta da Bao Tianxiao (che qui, come in altre occasioni, si firma solo Xiao 笑), probabilmente attraverso il giapponese. In realtà, allo stato attuale della ricerca non vi sono tracce di un testo originale né del nome dell'autore originale (definito da Bao Tianxiao *Faguowenhao Tuo Hun shi* 法國文豪脫渾氏, «Eminente scrittore francese, il signor Tuo Hun [?];<sup>22</sup> Bao 1906, 4 marzo).<sup>23</sup> Nemmeno in Tarumoto (2002, 562), in cui l'opera è censita e descritta come originale e non come traduzione, è fornita alcuna indicazione della possibile fonte straniera del racconto. Potrebbe molto facilmente trattarsi di

**22** Potrebbe trattarsi di un gioco di parole, quasi fosse «eliminare ciò che è torbido; evitare gli stupidi». Da notare inoltre che entrambi i caratteri sono anche cognomi cinesi. Allo stato attuale delle mie ricerche non posso ancora affermare con certezza chi sia l'autore originale del racconto (se davvero esiste un testo originale, francese o in altre lingue). La storia è talmente sentimentale e strappalacrime da sembrare un romanzo rosa in stile Delly (ossia i fratelli Petitjean de La Rosière, che erano tradotti anche in cinese, cf. She 1999); il riferimento a un qualche autore francese potrebbe piuttosto essere un voluto riferimento ad Alexandre Dumas figlio. Nel racconto si può sentire anche qualche eco delle novelle di Maupassant, autore molto tradotto all'epoca in Cina (Chen 2021, 115), come pure un riferimento all'incrollabile amore di Eugénie Grandet per Charles nel romanzo di Balzac. Un'altra possibile fonte di ispirazione, soprattutto legata all'ambientazione americana, potrebbe essere «The Californian's Tale» di Mark Twain. Dato il carattere volutamente didattico della letteratura sentimentale la fonte di ispirazione potrebbe essere anche una qualche mescolazione di vari materiali europei di derivazione popolare come favole, apologhi morali ed *exempla* agiografici da almanacco, in cui sono ricorrenti alcuni temi narrativi e melodrammatici, come la perdita degli arti, della vista e in generale delle facoltà corporee come punizione o come prova. Una traccia nella letteratura straniera che può ricordare questa novella 'tradotta' da Bao Tianxiao è il personaggio di Eugenia nel romanzo *Camilla* della scrittrice inglese Frances Burney (1752-1840): Eugenia infatti è sfigurata dal vaiolo e resa inferma da un incidente su un'altalena (Fernandes 2020).

**23** È del resto complicato distinguere la traduzione e la creazione originale per la narrativa cinese di epoca *Qingmo Minchu*: spesso le due si mescolavano e si intrecciavano. In particolare, era frequente per gli autori di narrativa sentimentale cambiare i dati e i contenuti delle opere, firmandole a volte con il proprio nome (Liu 2017, 24). Inoltre, le traduzioni di traduzioni compiute da Bao Tianxiao sono casi ancor più complessi: il racconto «Ye zhi hua» 野之花 («No no hana», 1900) di Kuroiwa Ruikō, tradotto da Bao Tianxiao come «Kong gu lan» 空谷蘭 («Orchidea in una valle vuota») e pubblicato sullo *Shibao* a partire dall'11 aprile 1910 - poi divenuto anche un film nel 1925 - si è rivelato essere una traduzione molto libera dello stesso Kuroiwa a partire dal testo originale, secondo Link (1981, 136-7), *The Mother's Heart* di Lady Mary Duffus Hardy (1825-91), mentre secondo Judge (2015, 91-2) il racconto è piuttosto basato sul romanzo vittoriano *East Lynne* (1861) di Ellen Wood (o Mrs. Henry Wood, 1814-87); più precisamente Lin (2017, 88) identifica il prototesto in *A Woman's Error* di Charlotte Mary Brame (1836-84), a sua volta un'imitazione di *East Lynne*. Questo testo è indicato da Lin come un perfetto esempio di «dynamic intertextuality», poiché a ogni versione della storia il romanzo è stato riscritto e modificato.

una pseudotraduzione o, meglio, di una «translated creation» con, ammettendo che esista un prototesto, una «dynamic intertextuality» (Liu 2017, 66-77, 122). Bao, del resto, raramente fornisce il nome dell'autore originale (un caso è «*Bai wan bang*» 百万磅, ossia il racconto «The Million Pound Banknote» di Mark Twain, tradotto nel 1912) e a volte spacciava per opere originali le sue traduzioni (Chen 2021, 41): per esempio, la traduzione del romanzo *Cuore* di De Amicis fu firmata da Bao Tianxiao come se fosse una sua opera (*Bao Tianxiao zhu* 包天笑著; cf. Fan 1996, 174). Se in questo caso Bao ci dà il nome di un autore è forse proprio per sviarci ed elevare il valore del suo racconto passandolo per un pezzo di narrativa straniera. Il caso in esame assomiglia a quello del romanzo *Hongfen jie* 紅粉劫 (1912) di Li Dingyi 李定夷 (1889-1964), in cui si mescolano amore, indagine e ambientazione straniera in un testo definito dallo stesso Li come traduzione di *A Fair in Peril* dell'autore inglese Don Startward; tuttavia, come ha verificato Liu (2017, 70-3) non esiste ancora alcuna conferma dell'esistenza di un testo originale, e il titolo scelto da Li sembra piuttosto la combinazione di elementi frequenti nei titoli di narrativa dello stesso periodo.

L'influenza dei testi stranieri tradotti in Cina e gli esperimenti di traduzione da parte dello stesso Bao Tianxiao si mescolano alla sua produzione originale in questo breve racconto. Vediamone brevemente la trama.

La storia è ambientata negli Stati Uniti, sulle Montagne Rocciose (*Meizhou Luojishan* 美洲落機山), ma nel finale del racconto si parla dello Stato di *Jialibuniye* 加里步尼耶 (California?), nell'abitato di *Sheng Jiarui* 聖迦瑞 (Saint Jerry?). Il racconto vede protagonisti *Maliya* 馬利亞 (Maria) e *Jialishi* 加里士 (Gary), un giovane proveniente da *Xin Jiaxi* 新迦西 (New Jersey?); la ragazza è la più bella del circondario e i due si amano, ma solo dopo qualche anno i genitori di lui, di alto rango, decidono di acconsentire al loro fidanzamento. Fin dalla prima puntata, però, l'autore ci avverte che delle nuvole incombono sulla protagonista. Nella seconda puntata veniamo infatti a sapere fin dalle prime righe che Gary si ammala gravemente e resta sfigurato, tanto che il suo volto finisce per assomigliare a un alveare; l'amore di Maria però non diminuisce e lei lo trova ancora bello nonostante tutto («人以為醜 | 我方以為研也»;<sup>24</sup> Bao 1906, 5 marzo); il giorno delle nozze viene però rimandato. Lo stesso accade più volte perché lo sfortunato Gary cade vittima di una serie quasi fantozziana di successivi incidenti, sempre poco prima della data del matrimonio: perde il piede destro dopo una brutta caduta da un aerostato (*fengchuan* 風船), che costringe il medico all'amputazione dell'arto.

<sup>24</sup> Qui e in seguito le barre verticali nelle citazioni dal cinese sono un'aggiunta rispetto al testo originale per indicare i confini di frase al posto della punteggiatura tradizionale.

Gary scrive a Maria per raccontarle quanto accaduto e lei gli risponde riaffermando ancora una volta il suo amore. La data del matrimonio deve essere spostata nuovamente dalla primavera all'autunno, se non che il 4 luglio, festeggiando con i fuochi d'artificio, Gary si ustiona una mano; uscendo dall'ospedale un mese dopo, viene investito da un carro che gli spezza l'altra mano; infine, a causa di un'infezione, perde la vista. Tutti i parenti e gli amici di Maria a questo punto le consigliano di non sprecare gli anni della sua giovinezza e la sua bellezza per assistere un infermo; lei però continua a restare fedele e devota alla nobiltà d'animo e alla generosità di lui; riconferma il matrimonio e stabilisce quindi di rinviarne ancora una volta la data. Nella quarta e ultima puntata, prima del quarto rinvio delle nozze, Gary è colpito da una nuova malattia, che gli danneggia il piede sinistro. Le nozze alla fine si tengono comunque, contro il parere degli amici e dei parenti di Maria; prima del matrimonio, però, una nuova malattia lascia senza capelli Gary, che guardandosi allo specchio esclama disperato: «無手無足 | 盲者禿者 | 均翠於吾躬 | 又復怪醜若此 | 我復尚為人乎 | 而馬利亞乃不棄余» («senza mani, senza piedi, cieco e calvo, tutte le disgrazie si sono abbattute sul mio corpo; sono talmente orribile che non posso più nemmeno considerarmi un essere umano. Eppure, Maria ancora non mi ha abbandonato»; Bao 1906, 7 marzo). I due si sposano e parenti e amici, anziché felicitarsi, consolano Maria, che invece è lieta di diventare la moglie di Gary. Poco dopo, la famiglia di Gary cade in rovina e quindi sarà Maria a trovare un lavoro per mantenere la famiglia: divenuta insegnante in una scuola femminile, procura a Gary gambe e mani di legno, degli occhiali scuri e un toupet, tanto da 'ricostruirlo', facendone un 'uomo completo' (*yi wanquan wuque zhi ren* 一完全無缺之人) e ridandogli la gioia di vivere. Essi diventano così una coppia felice (*jia'ou* 嘉耦), ma alla fine Gary muore senza eredi e Maria diviene una giovane e triste vedova (*shuang* 孀) che promette di non risposarsi. Nel finale, accompagnandosi con uno strumento a corda (*qin* 琴), Maria canta la canzone *Il mio triste destino* («Qie ming bo» appunto), particolare altamente metanarrativo:

郎命促  
妾命薄  
淒涼兮寡鵠  
思君子兮珠淚盈斛  
幻春星兮夏秋玉  
魂歸來兮幾峰之麓  
能命公少年兮  
怡紅而慘綠  
同衾同穴兮雙飛雙宿  
(Bao 1906, 7 marzo)

La tua vita fu breve  
Infelice il mio destino  
Triste cigno solitario  
Se penso a te copiose scendono le lacrime  
Mi illuse la stella primaverile, tintinna la  
[giada autunnale in pezzi  
L'anima ritorna, le pendici di alte montagne  
Possono richiamare la tua giovinezza.  
Rosso gioioso, tragico verde  
Stesso sudario, stessa grotta, entrambi  
[voliamo, entrambi giacciamo.

Dal ritmo concitato degli eventi può sembrare la condensazione in forma di riassunto o meglio di *digest*<sup>25</sup> di un romanzo più lungo in poche pagine, oppure di uno pseudo-riassunto borgesiano di un testo immaginario che si vuole accreditare come reale e che si rivela piuttosto come un pezzo originale di prosa narrativa a tesi. È molto probabilmente una storia inventata dallo stesso Bao Tianxiao semplicemente elencando, sotto l'urgenza della produzione seriale quotidiana, tutte le disgrazie di Gary a ogni uscita dello *Shibao* in maniera alquanto ripetitiva: la prevalenza e «la moltiplicazione degli eventi narrativi a scapito delle descrizioni e dell'analisi» sono infatti uno dei «tratti tipici del modello paraletterario» (Couégnas 2002, 427). Non a caso il racconto è inserito fra gli articoli del quotidiano: esso finisce per sembrare un pezzo di cronaca con finalità didattiche, un elenco quasi caricaturale di disavventure che si abbattano sul protagonista maschile, utile a rafforzare ogni giorno di più i meriti della protagonista femminile, che per riflesso diventa un modello di comportamento per il pubblico. «Qie ming bo» non è separato dall'attualità e può sembrare un episodio di cronaca estera con commenti del giornalista-traduttore all'inizio e alla fine. È un esempio di quel che Morin (1963, 34-5) chiama «sincretismo omogeneizzante», in cui l'informazione privilegia ciò che sembra romanzo e la finzione assume i modi del realismo, ossia di un romanzesco che sembra reale.<sup>26</sup> Il fine del racconto è di mostrare il valore della fedeltà amorosa incarnata dalla donna: la (probabilmente) finta traduzione e l'ambientazione straniera in questo caso servono soprattutto a dimostrare l'universalità del sentimento e della morale tradizionale, rafforzandone così l'autorità.

È interessante notare come in questa 'novella straniera' la (ri)costruzione dell'uomo avvenga per opera della donna, che agisce con la sua fermezza morale, la sua intelligenza e le sue capacità in una so-

---

**25** Pur derivando da un ipotesto, «del quale presenta una versione condensata», il *digest* «non è affatto metatestuale, perché dell'ipotesto non parla mai, non lo menziona in nessun punto (se non nel titolo) e non intende minimamente descriverlo» (Genette 1997, 298). Il racconto «Qie ming bo», tuttavia, non si riferisce a un ipotesto nemmeno nel titolo.

**26** L'intreccio di narrativa, giornalismo e autobiografia è ben visibile nell'opera di Bao Tianxiao e testimonia ancora della fusione e del riutilizzo di tutti i materiali disponibili per suscitare emozioni nel pubblico. Un esempio è sicuramente il caso della morte per malattia della sua talentuosa nipote Bao Zhongxuan 包仲宣, raccontata nell'articolo «Bao Zhongxuan nüshi aici» 包仲宣女士哀辭 (Lamento per la signorina Bao Zhongxuan) sul *Funü shibao* dell'11 giugno 1911 (Bao 1911; Judge 2015, 162-3). La contaminazione fra attualità degli articoli e narrativa pubblicata sulle riviste era frequente: l'attualità era utilizzata da molti autori come materiale per comporre le proprie opere narrative (Chen 2021, 108) e la narrativa funzionava come corollario finzionale ed educativo delle idee espresse da giornalisti-scrittori come Bao, tanto che le vicende descritte potevano essere prese dai lettori come casi esemplari di verità sociali. Per esempio, Bao Tianxiao inserì nella sua traduzione di *Cuore* un episodio della sua vita, di cui racconta anche nelle sue memorie (Link 1981, 182-4), e Xin'er 馨兒, nome del protagonista nella sua traduzione di De Amicis, era il nomignolo del suo figlio maggiore (Chen, Zhang 2012).

cietà che ne ammette l'affermazione lavorativa; a livello diegetico tutto questo si traduce in una sorprendente *agency* della protagonista. Questo apologo è evidentemente anche un modello prestigioso (perché straniero) offerto alle donne cinesi: da un lato la fedeltà a un sentimento sincero, per il quale la protagonista si sacrifica con abnegazione; dall'altro la speranza di poter concretizzare la propria istruzione e i propri talenti in una società maggiormente aperta. Qui vediamo quindi una certa ambiguità ideologica, se giudichiamo la posizione storica di autori come Bao Tianxiao utilizzando il Quattro Maggio o il radicalismo di sinistra come uniche interpretazioni possibili della modernizzazione culturale e sociale della Cina del XX secolo.

A conclusione del racconto vi è un'«intrusione extradiegetica» (Genette 1997, 293-4, 303, 321) dell'autore sotto forma di un'allocuzione diretta al lettore in prima persona. L'autore sfrutta esplicitamente la «funzione ideologica» del narratore (Genette 2006, 304-5) per un commento didattico in cui sembra voler offrire una lettura morale, per quanto sappia di apparire equivoco:

天笑曰|我譯妾命薄一篇|我乃有無窮感情寓乎中|我聞我今日同胞姊妹中|有以離婚為美譚者|一若文明之國有此名詞|奚論好惡|必一踐之|庶不落人後者|嗚呼|我敬愛我中國女子|我尤敬愛我中[國]新學界開明之女子|我惟敬愛之|我益不敢不以道義相勗|顧或有以迂目我者|我不敢辭。(Bao 1906, 7 marzo)

Conclusioni di Tianxiao: nel tradurre il racconto «Il mio infelice destino» ho trovato che racchiudesse un'infinità di sentimenti. Ho sentito dire che oggi fra le donne del mio Paese ve ne sono alcune che lodano il divorzio dicendo: «Se in un Paese che sembra civile c'è questo termine, come si può dissertare se è bene o male? Bisogna subito adottarlo per non restare indietro!». Ah, venero le donne cinesi; soprattutto le donne cinesi illuminate dalla nuova cultura, dico davvero. D'altronde non oso non incoraggiarle a seguire i principî morali; perciò, forse qualcuno mi considera retrogrado e non posso rimproverarlo.

Come abbiamo detto, «Qie ming bo» può benissimo essere una pseudotraduzione o una rielaborazione di un racconto straniero non identificato, quindi ricorrendo ancora a Liu (2017), è piuttosto una «translated creation», prodotto dell'intertestualità che combina creazione e appropriazione, diversa dalla «creative translation», che è soprattutto una traduzione manipolata.<sup>27</sup> In questo modo, tradizione e appro-

<sup>27</sup> Spesso un compenso maggiore per le traduzioni era il motivo per cui gli autori facevano passare un'opera originale per una traduzione. Bao Tianxiao guadagnò la ragguardevole cifra di 100 yuan per la sua traduzione di *Cuore* e dell'*Isola misteriosa*

priazione danno vita a una scrittura costitutivamente intertestuale, a un tempo originale e ibrida, che permette di introdurre idee nuove potendo prendere le distanze dal testo e di mescolare tradizione e modernità, rappresentando testualmente un'epoca di profondi cambiamenti (Liu 2017, 50, 66-77). Bao Tianxiao aveva già compiuto una 'traduzione creativa' nella sua versione di *Cuore* di De Amicis e soprattutto del romanzo *Joan Haste* di Rider Haggard.<sup>28</sup> Bao utilizzava infatti un metodo di traduzione tradizionale, consistente nell'editare e riscrivere il testo di partenza: in alternativa alle definizioni metodologiche date da Liu (2017) e citate nell'introduzione, possiamo riferirci a questo metodo con termini della critica cinese quali *bian yi fa* 编译法 ('metodo di traduzione editoriale') o *yi shu fa* 译述法 ('metodo di narrazione traduttiva') (Jiao 2009, 77).

Il sacrificio per amore è ben presente in «Qie ming bo» e anche per questo possiamo credere che sia piuttosto un intervento creativo da parte dell'autore su un'opera straniera oppure una creazione originale spacciata per traduzione.<sup>29</sup> I nomi di persona e di luogo, del resto, sono piuttosto generici e utilizzati in maniera approssimativa: Maria anziché Mary, le Montagne Rocciose e poi la California possono essere incongruenti, ma danno una chiara idea di un'ambientazione esotica e sicuramente americana. Il tema del sacrificio femminile per amore segue peraltro una norma e una tendenza di inizio Novecento in Cina, affermatasi ancor più dopo la traduzione cinese della *Dame aux camélias* e di opere di epigoni cinesi come *Yu li hun* 玉梨魂 (1912-13) di Xu Zhenya 徐枕亚 (1889-1937), anche se in questo secondo caso, rispetto al modello francese, la sfida alle tradizioni è ancor più potente trattandosi dell'amore (con un fondo autobiografico) per una vedova e non per una cortigiana. Traduzioni creative, creazioni tradotte e altre pseudotraduzioni<sup>30</sup> in questo periodo servivano a sostenere le idee di un autore con la forza del sapere occidentale, cosic-

---

(Chen 2021, 66). Un'altra ragione per cui si preferiva presentare un testo originale come traduzione era il desiderio di non essere considerato per un autore di narrativa, genere ancora poco apprezzato o addirittura indegno di un uomo di lettere (Liu 2017, 68).

**28** Oltre a modificarne la struttura, traducendo *Joan Haste* Bao intervenne anche in termini culturali e morali: tolse dalla traduzione la gravidanza prematrimoniale, il tentato suicidio e la redenzione successiva di Joan e, in una lingua classica molto forbita (Liu 2015, 187-9), descrisse i sentimenti virtuosi di una «self-sacrificing, morally-correct Joan» (Liu 2017, 60); al tempo stesso, però, il modo in cui Emma sceglie un marito è molto concreto e materialistico, diversamente dal testo originale (Liu 2017, 63).

**29** Il tema, del resto, è ben presente anche in molte narrazioni romantiche di origine straniera: citiamo, per esempio, un dramma di Victor Hugo (1802-85), *Angel, tyran de Padoue* (1835) tradotto da Bao Tianxiao nel 1910 come *Xisheng* 牺牲 (Sacrificio).

**30** Una pseudotraduzione è il romanzo *Ziyou jiehun* 自由結婚 (Libertà di matrimonio, 1903) di Zhang Zhaotong 張肇桐 (alias Ziyou hua 自由花, 1880?-1938), il cui testo originale è attribuito dall'autore a uno scrittore ebreo, per poter così collegare la 'perdita della patria' degli ebrei alla condizione semicoloniale della Cina (Liu 2017, 53).

ché le idee tradizionaliste potessero rientrare nel dibattito ed essere prese più sul serio; allo stesso modo si poteva sminuire la distanza fra una Cina tradizionalista e un Occidente sempre all'avanguardia e moderno, attribuendo o rilevando anche in autori e personaggi stranieri valori e pensieri relativamente conservatori. La pseudointertestualità riferita a un testo (probabilmente) inesistente o a una finta traduzione chiama in causa anche l'autorità testuale della tradizione letteraria cinese, soprattutto nel caso della giustificazione di modelli sociali o morali: in passato i riferimenti alle opere degli antichi rafforzavano le affermazioni di scrittori e poeti; nel Novecento, invece, è l'autorità degli autori stranieri e l'imitazione della società euroamericana a indicare la via migliore da seguire verso la modernità e il progresso.

Il titolo del racconto, «Qie ming bo», del resto, corrobora l'idea che si tratti di una finta traduzione. Esso è certamente un riferimento intertestuale alla tradizione cinese: si tratta di una formula classica che ritroviamo in titoli di poesie dedicate al triste destino di donne, spesso concubine, vedove o abbandonate: Li Bai 李白 (701-62), Mei Yaochen 梅堯臣 (1002-60), Chen Shidao 陳師道 (1052-1102) e Lu You 陸游 (1125-1210) hanno tutti scritto *shi* 詩 o *yuefu* 樂府 intitolati «Qie ming bo» 妾命薄 o «Qie bo ming» 妾薄命. La poesia finale del racconto, che si intitola appunto «Qie ming bo» e che assomiglia a uno *ci* 詞, rafforza il sapore di *chuanqi* 傳奇 della novella stessa, scritta peraltro in lingua classica.<sup>31</sup> Il sacrificio e la fedeltà sono valori che ricordano un'epoca di trauma nazionale, come in passato il cambio dinastico dai Song agli Yuan o dai Ming ai Qing, durante i quali gli esempi di lealtà nella letteratura erano quasi sempre affidati a personaggi femminili, capaci di immolarsi per dimostrare la loro sincera devozione ad amati sfortunati o deceduti (rappresentanti, in un'interpretazione politica, il sovrano detronizzato).<sup>32</sup> Quindi «Qie ming bo» è un titolo altamente simbolico, che usa i *topoi* della donna abbandonata o esiliata e del 'matrimonio a distanza' per esaltare il *qing* come sentimento sincero opposto all'interesse materiale, e fornire un'indicazione dell'interpretazione del racconto attraverso il riferimento alla tradizione testuale cinese.

**31** Nel periodo *Qingmo Minchu* e per tutta l'epoca repubblicana erano svariate le poesie e le novelle intitolate «Qie ming bo» o «Qie bo ming»: si veda, *inter alia*, quelle indicate in Terumoto 2002, 561-2. Si tratta spesso di un riferimento al fatto che la bellezza e la virtù (femminili) sono destinate alla sofferenza (*hongyan boming* 红颜薄命).

**32** Come Chen Shidao espresse lealtà al suo protettore Zeng Gong 曾鞏 (1019-83) attraverso la voce di una fedele concubina nel suo *shi* «Qie bo ming», così Wen Tianxiang 文天祥 (1236-83), grande patriota Song, citando il suo predecessore nell'introduzione, nel suo *ci* «Dai Wang furen zuo» 代王夫人作 (Scritto per la signora Wang [Zhaojun]) adotta la stessa prospettiva e la stessa voce femminile per parlare di sé e dichiarare la sua lealtà politica (Li 2014, 399).



## 5 «Yi lü ma» 一縷麻 («Un filo di canapa», 1909) e la sua riscrittura in *baihua* del 1944

Il racconto «Yi lü ma», scritto in *wenyan* (nella forma di un moderno *chuanqi*),<sup>33</sup> fu pubblicato nel 1909 sul secondo numero dello *Xiaoshuo shibao*, diretto per quell'uscita dal solo Bao Tianxiao.<sup>34</sup> La trama del racconto, di ambientazione domestica, si svolge a Suzhou, che qui è descritta come la città della purezza tradizionale, dell'amore classico mentre a Shanghai l'amore era sempre più una merce, e la cultura delle cortigiane stava tramontando.<sup>35</sup> Nel racconto Suzhou è chiamata *Su* 苏 solo una volta, poi soprattutto *Wumen* 吳門 o anche solo *Wu* 吳, il nome tradizionale della città e della sua regione.

**33** Lo stile della storia è un elegante, conciso e suggestivo classico che segue il modello linguistico di epoca Qin-Han. Vi sono termini ed espressioni tratti da fonti confuciane classiche, dallo *Shiji* 史記 (*mu hou er guan* 沐猴而冠, «una scimmia nel cappello» in *Xiang Yu benji* 項羽本紀; Zhang 2020, 1: 232) e dallo *Hou Han shu* 後漢書 (*yan kou hu lu* 掩口胡盧, «ridere di nascosto», che nel vol. 48 dello *Hou Han Shu* si trova però nella forma 掩口盧胡) (Xu 2000, 209). Tradizionalmente, un genere popolare come la narrativa era associato a una certa volgarità in ambito estetico (Chen 2021, 77-8) per questo l'uso del classico serviva, come nelle novelle di Bao Tianxiao, a elevare il genere e il tema. Negli anni Dieci i racconti di Bao Tianxiao e di Zhou Shoujuan 周手絹 (1895-1968), un altro famoso autore del genere sentimentale come Bao e come lui originario di Suzhou, rivelano una predilezione per lo stile *guwen* 古文 di epoca Tang-Song, tipico delle novelle *chuanqi* (Xu 2008), derivato sicuramente anche dall'esempio di Lin Shu, che utilizzava un cinese classico né troppo complesso né troppo semplice, e che nei suoi romanzi usava proprio lo stile Tang-Song (Chen 2021, 137). Un altro elemento tradizionale nella forma è l'uso della punteggiatura: i circoletti per indicare lo sviluppo della trama e le virgole a goccia (*dunhao* 頓号) per le svolte dell'intreccio (Xu 2008).

**34** Bao Tianxiao e Chen Jinghan si alternavano di numero in numero nella direzione dello *Xiaoshuo shibao* (Fan 2009, 63).

**35** A Suzhou, antica città romantica, è ambientato anche il romanzo *Nie yuan jing* 孽緣境 di Wu Shuangre 吳雙熱 (1884-1934), originario di Changshu 常熟, come Xu Zhenya e Li Dingyi. In questo romanzo un giovane di buona famiglia di Suzhou viene maritato dal padre a una donna brutta e cattiva, che però muore poco dopo il matrimonio. In seguito, egli si innamora di una ragazza bella e spiritualmente affine, ma ancora una volta il padre lo vuole sposare a una donna scelta da lui per motivi familiari e patrimoniali. Questa alla fine se ne va con la sua dote, la ragazza amata dal protagonista si suicida, la madre del protagonista muore di dolore e lo stesso protagonista, impazzito dal dispiacere, si toglie la vita (Fan 2021, 210). Sembra che in questo caso la condanna cada non tanto sul sistema dei matrimoni combinati, quanto sulla scarsa comunicazione fra figli e genitori; tuttavia, il romanzo ha fatto progredire la discussione sul tema della libertà di amare.

Altri romanzi del periodo che utilizzano Suzhou come sfondo sono il *Qinglou meng* 青樓夢 (Sogno della camera verde, 1878), romanzo di cortigiane sul modello dello *cizi jiaran xiaoshuo* 才子佳人小說 (Romanzo di talento e di bellezza) scritto da Yu Da 俞達 (?-1884), considerato anche autore del *baimeitu* 百美圖 (Album di belle donne) dedicato a Suzhou e intitolato *Wumen baiyan tu* 吳門百豔圖 (Catalogo di cento bellezze di Wumen [ossia Suzhou]), spesso però attribuito a Zou Tao 鄒弢 (1850-1931). A Bao Tianxiao invece è attribuito a volte l'anonimo romanzo *Suzhou fanhua meng* 蘇州繁華夢 (Sogno dello splendore di Suzhou), imitazione dello *Haishang fanhua meng* 海上繁華夢 (Sogno dello splendore di Shanghai, 1898) di Sun Yusheng 孫玉聲 (1862-1939) (Yeh 2006).

Nelle sue memorie (Bao [1971] 2008), e prima ancora in un articolo su *Dazhong* 大眾 (Bao 1943), Bao Tianxiao ricorda come il racconto gli fosse stato ispirato da un fatto reale raccontato da una serva che frequentava la sua casa a Shanghai: nel suo villaggio due famiglie altolocate avevano promesso in matrimonio i rispettivi figli ancor prima della loro nascita con la pratica detta *zhi fu wei hun* 指腹為婚 («promettere in matrimonio indicando la pancia»);<sup>36</sup> nonostante il bambino, una volta cresciuto, si fosse rivelato ritardato, gli fu comunque data in sposa la ragazza. Lei si ammalò di difterite e il marito la vegliò con amore giorno e notte, ammalandosi a sua volta e morendo; quando lei si riprese dalla malattia venne a sapere cos'era accaduto e, in segno di lutto, si legò i capelli in una crocchia con un filo di canapa che aveva trovato nei capelli al suo risveglio dalla malattia.<sup>37</sup> Bao prosegue così: «我觉得这故事, 带点传奇性, 而足以针砭习俗的盲婚, 可以感人, 于是演成一篇短篇小说。不用讳言, 里面是有些夸张性的» («Ritengo che questa storia abbia un che delle novelle *chuanqi*, ma al tempo stesso serve a censurare la pratica dei matrimoni combinati; è commovente e per questo poteva diventare un racconto. Ovviamente in essa vi è anche qualche esagerazione»; Bao [1971] 2008, 359).<sup>38</sup> All'epoca Bao insegnava ancor in una scuola femminile (*nü xuetang* 女學堂) e, infatti, molte studentesse, colpite dalla vicenda, gli chiesero se fosse una storia vera o inventata. Nell'articolo del 1943 dedicato al racconto scritto trentasette anni prima, Bao afferma che si tratta essenzialmente di una storia reale, per quanto non priva di esagerazioni.<sup>39</sup>

Questa, in sintesi, la vicenda: protagonista del racconto è una ragazza di cui conosciamo solo il cognome, Yi 佚, cresciuta a Hangzhou,

---

**36** Nella sua autobiografia Bao Tianxiao ricorda che questa tradizione era rifiutata da sua madre e da sua nonna, proprio perché non si poteva sapere come sarebbero divenuti da adulti i due promessi, e quindi si poteva commettere un enorme errore (Bao [1971] 2008, 131). A diciotto anni Bao Tianxiao fu promesso dalla sua famiglia, in base alla tradizione, alla sua futura moglie, che poi sposò a venticinque anni: durante i sette anni di fidanzamento non si videro mai e non si scambiarono lettere (come prescriveva la tradizione). Non potendo certo smentire la sua fama di assiduo frequentatore delle case di piacere (Ming 2007), Bao ammette di aver incontrato altre donne e aver avuto altre storie sentimentali negli anni di fidanzamento, ma ribadisce di essere sempre stato fedele alla sua promessa: i suoi desideri, infatti, erano sempre stati controllati dalla ragione («我的情欲, 终为理性所遏制了»; Bao [1971] 2008, 134).

**37** Canapa, lino e altri tessuti vili erano utilizzati per le gramaglie (Pimpaneau 2004, 147-9).

**38** Nelle citazioni dall'originale cinese di *Chuanyinglou huiyi lu* e in seguito per le citazioni dall'originale «Yi lü ma» (Bao [1909] 2008) sarà utilizzato il cinese semplificato con la punteggiatura moderna, rispettando il testo dell'edizione utilizzata.

**39** Per esempio, il fatto che il fidanzato della ragazza venisse invitato alle esequie della madre appena deceduta per verificare se fosse o meno ritardato: questa scena proviene piuttosto, con opportuni cambiamenti, dalla storia di un altro parente; anche il fatto che una ragazza non ancora sposata avesse uno spasimante era difficile da ammettere per i rigidi costumi dell'epoca (Bao 1943, 85).

sulle rive del Lago Occidentale, ma residente a Suzhou, educata sia ai classici che alla cultura moderna. Fin da piccola è stata promessa in sposa dal padre al figlio di un suo collega attraverso un intermediario. Ora che sono cresciuti, però, il promesso sposo si rivela essere un uomo brutto e alquanto ottuso. Tutti vengono a saperlo ma il padre della protagonista, anch'egli deluso dall'accordo matrimoniale, che però è costretto a rispettare, cerca di non far sapere nulla alla figlia. La natura del promesso sposo, tuttavia, si rivela quando si presenta per porgere le sue condoglianze in occasione dei funerali della madre della protagonista, morta per una malattia ai polmoni. Nonostante il giovane fosse stato istruito a dovere dalla sua famiglia per fare bella figura, sbaglia tutto durante la cerimonia funebre. A questo punto le chiacchiere delle serve giungono alle orecchie della ragazza, che capisce di essere stata promessa in sposa a un balordo e cade in una profonda disperazione. Il padre, pur essendo un severo oppositore della cultura occidentale, cerca di consolare e convincere la ragazza con un racconto intitolato «Qie ming bo», da poco pubblicato sullo *Shibao* a Shanghai. Si tratta della storia di una certa Maria (*Maliya* 马利亚), che sposa il suo amato Gary (*Jialishi* 加里士) nonostante egli sia gravemente infermo. Ecco l'inserimento (auto)intertestuale del racconto 'tradotto' da Bao Tianxiao nel 1906. Il padre usa il racconto per dimostrare che anche in Occidente le donne sanno sopportare le difficoltà e accettare il proprio destino. La signorina Yi risponde al padre che in quel caso è l'amore per Gary a permettere a Maria di sacrificarsi ed essere una donna fedele (*zhenren* 贞人). Il padre crede di aver convinto la figlia, quindi prosegue lodando il comportamento di Maria e deprecando il divorzio: «今新学方萌蘖, 而旧道德乃如土委地。提倡离婚之风者, 乃视夫妇如传舍» («Oggi sta germogliando un nuovo sapere e le vecchie virtù vengono gettate via. Chi promuove il divorzio equipara il talamo a una locanda»; Bao [1909] 2008, 53); col tempo - prosegue - le coppie possono superare ogni difficoltà. A questo punto, però, la figlia risponde con maggior convinzione alla tirata del padre: pur lodando le sue parole in generale, gli fa notare che le situazioni particolari devono essere distinte («老夫之训诲良是, 顾儿窃以为当分别观之»; 53) e che il caso del racconto è molto diverso dal suo: Gary non era certo infermo di mente, ma solo nel corpo, e il sentimento che univa i due amanti aveva permesso loro di affrontare ogni difficoltà; in Cina invece continua la pratica 'disumana' (*yeman* 野蛮) dei matrimoni combinati contro il volere dei giovani e, se il padre sostiene ancora il valore di un matrimonio per tutta la vita, la ragazza resta convinta che il divorzio sia legittimo («则离婚之说, 儿殊不欲厚非也»; 53). Il padre si arrende e se ne va sospirando e scuotendo la testa.

Nella stessa residenza della famiglia Yi vi era anche la famiglia di un giovane molto intelligente, studente di una scuola moderna, con cui la protagonista si intratteneva in discussioni sulla letteratura e sull'ar-

te. Cresciuti insieme come fratello e sorella, erano legati da un profondo sentimento, che col tempo era diventato amore. La ragazza accetta di obbedire al padre, dimostrando così la sua pietà filiale, ma dentro di sé spera di poter comprare in futuro delle concubine al marito con i soldi dei suoceri e proseguire la sua storia d'amore.

Il matrimonio viene celebrato ma non viene consumato, poiché gli sposi trascorrono in bianco tutta la prima notte di nozze ai due lati opposti del letto. Il giorno successivo la ragazza si ammala di difterite. Per paura del contagio, nessuno in casa vuole curarla; solo il marito si offre di assisterla, ricordando l'esempio della madre, che lo accudiva con amore ogni volta che era malato («昔我病，母之看护我亦如是。我宁即死乎», «Quando mi ammalai mia madre si occupò di me allo stesso modo. Preferisco morire»; 54). La ragazza, sentendo queste parole, si commuove e sente svanire il disprezzo per lui. Dopo due giorni al suo capezzale, il marito si ammala a sua volta e muore, mentre la ragazza cade in uno stato di incoscienza e non sa che nel frattempo «le ali delle anatre mandarinate si erano spezzate» («鸳鸯之翼已折矣»; 54), ossia che il consorte era deceduto. Alla fine, grazie alle cure di un medico esperto, la ragazza si riprende e scopre fra i suoi capelli un filo di canapa che le legava i capelli in una crocchia. Venendo a sapere del sacrificio del marito si disperava e piange di riconoscenza e di rammarico per aver scambiato per idiozia la sua purezza di cuore. Decide così di sacrificare la propria felicità restando fedele al ricordo del marito deceduto: ignora perciò le lettere del suo precedente amore ed evita di incontrarlo quando torna dai suoi genitori. Diventa così un modello di casta vedova lodato da tutti («至今人传某女士之贞洁，比之金石冰雪云», «Ancora oggi si parla della fedele castità di questa donna, paragonandola all'oro, alla pietra, al ghiaccio, alla neve e alle nuvole»; 55).

Questo racconto ebbe un tale successo da divenire nel 1919, grazie a Mei Lanfang 梅蘭芳 (1894-1961), uno spettacolo teatrale dell'opera di Pechino (*Jingju* 京劇), la cui risonanza al Nord spinse alla rottura di simili 'contratti di nozze prenatali' a Tianjin; nel 1946 ne fu tratto anche uno spettacolo dell'opera di Shaoxing (*Yueju* 越劇) dalle due attrici Yuan Xuefen 袁雪芬 (1922-2011) e Fan Ruijuan 范瑞娟 (1924-2017), che andò in scena a Shanghai (Bao [1971] 2008, 359-60).<sup>40</sup> Il raccon-

---

**40** Vi furono successive produzioni teatrali, sempre dell'opera di Shaoxing nel 1998 e nel 2007. In questi adattamenti vi sono sostanziali cambiamenti rispetto alla trama originale: nella versione del 1919 di Mei Lanfang la protagonista si suicida tagliandosi la gola, denunciando con maggior forza - come afferma lo stesso Mei Lanfang - l'ingiustizia subita. Nella versione del 1946, di cui però non rimane alcun testo, la trama non cambia molto ma il marito emerge come un personaggio che ispira un grande pathos. Nelle versioni più moderne i cambiamenti sono sostanziali: in quella del 1998 la trama principale è la storia d'amore fra la protagonista e il suo amante 'moderno'; i padri dei promessi sposi insistono nel celebrare il matrimonio combinato e dividono i due. Il marito muore perché si infetta curando il giovane, il quale alla fine viene adottato dalla famiglia dello sposo e può così realizzare, sposando la signorina Yi, il legame fra le due famiglie. Nel-

to fu inoltre adattato dalla Mingxing Studio per il grande schermo: lo sceneggiatore Zheng Zhengqiu 鄭正秋 (1889-1935) ne scrisse la sceneggiatura nel 1927 e lo intitolò *Guaming de fuqi* 掛名的夫妻 (Una coppia solo di nome); la regia fu affidata a Bu Wancang 卜萬蒼 (1903-74) e, come star del film, fu scelta Ruan Lingyu 阮玲玉 (1910-35) che – a detta dello stesso Bao Tianxiao ([1973] 2008, 554) – ebbe il suo primo grande ruolo da protagonista (Fan 2021, 228, 533).

Il racconto fu poi oggetto di una riscrittura in *baihua* da parte dello stesso Bao Tianxiao nel 1944 su due numeri del mensile *Dazhong* 大眾 (ottobre e novembre; cf. Fan 2009, 64); in questa nuova versione vi sono alcuni lievi cambiamenti rispetto alla prima versione in *wenyan*: per esempio, la protagonista ora ha un nome e si chiama Chen Huifang 陳慧芳,<sup>41</sup> la famiglia dello sposo si chiama Zhou e vi sono alcuni dettagli più ‘leggeri’ e ‘vivaci’ tratti dalle versioni teatrali della storia (Fan 2009). In questa riscrittura, il racconto intertestuale «Qie ming bo» viene descritto più precisamente come la «traduzione di un racconto europeo dell’inizio dell’Ottocento» («是翻譯的歐洲小說 [...] 歐洲十九世紀初期的一則故事»; Bao 1944b, 28) e si aggiungono dettagli della trama, per esempio il fatto che Gary perde entrambe le mani ed entrambi i piedi. Alcuni particolari vengono maggiormente precisati nella discussione fra il padre la figlia: il padre specifica che sono i giovani a sostenere il divorzio e che in futuro essi tratteranno il matrimonio come una locanda, spiegando qui cosa intende, ossia che ogni giorno si sposa una persona divorziando dalla precedente e così via; anche le parole della protagonista sono ora più dettagliate: rovesciando il modello europeo di abnegazione offerto dal padre, precisa che in Europa vi è la «libertà di matrimonio» («自由婚姻») – termine non utilizzato nella versione del 1909 – diversamente che in Cina, dove si fa ricorso ai mediatori e «si mettono insieme due estranei» («把兩個不相識的人, 牽合在一處的»), poiché ancora sopravvive «un sistema superato e disumano» («古代野蠻遺制») in cui «so- no soprattutto le donne a soffrire» («女子尤其吃虧»).

la versione del 2007 la morale è meno sovversiva: la storia d’amore fra marito e moglie è a lieto fine, anche perché il marito non è stupido ma è solo confuso per un incidente che gli concede anche attimi di lucidità. Alla fine, dopo aver curato la moglie ed essersi a sua volta infettato, non solo non muore ma una volta guarito recupera tutta la sua lucidità e intelligenza (Liu 2016).

**41** Il padre della protagonista. Chen Taizun 陳太尊, qua e là nel testo anche Chen Taishou 陳太守 (prefetto Chen), è indicato sempre con il titolo amministrativo e non con il nome proprio; nella stessa versione del 1944 anche il padre del promesso sposo è chiamato Zhou Guanacha 周觀察 (sovrintendente Zhou) e lo sposo Zhou Gongzi 周公子 (figlio della famiglia Zhou). Questo impiego di appellativi ‘confuciani’, burocratici e relazionali, riduce la personalità e l’individualità di alcuni personaggi. La protagonista – insieme al suo amato, altro personaggio dotato di un nome, Shen Junyu 沈君玉 – acquisisce per contrasto maggior soggettività. Un altro passaggio decisivo dal *wenyan* al *baihua* è l’uso del più moderno pronome femminile di terza persona *ta* 她 al posto di *nūshi* 女士, usato nella versione del 1909, in riferimento alla protagonista.

Grazie alla relativa prolissità del *baihua*, nella versione del 1944 sono aggiunti o maggiormente sviluppati alcuni dettagli omissi o solo accennati nella versione del 1909, insieme alla maggiore drammatizzazione di alcune scene, dovuta sicuramente all'influenza delle versioni teatrali della stessa storia. Veniamo a sapere per esempio che la madre della protagonista, che anche qui è malata ai polmoni (omettendo il sintomo dell'emottisi), sapeva che la figlia era stata promessa a un uomo meno intelligente e meno bello di lei, e ne soffriva. Il padre, infuriato per il 'pessimo affare' concluso molti anni prima, quando Chen Huifang aveva dieci anni e il promesso sposo undici-dodici (il padre Zhou sapeva già allora che il figlio non era particolarmente intelligente), si lamenta con il sensale di matrimoni, che consiglia allora di invitare il giovane alle esequie della signora Chen. Si apre qui la prima di una delle scene più teatrali del racconto: pur non del tutto convinti di inviare il goffo rampollo a una cerimonia pubblica, la famiglia Zhou decide di addestrarlo per ben figurare in un'occasione formale. Il risultato è da commedia: al funerale il giovane sbaglia gesti e parole e risponde a sproposito con frasi imparate a memoria alle domande degli altri invitati che vogliono conoscerlo meglio. Il giovane Zhou diventa così lo zimbello di casa Chen e si avverte così il punto di vista della gente comune allorché l'autore dà qui maggior spazio e voce ai pettegozzetti dei servi: alcuni lo deridono imitandone la goffaggine, i più anziani invece lamentano come la figlia di casa Chen sia sprecata quale moglie di un tale melenso. Lo stesso padre, arrabbiato e deluso, si pente di aver promesso la figlia troppo presto.

Alcuni interventi del narratore - diretti o affidati ai personaggi, spesso con le stesse parole - dimostrano anche ironicamente una posizione critica verso la tradizione dei matrimoni combinati: si accusa il Cielo di aver sbagliato i suoi calcoli («老天真沒有眼睛了», «Il Cielo non ha più occhi»), quando è evidente che il Cielo non c'entra nulla e che la decisione è tutta umana. Il Cielo piuttosto viene usato come giustificazione di una necessità e di un destino che non si vuole cambiare («老天爺早已安排定了», «il Cielo ha stabilito così da tempo»), perché, fin troppo umanamente, un divorzio o un ripudio sarebbe stato troppo oneroso e vergognoso per la famiglia Chen (Bao 1944a, 27; 1944b, 29).

Vi è un'altra scena teatrale nella scoperta da parte di Chen Huifang del fatto che il giovane Zhou è il suo promesso sposo. Distrutta dal dolore per la perdita della madre e di salute cagionevole, dopo il funerale si ammala e rimane a casa da scuola; credendola addormentata nella sua camera, due serve discutono fra loro nella stanza accanto e parlano appunto del pessimo matrimonio che sarebbe stato di lì a poco celebrato. Qui come altrove vi sono degli scambi di battute assenti nella prima versione in *wenyan* che rivelano ancora una volta l'influenza degli adattamenti teatrali.

Dopo aver conosciuto il suo destino, la signorina Chen mangia sempre meno, salta spesso le lezioni e così si aggrava la sua già evidente malinconia. Il padre, vedendola soffrire, soffre a sua volta e invecchia a vista d'occhio. A questo punto si inserisce il dibattito sulla novella 'occidentale' «Qie ming bo», costruito anch'esso come uno scambio di battute molto teatrali.

Un intermezzo spiega anche come il figlio della famiglia Zhou sia nato da un rapporto sessuale fra il patriarca Zhou Guancha e la sua terza concubina, una sera in cui egli era ubriaco: in questa porzione di testo da un lato avvertiamo il tema 'scientifico' dell'ereditarietà, ma anche la denuncia della condizione delle concubine, trattate come fattrici di figli (con termini come *jiqu* 機器, 'macchine', e *zhizao* 製造, 'produrre') e soprattutto la tragedia della casualità della condizione umana e delle qualità individuali: «人生都是偶然而已» («La vita umana è semplicemente casuale»; Bao 1944b, 30). In questa versione in *baihua* il sesso è trattato in modo più esplicito rispetto al più discreto e reticente *wenyan*. Il sesso, in effetti, era un argomento tabù nelle narrazioni sentimentali del primo Novecento. Chen Huifang anche qui pensa di comprare delle concubine per il marito e aggiunge che poi sarebbe tornata a casa del padre come una persona libera («我是一個自由的人»; Bao 1944b, 31), che non si lascia costringere da altri. Tuttavia il matrimonio viene comunque celebrato come stabilito e anche qui la protagonista esprime un duro attacco al trattamento subito dalle donne; se però nella versione del 1909 la protagonista diceva ad alta voce (*yue* 曰) che le donne non sono giocattoli, ora essa svolge dentro di sé la sua riflessione: il verbo, infatti, diventa *xiang* 想 ('pensare'), scompare il precedente riferimento ai «diritti umani» (*renquan* 人權), ma le donne sono ancora difese nella loro dignità di persone: «她想: 這實在一女子為玩具了, 女子也是人, 為什麼要供男子們玩弄呢?» («Pensò: questo è proprio trattare le donne come giocattoli, anche le donne sono persone; come mai allora vengono date agli uomini perché ci giochino?»; Bao 1944b, 31). La trascrizione del pensiero della protagonista è interessante dal punto di vista narrativo, perché dimostra qui un'esplicita rappresentazione dell'interiorità del personaggio.

Il resto della vicenda avviene esattamente come nella prima versione, tranne che per alcuni dettagli rivelatori: ancora una volta il sesso entra nella narrazione quando la serva vede al mattino la giovane sposa coricata e il marito seduto sul letto: capisce così che la prima notte di nozze è trascorsa senza che i due si siano nemmeno toccati, ma suppone che il marito non sia stato all'altezza del suo dovere («他或者不能盡丈夫之責»; Bao 1944b, 32). La scena successiva è quella dell'epidemia che colpisce Suzhou e non risparmia la famiglia Zhou, dove per prima si ammala Chen Huifang, assistita dalla fedele serva che la accompagna fin da quando era piccola (altro personaggio che qui ha maggior spazio) e dal marito, che si ammala a sua volta e muore. La definizione che viene data del marito dopo il suo sacri-

ficio ne fa qui ancor più evidentemente un eroe del sentimento (*qing* 情): «這樣一位多情而好心腸的癡郎» («Questo sciocco marito di grande sentimento e di ottimo cuore»; Bao 1944b, 33). Se questa è la definizione data direttamente dal narratore, anche la protagonista esprime un giudizio postumo estremamente lusinghiero, negando perfino che fosse stupido: «郎固不癡, 是世間愛情最真[摯]的人呀» («Mio marito non era affatto uno sciocco, era la persona con l'amore più sincero al mondo»; Bao 1944b, 33, carattere fra quadre aggiunto perché il testo è in quel punto illeggibile). Alla fine, anche in questo caso la protagonista sceglie di restare una casta vedova in onore del marito deceduto e respinge le lettere del giovane studente, che nel testo del 1944 si chiama Shen Junyu 沈君玉. È interessante notare in questo caso che, in questa versione, conosciamo anche se solo per sommi capi (*dayi* 大意) il testo delle lettere del giovane, e che queste sono ancora scritte in *wenyan*. Chen Huifang restituisce le lettere al giovane tramite una serva e gli risponde con un messaggio a voce - che quindi sarà in *baihua*, sottolineando così la distanza anche linguistica fra loro -, dicendogli che ormai lei è una vedova e che si voterà al buddhismo.

La versione del 1944, per quanto la trama sia la stessa della versione del 1909, è relativamente più moderna, non solo per la lingua scelta. Siamo ormai lontani dai primi dibattiti sul matrimonio libero e quindi i dilemmi ricorrenti quali istituzione versus amore, castità versus libertà - nonostante gli sforzi del Guomindang di restaurare la moralità tradizionale - si erano ormai quasi del tutto risolti, soprattutto durante il periodo bellico, in favore del secondo corno di ognuno di essi. Forse a questo si devono i molti dettagli di tempo («那時候正是晚清之末», «Quel tempo era appunto la fine dei tardi Qing»; Bao 1944a, 22; «那時候, 還沒有流行什麼自由結婚», «A quel tempo ancora non andava di moda alcuna libertà di matrimonio»; Bao 1944b, 30), di luogo (identificato chiaramente con Suzhou 蘇州, per esempio in Bao 1944b, 32)<sup>42</sup> e di caratterizzazione prima assenti, di cui l'autore cosparge quest'ultimo adattamento della vicenda. Di certo si nota una frequente ripetizione del termine 'divorzio' (*lihun* 離婚), che però viene escluso anche dal padre - che pure si rende conto dell'ingiustizia che la figlia è costretta a subire (Bao 1944b, 28-9) - per motivi essenzialmente economici: come il contratto matrimoniale, anche la sua rescissione è fondata su considerazioni patrimoniali e di reputazione. Si nota anche un concetto più 'moderno' e 'scientifico' di riproduzione: quando si suggerisce infatti che i problemi cognitivi del

<sup>42</sup> L'autore, per esempio, spiega che quando l'epidemia di difterite (chiamata qui *lanhousha* 爛喉痧 secondo la tradizione medica cinese) colpì Suzhou non vi era un ospedale attrezzato per queste emergenze e i familiari non conoscevano il metodo di isolamento dei malati («家人又不知隔離之法»; Bao 1944b, 32), con cui invece i lettori degli anni Quaranta erano ormai familiari.



giovane siano dovuti al fatto che il padre era ubriaco al momento del concepimento, si sente l'eco degli insegnamenti della sessuologia e del moralismo sanitario di epoca repubblicana. Considerando che il matrimonio era ritenuto ancora la cornice legale e socialmente ammessa della riproduzione, esso acquisiva anche una grande importanza sociale e politica.

## 6 Analisi del racconto «Yi lü ma»

Il racconto «Yi lü ma» è un esempio di narrativa domestica di stampo realista ispirato da modelli cinesi quali lo *Hong lou meng* 紅樓夢 (*Il sogno della camera rossa*), ma anche da modelli stranieri di narrativa breve, soprattutto per la sua *scenic structure*: se la novella cinese dal punto di vista della trama è un romanzo in miniatura, la novella straniera che prevale in questo periodo racconta le vicende di singoli individui o scene di vita sociale (Chen 2021, 115-16). In questa rappresentazione di una scena realistica ricca di dettagli concreti si rivela lo stile narrativo di Bao, già lodato da Link (1981, 181; 1982, 250), la sua capacità di «rendere vividi e interessanti» anche episodi e particolari ordinari e quotidiani. Si tratta di un racconto sentimentale il cui centro sono la moglie e la madre, come per la famiglia tradizionale o la piccola famiglia borghese urbana. Anche se assenti, le madri dei due protagonisti sono determinanti nella loro maturazione emotiva e soggettiva. Fin dalla traduzione della *Dame aux camélias* di Lin Shu, molte figure femminili e 'materne', quando non proprio madri, rappresentano una forma di sofferenza 'riflessiva', subita dal personaggio ma al tempo stesso osservata e condivisa da un lettore emotivamente partecipe:

In the suffering Marguerite appeared the figure of the woman who, like a mother, is continually subjected to sacrifice while she actively charms and loves. The internalization of this 'mother' constitutes the moment of masochistic identification with the Other: as they see Marguerite suffer, they also suffer. [...] [I]n crying, a reader is not only crying as an infant would to the mother, but as an infant who has internalized the mother's responsiveness to her suffering, and therefore as a mother as well. Whether or not a 'mother' is actually present, crying always has in it the twin aspects of performance and response, signifying an identification with a responsive Other who is herself the receiver of pain. (Chow 1991, 127-8)

Nella descrizione della moglie e della madre come fulcro del sentimento vi è certamente anche una forte componente autobiografica: Bao Tianxiao perse il padre all'età di diciassette anni nel 1892 e la madre nel 1902 (Bao [1971] 2008, 264 ss.); la madre non si risposò mai, restando fedele alla memoria del marito come una casta vedo-

va della tradizione.<sup>43</sup> Probabilmente Bao si sentì protetto da questo sacrificio della madre; nei suoi ricordi, infatti, mostra grande stima e affetto al ricordo del padre. La madre della protagonista in «Yi lü ma» muore proprio all'inizio del racconto di tubercolosi, come quella di Bao Tianxiao era morta della stessa malattia quando lui aveva ventisette anni;<sup>44</sup> altro elemento autobiografico del racconto è la difterite, malattia che Bao aveva contratto nel 1904 a Shanghai. Anche dal lato del personaggio maschile vi sono alcuni riferimenti autobiografici: Bao si era ammalato di morbillo (*shazi* 痧子, nella variante usata a Suzhou rispetto a *zhenzi* 疹子) a sedici anni (Bao [1971] 2008, 110-11) e sicuramente la madre lo accudì amorevolmente, come il marito della protagonista ricorda di essere stato curato dalla propria. «Yi lü ma» è infatti anche la storia di un sacrificio maschile, sottolineato dal ricordo dell'amore materno, radice e fondamento di ogni sentimento puro e disinteressato.

Per gli autori della narrativa sentimentale di quest'epoca la virtù è autentica solo quando è sostenuta dal sentimento (il *qing*), che così viene confermato ed esaltato. Il *qing* a livello psicologico e di *Bildung* del personaggio si rivela attraverso un conflitto interiore, che è anche una presa di coscienza della propria individualità. Il sacrificio personale è un omaggio al sentimento, non al codice etico (Lee 2001, 305), che invece serve a creare figure eroiche perché svolge il ruolo di antagonista, di cattivo impersonale. Questo vale sicuramente per «Yi lü ma»: è dopo la sua tragedia che la protagonista decide autonomamente dei propri sentimenti e della sua vita. In effetti la motivazione della castità vedovile della protagonista provocò alcune critiche da parte dei conservatori: la signorina Yi, infatti, non rinuncia all'amore per un obbligo sociale ma per il *qing* nei confronti del marito (Liu 2016, 76). Il giovane moderno in tal caso è solo una figura bidimensionale, che serve a creare il dubbio nella protagonista, mentre

---

**43** Il ricordo della madre è fondamentale per Bao Tianxiao: fu dopo aver sognato la madre che decise di scrivere le sue memorie, il cui titolo, *Chuanyinglou huiyi lu*, ricorda la generosità della madre, che regalò un braccialetto d'oro alla moglie di un amico del marito oppresso dai debiti. Alla madre è infatti dedicato il primo capitolo delle memorie; queste sono le parole di Bao: «我的母亲, 在我的内心中, 在我的敬爱中, 直到如今, 我颂她是圣者。我未见世上女人道德之高, 对于吾母者。她不认字, 不读书, 未受何等敬育, 然而事姑、相夫、教子, 可以说是旧时代里女界的完人。这不独是她儿子如此说, 所有亲戚朋友中, 没有一人不称赞她贤德的。» («Mia madre è nel mio cuore e nel mio amore, e ancora oggi la considero una santa. Non ho mai visto al mondo una donna con una morale più alta di quella di mia madre. Era analfabeta e non leggeva, non aveva mai ricevuto un'istruzione, eppure serviva le zie, era una moglie e una madre esemplare: si può dire che fosse la donna perfetta di un tempo. E non è solo il figlio a dirlo, tutti i suoi parenti e amici ne elogiano la virtù»; Bao [1971] 2008, 3). Li Dingyi, anche lui orfano di padre fin da giovane, fu sempre grato alla madre per non essersi risposata (Liu 2017, 74).

**44** Viene usata la stessa espressione *ka xue* 咯血 ('tossire sangue') nel racconto a proposito della madre della protagonista («女士之母以咯血病卒»; Bao [1971] 2008, 52) e nelle memorie di Bao a proposito di sua madre («母亲是有肺病的 [...] 并且咯血»; 126).

il marito ha sì una funzione strumentale nella narrazione ma di un peso ben maggiore, poiché sacrifica sé stesso per amore – un amore che, in base alle più moderne convinzioni romantiche, non aveva nemmeno avuto bisogno di mettere radici.

La vicenda è anche una teatralizzazione del procedimento cognitivo attraverso il quale la protagonista – l'unica davvero consapevole, poiché dell'intelligenza del marito siamo autorizzati a dubitare – si mette alla prova nella realtà (finzionale) dopo aver ricevuto le due possibilità opposte della tradizione e della modernità. La vita della signorina Yi smette di essere un romanzo con una serie di prove: la morte della madre, il matrimonio, l'amore perduto, la malattia – tutti elementi però molto romanzeschi –, e alla fine dimostra comunque la propria individualità facendo la scelta meno romanzesca e moderna, ma piuttosto (certo non casualmente) combaciante con gli insegnamenti tradizionali verso cui erano inclini Bao, altri narratori del periodo e soprattutto il pubblico. Agendo 'moralmente', la protagonista diventa alla fine un «soggetto morale» (Foucault 2008, 33-7), negoziando – in un'epoca di transizioni ancora incerte – fra il codice morale e le «forme di soggettivazione e [le] pratiche di sé»; essa diviene un soggetto tradizionale, perché inserita nelle relazioni confuciane (è figlia e vedova), e al tempo stesso moderno, perché dimostra la sua autonoma volontà e il suo coraggio, come le eroine dei romanzi occidentali, a volte opportunamente ridisegnate nelle traduzioni cinesi emendate *ad usum Delphini*.<sup>45</sup> Quindi le narrazioni sentimentali di epoca *Qingmo Minchu* sono apparentemente tradizionaliste e apparentemente moderne: mostrano la tragedia individuale e interiore di confrontarsi con una realtà esteriore e di affermare la propria soggettivazione morale. La signorina Yi diventa così un modello universale, sia che la si intenda come eroina sia come martire (del confucianesimo o dell'amore romantico). Tuttavia, all'interno della «Confucian structure of feeling» (Lee 2001), la protagonista trova una via per affermare la propria soggettività pur rispettando il codice morale vigente, così da non creare strappi né rotture. Dal punto di vista narrativo, però, questo significa sacrificare molto del realismo della narrazione, piegato spesso al romanzesco e all'idealismo.

L'ambiguità morale che emerge da questa e da molte altre narrazioni simili rivela la difficile posizione storica di molti autori all'inizio del XX secolo, in bilico tra modernità e tradizione. L'apparente opportunismo nel descrivere la via moderna all'amore, pur prefe-

---

<sup>45</sup> Oltre alla già citata traduzione di *Joan Haste* ricordiamo che nel racconto «Ponachuan» 破難船 («Naufragio»), contenuto nella traduzione di *Cuore*, il finale è aggiunto da Bao in ossequio al concetto di retribuzione (*bao* 報): dopo essere stata salvata da un giovane che sacrifica la sua vita nel naufragio, la giovane protagonista femminile decide di non sposarsi, consacrando al culto di Buddha e alla cura dei suoi genitori (Sibau 2014, 838).

rendo le regole morali della tradizione confuciana, viene spiegata da Fan Boqun - riferendosi in particolare a Xu Zhenya e Wu Shuangre (1884-1934), ma anche a Li Dingyi - con la necessità di superare le regole del passato ammettendo che una vedova potesse risposarsi,<sup>46</sup> ma anche con il bisogno di difendere la società da un'eccessiva sensualità, ritenuta assai pericolosa e dirompente (Fan 2021, 210). Questi autori nelle loro opere si oppongono ai matrimoni combinati ma al tempo stesso contengono la loro critica sociale denunciando gli aspetti per loro preoccupanti della libertà di matrimonio, in particolare la 'libertà di divorzio': l'amore che essi descrivono è ancora molto 'confuciano', controllato e privo di passione, ed è proprio questo «vague, restrained spiritual love that best fits for the readers' aesthetic view of the then half-old-and-half-new era» (Chen 2021, 161) a rendere poco amoroze - in termini moderni - queste storie d'amore.

Il racconto di Bao Tianxiao tratta il tema dell'amore di una vedova nella società cinese tre anni prima dello *Yu li hun* di Xu Zhenya, e si può capire che Bao non volesse sfidare troppo la critica conservatrice: ancora nei primi anni della Repubblica lo stesso Xu Zhenya fu costretto a riscrivere il suo romanzo (*Xuehong lei shi* 雪鴻淚史, 1914, in forma di diario del protagonista maschile) per attenuare gli aspetti ritenuti più 'disdicevoli' della storia (Yuan 1998, 296). Perfino i critici riformisti e i sostenitori delle traduzioni dalle opere straniere erano piuttosto severi sui temi dell'amore e del codice morale tradizionale: la traduzione di Lin Shu di *Joan Haste*, per quanto piena di interventi e tagli, era ritenuta ancora troppo esplicitamente licenziosa, mentre era preferita quella - molto più manipolata e moralista - di Bao Tianxiao e Yang Zilin (Yuan 1998, 286; Chen, Zhang 2012). Del resto, ancora negli anni Venti il pubblico era largamente incline a preferire una moralità di stampo tradizionale (Mao 2009, 153). Boittout (2021, 325-8) sostiene come l'ambiguità del testo e del suo messaggio dipenda dall'apertura di Bao Tianxiao a «diverse comunità discorsive», principalmente la comunità riunita intorno alla modernità della libertà di matrimonio e la comunità tradizionalista dell'etica confuciana. Utilizzando «diversi strati sentimentali» e «intertestati classici», tenuti bene in equilibrio nel testo, l'autore riesce ad accontentare entrambe le comunità discorsive ed emotive, anche se la conclusione del racconto sembra premiare il consueto sacrificio dei sentimenti femminili; al tempo stesso, però, Bao può accontentare anche i fautori dell'individualismo, poiché l'eroina afferma con coraggio la propria indipendenza emotiva e la propria libera volontà.

---

**46** In realtà la lettera del codice etico confuciano, condensato nel *Liji* 禮記 (*Memorie sul cerimoniale*), non proibiva a una vedova di risposarsi: stava solo al suo senso dell'onore non farlo (Pimpaneau 2004, 145). La rigidità di certi precetti era piuttosto il frutto del maggior puritanesimo affermatosi in epoca Ming-Qing: in epoca Tang (618-907), infatti, non era scandaloso che una vedova si risposasse (Yuan 1998, 284).

In «Yi lü ma» possiamo vedere l'apertura della sfera pubblica a diverse «comunità di sentimenti» nel tentativo di colmare il divario tra moderno e tradizionale e di rinsaldare la comunità nazionale. Ci sono diversi livelli nella storia, articolati principalmente lungo le fratture moderno/tradizionale e cinese/straniero, ricomposte accostando diverse opinioni e diversi orientamenti emotivi, che rispecchiano anche differenti posizioni politiche sul futuro della Cina: sul racconto interdiegetico «Qie ming bo», che è la chiave di lettura della vicenda diegetica, si confrontano le diverse posizioni del padre e della protagonista, che ovviamente trovano entrambe una sorta di convergenza nel prosieguo della storia, come se la storia di Maria e Gary avesse bisogno di una maggiore complessità e di un adattamento alla realtà cinese. Nel racconto vi sono due amanti moderni divisi da un matrimonio combinato, una forma molto romanzesca per descrivere il trapasso storico dalla tradizione alla modernità. La stessa protagonista della storia dà voce alla protesta femminista con un neologismo moderno, *renquan* 人權, 'diritti umani' (nella versione del 1909), per rivendicare i diritti delle donne: di fronte agli invitati al matrimonio esclama: «是实以人家女子为玩具, 尚有一丝人权也耶?» («Davvero le donne sono considerate dei giocattoli? Non hanno più il minimo diritto umano?»; Bao [1909] 2008, 54). Dall'altro lato, però, vediamo anche il sacrificio d'amore di entrambi gli sposi tradizionali, che in qualche modo suggella un'unione decisa dalle famiglie.

La protagonista incarna molte ambiguità del racconto e le fratture di un'epoca di transizione: da un lato conosce i classici confuciani e dimostra la sua pietà filiale (*xiao* 孝) obbedendo al padre; dall'altro, però, il fatto che pensi di comprare delle concubine per il marito suggerisce come la sua obbedienza ai precetti confuciani possa essere solo superficiale. In questo si può leggere una critica all'ipocrisia della moralità confuciana ma anche un attacco ai matrimoni combinati: per proteggere l'istituzione del matrimonio esso avrebbe dovuto fondarsi sull'amore e non solamente su un contratto, altrimenti possono insinuarsi la lussuria e l'inganno. Al di fuori dell'ambito romanzesco, infatti, non tutte le coppie avevano la fortuna di vivere una vicenda simile a quella del racconto, in cui l'amore si afferma dopo il matrimonio: molto spesso un matrimonio forzato portava con sé concubinato, relazioni extraconiugali, il ripudio o il divorzio, oppure anche solo una grande infelicità. È di certo una vicenda narrata da una prospettiva limitata, giacché tutto si risolve attraverso un *deus ex machina* che contraddice il realismo del racconto e trasforma la protagonista nell'eroina di una favola conservatrice: alle tante giovani che solo in casi remotissimi avrebbero potuto trovarsi nella stessa identica situazione questa storia insegnava al più a immaginare come avrebbero potuto reagire di fronte allo stesso caso fortuito senza mettere in discussione il matrimonio combinato, che poteva creare situazioni ben più complicate, dolorose e sicuramente inestricabili per le donne.

Da parte sua, il goffo marito potrebbe rappresentare una tradizione ritenuta ormai superata. Egli incarnerebbe così l'umanità, la gentilezza e la generosità delle persone semplici e, indirettamente, anche le donne e gli uomini tradizionali calpestati dalla modernità, per esempio le mogli ripudiate da mariti 'moderni' o letterati dalla cultura ormai superata e che non si erano aggiornati rispetto alla nuova società. Possiamo legittimamente spingerci a proporre una metafora nazionale: la protagonista può essere intesa come la Cina stessa, divisa tra tradizione e modernità.<sup>47</sup> La stessa metafora può essere vista anche nello sviluppo parallelo e persino divergente della donna moderna e del sempliciotto che non progredisce mai dal suo stato infantile. Lei rappresenta una Cina moderna in evoluzione, lui una tradizione immutabile, ma che contiene in sé il cuore e il sentimento a cui non si vuole rinunciare. Il sentimentalismo è così usato come strumento di autocoscienza di classe e di solidarietà nazionale per costruire cittadini moderni uniti da un sentimento comune, le cui radici affondano nel passato, personale e nazionale. Il marito è il primo martire nel racconto e come tale è anche un esempio di virtù: egli dimostra il valore della famiglia, ricordando a sua volta le cure amorevoli ricevute dalla madre, che gli aveva insegnato a occuparsi dei suoi cari in difficoltà. È una catena di abnegazione e devozione molto buddhista, a cui la protagonista risponde ripagando un 'debito di lacrime', svuotandosi dei sentimenti (come «un pozzo secco», «心如枯井»; Bao [1909] 2008, 55) e pregando il Buddha.<sup>48</sup> Questa consacrazione al ricordo dell'amato defunto ricorda anche il culto dei *qing* e delle cortigiane del tardo periodo Ming, e metaforicamente diventa devozione a una tradizione obsoleta ma compianta.

**47** La metafora nazionale e la personificazione della Cina è presente esplicitamente in un'altra novella di Bao Tianxiao, «Changmen zhi bing» 倡門之病 (Bao [1924] 2008, 100-4, tradotto in italiano come «La cortigiana malata»; Pisano 2013): attraverso la vicenda di una cortigiana e dei suoi amanti, Bao descrive una Cina 'sedotta' dalle potenze straniere dell'epoca. Nel testo della novella, poi, è presente anche un'indiretta critica al matrimonio, che porta gli uomini a preferire le cortigiane alle mogli e alle concubine («我瞧许多客人, 对于他自己的太太, 姨太太, 未必有对于我这般的恭顺色结», Bao [1924] 2008, 100; «Osservando molti dei miei frequentatori, ho notato come verso le loro mogli e le loro concubine non siano affatto così rispettosi e remissivi come lo sono nei miei confronti», Pisano 2013, 3).

**48** Il sottotesto buddhista, soprattutto il concetto di retribuzione (*bao*), è presente non solo in «Ponanchuan» (cf. nota 45), ma anche in un'altra riscrittura di Bao Tianxiao (da *Resurrezione* di Tolstoj), ossia il racconto «Buguo» 補過 («Pentimento», 1914), in cui un uomo sacrifica l'amore e la carriera per riscattare una donna che cinque anni prima aveva abbandonato con un figlio (Xu 2000, 103-4). Anche in «Yi lù ma» la protagonista alla fine si consacra al buddhismo («长斋礼佛 [...] 皈命空王», «Astinenza e devozione al Buddha [...] consacro la mia vita al sovrano del vuoto»; Bao [1924] 2008, 55). L'accettazione del buddhismo può essere interpretata in termini tradizionali anche come un rifiuto dell'ortodossia confuciana.

Anche nella forma il racconto «Yi lü ma» è piuttosto ambivalente: parte come una denuncia dei matrimoni combinati, ma finisce con l'esaltazione della fedeltà vedovile tradizionale. Si può tentare di spiegare questa ambiguità come accentuazione dell'*agency* della protagonista, che messa di fronte a una scelta predilige un libero sacrificio di sé dimostrando così quell'indipendenza e quella libertà di scelta (*ziyou yizhi* 自由意志) solitamente prematrimoniali nelle narrazioni sentimentali più 'moderne', ma che qui è 'postmatrimoniali' e successiva alla dipartita del coniuge. Non si può negare che Bao fosse assolutamente al passo con i tempi e anzi molto attento alle trasformazioni sociali, che voleva accompagnare e promuovere con la sua opera letteraria e giornalistica. Non si può certo accusare Bao Tianxiao di maschilismo: era invece uno strenuo sostenitore dei diritti e dell'istruzione delle donne.<sup>49</sup> Le sue modifiche e interpolazioni dei testi delle traduzioni servivano anche a sostenere scopi ideologici attuali e impegnati: in tal senso aveva rivisitato la vicenda del *Mercante di Venezia* facendo di Porzia la protagonista e intitolato il dramma *Nü lüshi* 女律師 (L'avvocata, pubblicato nel 1911 sulla rivista *Nü xuesheng zazhi* 女學生雜誌) utilizzando inoltre per una rappresentazione da parte delle studentesse della sua scuola (Bao [1971] 2008, 342).<sup>50</sup> Nonostante la sua modernità, però, Bao resta ancora un autore liminale e quindi «abbiamo motivo di sospettare che non si sia mai liberato della vecchia maniera» (Fan 2021, 228). In effetti, il racconto «Yi lü ma» è un tentativo dichiarato di «mantenere una società costruita su 'nuove istituzioni e su vecchi standard morali'» (Ming 2007, 30).<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Aveva iniziato la sua vita professionale a diciassette anni, dopo la morte del padre, come istitutore della novenne signorina Pan a Suzhou (Bao [1909] 2008, 124) e poi insegnò in scuole femminili a Shanghai. Scrisse inoltre una versione romanizzata della vicenda della rivoluzionaria Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907) con il progetto di romanzo *Bi xue mu* 碧血幕 (1907), di cui furono pubblicati solo quattro capitoli sullo *Xiaoshuo lin* (nrr. 6-9; Fan 2020, 116): ricordiamo che Qiu Jin aveva abbandonato la famiglia per dedicarsi alla lotta contro il governo Qing, divenendo il modello di una moderna combattente nel solco della narrativa 'nichilista' allora molto apprezzata in Cina (Chen 2021). Nella redazione dello *Xiaoshuo shibao* vi erano anche alcune autrici (Bao [1971] 2008, 357) che, oltre a scrivere articoli, traducevano dall'inglese; inoltre Bao diresse dal 1911 al 1917 una rivista interamente rivolta a un pubblico femminile, il *Funü shibao*.

<sup>50</sup> Bao Tianxiao traduce in realtà dalla versione di Charles e Mary Lamb e trasforma Porzia in un'energica femminista e in una strenua sostenitrice del diritto di voto e di studio per le donne. In tal senso Bao cambia la storia originale: il debito contratto da Antonio presso Shylock, infatti, non serve ad aiutare Bassanio, ma a permettere a Porzia di fondare una scuola di legge (Luo 2018, 142). L'opera fu rappresentata dalle studentesse della *Chengdong nü xuexiao* 城東女學校 di Shanghai.

<sup>51</sup> Liu (2016, 76) riassume in questo modo l'ambiguità del racconto: «《一縷麻》有显隐两个层次。显者是保全家庭，维护礼教；隐者是重构家庭，打破礼教» («“Yi lü ma” ha due livelli, uno evidente e uno nascosto: quello evidente è la difesa della famiglia e del codice morale tradizionale; quello nascosto è la ricostruzione della famiglia e la distruzione del vecchio codice morale»).

In effetti, in apertura di un suo racconto del 1921, «Zaihui» 再會 («Addio»), in cui le ambizioni intellettuali e le esperienze nel 'mondo reale' di una donna la portano a divorziare dal marito sposato in un matrimonio combinato, Bao dichiara che la libertà di matrimonio rischia di diventare anche libertà di divorzio («容易自由結婚的 | 也容易自由離婚»); Bao 1921, 1), ma al tempo stesso afferma la sua visione moderna sostenendo quanto sia inutile cambiare il matrimonio se la società resta corrotta. Poche righe oltre, però, ritorna conservatore quando, pur ammettendo il matrimonio fondato sulla libertà di amare, si rivela scettico sulla durata dell'amore, e quindi sulla tenuta di matrimoni basati su un sentimento tanto mutevole:

婚姻基礎建築在戀愛上 | 這句話我是很尊重很服從的 | 可是戀愛往往是暫時的 | 是變遷的 | 足使這婚姻的基礎也搖搖不定. (Bao 1921, 1)

Le fondamenta del matrimonio sono costruite sull'amore. Rispetto e seguo questa affermazione; tuttavia, l'amore è sempre temporaneo e mutevole e ciò rende traballanti anche le fondamenta del matrimonio.

Così conclude:

在歐美各國 | 還仗着幾根法律的木頭 | 把他勉強撐住 | 暫不倒坍 | 若在中國 | 舊木頭已經腐蝕不堪一用 | 而新木頭又細弱不能支持 | 這正在岌岌可危的當然了 | 至於兩性戀愛問題 | 固然是人類生命之源 | 但是所以要掃除種種不自由不平等的障礙 | 原是為免除痛苦起見 | 是兩性戀愛中 | 往往一性已經中變 | 一性尚復纏綿 | 這豈不是也算精神上最劇烈的苦痛嗎 (Bao 1921, 1)

Nei Paesi occidentali si usa il legno delle leggi per far valere [il matrimonio] con la forza e per il momento esso resiste; se il vecchio legno in Cina è marcio e non si può usare, il legno nuovo è ancora troppo debole perché sia resistente. Questa naturalmente è una situazione critica e rischiosa. Per quanto riguarda l'amore fra un uomo e una donna, esso è certamente la sorgente della vita umana, ma per questo occorre rimuovere ogni ostacolo alla libertà e all'uguaglianza, così da eliminare ogni dolore: se in una coppia di amanti spesso un partner ha già cambiato i suoi sentimenti mentre l'altro è ancora innamorato, non è forse questo uno dei peggiori dolori spirituali?

In questa dichiarazione, che risale a dodici anni dopo la pubblicazione del racconto «Yi lü ma», l'autore dimostra la sua posizione ambivalente nei confronti dell'amore e del matrimonio, e in una certa misura giustifica la sua impossibilità di trovare una soluzione all'impasse di una situazione storica e sociale ancora troppo mutevole per-



ché un cambiamento radicale rispetto al passato non fosse anche profondamente traumatico.

L'ambiguità della posizione storica di Bao Tianxiao che emerge in «Yi lü ma», e che Bao giustifica facendo ricorso alla veridicità del suo racconto (Bao 1943), è segnalata da molti critici (*inter alii* Liu 2016; Hu 2008)<sup>52</sup> e fu rilevata fin dall'inizio anche dal pubblico. Una lettrice inviò una lettera all'autore per fargli notare in sostanza che la protagonista poteva tenere separati i due sentimenti che costituiscono il matrimonio (*en* 恩, 'gentilezza', e *ai* 愛, 'amore'): avrebbe potuto ripagare la gentilezza del marito in altro modo, senza sacrificare il suo amore. La risposta di Bao Tianxiao riportata qui è una riflessione sulla natura sentimentale dell'essere umano:

我的意思，以為人總是感情動物，因感生情，因情生愛，那是最正當的。某女人說：對於恩可以另行圖報，但癡郎已死，試想何以盡圖報之法。她自願犧牲愛情，我們何能斥其為非呢？ (Bao 1943, 86)

Quel che intendo dire è che secondo me gli esseri umani sono degli animali sentimentali: poiché provano emozioni sviluppano i sentimenti e a causa dei sentimenti sviluppano l'amore e ciò è qualcosa di assai razionale. Una donna dice che [la protagonista] avrebbe potuto trovare un altro modo per ripagare la gentilezza [del marito], ma lo sciocco marito era già morto, come avrebbe potuto ripagarlo? Se scelse volontariamente di sacrificare il proprio amore, come possiamo dire che fece male?

Il sacrificio, prima del marito e poi della protagonista, oltre alla forma classica del testo, dimostrano la sopravvivenza di elementi tradizionali e dell'etica confuciana, anche se con una certa libertà di scelta da parte della protagonista, che sceglie autonomamente di restare per sempre fedele alla memoria del congiunto. Nonostante la censura sociale di fatto le avrebbe comunque impedito di realizzare la storia d'amore con il giovane studente, il suo sacrificio sembra essere mosso da vero amore nei confronti del marito defunto. Tuttavia, sembra esserci comunque una certa tensione in questo scioglimento: se la protagonista non vuole rivedere il suo passato amore è forse perché teme di cedere al sentimento e di rinunciare così al suo voto (Liu 2017, 47). Diversamente dall'adattamento di Mei Lanfang, occorre riconoscere che il sacrificio femminile qui non prende affatto la forma del suicidio, al quale lo stesso Bao dichiara di essere contrarissimo («自盡是最不贊成的»; Bao 1943, 85). Del resto, possiamo an-

---

**52** Secondo Wu (1997, 65) la storia di Bao non è ambigua, ma è ancora una volta la celebrazione del *qing* contro le costrizioni della vecchia società 'feudale'; il finale per lui sarebbe a questo punto una 'forzatura'.

che interpretare il finale come una scelta autonoma della protagonista di rifiutare l'istituto stesso del matrimonio e di occuparsi solo di sé stessa, considerando una casta vedovanza come un sacrificio minore rispetto a un lungo matrimonio infelice e doloroso.

Il contenuto morale del racconto verte sul controllo delle passioni e sul loro 'investimento' sociale, ma la tragedia della protagonista, il cui sacrificio la rende l'eroina della storia, in realtà è prodotta da quella stessa cultura del contenimento delle passioni e dell'onore familiare. Il *qing* viene esaltato come principio di individuazione del soggetto e movente delle azioni più eroiche e lodevoli, sia per i giovani istruiti e moderni come la protagonista, sia per quelli meno colti come il marito. La tragedia consiste piuttosto nel vivere in una società ancora divisa fra antico e moderno: la protagonista studia i classici e la cultura moderna, ma alla fine viene spinta dal padre a vivere secondo la tradizione in un matrimonio combinato, e ciò rivela i limiti dell'emancipazione femminile: l'educazione moderna per le ragazze aveva un impatto limitato se poi non potevano vivere libere nella società. Anche Chen Pingyuan (2021, 163) nota come nelle narrazioni sentimentali di epoca *Qingmo Minchu* l'emancipazione femminile fosse certamente discussa, ma soltanto nella forma dell'accesso all'istruzione, della proibizione della fasciatura dei piedi e dei diritti politici; ancora non si discuteva di un'uguaglianza sostanziale fra uomo e donna: la libertà di matrimonio era concepita soprattutto come un diritto maschile, mentre alle donne spettava ancora il ruolo di spose caste e virtuose.

## 7 Conclusioni. Un confronto intertestuale

L'inserimento del racconto «Qie ming bo» in «Yi lü ma» è un'interessante operazione metanarrativa con cui l'autore inserisce sé stesso, la propria produzione/traduzione e la propria posizione storica in un'opera di fiction originale, a sua volta tratta da una storia orale, un pettegolezzo, un vero e proprio *xiaoshuo* 小說. Inoltre, si tratta anche di un'operazione intertestuale, con cui l'autore fa dialogare un testo con un altro condizionando i suoi personaggi, che incarnano nel loro scambio di vedute sul prototesto due posizioni contrastanti, come due interpretazioni diverse di esso. Dal punto di vista narratologico si tratta di un inserto intradiegetico (un racconto di secondo grado, per quanto indiretto, giacché la vicenda è sintetizzata più che raccontata dallo stesso narratore), che diventa quasi metadiegetico poiché tale racconto viene dato da leggere dal padre (sorta di narratore intradiegetico) alla figlia (un narratorio intradiegetico). Volendo seguire più rigorosamente Genette (2006) notiamo come qui il rapporto fra metadiegesi e diegesi è di tipo tematico e per analogia (la sfortunata condizione delle due protagoniste), e mira a influ-

ire sulla situazione diegetica come «exemplum con funzione persuasiva» (281).<sup>53</sup> Possiamo però vedere anche una parvenza di metalessi in questo riferimento a una propria opera, soprattutto allorché padre e figlia la commentano in una situazione di per sé metatestuale: è come se i personaggi si rendessero indipendenti e criticassero l'opera (precedente) del loro autore.

Notiamo in questa autocitazione anche una forma di auto-intertestualità o di personale palinsesto in cui la (finta) traduzione è una preparazione alla creazione originale. Se consideriamo «Qie ming bo» come ipotesto di un palinsesto che continua nell'ipertesto «Yi lü ma» e prosegue nell'amplificazione (soprattutto come espansione stilistica più che come estensione tematica) del 1944, allora possiamo formulare alcune ulteriori considerazioni. L'intertestualità diventa una riflessione sulla letteratura come produzione seriale, aperta e contaminata dall'attualità, grazie ai nuovi mezzi di pubblicazione, tanto che le due novelle si possono pensare come l'una la riscrittura dell'altra, fino alla versione in *baihua* del 1944, esplicita riscrittura fondata sulle drammatizzazioni teatrali (e su quella cinematografica) come «transmodalizzazione intermodale» (Genette 1997, 334). Gli interventi extradiegetici si riducono fra la prima versione e le successive: alla fine del racconto originale l'autore si limita a segnalare l'esempio della protagonista, specificando che è lodato da tutti. Nella prima stesura, invece, data anche la natura 'straniera' del racconto, l'autore-giornalista si incarica di fornire una precisa lettura morale della storia, utilizzando la prima persona. Vero è che nella versione del 1909 e del 1944 l'autore si intromette indirettamente, inserendo nella trama il prototesto e facendo discutere i personaggi sui suoi contenuti: può così prendere le distanze dal testo e ammettere la validità di due posizioni contrapposte senza figurare direttamente.

Ammettiamo pure che esista un prototesto prima della versione del 1906, e che cioè «Qie ming bo» sia la traduzione di un racconto in una lingua straniera (non necessariamente in francese) o un romanzo straniero condensato in poche righe: a questo punto la catena di testi si allungherebbe di un anello e il riassunto di «Qie ming bo» che troviamo in «Yi lü ma» sarebbe il riassunto di un riassunto, descrittivo o selettivo, ipertestuale e metatestuale (a causa della discussione

---

**53** Anche in questo Bao Tianxiao segue il modello della *Dame aux camélias*, in cui è presente un fondamentale riferimento intertestuale al romanzo *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* di Antoine François Prévost (1697-1763), che a sua volta è un esempio da manuale di racconto interdiegetico. Si tratta di un particolare molto importante, perché nel romanzo di Dumas il libro mette indirettamente in comunicazione Marguerite e Armand anche dopo la morte di lei: è infatti il libro che lui le aveva regalato e dedicato. Lin Shu riporta questo riferimento nella sua traduzione intitolando il romanzo *Manlang Sheshige* 漫郎攝實; per il testo originale della traduzione di Lin Shu in forma digitalizzata si veda <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k91102216/f8.item.zoom>.

che avviene attorno al testo A nel testo B) di un ipotesto originario, la cui paternità è ancor più misteriosa. La discussione metatestuale è inoltre rivelatrice della destinazione e della ricezione ideale dell'ipotesto: se il padre nell'ipertesto porta alla figlia l'esempio di Maria, allora «Qie ming bo» era destinato, nella realtà extranarrativa, proprio a fornire un modello 'moderno' e 'occidentale' che potesse adattarsi alla situazione delle figlie dei lettori (o delle stesse giovani lettrici). Questo diventa esplicito nella più dettagliata versione del 1944: «陳慧芳的父親，讀了這篇小說，意味這可以諷示吾女。外國人向來不重貞節，然而也有馬利亞其人，因此把這篇小說，給他女兒看了» («Il padre di Chen Huifang, dopo aver letto questo racconto, pensò che si riferisse alla situazione della figlia. Gli stranieri non danno mai peso alla castità, ma c'è anche il personaggio di Maria, per questo diede il racconto alla figlia perché lo leggesse»; Bao 1944b, 28). Ancor più esplicito è poi il discorso del padre alla figlia quando inizia il dibattito fra i due sulla figura di Maria. Il testo di «Yi lü ma» fu infatti sottoposto a ulteriori trasmissioni: divenendo pièce teatrale e sceneggiatura cinematografica, attraverso una trasformazione intermediale (o adattamento), passò ad altri media con una nuova «trasposizione» (una «trasformazione diretta seria»). Se poi ammettiamo che «Qie ming bo» sia davvero una traduzione, possiamo immaginare che sia anche ipertesto di un ipotesto precedente e altrui, modificato e adattato da Bao Tianxiao: in tal modo anche il primo racconto sarebbe parte di un più lungo e complesso palinsesto, con un passaggio intertestuale interlinguistico compiuto attraverso un'imitazione seria o *forgerie* (intesa qui senza connotazioni negative).

L'intertestualità si nota anche a livello microstrutturale: vi sono alcune formule linguistiche e stilistiche che ritornano nei due racconti: Gary e il giovane di cui la signorina Yi è innamorata sono descritti entrambi come «翩翩獨世佳公子也» («uomo splendido e unico al mondo»; Bao 1906, 4 marzo; Bao [1909] 2008, 53), formula classica tratta dallo *Shiji* («平原君虞卿列傳», Zhang 2020, 4: 1520),<sup>54</sup> e commenti quasi identici: ad esempio, «悲慘之雲固籠罩馬利亞之身» («nuvole di tragedia incombevano su Maria») in «Qie ming bo» (Bao 1906, 4 marzo) e «悲慘之云，籠罩此一家矣» («nuvole di tragedia incombevano su questa famiglia») in «Yi lü ma» (Bao [1909] 2008, 54), per indicare rispettivamente le imminenti disgrazie che avrebbero colpito Maria nel primo racconto e la coppia dei novelli sposi dopo la prima notte di nozze nel secondo. Maria e la signorina Yi sono entrambe paragonate a esseri celesti (*tianren* 天人), ma la seconda è anche descritta con una definizione indirettamente intertestuale come una creatura da romanzo europeo: «欧文小说所谓天上安琪儿» («quel che nei romanzi europei

**54** Questa citazione colta viene conservata intatta anche nella versione in *baihua* del 1944 (Bao 1944b, 29).

si chiama 'angelo del cielo'; 52). Utilizzando un forestierismo tratto proprio dalla tradizione romanzesca europea, ossia *anqi'er* 安琪兒 ('angel'),<sup>55</sup> Bao rafforza linguisticamente il senso di straniamento e spaesamento portato dalla cultura moderna in una narrazione in *wenyan*, offrendoci anche un esempio della modernizzazione della lingua cinese attraverso l'inclusione di novità culturali. Come ipogrammi (Riffaterre 1978)<sup>56</sup> queste citazioni, dirette o indirette, da autori classici cinesi o da fonti straniere, contribuiscono a collocare questo testo (nelle sue varie trasformazioni) in un momento di intersezione e di transizione non solo culturale ma emotiva: i sentimenti sono così evocati e articolati dalla letteratura sentimentale con strumenti e riferimenti ora classici ora moderni.

La nostalgia classica del *qing* si mescola a una visione dinamica e adattabile del progresso e della modernità: fra il racconto del 1906 e quello del 1909, come pure la riscrittura del 1944 (anche solo per la forma, più aperta e comprensibile), vi è un progressivo adeguamento alla realtà contemporanea: dall'imitazione della letteratura straniera alla creazione originale, vicina a modelli autoctoni e con maggiore attenzione al contesto cinese, quindi con un maggiore impegno sociale. In entrambi i racconti di Bao Tianxiao si sente l'influenza di romanzi cinesi contemporanei, come *Henhai* 恨海 di Wu Jianren e *Qinshishi* 禽海石 di Fu Lin 符霖, entrambi apparsi nel 1906: in quest'ultimo, in particolare, viene attaccata la pratica dei matrimoni combinati, indicando come responsabile lo stesso Mencio. Del resto, l'importanza del romanzo sentimentale, sia nell'Europa del XVIII secolo che nella Cina moderna, risiede anche nella pedagogia emotiva che offre per istruire i giovani nel momento del passaggio dal «matrimonio voluto dai genitori e d'interesse a quello basato su un reale rapporto fra marito e moglie» (Sobba Green 1991, cit. in Sarlo 2002, 399). Esso trasmette e sostiene un codice dell'amore ancora a metà fra l'antico e il moderno, che educa ragazzi e ragazze a riconoscere e controllare i propri sentimenti per compiere una scelta decisiva per il resto delle loro vite.

Quello che Bao costruisce è in sostanza un *Bildungsroman* premoderno, in cui, come nella forma classica, settecentesca del genere in Europa secondo Franco Moretti ([1987] 1999), si tenta di risolvere il problema di come evitare la Rivoluzione conciliando le classi e, come qui in particolare, le prospettive future della Cina. Nonostante

---

**55** Nella versione del 1944 questo termine è conservato ma il contesto è meno 'esotico': «正如新文學中的成稱天上安琪兒» («Proprio come un angelo del Cielo nella nuova letteratura»; Bao 1944a, 22).

**56** «The production of the poetic sign is determined by *hypogrammatic derivation*: a word or phrase is poeticized when it refers to (and, if a phrase, patterns itself upon) a preexistent word group». Anche i temi possono essere degli ipogrammi, «a culture-marked hypogram» (Riffaterre 1978, 23, 39, corsivi nell'originale).

rappresenti il conflitto fra soggetto e mondo, il *Bildungsroman* classico, infatti, ha la funzione di socializzare il lettore in una forma moderna, ossia attraverso un processo di acquisizione partecipe e consapevole dei valori dominanti. In un mondo dato come emanazione positiva i protagonisti devono compiere il passaggio dal «sospetto» all'«ascolto», rendendosi conto progressivamente che la loro mancata conformità è un errore. Ascoltando e non interpretando il senso proposto dal romanzo di formazione possono ritrovare l'armonia perduta, anche sacrificando la propria libertà. Il matrimonio conclusivo dei romanzi sentimentali e di formazione rappresenta l'utopica riconciliazione di classi e di visioni del mondo che può evitare lo scontro sociale. Nel caso del racconto qui esaminato la protagonista 'sposa' simbolicamente i valori della tradizione ed è questo il vero matrimonio simbolico che compie con la sua vedovanza. Afferma così la sua soggettività ma al tempo stesso accetta volontariamente il mondo circostante e la sua ritualità: ancora una volta il *qing* legittima le norme sociali.

Anche Bao credeva in questa funzione del *Bildungsroman* tradizionale, ossia l'educazione della borghesia verso un riformismo progressivo e conciliatorio, che nel caso cinese non compromettesse i valori confuciani. Il richiamo ad una «comunità di sentimenti» e alla retorica del *qing* nel suo caso sono decisivi per convincere il pubblico, poiché anche la lettura è un percorso formativo di accettazione dell'esistente e di superamento dello «sconforto» che esso provoca – tornando così al «conforto» di questo genere di narrazioni. Il lettore dovrebbe in tal caso «sentirsi in sintonia con le regole che deve comunque rispettare. Animale simbolico, egli brama una forma simbolica che colmi la crepa tra i valori dentro di lui e la realtà fuori di lui. In questa prospettiva, l'illusione del libero consenso si rivela molto più necessaria alla sopravvivenza dell'individuo che non a quella del sistema sociale» (Moretti [1987] 1999, 76-7). Una reinterpretazione retrospettiva degli eventi, infine, conduce alla «valorizzazione della necessità in cui sfocia quello che più sopra ci appariva come il moto puramente privativo della 'fuga' dalla libertà» (77).

La protagonista di «Yi lü ma» compie infatti un percorso di crescita sentimentale che può essere preso a modello ed è chiaramente visibile al lettore; anche per questo gli interventi moralistici dell'autore sono minori rispetto a «Qie ming bo». Il lettore ha qui tutti gli elementi per decidere se la signorina Yi sia succuba o agente della vicenda. Questa ambiguità, infatti, fa oscillare il racconto fra la «variante della vittima» e la «variante dell'eroina», mutuando i termini usati per il *feuilleton* da Couégnas (2002): da un lato la signorina Yi è vittima di un ordine conservatore, oppure l'incarnazione di una 'nuova donna' o di una 'donna libera' nell'interpretazione conservatrice; dall'altro lato è l'eroina che sfida le istituzioni, ma che alla fine soccombe sotto il peso degli obblighi morali, come se il marito

morendo le avesse lasciato in eredità un inestinguibile debito sociale. Come vittima la signorina Yi sollecita certamente la compassione del pubblico e assicura il mantenimento dello *status quo* in ambito familiare, poiché la soluzione è un compromesso fra soggetto e mondo. D'altro canto, come eroina sollecita nel lettore una maggiore identificazione, soprattutto per la sua decisione di affrontare il mondo. L'eroe o l'eroina sono molto più visibili in altre opere della narrativa popolare che non in quelle più sentimentali, dove tendenzialmente prevale la variante della vittima; nelle storie di indagine o di arti marziali, invece, si nota l'individualismo, lo scientismo e l'eroismo che avevano sostenuto la nascita degli stessi generi in Europa. Lo schema della vittimizzazione e del sacrificio sono molto simili nei due racconti: in «Qie ming bo» la protagonista lotta contro il destino (le malattie e gli incidenti di Gary), le convenzioni e la famiglia che sono i suoi antagonisti; in «Yi lü ma» vi sono sempre le convenzioni sociali e familiari e il destino (nella forma della difterite) a fare da antagonisti e a muovere l'azione. Si rovescia piuttosto l'ordine degli eventi e dei sentimenti: Maria è innamorata di Gary nonostante tutte le sue infermità, lo sposa e gli resta fedele anche dopo la morte; la signorina Yi non ama il marito che le viene imposto e per il quale deve rinunciare al suo vero amore, subisce l'infermità della malattia e, dopo la morte del coniuge, sviluppa per lui un'amorosa riconoscenza.

Se guardiamo al testo (nelle sue successive evoluzioni) da una prospettiva storico-letteraria, possiamo farlo rientrare in quelle «storie d'amore senza amore» di cui parla Chen Pingyuan (2021, 157-62): il tema dell'amore fra un uomo e una donna in molte storie scritte a partire dai primi anni del Novecento viene esteso fino a comprendere forme di attaccamento tradizionali quali la pietà filiale, la lealtà nazionale, la fratellanza. Spesso, anzi, questi sentimenti prevalgono sull'amore in senso stretto, che viene sacrificato soprattutto da figure femminili combattive capaci di immolarsi per grandi ideali. In una prospettiva più confuciana che rivoluzionaria, anche la protagonista di «Yi lü ma» e suo marito sono due personaggi che si sacrificano per i valori tradizionali, diversamente dall'altra figura maschile, quella dell'amante della signorina Yi/Chen Huifang, che in realtà è un personaggio marginale e 'di contrasto', che non sacrifica nulla e sembra piuttosto votato a una modernità edonista. Un altro *topos* che lo stesso Chen Pingyuan riscontra in «Yi lü ma» è quello dello (pseudo)triangolo amoroso: non si tratta di un vero triangolo perché una terza parte non è attiva e non compromette la solidità della coppia. Quindi qui, come in altre storie «il triangolo amoroso non funziona bene per la trama, ma culturalmente» (Chen 2021, 166): il personaggio principale deve fare una scelta culturale fra un amore moderno o un amore tradizionale. Anche in questo caso, per quanto sia ammessa la possibilità (teorica) di un matrimonio libero fondato sull'amore, i personaggi non possono scegliere il proprio partner e devono soggiacere

al volere della famiglia e della società. Viene in questo modo esaltata soprattutto la virtù femminile e, per quanto sia denunciata la pratica dei matrimoni combinati, non sono risparmiate critiche alla libertà di matrimonio. La frattura che distingue i personaggi, quindi, non è tanto bello/brutto o intelligente/stupido ma quella – dal punto di vista della ‘tradizione centrale’ del Quattro Maggio – tra moderno e tradizionale, che per gli autori della narrativa sentimentale del periodo è la frattura egoismo/altruismo o individualismo/abnegazione. Nella versione del 1944 Chen Huifang, infatti, quasi rimprovera a Shen Junyu di continuare a parlare di letteratura e di arte (Bao 1944b, 34): lei, infatti, si è votata alla trascendenza. Dopo la rivoluzione del 1911 torna a prevalere un sentimento amoroso più convenzionale ma sempre ‘senza amore’, perché sempre posposto ad altri ideali, e c’è da chiedersi in effetti se si tratti davvero di storie d’amore (Chen 2021, 162).

Quella operata da Bao Tianxiao, consapevolmente o ludicamente, è una molteplice intertestualità alquanto (post)moderna: seguendo gli schemi di Genette sul palinsesto (1997) possiamo vedere nella novella «Yi lü ma» un ipertesto il cui ipotesto è «Qie ming bo» attraverso la trasformazione di una ‘parodia seria’ o di una ‘trasposizione’. Al tempo stesso, accanto all’ipertestualità si nota un’esplicita intertestualità poiché «Qie ming bo» è citato e ‘raccontato’ nell’ipertesto e, a ben guardare, è presente anche un ulteriore tipo di trascendenza testuale, la metatestualità, poiché nel racconto «Yi lü ma» si compie anche un commento – per quanto di puro contenuto, sociale e morale, e non stilistico – su «Qie ming bo». L’inclusione del racconto «Qie ming bo» e il commento a esso aggiunge ambiguità a «Yi lü ma» con un’intertestualità funzionale: pur disprezzando la cultura occidentale, il padre la utilizza se questa sostiene le sue idee. In questo modo Bao tradisce una prassi: l’uso di traduzioni o pseudotraduzioni per rafforzare il pensiero tradizionale e la scelta dei testi stranieri più affini alla mentalità cinese e alla tradizione letteraria autoctona.

Nonostante le ambiguità della vicenda e le trasformazioni successive del testo, è sempre il personaggio femminile che emerge con maggiore soggettività, e quindi non si può non riconoscere il primato e la centralità delle due eroine. Il dialogo intertestuale instaurato dall’autore-giornalista-traduttore Bao Tianxiao fra l’attualità e l’invenzione, fra le sue diverse opere e fra i suoi personaggi e le sue opere dimostra poi l’assimilazione creativa di forme moderne, come anche l’apertura a una molteplicità di opinioni sulla società, sulla morale e sul futuro della Cina, nonostante la cornice ideologica rimanga ancora largamente conservatrice. Pertanto, anche se le due eroine affermano una moderna individualità, esse rappresentano ancora un’epoca incapace di staccarsi del tutto dagli esempi del passato.



## Bibliografia

- Bao Tianxiao 包天笑 [笑] (1906). «Qie ming bo» 妾命薄 (Il mio infelice destino). *Shibao* 時報 (Eastern Times), 4-7 marzo 1906. [https://www.modernhistory.org.cn/#/DocumentDetails\\_bz?fileCode=9999\\_bz\\_00000004](https://www.modernhistory.org.cn/#/DocumentDetails_bz?fileCode=9999_bz_00000004).
- Bao Tianxiao [1909] (2008). «Yi lü ma» 一縷麻 (Un filo di canapa). *Zhongguo xiandai wenxue guan* 中国现代文学馆 2008, 52-5.
- Bao Tianxiao (1911a). «Bao Zhongxuan nüshi aici» 包仲宣女士哀辭 (Lamento per la signorina Bao Zhongxuan). *Funü shibao*, 1, 51-3.
- Bao Tianxiao [1924] (2008). «Changmen zhi bing» 倡門之病 (La malata di Changmen). *Zhongguo xiandai wenxue guan* 中国现代文学馆 2008, 100-4.
- Bao Tianxiao 包天笑 (1921). «Zaihui» 再會 (Addio). *Banyue*, 1(1), 1-12.
- Bao Tianxiao 包天笑 (1943). «Qiuxing gebiji. Yi lü ma» 秋星閣筆記—一縷麻 (Note dal padiglione delle stelle autunnali. Un filo di canapa). *Dazhong*, 6, 85-6.
- Bao Tianxiao 包天笑 (1944a). «Yi lü ma» 一縷麻——包天笑重寫 («Un filo di canapa. Riscrittura di Bao Tianxiao»). *Dazhong bao*, 24, 22-8.
- Bao Tianxiao 包天笑 (1944b). «Yi lü ma» 一縷麻——包天笑重寫——下卷 (Un filo di canapa. Riscrittura di Bao Tianxiao. Seconda parte). *Dazhong bao*, 25, 28-34.
- Bao Tianxiao 包天笑 [1971] (2008). *Chuanyinglou huiyi lu* 钏影楼回忆录 (Ricordi del padiglione dell'ombra del braccialeto). Beijing: Zhongguo da baike quanshu chubanshe, 1-449.
- Bao Tianxiao 包天笑 [1973] (2008). *Chuanyinglou huiyi lu* 钏影楼回忆录续编 (Supplemento ai ricordi del padiglione dell'ombra del braccialeto). Beijing: Zhongguo da baike quanshu chubanshe, 450-628.
- Boittout, J. (2021). «Du lettré à l'homme de presse. Bao Tianxiao ou la voix de l'espace public républicain (1900-1920)». Boittout, J. (éd.), *Bao Tianxiao: Souvenirs de la chambre de l'ombre du bracelet suivi de deux nouvelles 'sentimentales'*. Paris: Rue d'Ulm, 273-341.
- Chen, P. (2021). *A Historical Study of Early Modern Chinese Fictions (1890-1920)*. Singapore; Beijing: Springer; Peking University Press.
- Chen Zhenghua 陈正华; Zhang Ruiling 张瑞玲 (2012). *Yishi xingtai caokong xia de Bao Tianxiao xiaoshuo fanyi yanjiu* 意识形态操控下的包天笑小说翻译研究 (Uno studio della manipolazione ideologica nelle traduzioni di Bao Tianxiao). *Anhui gongye daxue xuebao (Shehui kexueban)*, 20(4), 57-8.
- Cheng, A. (2000). *Storia del pensiero cinese. Dall'introduzione del buddhismo alla formazione del pensiero moderno*. Torino: Einaudi.
- Chow, R. (1991). *Woman and Chinese Modernity. The Politics of Reading between West and East*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Couégnas, D. (2002). «Dalla *Bibliothèque bleue* a James Bond. Mutamento e continuità nell'industria della narrativa». Moretti 2002, 413-39.
- Fan Boqun 范伯群 (1996). «Bao Tianxiao, Zhou Shoujuan, Xu Zhuodai de wenxue fanyi dui xiaoshuo chuanguo zhi cujian» 包天笑、周瘦鷗、徐卓呆的文學翻譯對小說創作之促進 (Lo stimolo alla creazione narrativa prodotto dalla letteratura in traduzione di Bao Tianxiao, Zhou Shoujuan e Xu Zhuodai). *Jiangsu xuekan*, 6, 171-5.
- Fan Boqun (2004). «*Cui xing shu*: 1909 nian fabiao de Kuangren riji. Jian tan 'Ming bao ren' Chen Jinghan zai zaoqi qimeng shiduan de wenxue chengjiu» 《催醒术》: 1909年发表的“狂人日记”——兼谈“名报人”陈景韩在早期启蒙时段的文学成就 (Il magico risveglio. Un Diario di un pazzo pubblicato nel

1909. Con una discussione del successo letterario del famoso giornalista Chen Jinghan nel primo periodo di illuminazione). *Jiangsu daxue xuebao (Shehui kexue ban)*, 6(5), 1-9.
- Fan Boqun 范伯群 (2009). «Bao Tianxiao wenyan duanpian 'Yi lü ma' bai sui shoudan ji» 包天笑文言短篇《一缕麻》百岁寿诞记 (Il centenario del racconto in *wenyan* 'Un filo di canapa' di Bao Tianxiao). *Shucheng*, 63-8.
- Fan, B. [2006] (2020). *A History of Modern Chinese Popular Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fernandes, S. (2020). «'Grow Backward and Backward'. Fissured Surfaces and Crooked Bodies in Frances Burney's *Camilla*». *Textual Practice*, 34(12), 1933-53. <http://doi.org/10.1080/0950236X.2020.1834708>.
- Foucault, M. [1984] (2008). *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità*, vol. 2. Milano: Feltrinelli.
- Gao, Y. (2018). *The Birth of Twentieth-Century Chinese Literature*. New York: Palgrave Macmillan.
- Genette, G. [1982] (1997). *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.
- Genette, G. [1972] (2006). *Figure III. Discorso del racconto*. Torino: Einaudi.
- Goodman, B. (1995). *Native Place, City, and Nation. Regional Networks and Identities in Shanghai, 1853-1937*. Berkeley: University of California Press.
- Hershatter, G. (1999). *Dangerous Pleasures. Prostitution and Modernity in 20th-Century Shanghai*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Hockx, M. (2017). «The Big Misnomer. 'May Fourth Literature'». Wang, D.D. (ed.), *A New Literary History of Modern China*. Cambridge (MA); London: The Belknap Press of Harvard University Press, 265-71.
- Hsu, R.H. (2018). «Rebellious yet Constrained. Dissenting Women's Views on Love and Sexual Morality in *The Ladies' Journal* and *The New Woman*». Hockx, M.; Judge, J.; Mittler, B. (eds), *Women and the Periodical Press in China's Long Twentieth Century. A Space of Their Own?*. Cambridge: Cambridge University Press, 158-75.
- Hu Bo 胡泊 (2008). «Bao Tianxiao de Suzhou qinghuai» 包天笑的苏州情怀 (La nostalgia di Suzhou in Bao Tianxiao). *Suzhou jiaoyu xueyuan xuebao*, 25(1), 37-40. <http://doi.org/10.16217/j.cnki.szxbsk.2008.01.033>.
- Hu, S. [1917] (1996). «Some Modest Proposals for the Reform of Literature». Denton, K.A. (ed.), *Modern Chinese Literary Thought*. Stanford: Stanford University Press, 123-37.
- Huang, Y. (2018). *Narratives of Chinese and Western Popular Fiction. Comparison and Interpretation*. Berlin: Springer.
- Jiao Fumin 焦福民 (2009). «Bao Tianxiao yu wan Qing xiaoshuo fanyi» 包天笑与晚清小说翻译 (Bao Tianxiao e la traduzione di narrativa nella tarda epoca Qing). *Dong yue lun cong*, 30(10), 76-9. <http://doi.org/10.15981/j.cnki.dongyueluncong.2009.10.009>.
- Judge, J. (1996). *Print and Politics. 'Shibao' and the Culture of Reform in Late Qing China*. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Judge, J. (2015). *Republican Lens. Gender, Visuality, and Experience in the Early Chinese Periodical Press*. Oakland (CA): University of California Press.
- Lee, H. (2001). «All the Feelings That Are Fit to Print. The Community of Sentiment and the Literary Public Sphere in China, 1900-1918». *Modern China*, 27(3), 291-327.
- Lee, H. (2007). *Revolution of the Heart. A Genealogy of Love in China, 1900-1950*. Stanford: Stanford University Press.

- Lee, O.-F.L.; Nathan, A.J. (1985). «The Beginnings of Mass Culture. Journalism and Fiction in the Late Ch'ing and Beyond». Johnson, D.; Nathan, A.J.; Rawski, E.S. (eds), *Popular Culture in Late Imperial China*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 360-410.
- Li, W.-Y. (2014). *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- Luo, L. (2018). «Translating New Woman. The Different Images of Portia in the Translated Literature in Early Twentieth-Century China». *Comparative Literature. East & West*, Series 1, 9(1), 138-44. <https://doi.org/10.1080/25723618.2007.12015614>.
- Link, E.P. (1981). *Mandarin Ducks and Butterflies. Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press.
- Link, P. (1982). «An Interview with Pao T'ien-hsiao». *Renditions*, 17-18, 241-54. [https://www.cuhk.edu.hk/rct/toc/toc\\_b1718.html](https://www.cuhk.edu.hk/rct/toc/toc_b1718.html).
- Liu, Q.J. (2015). «Love Novels in Translation. Joan Haste as an Example of Domestication». Tam, K.; Chan, K.K. (eds), *Culture in Translation. Reception of Chinese Literature in Comparative Perspective*. Hong Kong: Open University of Hong Kong Press, 182-200.
- Liu, Q.J. (2017). *Transcultural Lyricism. Translation, Intertextuality, and the Rise of Emotion in Modern Chinese Love Fiction*. Leiden; Boston: Brill.
- Liu Tao 刘涛 (2017). «Xin jiu daode shiye xia de fuqi guanxi – Lun 'Yi lu ma' de bai nian bianhua» 新旧道德视野下的夫妻关系——论《一缕麻》的百年变化 (I rapporti marito e moglie nella prospettiva della vecchia e della nuova morale. I cambiamenti di 'Un filo di canapa' nel corso di un secolo). *Hangzhou shifan daxue xuebao (shehui kexueban)*, 1, 75-8.
- Mao, P. (2009). *The Saturday. Popular Narrative, Identity, and Cultural Imaginary in Literary Journals of Early Republican Shanghai* [PhD dissertation]. Stanford: Stanford University.
- Mao, P. (2018). «The Cultural Imaginary of 'Middle Society' on Early Republican Shanghai». *Modern China*, 44(6), 620-51.
- Ming, F. (2007). «Bao Tianxiao». Moran, T. (ed.), *Dictionary of Literary Biography. Chinese Fiction Writers, 1900-1949*. Detroit; New York; San Francisco; New Haven; Waterville; London; Munich: Thomson Gale, 26-32.
- Moretti, F. [1987] (1999). *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi.
- Moretti, F. (a cura di) (2002). *Il romanzo*. Vol. 2, *Le forme*. Torino: Einaudi.
- Morin, E. (1963). *L'industria culturale. Saggio sulla cultura di massa*. Bologna: il Mulino.
- Pimpaneau, J. (2004). *Chine. Culture et traditions*. Arles: Éditions Philippe Picquier.
- Pisano, L. (trad.) (2013). «Bao Tianxiao: La cortigiana malata». Bao, T.; Liu, N.; Mu, S.; Shi, Z.; Zhan, T.; Ye, L., *Shanghai suite*. Roma: Atmosphere libri, 1-11.
- Pollard, D. (ed.) (1998). *Translation and Creation*. Amsterdam: John Benjamins.
- Qian Zhongshu 钱锺书 (1981). *Lin Shu de fanyi* 林纾的翻译 (Le traduzioni di Lin Shu). Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Riffaterre, M. (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington; London: Indiana University Press.
- Sarlo, B. (2002). «Segni della passione. Il romanzo sentimentale, 1700-2000». Moretti 2002, 383-412.
- She, X. (1999). «La littérature française traduite en Chine». *Meta. Journal des traducteurs. Meta. Translators' Journal*, 44(1), 178-84.

- Shen Qinghui 沈庆会; Kong Xiangli 孔祥立 (2011). «'Ziyou wenbi' xia de 'ziyou fanyi' — Bao Tianxiao fanyi xiaoshuo yanjiu» '自由文笔'下的'自由翻译'——包天笑翻译小说研究 ('Libera traduzione' per 'libera scrittura'. Uno studio della narrativa tradotta da Bao Tianxiao). *Ming Qing xiaoshuo yanjiu*, 3(101), 205-19.
- Sibau, M.F. (2014). «Ritratto dell'artista da giovane. Le note di scuola del Piccolo Xin di Bao Tianxiao». Abbiati, M.; Greselin, F. (a cura di), *Il liuto e i libri. Studi in onore di Mario Sabattini*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 831-44. <http://doi.org/10.14277/978-88-97735-82-3>. Sinica Venetiana 1.
- Sibau, M.F. (2016). «Portrait of the Artist as a Schoolboy. Bao Tianxiao's Creative Interventions in *Little Xin's School Journal*». *Modern Chinese Literature and Culture*, 28(2), 1-42.
- Sobba Green, K. (1991). *The Courtship Novel, 1740-1820. A Feminized Genre*. Lexington (KY): University Press of Kentucky.
- Tarumoto, T. (1998). «A Statistical Survey of Translated Fiction 1840-1920». Pollard 1998, 37-42.
- Tarumoto Teruo 搏本照雄 (2002). *Xinbian zengbu Qingmo Minchu xiaoshuo mulu* 新編增補清末民初小說目錄 (Catalogo della narrativa di fine Qing-inizio Repubblica rinnovato e ampliato). Jinan: Qilu Shushe.
- Wu Runting 武润婷 (1997). «'Yuanyang hudie pai' xiaoshuo yu Ming Qing 'yi qing kang li' de wenxue sichao» '鸳鸯蝴蝶派'小说与明清'以情抗理'的文学思潮 (La narrativa della 'Scuola delle anatre mandarinate e delle farfalle' e la corrente letteraria del 'sentimento contro la ragione' di epoca Ming-Qing). *Shandong daxue xuebao (zhexue shehui kexueban)*, 4, 62-7.
- Xiaoshuo huabao* 小說畫報 (1917). «Duan yin» 短引 («Breve premessa»). *Xiaoshuo huabao*, 1, 6.
- Xu, X. (2000). *Short Stories by Bao Tianxiao and Zhou Shoujuan* [MA Dissertation]. Toronto: University of Toronto.
- Xu, X. (2008). «The Mandarin Duck and Butterfly School». Denton, K.; Hockx, M. (eds), *Literary Societies of Republican China*. Lanham; Plymouth: Lexington Books, 47-78.
- Yeh, C. (2006). *Shanghai Love. Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*. Seattle; London: University of Washington Press.
- Yuan, J. (1998). «The Influence of Translated Fiction on Chinese Romantic Fiction». Pollard 1998, 283-302.
- Zhang Dake 张大可 (ed.) (2020). *Sima Qian* 司马迁: *Shiji quanben xinzhù* 史记全本新注 (Versione completa e nuovamente annotata delle *Memorie del grande storiografo*). 5 voll. Wuhan: Huazhong keji daxue chubanshe.
- Zhongguo xiandai wenxue guan 中国现代文学馆 (ed.) (2008). *Bao Tianxiao daibiaozuo* 包天笑代表作 (Opere rappresentative di Bao Tianxiao). Beijing: Huaxia chubanshe.

# The Dialectics of Hope and Despair Twisting the Biblical Message in Lu Xun's "Medicine"

Mario De Grandis  
University College Dublin, Ireland

**Abstract** Lu Xun's *oeuvre* includes numerous explicit references to the Christian message, the books of the Bible, Jesus and other biblical characters, which all prove the author's intellectual familiarity with Christianity. Previous studies have also pointed out that in the short story "Medicine", Lu Xun surreptitiously embedded characters and allusions – as well as adopted a narrative structure – inspired by the Gospel accounts of the Passion. Such Christian references have been interpreted as a literary strategy to reflect on the Chinese national character. What has gone unnoticed is that, despite several parallels, "Medicine" also deviates from accounts of the Passion in three significant ways: the martyr is not the protagonist; the conclusion is deliberately ambiguous; and the story is stripped of, and yet longing for, the salvific message pervading the Gospels. In this article, I argue that the twisted, allegorical references to the Passion express one of Lu Xun's paramount preoccupations, namely whether it is worth to sacrifice oneself in the attempt to awaken the masses. In this way, the transfigured figure of Jesus becomes the narrative locus on which Lu Xun expresses his interior vacillation between hope and despair.

**Keywords** Short story "Medicine". Lu Xun. Christianity in Chinese literature. Jesus in Chinese literature. Republican Era literature. Hope and despair.

**Summary** 1 Introduction. – 2 The Depiction of Jesus in Republican Era Literature. – 3 A Jungle of Intertextual References and Allegories. – 4 Divergences from the Passion Accounts. – 5 Conclusion.



#### Peer review

Submitted 2023-04-12  
Accepted 2023-05-17  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 De Grandis | 4.0



**Citation** De Grandis, M. (2023). "The Dialectics of Hope and Despair. Twisting the Biblical Message in Lu Xun's 'Medicine'". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 311-336.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/012

## 1 Introduction

Lu Xun's (1881-1936) well-known short story "Medicine" (*Yao* 药; Lu [1919] 2005e) intertwines two plot lines.<sup>1</sup> The first centers on Little Shuan, a boy with tuberculosis, whose desperate parents purchase a quack medicine from the black market: a roll of steamed bread (*mantou* 馒头) dipped in human blood. The blood, which introduces the second plot line, is that of Xia Yu, a young revolutionary executed for conspiring against Qing authorities. The story ends at the local graveyard, where Little Shuan and Xia Yu's mothers mourn their respective sons.

At the time of the story's publication in May 1919,<sup>2</sup> China was facing significant internal, political, and social crises as well as external threats from Japanese imperialism and Western countries.<sup>3</sup> The 1911 Revolution had failed to bring about the anticipated changes, leaving the country in a state of great turmoil. China's representatives' weak response to the Treaty of Versailles in 1919 had further undermined hopes for the country's rejuvenation, leading to the emergence of the May Fourth Movement (*Wusi yundong* 五四运动). This movement marked a turning point in Chinese history and sparked a new wave of intellectual and cultural revolution. Against this historical backdrop, scholars have interpreted Lu Xun's "Medicine" as a critique of feudal beliefs that were impeding China's progress and development (e.g. Anderson 1990, 87; Pirazzoli 2021; Davies 2013, 268; Fitzgerald 2014, 52; Wang 1989, 18) and, more broadly, as an allegory of the national and political context of China (Huss 2008, 388; Zhang 2022, 394; Hsia 1961, 34-5).

A number of scholars have supported the national allegory interpretation by noting references to Christianity, particularly the crucifixion of Jesus (Robinson 2005; Wang 1996; Zhu 2007, 34; Wang 1998; Zhai 2007). These references draw parallels between Jesus and Xia Yu's sacrifice, as well as similarities associated with the symbols of bread and blood. However, these analyses overlook important diver-

---

This article originated from a class paper I prepared for a seminar at the Ohio State University, led by Kirk Denton. I am grateful to him for providing insightful comments on an earlier version of this article. I would also like to extend my gratitude to Nicoletta Pesaro, Marco Fumian, and Yuanbao Gao for their valuable contributions in providing bibliographic references related to specific points discussed in this article. Lastly, I would like to express my appreciation to the two anonymous reviewers for their meticulous and constructive feedback on a previous draft of the manuscript.

**1** For two authoritative synopses of the short story "Medicine", refer to Hsia (1961, 34-6) and Doleželová-Velingerová (1977, 224-7). An English translation of "Medicine" can be found in *The Real Story of Ah-Q and Other Tales of China* (Lu 2009, 37-45).

**2** Milena Doleželová-Velingerová stated that "Medicine" was published in April 1919, while other secondary sources, including the authoritative *Lu Xun quanji*, indicate May as the month for the story's first publication (Lu 2005e, 472 fn. 1; Tambling 2007, 39).

**3** For an analysis of this historical context see Spence 1999.

gences between “Medicine” and the Gospel. One central difference is that while the crucifixion resolves with Jesus’ resurrection, “Medicine” is an open-ended story. It concludes in *media res* at the cemetery with a mourning scene, foregrounding a pessimistic interpretation of the story. Nonetheless, the story’s conclusion includes two highly ambiguous images that echo images in the Gospel, indicating the potential for a positive, though unlikely, resolution. By altering the meaning of references to the crucifixion, I argue that Lu Xun indirectly conveys one of his recurring concerns, namely, whether it is worth sacrificing oneself in an attempt to awaken the masses, knowing that failure is almost certain.

To support my argument, I organize the essay in three sections. Section one contextualizes “Medicine” in light of the contemporaneous literary arena. Jesus, and more broadly the Christian message, were source of inspiration for several prominent Republican era authors. Analyzing Lu Xun’s works that touch on Christianity, I suggest that he was fascinated by Jesus’ martyrdom, the ultimate sacrificial act of the incarnated God who despite being said to have spent a perfect, sinless life was condemned to a gruesome death by the people he came to save. The intertextual parallels, allusions, and references to Jesus’ crucifixion are analyzed in the second section of the essay. This analysis highlights that “Medicine” can be productively interpreted in reference to Lu Xun’s personal experiences, the contemporaneous socio-political situation of China, and as a universal allegory on the predicament of the those willing to sacrifice for others despite facing open hostility. “Medicine”, however, is not a simple adaptation of Jesus’ crucifixion. The third section explores the ways in which the story’s conclusion - unlike the Gospel that culminates with Jesus’ resurrection - is deliberately ambiguous. Two of the images in the last section of the story open contrasting yet coexisting interpretative scenarios: either the sacrifice has been fruitless, or it is the seed for hope.

## 2 The Depiction of Jesus in Republican Era Literature

Lu Xun's oeuvre makes extensive references to a variety of religions and philosophical thoughts.<sup>4</sup> Studies on this topic, all by scholars based in Mainland China, tend to follow the Party's dominant narrative, which positions Lu Xun as the father of modern Chinese literature and implicitly identifies him as a Marxist.<sup>5</sup> As a result, scholarship has hyperbolically distorted Lu Xun's representation of religions by claiming that he considered them a means of oppression to numb the masses. These studies flatten Lu Xun's intellectual engagement with religion to politically and ideologically oriented motivations. While it's true that Lu Xun was not interested in religion per se, nor did he consider it a tool to fix China's socio-political crisis, his writings suggest a much more nuanced and multifaceted approach to religion. In particular, his engagement with Jesus and the Bible highlights his profound understanding and appreciation for Christianity from a secular perspective.<sup>6</sup>

To better understand Lu Xun's position, it is worth noting that an interest in the Christian message was common among contemporaneous Chinese intellectuals. For instance, Bing Xin 冰心 (1900-99) converted to Christianity after attending a Christian secondary school called Bridgman Academy in Beijing (Galik 2004, 255). Her early poetry, short stories, and essays express her faith in Christ (Elia 2018, 7-11). One of her poems, "Gethsemane Garden" (*Kexmani huayuan* 客西马尼花园) (1994, 113), is titled after the garden at the foot of the Mount of Olives where, according to Gospel accounts, Jesus was arrested before his crucifixion. Similarly, Su Xuelin 苏雪林 (1897-1999) also embraced Christianity during her education period. In her novel "Thorny Heart" (*Jixin* 棘心) [1929] (1948), which brought her to prominence in Mainland literary circles, Su explores how Christianity empowers women to navigate traditional family obligations and parents' expectations.<sup>7</sup> Bing and Su's experiences offer examples of prominent authors from the Republican era who identified as Christians and drew from their faith in their literary works.

Unlike Bing and Su, other authors whose works refer to the Bible appear to have had only an intellectual interest in Christianity.

---

<sup>4</sup> For a succinct overview of Lu Xun's shifting attitude toward religion, see Jiang 2020. For an in-depth analysis of Lu Xun's view on religions see Zheng 2004, especially chapter 5 which focuses on Christianity.

<sup>5</sup> It needs to be reminded that despite the staunch socialism of his oeuvre, Lu Xun never joined the CCP and often criticized its dogmatic positions (Denton 1996, 505).

<sup>6</sup> The *Union Version* (*heheben* 和合本) is the most commonly-read translation of the Bible in China. For two histories of the creation of this version, see Zetzsche 1999 and Peng 2021.

<sup>7</sup> For a critical reception of *Thorny Earth* in Mainland, see Zhang 2014, 71-4.



Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967), Lu Xun's younger brother, is one of them. In a talk he delivered at Yenching University in 1920, Zhou (1921) praises the Bible for its uplifting moral content. On the contrary, Guo Moruo's 郭沫若 (1892-1978) projects a less positive image of Christianity, portraying it as ill-equipped to solve China's social issues, let alone in providing a universal solution to human suffering.<sup>8</sup> Not all authors in the Republican era had an interest in evaluating Christianity. Mao Dun 茅盾 (1896-1981), for instance, used Christian allegory in his short stories "The Death of Jesus" (*Yesu zhi si* 耶稣之死) [1942] (2009) and "Samson's Revenge" (*Cansun de fu chou* 参孙的复仇) [1942] (1997) as a means to criticize the Nationalist government while evading censorship (Robinson 1986, 171-83). These works, alongside those of Bing, Su, Zhou, and Guo, demonstrate that Christianity was a subject of interest among prominent Republican era literary figures for both religious and intellectual reasons.

Lu Xun shared with his contemporaneous colleagues an interest in Christianity. Zhou Zuoren (1962, 111) reports that during their time studying in Japan, he and Lu Xun actively engaged with the Bible, attending lectures with the purpose of refining their understanding of its literary significance.<sup>9</sup> Critics have also pointed out that Lu Xun was likely indirectly exposed to the Christian message early in his life through Russian fiction (Robinson 2005, 919).<sup>10</sup> In addition to this, Xipei Yao (1996, 62) reveals that Lu Xun's collection of antiques included five copies of portions of the Nestorian Stele (*Daqin jing jiao liuxing Zhongguo bei* 大秦景教流行中国碑), which is the earliest written record of a Christian mission in China.<sup>11</sup> Furthermore, paper records indicate that Lu Xun purchased at least two copies of the Bible in 1925 and 1928 (Yao 1996, 63), although he must have been exposed to it much earlier.

The anecdotal and inferential evidence regarding Lu Xun's knowledge of the Bible is supported by his writings, such as a letter he wrote to his friend Qian Xuantong 钱玄同 (1887-1939). In this letter, Lu Xun writes:

Jesus claimed, if you see a cart about to overturn, hold it up with your hand. Nietzsche claimed, if you see a cart about to overturn,

<sup>8</sup> Guo Moruo's "Two-Man Comic Show" (Shuang huang 双簧) (1946 [1936]) has been interpreted as critique of Christianity (Elia 2014, 8). For a discussion of Guo's view on Christianity, see Wang Benchao 1994.

<sup>9</sup> Lu Xun's stay in Japan extended between spring 1902 and spring 1906 (Pollard 2021, 31, 59).

<sup>10</sup> Zhou Zuoren claims that one of Lu Xun's favorite authors was Leonid Nikolaevič Andreev. Jesus is a recurring figure in Andreev's literary production (Liu Yun 2017, 10-11).

<sup>11</sup> The British Anglican and sinologist Arthur C. Moule (2011, 38) provides a brief description of the stele and its significance for Christianity in China.

push it. Obviously, I agree with Jesus. Still, if a person is unwilling to be helped, then I think that there's no reason to force that person in accepting. (Lu 2005d, 37-8)<sup>12</sup>

The passage above highlights that Lu Xun approaches the teachings of Jesus with a practical end in mind. The author's aim is to achieve the best result with the minimum effort, intervening to help only when the conditions allow for action to be taken. Similarly, in his essay "On Cultural Extremities" (*Wenhua pianzhi lun* 文化偏至论), which comments on the development of Western societies and their socio-political problems, Lu Xun juxtaposes the figure of Jesus and Socrates as tokens of extraordinary men condemned by Greeks and Jews, respectively (Lu 2005c [1908], 16). The purpose of the essay is to draw practical lessons for China's own political and intellectual development.

In contrast to the previous two texts, other works by Lu Xun do not appear to have a solely political motivation. Lu Xun's earliest written reference to the Bible can be found in "The Human Evolution" ("Ren zhi lishi" 人之历史), published in December 1907. In this essay, Lu Xun (2005a) concisely summarizes the gist of the book of *Genesis*, explaining that in the beginning, God created the heaven, the earth, and all things in seven days, kneading clay to make a man, and taking his rib to make a woman (2005a, 9). This proves Lu Xun's familiarity with the content of the Bible, which is also evident in other works. For instance, in the appendix to "Three Spirits in the Teaching Profession" ("Xuejie de san hun" 学界的三魂), Lu Xun refers to the commandment "An Eye for an Eye" (2005n, 223-4), found in both the Old and New Testaments as well as in ancient law codes.<sup>13</sup> Furthermore, Lu Xun describes the book of *Lamentations* as a "masterpiece of Hebrew literature" in the essay "On the Power of Mara Poetry" ("Moluo shi li shuo" 摩罗诗力说) (Lu 2005c [1908], 65), and praises the Gospel of Matthew as an "excellent work, well worth reading" in "An Inch of Iron" ("Cun tie" 寸铁) (Lu 2005r [1928, 111]). Additionally, according to scholar David Jasper (2020, 115), the short story "A Minor Incident" ("Yi jian xiaoshi" 一件小事) (Lu 2005f [1919]) has some overtones of the Good Samaritan account found in the Gospel of Luke (Lc 10,30-7). These examples demonstrate Lu Xun's knowledge and appreciation of the Bible for reasons beyond politics.

Within Lu Xun's oeuvre, the dominant Bible-centered theme is arguably the crucifixion. Hongwei Qi (2010, 79-82) has commented on ten works in which Lu Xun describes and reflects on Jesus' crucifixion.

---

**12** All translations from the Chinese originals are by the Author.

**13** The commandment appears both in the *Old Testament* (Es 21,23-7; Dt 19,21; Lv 24,19-21) and in the *New Testament* (Mt 5,38-9). A similar commandment is also found in law codes such as the *Hammurabi's Code* and in the Roman law of retaliation (Fradella 2022, 8).

Among this body of sources, “Revenge II” (“Fuchou II” 复仇[其二]) (Lu [1924] 2005i) has drawn most of the critical attention. This short poem portrays the crucifixion of an unnamed man with vivid and bleak imagery, along with his emotional turmoil.<sup>14</sup> Critics have identified the man in this work with Jesus, as there are multiple parallels with the Gospel accounts of the crucifixion.<sup>15</sup> Similar to Jesus, the man in “Revenge II” endures various humiliations such as being beaten and mocked, being put on a scarlet robe and a crown of thorns, and being offered wine mixed with myrrh. Many of these elements are or invoke images of the *Arma Christi*, objects associated with Jesus’ Passion in Christian symbolism. Moreover, the epithet describing the martyr in “Revenge II” (i.e. the “Son of God, the King of the Israelites”) also parallels Jesus’ crucifixion. Lastly, the words that the man cries out at the height of his pain, “Eli, Eli, lama sabachthani? (My God, my God, why hast thou forsaken me?)” closely resemble the gospel of Mark (15,34) and Matthew (27,46). Like these two biblical accounts, Lu Xun also reproduces the desperate lamentation first in Aramaic and then brackets a translation for his readership.

The parallels between Jesus’ crucifixion and “Revenge II” are so striking that some scholars have taken the liberty of filling in information gaps based on the Gospel accounts of the crucifixion. For example, one scholar refers to the guards as “Roman soldiers” (Kaldis 2014, 182), whereas the poem simply uses the generic term “guards” (*bingding* 兵丁). Another literary critic identifies the crucified person in “Revenge II” with Jesus (Liu 2017), although Lu Xun never explicitly makes this connection. I would, however, caution against filling the poem with inferences. It is precisely the differences or deviations from the Gospel accounts that make “Revenge II” more than a simple retelling of the crucifixion. Notably, unlike in the Gospels, Lu Xun does not name his martyr, instead opting for the third person pronoun “he” (*ta* 他). By purposely anonymizing the crucified victim, Lu Xun creates an open space where the reader can self-identify.

The divergences from the Gospel also pertain to the character of the crucified, who is not the Son of God but simply “*thinks* himself to be the Son of God” (Lu 2005i, 178; emphasis added). The desacralization of the figure of Jesus in China has been interpreted in different ways in the scholarly community. Some view it as a sign of emerging empathy within Chinese culture towards Jesus, who is seen as “the son of man”, someone who shares in the misery and suffering of humanity

---

**14** Further evidence of the religious undertone in “Revenge II” is provided by the rhythmic cadence of the poem which lends itself to be chanted as a sort of sermon (Lee 1987, 94; Kaldis 2014, 186).

**15** Nicholas Kaldis suggested that “Revenge II” is a “faithful paraphrasing of the New Testament passage in Mark 15, 17-34” (Kaldis 2014, 182).

(Vermander 2001, 402). According to other scholars, Jesus is viewed as a heroic figure who, despite being persecuted by the masses, is still able to endure and persevere. Consequently, they believe that Lu Xun identified with Jesus on account of this shared trait (Houlden 2003, 179; Yang 2011, 174; Pollard 2002, 90). Finally, some see Jesus as an exemplar of revolutionary struggle during China's political awakening (Takada 1967). By removing God from the poem, Lu Xun highlights "the sadistic pleasure underlying socially sanctioned violence, as well as the ideologies invoked to justify the process" (Kaldis 2014, 184).

There is a stark contrast between Jesus and the crucified man in "Revenge II" in terms of their psychological state. Like in the Gospel accounts, the protagonist in "Revenge II" refuses to drink the myrrh-spiced wine that could serve as an anesthetic.<sup>16</sup> Nevertheless, his motivation for refusing the myrrh-spiced wine is to maintain his lucidity and fully savor the agony inflicted upon himself, "the Son of God by the Israelites" (Lu 2005j, 178). The voluntarily self-inflicted prolongation of the agony on the cross induces a perverse pleasure in the crucified man, similar to a sadomasochistic climax (Kaldis 2014, 182): he anticipates the eternal damnation that will be inflicted upon his crucifiers, relishing in the thought even as he suffers. Scholars have interpreted the explicitly sado-masochistic traits of the crucified man in various ways. Some argue that these characteristics are a reflection of Lu Xun's misanthropic personality (Sun 2002, 130-1), while others suggest that they are a result of Lu Xun's inclination towards revenge as an emotional state (Davies 2013, 304). Finally, some scholars view these traits as Lu Xun's psychological backup plan in case he was ever condemned (Pollard 2002, 90).

The plurality of interpretations associated with "Revenge II" is understandable because this poem, like those in the collection *Wild Grass* (*Yecao* 野草), is extremely complex, built on an intricate web of parallels, symmetries, and imaginaries at the level of syntactical choices and paragraph organization (Alber 1976). Multiple, even contrasting interpretations are plausible, particularly since specific features of a poem become apparent only in contrast or association with other texts by Lu Xun. The choice of these texts, in turn, determines what aspects of the poem become apparent. Despite the multiple interpretations, there is no doubt that the motivations of the martyr in "Revenge II" are diametrically opposed to the Biblical message of forgiveness and love in Jesus's crucifixion.

In "Revenge II" - and in "Medicine", as I discuss later in the essay - the overturing of the message in the Gospel indicates that Lu Xun's interest in the Gospel was not centered on the figure of Jesus

---

**16** According to the Gospel of Mark (14,22) Jesus refused to drink the wine. Matthew (27,34), however, states that Jesus tasted it and then refused to drink it.

himself, but rather on exploring the dynamics of self-sacrifice. Jesus' martyrdom offers Lu Xun with a powerful example to explore how martyrs are treated. Further evidence to this point is that in "Outside One's Expectations" ("Yiwai zhi yi" 意表之外), Lu Xun claims "I do not intend to imitate Jesus... why should I bear the cross for others?" (2005p [1927], 518-19). This statement reads almost like a self-reminder of a plan for future action. In fact, Lu Xun regretfully remarked in a letter to his companion Xu Guangping 许广平 (1898-1968) of "having shed blood" for the benefit of other "only to be ridiculed" (2005l [1926], 655). Like Jesus, Lu Xun felt that he had been scarifying for others. Unlike Jesus, however, Lu Xun felt that his efforts were met with indifference and even worst with mockery.<sup>17</sup> All the texts cited in this section - whose date of first publication covers the years between 1907 and 1927 - demonstrate that throughout his career Lu Xun maintained an intellectual interest in Christianity. While some of the texts can productively be read as primarily politically motivated, most of them highlight an intellectual engagement with the figure of Jesus. His martyrdom, in fact, provides a productive locus of comparison with Lu Xun's self-perceived isolation and with that of other contemporaneous Chinese revolutionaries.

### 3 A Jungle of Intertextual References and Allegories

"Medicine" has been regarded as Lu Xun's most complex short story (Lee 1987, 65). Its complexity lays in the interwoven layers of intertextual references and allegories embedded within this short story. Scholars have noticed that "Medicine" is influenced by the style of the Russian authors Leonid Andreyev (Ng 1988, 251; Hanan 2004, 218) and Ivan Sergeevič Turgenev (Zhai 2007, 83).<sup>18</sup> Milena Doleželová-Velingerová (1977, 432-3 fn. 7) pointed out that "Medicine" includes

---

<sup>17</sup> The loner versus the crows is a common theme in Lu Xun's writing. While in "Medicine", the loner is a superman, other stories such as "The True Story of AhQ" ("AhQ zhengzhuàn" 阿Q正传) (Lu [1921] 2005g) have introduced the figure of the idiot-loner.

<sup>18</sup> "Medicine" appears to draw from two works of Russian literature. Ivan Sergeevič Turgenev's "The Laborer and the Man with White Hands" is a dialogue between two guardians prior to an execution (Zhai 2007, 83). At the end of the conversation, one of the guards inquires about a the possibility of receiving a piece of the rope used for hanging a prisoner, an object said to be auspicious. For an English translation of this short story, see Turgenev 1945. Another thematic reference comes from Leonid Andreyev's "Ben-Tobit", a short story in which a merchant treats his toothache with implausible medicines (i.e. purified rat droppings, scorpion tincture, and fragments of stone from tablet testament smashed by Moses) and distracts himself attending Jesus' crucifixion. For an English translation of this short story, see Andreyev 2018.

parallels to the classic novel *Water Margins* (*Shuihu zhuan* 水浒传).<sup>19</sup> A character in “Medicine” could be an oblique reference to Charon, a character in Dante’s *Divina Commedia*.<sup>20</sup> Intertextual references to Russian literature, Chinese traditional literature, and perhaps to the Italian *Trecento* are further complicated by the capillary web of allegories embedded in “Medicine”. Scholarly interpretations have identified six distinct allegories: familial, personal, political, national, apocalyptic, and biblical (Gu 2001, 437-42). While valid, such analytical categories tend to be interpreted and discussed in isolation, thus flattening “Medicine’s” complexity. To avoid this shortcoming, I analyze the web of allegories in “Medicine” around three interconnected core kernels: Lu Xun’s personal experiences, the socio-political situation of China on the verge of the 1920s, and universal human concerns.

In “Medicine”, Little Shuan’s parents purchase at high price a *mantou* dipped in human blood. Despite the reassurance that the medicine is a “miraculous cure” (Lu 2005e, 467), eventually it proves ineffective and Little Shuan dies. The episode resonates with the death of Lu Xun’s father who was also ineffectively treated at high cost with quack medicines including “special pills made of drum skin” (Lu 2005x, 294). Recalling the traumatic death of his father, Lu Xun accused the doctors of being “charlatans” (2005h, 440), “incompetent, and greedy” (2005x, 295).

According to Michael Berry (2008, 30 fn. 4), the ingestion of pills made of “drum skin” is an alternate form of the customary Confucian treatment where a child cooks a piece of their own flesh for ailing their parents, which is regarded as the utmost demonstration of filial devotion. “Medicine” can thus be seen as a critique of Confucian values and the superstitious beliefs that traditional Chinese medicine is associated with, in Lu Xun’s view.<sup>21</sup> One of Lu Xun’s mo-

---

**19** The character of Uncle Kang (*Kang dashu* 康大叔) in “Medicine” evokes the butcher in chapter 35 (not 27 as pointed out by Doleželová-Velingerová) of *Water Margins* in terms of outfit, physical appearance, and participation in illegal activities. Both men profit from the killing of other people. Moreover, Uncle Kang is described as “A man with a fleshy, overbearing face” who wears a dark brown shirt, unbuttoned and bunched carelessly at the waist with a broad black belt”. This description resembles that of the butcher, “a large man” who “wore [...] a sleeveless coat of cotton cloth [...] About his lower parts was wrapped a cotton kerchief” (Buck 1933, 337).

**20** Red-eye (*Hong yanjing* 红眼睛), the prison guard in “Medicine”, echoes Charon, the demon with ember eyes (Langdon 1918, 35) in Dante’s *Inferno*. Both the guard and Charon are described as having red eyes. In the Chinese tradition, having red eyes is not typically associated with supernatural entities or evil creatures, suggesting that Lu Xun may have been inspired by Dante. Lu Xun was familiar with Dante and mentioned him explicitly in five of his essays (2005b, 66; 2005m, 364; 2005q, 191; 2005u, 425; 2005w, 520). Additionally, in 1907, Lu Xun titled his first literary journal *New Life* (*Xinsheng* 新生) after Dante’s *Vita Nova* (Foster 2006, 69).

**21** The critique to Chinese traditional medicine is further extended in Lu Xun’s claim that “the *Medical Canon* is treasured by physicians” despite “being a mess” (2005j, 14).

tivations for enrolling at the Sendai Medical School and becoming a physician was to free China from the shackles of superstitious beliefs, as well as the personal goal of being able of treating patients like his father (2005h, 438). Additionally, Lu Xun believed that Japan's global rise was attributed to the introduction of Western medical science (2005h, 438). All the above mentioned reasons suggest that "Medicine" contains an autobiographical element.

Xia Yu, the revolutionary executed in "Medicine", also relates to Lu Xun's personal experience. Xia Yu, in fact, is allegedly inspired by an historical revolutionary, Qiu Jin 秋瑾 (1875-1907).<sup>22</sup> The most obvious connection between Lu Xun and Qiu Jin consists in the sharing of the ancestral home, Shaoxing.<sup>23</sup> Moreover, both Lu Xun and Qiu Jin studied in Japan and there came into contact. According to Zhou Zuoren (1962, 161), Lu Xun was in the audience when Qiu Jin gave a speech during a student gathering in Tokyo in December 1905. In her remarks, Qiu vehemently condemned Lu Xun and other students who disagreed with her (Zhou 1962, 162). Other scholars reported that Lu Xun talked with Qiu Jin, though he did not hold her in high esteem (Spence 1981, 61). Nonetheless, Qiu Jin must have left a lasting impression on Lu Xun because he explicitly refers to her in four essays.<sup>24</sup> Elements embedded within "Medicine" further indicate that the fictional character of Xia Yu is somehow inspired by Qiu Jin. First, both Xia Yu - as mentioned in "Medicine" by the teahouse customers (Lu 2005e, 467-9) - and Qiu Jin were punished with the capital sentence for plotting against Qing authorities. Second, Xia Yu is executed at the "Old Pavilion Road Intersection" (*Guxuan tingkou* 古軒亭口), the actual place in Shaoxing where Qiu Jin was executed (Xie 1979, 3). Third, the very first character in the short story is "autumn" (*qiu* 秋) which coincides with the last name of Qiu Jin (Spence 1981, 110). In this sense, "Medicine" could be a homage to Qiu Jin.

Autobiographically inspired elements in "Medicine" also point to broader, national issues. "Medicine" - it needs to be reminded - was

---

<sup>22</sup> Milena Doleželová-Velingerová suggested that the reference to Qiu Jin is not to be regarded as a "personal experience" because Lu Xun "did not have direct knowledge of the event but apparently learned of the incident at second hand" (1977, 222). Nonetheless, Zhou Zuoren (1970, 198-201) informs that Qiu's execution profoundly disturbed the Tokyo-based Zhejiang community. As a member of this community, Lu Xun must have been at least indirectly exposed to the shock perceived by his fellow Chinese companions in Tokyo. Hence, the execution of Qiu Jin should be regarded as closely related to Lu Xun's experience.

<sup>23</sup> Publishing under the pseudonym of Zhou Xiashou 周遐壽, Zhuo Zuoren (1954, 21) was the first to indicate that Xia Yu is a fictional representation of Qiu Jin. The linking of the fictional character to the historical figure has been *de facto* accepted in the scholarship (e.g. Sichuan Lu Xun yanjiu xuehui 1986, 61 and 65; Wang 2004, 22; Pusey 1998, 28; Denton 2014, 103).

<sup>24</sup> See Lu 2005k; 2005o; 2005t; 2005u.

published in 1919, an historical time characterized by rising Chinese nationalism.<sup>25</sup> It is not a coincidence that “Medicine” has been read as a national allegory. The play on the semantic meaning and on the radical elements forming Qiu Jin and Xia Yu’s names supports such interpretation. Many critics (e.g. Zhang 1995, 86) observed that the last name of the revolutionary *Qiu* (秋 autumn) parallels with the last name of the fictional character *Xia* (夏 summer).<sup>26</sup> Moreover, the combination of the family names form the word “Cathay” (*Huaxia* 华夏), an archaic name for China. Since *Xia* is not a common family name, the choice of *Xia* must be deliberate (Hsia 2004, 68). In this way, the boys’ names are indexical of the entire nation. Similarly, their death points at the precarious political condition in which China verges. Xia Yu – a martyr whose sacrifice is both misunderstood and ridiculed by the very same people he sacrificed for – is symbolic of the opposition by the mass. Little Shuan’s death is symbolic of China’s underdevelopment in the scientific field and of the widespread, blind acceptance of feudal superstitions. Jointly, the premature deaths of these boys symbolize the tragedy of the entire nation (Huss 2008, 388).

Many critics have drawn a parallel between the fictional character Xia Yu and Jesus, particularly with regard to their treatment, statements, and motivations (Wang Benchao 1994, 28). A comparison of the Gospel account of Jesus’ crucifixion and “Medicine” reveals that both Xia Yu and Jesus were treated similarly; they were beaten, robbed of their clothes, and ridiculed by both guards and bystanders. Despite these mistreatments, Xia Yu “feels sorry for [the guard] Red Eye” (Lu 2005e, 469), echoing Jesus’ plea to “Father, forgive them, for they do not know what they are doing” (Lc 23,24). Like Jesus, who was betrayed by his disciple Judas, Xia Yu was turned in by someone close to him: his uncle, Xia San. Ming Dong Gu (2001, 440) has also noted that the uncle’s name (*Xia San* 夏三) sounds similar to the number thirteen (*shi san* 十三), and interpreted the assonance as an oblique reference to Judas, the thirteenth disciple. Most importantly, Xia Yu and Jesus both made sacrifices for a greater cause, without pursuing their own self-interest.

The parallel between these two characters is also underscored by gender. Xia Yu like Jesus is male. The historical revolutionary Qiu Jin whose story is the inspiration for “Medicine”, however, was female. Eileen Cheng (2004) has argued that the shift in gender is motivated by the fact that Lu Xun was uncomfortable in assigning women the

---

<sup>25</sup> The period between 1839 and 1949 is referred in China as the “century of humiliation” (*bainian guochi* 百年国耻). The term emerged in 1915 in an atmosphere of rising nationalism triggered by Yuan Shikai’s acceptance of the Twenty-One Demands made by the Japanese government.

<sup>26</sup> The parallel is further enhanced by the given names – *Jin* 瑾 and *Yu* 瑜 – which share the radical for “jade” (*yu* 玉). The two names together *Jinyu* mean beautiful “virtue”.



role of iconoclasts, preferring to represent them as victims of traditional Confucian values. I propose, instead, that resorting to the figure of a male revolutionary allows Lu Xun to tap more explicitly into the Christian symbolism of Jesus' crucifixion.

The *mantou*, a type of bread, is another parallel between "Medicine" and the Gospel. In the short story, the *mantou* is dipped in human blood:

The boy *took* it and studied it. It was extremely strange, as if he was holding between his finger and thumb *his own life*. Then he *broke* it carefully, a jet of white steam emerged from the crust, dividing it in two halves of a white steamed bun. (2005e, 466; emphasis added)

The association between bread and human blood in a context of self-sacrifice resonates with the Last Supper, when

Jesus *took* bread, and when he had given thanks, he *broke* it and gave it to his disciples, saying, 'Take and eat; this is my body'. Then he took a cup, and when he had given thanks, he gave it to them, saying, 'Drink from it, all of you. This is my *blood* of the covenant, which is poured out for many for the forgiveness of sins'. (Mt 26,26-7; emphasis added)

The order of actions in both excerpts is similar: first, the bread is taken and then broken using hands. Both types of bread are dipped in blood: the *mantou* literally, and the bread offered by Jesus metaphorically. Further evidence of the parallel between the two breads is that in "Medicine", the *mantou* is associated with life twice. In the passage above, when Little Shuan holds the *mantou*, he has the feeling of holding "his own life". When Old Shuan receives the *mantou* on the execution ground, his impulse is to "bring the *new life* carried in that object to his house" (Lu 2005e, 465; emphasis added). In Christian theology, coming to Jesus is described as initiating a "new life", a concept that is predominantly translated in the Union Version of the Bible with the term *chongsheng* (重生 'new birth' or 'born again') but also with *xin sheng* (新生 'new life').

Most of the parallels highlighted so far hinge on the similarities between Xia Yu's execution and Jesus' crucifixion. In this sense, "Medicine" has been interpreted as a biblical allegory. Slightly revising this perspective, I suggest that "Medicine" is modeled following Jesus' Passion.<sup>27</sup> In the Gospels one finds a temporal gap (three days and three nights) between the crucifixion and the visit of Jesus's se-

---

<sup>27</sup> In this essay, the term "Passion" refers to the final period of Jesus' life, encompassing the time from the Last Supper to His resurrection.

pulchral. Similarly, "Medicine" is divided in four sections numbered from one to four. The first three sections describe contiguous events; the fourth one is separated by a temporal gap (Doleželová-Velingerová 1977, 223). Thus, from a narrative structure perspective, both the Passion and "Medicine" follow a similar temporal organization.

Another parallel between the two consists in the bringing of offerings to the tomb. In the fourth section of "Medicine", Hua Dama - Little Shuan's mother - sets "four dishes of food and a bowl of rice" in front of the grave while Xia Dama - Xia Yu's mother - carries a "round basket lacquered in vermilion, from which hung a chain of paper money" (Lu 2005e, 463). The passage resonates with the biblical scene when the two Marys bring to Jesus' sepulchral "spices" (Mc 16,2). The parallel is enhanced by the fact that, in both in "Medicine" and in the Gospel, women are the ones who bring the offering.

By drawing parallels with the Passion, the figure of Xia Yu becomes symbolic of all martyrs who, like Jesus, have sacrificed for others. In "Medicine", Xia Yu's death can thus symbolize the universal condition of martyrs. Applied to China, Xia Yu's death is symbolic of the crumbling of the socio-political order in the late 1910s. Universal and national failures add on personal ones indicated in the short story both by the death of Xia Yu and that of Little Shuan. It is in the last section of the story - one that takes place at the local graveyard - that Lu Xun seems to bury his personal aspirations of saving lives through medical studies and literary endeavors. Given the preponderance of death and the bleak atmosphere in the last scene, some critics have read "Medicine" as a retelling of Jesus crucifixion deprived of the resurrection (e.g. Zhou 2006, 64; Wang 1998, 28).

#### 4 Divergences from the Passion Accounts

The analysis thus far has highlighted multiple references and allusions to the Passion in "Medicine". As a result of this discovery, some scholars have attempted to identify biblical counterparts for the various elements and actions in "Medicine", which has occasionally resulted in oversimplifications. For instance, Ming Dong Gu observed that "both [Jesus and Xia Yu] were revolutionaries in the sense that both wanted to bring great and far-reaching changes to the land which they inhabit" (2001, 440). While this statement holds some validity, the desire to bring about improvements in the social sphere is arguably a common drive in human social action. Another example is that of Wang Xuefu (1989, 51) who juxtaposed the floral wreath in "Medicine" and the stone removed from the entrance of Jesus' sepulcher, a comparison that appears far-fetched. The comparison of "Medicine" and the Gospel has led to simplistic interpretations that reduce Lu Xun's short story to a twisted retelling of the Passion, in

which death triumphs over resurrection. However, what has gone unnoticed is that Lu Xun deliberately alters the message of the Gospel in “Medicine”, opening up a wider range of interpretative scenarios.

Unlike the Gospels, which focus on Jesus’ life, “Medicine” features two parallel plot lines: one centered on Little Shuan and his family, and the other on Xia Yu, a character who serves as a parallel to Jesus. While Xia Yu’s presence is felt indirectly through the conversations of the teahouse customers and Xia Dama’s comments at the graveyard, he remains a background character. This creates emotional distance between Xia Yu and the reader, allowing the latter to assess the value of the revolutionary’s sacrifice and ruminate over whether it was worthwhile.

The shedding of Xia Yu’s blood, a potent symbol of his sacrifice, is used to prepare the supposedly curative *mantou*. Although this draws a parallel with the bread that Jesus offered during the Last Supper, there are significant differences between the two. For one, the *mantou* can be traded, bought, and sold. Old Shuan purchases it with a large sum of money, and he and his wife expect to receive something in return to their financial investment (Lu 2005e). This emphasis on financial means and transactionality highlights how the revolutionary’s sacrifice is transformed into a commodity. In contrast, Jesus’ sacrifice is given out of mercy and cannot be purchased at any cost. Additionally, the *mantou* fails to cure Little Shuan’s tuberculosis, indicating that the sacrifice was ineffective. The description of the grave-mounds as “*mantou*-shaped” (Lu 2005e, 470) reinforces the connection between sacrifice and death and further underscores the perceived worthlessness of Xia Yu’s sacrifice. Whereas Xia Yu’s sacrifice leads to death, in Christian theology, Jesus’ sacrifice is humanity’s only means to salvation.

The conclusion of the Passion is characterized by a clear resolution: Jesus triumphs over death. On the other hand, the final section of “Medicine”, which features two elderly women weeping at their sons’ graves, creates instead a sense of profound loss. However, whether this loss is temporary or permanent depends on the interpretation of two key elements: the crow and the wreath. While at the graveyard, the two mothers observe a crow perched on a tree branch. Xia Dama, in a state of confusion, pleads with the spirit of her deceased son to make the crow fly over his grave. However, the crow remains motionless, leaving Xia Dama perplexed and wondering “What does it mean?” (Lu 2005e, 472). Just as the women are about to depart, the crow suddenly caws, and then spreads its wings, flying straight toward the sky “like an arrow” (472).

By comparing the scene at the graveyard with the one at Jesus’ sepulchre (Mt 28), the crow can be interpreted as an ironic inversion of the angel welcoming Mary Magdalene and Mary of Jacob. Unlike the angel, whose clothes are “white as snow” (Mt 28,3), the crow is pitch

black. Moreover, the crow's actions are opposed to those of the angel. When Xia Dama pleads for a sign from her son, the crow remains motionless, "perched as if made of iron" (Lu 2005e, 471). The immobility of the crow symbolizes rigor mortis and causes Xia Dama to despair. In contrast, the angel at Jesus's sepulchre comforts the two Marys by announcing Jesus's resurrection and filling them with joy (Mt 28). The presence of the crow at the graveyard, when contrasted with the Biblical angel, appears to symbolize the failure of Xia Yu's sacrifice.

The negative connotation of the crow strengthens this interpretation. In both Western and Chinese folklore, the crow is often associated with death and misfortune (Ferber 2007). As the "bird of bad omen", the crow in "Medicine" has been interpreted as a symbol of the power of reactionary forces (Gu 2001, 439) and as the "death of the revolutionary spirit" (Hanan 2004, 222). In Chinese tradition, however, the crow's provision of food for its elderly parents allows it to be interpreted as a symbol of filial piety (Doleželová-Velingerová 1977, 230). Scholars have also interpreted the crow's flight toward the horizon as a way of debunking Xia Dama's superstitious beliefs in ghost spirits (Lyell 1976, 280) and as gesturing toward a potential future revolution (Wang X. 1994). Lu Xun has inverted the traditional negative connotation associated with the crow and "used it as a hopeful sign" (Li 1981, 334). When interpreted positively, the crow signals that Xia Yu's sacrifice has inspired others and will eventually produce the desired outcome. To remain within the biblical allegory, just as Jesus's death was necessary to redeem humanity from its sins, Xia Yu's death was a steppingstone in the process of carrying forward the revolution. The coexistence of equally plausible yet opposite interpretations of the image of the crow is a deliberate narrative strategy. Had Lu Xun opted for a less cryptic image, the story's interpretation would have been more straightforward. The inclusion of this bird in the final scene leaves Xia Dama's question about the crow's significance unanswered.<sup>28</sup>

Like the crow, the floral wreath on Xia Yu's grave has also given rise to several interpretations. In the story, Xia Dama ponders "Who might have brought it? Children never play around here [...] my relatives haven't visited in ages" (Lu 2005e, 471), thus indirectly raising for the reader the question on the significance of the wreath. Endorsing a Biblical interpretation, Wang Xuefu (1994, 19) has read the wreath as a symbol of hope, claiming that similarly to the "headscarf" and the "strips of linen" left behind at Jesus' sepulchre after

---

<sup>28</sup> Cheng (2013, 239) observed that the significance of the crow is unclear. Another interpretation suggests that the image of the crow has no implications beyond its literal meaning, and its presence serves to create an atmosphere of sorrowful bleakness (Qin 1979, 32).

his resurrection,<sup>29</sup> so the floral wreath is left by Xia Yu's comrades in arms who will carry on the revolution. Another akin interpretation holds that the floral wreath, unlike the flowers naturally growing on the graves around, was brought by other revolutionaries and thus constitutes a sign of hope (Doleželová-Velingerová 1977, 229). In the preface to *Outcry* (*Nahan* 呐喊), Lu Xun (2005h [1923], 441) himself wrote that he added the wreath to give young readers something to hope for. An author's commentary on his own work, however, does not necessarily carry more weight than other interpretations. The close reading of "Medicine" challenges Lu Xun's statement. First, Xia Dama's inability to comprehend the rationale behind Xia Yu's sacrifice casts doubts on an optimistic interpretation of the wreath as a symbol of hope (Rojas 2015, 138). Moreover, the description of the flowers as "rootless" (*mei you gen* 没有根, Lu 2015, 471) – a specification that is redundant in a wreath – points at the impossibility of growth and hence that the revolution is doomed to fail (Gu 2001, 439). To further complicate the interpretation of this symbol, placing floral wreath on tombs is a Western practice which was not widespread in China in the 1920s (Huss 2008, 388; Wang X. 1994, 19). For this reason, rootless flowers can indicate that Western ideas are unlikely to be suitable – or to "grow", to stay with the same metaphor – to fix China's socio-political issues. Ultimately, just like the crow, the significance of the wreath is deliberately ambiguous. The crow and the wreath can be interpreted as either negative or positive signs. When one or both images are interpreted as a bad omen, then the revolutionary's sacrifice has been worthless. On the contrary, when the crow and/or the wreath are read as a sign of hope, then the revolutionary's sacrifice has yet to bear its fruits. In contrast to the Passion account, "Medicine" ends relatively shortly after the execution. At this point in the narrative, like Jesus's disciples who were not able to predict His resurrection, Xia Dama is unsure about what her son's death will bring about. By crafting an open-ended conclusion, Lu Xun expressed his inner irresolution, torn as he was between hope and despair.

---

**29** According to Wang's analysis Lu Xun followed the Gospel of Matthew. In Mathew, however, only the linen is mentioned. Moreover, this reference does not occur when disciples visit the sepulcher but when Joseph took Jesus' body and wrapped it (Mt 27,59). The references to the linen and the headscarf are found in John 20,6-7.

## 5 Conclusion

In previous scholarship, “Medicine” has often been interpreted as a national allegory of sacrifice. However, this article offers a departure from that common interpretation by focusing on the ambiguous ending of the story. “Medicine” can in fact be interpreted as a meditation in narrative form on the predicament of the those who want to bear the weight of sacrificing for others. Xia Yu, the epitome of the Chinese martyr, engages in a battle against the oppression of Qing authorities, with the high aspiration of planting the seeds for a better society. By weaving within the fabric of the short story characters, elements, actions, and even a narrative structure that parallels the accounts of the Passion, Lu Xun taps into the Christian meaning of scarifying for a higher purpose. Like Jesus, Xia Yu resolutely faced his execution without doubts. He even showed compassion for his persecutors. The parallel, however stops there. The ultimate difference between the Passion and “Medicine” is that the latter lacks a resurrection. The Passion culminates with the defeat of death; “Medicine” ends at a graveyard in a bleak atmosphere, casting a tone of pessimism on the entire story. The sapient inclusion in the last section of two highly ambiguous images (i.e. the wreath and the crow), however, opens two plausible lines of interpretation. One line confirms the pessimistic tone of the last scene, suggesting that the Xia Yu’s sacrifice has been vain. On the contrary, the other line of interpretation hints at the carrying forward of the revolution thanks to the sacrificial act of Xia Yu. Neither of the two possible interpretations is more valid than the other. With this deliberate choice, Lu Xun expresses his internal struggle, torn between hope for a successful outcome of the revolution and the awareness of the inevitable resistance, scorn, and oppression that those standing up will faced.

The deliberate lack of resolution in the story leaves readers uncertain whether Xia Yu’s sacrifice will bear fruit. Ironically, the only beneficiary of his sacrifice is the executioner. Blood, representing the sacrifice, is the central focal point of the story. When holding the *mantou*, Little Shuan feels “odd”. Similarly, Old Shuan has mixed feelings towards the *mantou*. While buying it, he feels “like a young man” (Lu 2005e, 463-4), but when he is about to take the medicine from the executioner’s hands, he hesitates (464). Likewise, when a customer asks Hua Dama about the *mantou*, she feels awkward and avoids responding (466). However, in front of other customers, she profusely thanks Mr. Kang for enabling her family to obtain the *mantou*. The contrasting emotions elicited by the *mantou* create an ambivalent, macabre attraction towards someone else’s sacrifice, which is a recurring theme in the short stories collected in the volume *Outcry*.

The attraction is not solely based on the unusual subject matter of cannibalistic consumption of human blood but also on the tension

created by the withholding of information in the narrative. Starting with the title “Medicine”, the reader’s curiosity is piqued about the substance at stake. In the first section of the story, which takes place “in the dark hours before dawn”, adding an aura of mystery, Old Shuan takes a large sum of money from his wife with trembling hands and sets off to buy something that, from a bystander’s comment, is inferred to be a sort of medicine. The tension builds in the second section, as the mysterious medicine is conceitedly prepared for consumption before being served to the ill boy. It is only in the third section that the reader learns, from the blunt comments of one of the customers, that the medicine is a “bun dipped in human blood” (467). With this crescendo, Lu Xun captivates the reader, creating a desire to know the nature of the medicine. Thrilled by what ultimately proves to be a human sacrifice, the reader becomes an involuntary witness and accomplice, just like the bystanders at Xia Yu’s execution and the customers at the teahouse.

As a participant in Xia Yu’s execution, the reader is faced with the conundrum of whether to remain in the crowd as a spectator or take action, fully aware that defeat and scorn by society will likely be the outcome. Lu Xun himself was torn by this dilemma, as his writings demonstrate. By modeling Xia Yu’s death on an altered account of the Passion, Lu Xun suggests that the condition of those willing to sacrifice for others and facing hostility is a universal condition. Victory may be unlikely, but not impossible, as – borrowing from the iron house metaphor in the preface to *Outcry* – “it lays in the future”, (Lu 2005d, 441). The interpretation of the story, whether pessimistic or optimistic, is not predetermined but depends on the readers and the actions they will take, or choose not to take.

## Bibliography

### Primary Sources

- Bing Xin 冰心(1994). *Bing Xin shi quan bian* 冰心诗全编 (Complete Poems of Bing Xin). Hangzhou: Zhejiang wenyi chubanshe.
- Guo Moruo 郭沫若 [1936] (1946). “Shuang huang” 双簧 (Two-Man Comic Show). *Moruo daibiao zuopin* 沫若代表作选 (Moruo's Representative Works). Shanghai: Shanghai quanqiu shudian, 165-72.
- Lu Xun 鲁迅 [1907] (2005a). “Ren zhi lishi” 人之历史 (The Human Evolution). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 8-24.
- Lu Xun [1908] (2005b). “Moluo shi li shuo” 摩罗诗力说 (On the Power of Mara Poetry). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 65-120.
- Lu Xun [1908] (2005c). “Wenhua pianzhi lun” 文化偏至论 (On Cultural Extremities). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 45-64.
- Lu Xun [1918] (2005d). “Du he yu yinlu” 渡河与引路 (Crossing the River and Leading the Way). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 7. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 36-9.
- Lu Xun [1919] (2005e). “Yao” 药 (Medicine). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 463-72.
- Lu Xun [1919] (2005f). “Yi jian xiaoshi” 一件小事 (A Minor Incident). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 481-3.
- Lu Xun [1921] (2005g). “AhQ zhengzhuan” 阿Q正传 (The True Story of AhQ). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 512-59.
- Lu Xun [1923] (2005h). “Zixu” 自序 (Preface to *Outcry*). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 437-43.
- Lu Xun [1924] (2005i). “Fuchou (qi'er)” 复仇 (其二) (Revenge II). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 2. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 178-80.
- Lu Xun [1925] (2005j). “Huran xiangdao (yi)” 忽然想到 (一) (Sudden Thoughts [One]). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 3. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 14-21.
- Lu Xun [1925] (2005k). “Lun ‘fei'er polai’ yinggai huanxing” 论“费厄泼赖” 应该缓行 (On Deferring ‘Fair Play’). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 1. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 286-97.
- Lu Xun [1926] (2005l). “261216 Zhi Xu Guangping” 261216 致许广平 (261216 To Xu Guangping). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 11. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 654-8.
- Lu Xun [1926] (2005m). “Mashang rijì zhi er” 马上日记之二 (Spontaneous Diary No. 2). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 3. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 360-8.
- Lu Xun [1926] (2005n). “Xue jie de san hun” 学界的三魂 (Three Spirits in the Teaching Profession). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 3. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 220-6.



- Lu Xun [1926] (2005x). “Fuqin de bing” 父亲的病 (My Father’s Illness). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 2. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 294-300.
- Lu Xun [1927] (2005o). “Tong xin” 通信 (Correspondence). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 3. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 465-72.
- Lu Xun [1927] (2005p). “Yiwai zhi yi” 意料之外 (Outside One’s Expectations). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 3. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 518-19.
- Lu Xun [1928] (2005q). “Benliu bianxiao houji” 《奔流》编校后记 (Postscript to *Torrents*). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 7. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 165-222.
- Lu Xun [1928] (2005r). “Cun tie” 寸铁 (An Inch of Iron). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 8. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 111-13.
- Lu Xun [1928] (2005s). “Kan Situ Qiao de hua” 看司徒乔君的画 (Admiring Situ Qiao’s Paintings). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 4. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 73-4.
- Lu Xun [1934] (2005t). “Bing hou za tan yu” 病后杂谈之余 (More Random Thoughts After Recovering from Illness). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 6. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 185-202.
- Lu Xun [1934] (2005u). “Bing hou za tan” 病后杂谈 (Random Thoughts After Recovering from Illness). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 6. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 167-84.
- Lu Xun [1936] (2005v). “Tuosituofusiji de shi” 陀思妥夫斯基 (About Dostoevskij). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 6. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 425-7.
- Lu Xun [1936] (2005w). “Xie yu shenye li” 写于深夜里 (Written at Late Night). *Lu Xun quanji* 鲁迅全集 (Complete Works of Lu Xun), vol. 6. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 517-31.
- Mao Dun 茅盾 [1942] (1996). “Yesu zhi si” 耶稣之死 (The Death of Jesus). *Mao Dun mingzuo xinshang* 茅盾名作欣赏 (Mao Dun’s Masterpieces). Edited by Lin Fei 林非. Beijing: Zhongguo heping chubanshe, 200-13.
- Mao Dun [1942] (2009). “Cansun de fu chou” 参孙的复仇 (Samson’s Revenge). *Mao Dunji* 茅盾集 (Mao Dun’s Collected Works). Edited by Xiong Quan 熊权. Guangzhou: Huacheng chubanshe, 206-16.
- Su Xuelin 苏梅 [1929] (1948). *Ji xin* 棘心 (Thorny Heart). Shanghai: Shanghai beixin shu ju.
- Zhou Zuoren 周作人. (1921). *Shengjing yu Zhongguo Wenxue* 圣经与中国文学 (The Bible and Chinese literature). *Xiaoshuo yuebao* 12, 1-7.

## Secondary Sources

- Alber, C. (1976). “Wild Grass, Symmetry and Parallelism in Lu Hsün’s Prose Poems”. *Critical Essays on Chinese Literature*. Edited by W. Nienhauser. Hong Kong: Chinese University of Hong Kong Press, 1-29.
- Anderson, M. (1990). *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.2307/40147310>.
- Andreyev, L. 2018. “Ben-Tobit”. Transl. by H.A. Aplin. *Abyss and Other Stories*. Surrey: Alma Classics, 107-12.

- Berry, M. (2008). *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literature and Film*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.5860/choice.46-3628>.
- Buck, P.S. (transl.) (1933). *All Men Are Brothers*. New York: John Day Company. Transl. of: *Shui hu zhan* 水浒传 (*All Men Are Brothers*). New York : John Day Company
- Cheng, E.J. (2004). "Gendered Spectacles: Lu Xun on Gazing at Women and Other Pleasures". *Modern Chinese Literature and Culture*, 16(1), 1-36.
- Cheng, E.J. (2013). *Literary Remains: Death, Trauma, and Lu Xun's Refusal to Mourn*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Davies, G. (2013). *Lu Xun's Revolution: Writing in Time of Violence*. Cambridge, MA: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674073944>.
- Denton, K.A. (2014). *Exhibiting the Past: Historical Memory and the Politics of Museums in Postsocialist China*. Honolulu: University of Hawai'i Press. <https://doi.org/10.21313/hawaii/9780824836870.001.0001>.
- Denton, K.A. (1996). *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945*. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Doležalová-Velingerová, M. (1977). "Lu Xun's 'Medicine'". Goldman, G. (ed.), *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge: Harvard University Press, 221-31.
- Elia, G.M. (2018). *From Alienated to Connected: An Examination of Religion in the Literature of Su Xuelin, Bing Xin, and Xu Dishan* [PhD Dissertation]. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Ferber, M. (2007). *A Dictionary of Literary Symbols*. New York: Cambridge University Press.
- Fitzgerald, C. (2014). "Diary of a Madwoman' Traversing the Diaspora: Rewriting Lu Xun in Hualing Nieh's *Mulberry and Peach*". *Modern Chinese Literature and Culture*, 26(2), 38-88.
- Foster, P.B. (2006). *Ah Q Archaeology: Lu Xun, Ah Q, Ah Q Progeny and the National Character Discourse in Twentieth Century China*. Lanham: Lexington Books.
- Fradella, H.F. (2022). *Criminal Law: An Introduction to Key Concepts and Cases*. Oxford: Oxford University Press.
- Galik, M. (2004). *Influence, Translation, and Parallels: Selected Studies on the Bible in China*. Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute.
- Gu, M.D. (2001). "Lu Xun, Jameson, and Multiple Polysemia". *Canadian Review of Comparative Literature*, 24(4), 434-53.
- Hanan, P. (2004). *Chinese Fiction of the Nineteenth and Early Twentieth Centuries: Essays*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/hana13324>.
- Houlden, J.L. (ed.). (2003). *Jesus in History, Thought, and Culture: An Encyclopedia*. Santa Barbara (CA): ABC-CLIO.
- Hsia, C.T. (1961). *A History of Modern Chinese Fiction*. New Haven (CT): Yale University Press.
- Hsia, C.T. (2004). *C.T. Hsia on Chinese Literature*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/hsia12990>.
- Huss, A. (2008). "The Madman That Was Ah Q: Tradition and Modernity in Lu Xun's Fiction". Mostow, J. (ed.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. New York: Columbia University Press, 385-94.

- Jasper, D. (2020). "David Towards a Reading of Lu Xun". Jasper, D.; Ou, G. (eds), *Literature and Religion: A Dialogue between China and the West*. Cambridge: The Lutterworth Press, 108-17. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2sx9g14>.
- Jiang Li 蔣麗 (2020). "Zhongguo jinxindai shishiye xia Lu Xun zongjiao sixiang yanjiu" 中国近现代史视野下鲁迅宗教思想研究 (Research on Lu Xun's Religious Thought from the Perspective of Modern Chinese History). *Hubei di'er shifan xueyuan xuebao* (Journal of Hubei Second Normal College), 37(12), 1-5.
- Kaldis, N. (2014). *The Chinese Prose Poem: A Study of Lu Xun's Wild Grass* (Yecao). Amherst (NY): Cambria Press.
- Lai, J.T.P. (2019). *Literary Representations of Christianity in Late Qing and Republican China*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004394483>.
- Langdon, C. (transl.) (1918). *The Divine Comedy of Dante Alighieri*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lee, L.O. (1987). *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*. Bloomington: Indiana University Press.
- Li Xiwang 李希凡 (1981). 'Nahan' 'Panghuang' de sixiang yu yishu 《呐喊》《彷徨》的思想与艺术 (The Ideology and Art in *Outcry and Wandering*). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Liu Yun 刘云 (2017). "'Fuchou (qi'er) yu Yesu de shenren er xing' 《复仇(其二)》与耶稣的神人二性 ('Revenge (Part II)' and the Dual Nature of Jesus). *Luxun yanjiu yuekan* (Lu Xun Research Monthly), 6, 10-16.
- Lu Xun (2009). "Medicine". Lovell, J. (ed.), *The Real Story of Ah-Q and Other Tales of China: The Complete Fiction of Lu Xun*. New York: Penguin Books, 37-45.
- Lyell, W. (1976). *Lu Hsün's Vision of Reality*. Berkeley: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520335004>.
- Moule, A.C. (2011). *Christians in China Before the Year 1550*. Eastford (CT): Martino Fine Books.
- Ng, M. (1988). *The Russian Hero in Modern Chinese Fiction*. Hong Kong: Chinese University Press.
- Ni, Z. (2014). "Making Religion, Making the New Woman: Reading Su Xuelin's Autobiographical Novel *Jixin* (*Thorny Heart*)". Yao, P.; Jia, J.; Kang, X. (eds), *Gendering Chinese Religions*. New York: SUNY Press, 71-99.
- Peng, A.C. (2021). *The Translation of the Bible into Chinese: The Origin and Unique Authority of the Union Version*. Eugene (OR): Pickwick Publications.
- Pirazzoli, M. (2021). "The Mystifying and Tantalizing Scent of Objects: Fetishism and Consumption in Lu Xun's 'Medicine' and 'Soap'". *Irish Journal of Asian Studies*, 7, 23-38.
- Pollard, D.E. (2002). *The True Story of Lu Xun*. Hong Kong: Chinese University Press.
- Pusey, J.R. (1998). *Lu Xun and Evolution*. Albany (NY): State University of New York Press.
- Qi Hongwei 齐宏伟 (2010). *LuXun: you'an yishi yu guangming zhuiqiu* 鲁迅: 幽暗意识与光明追求 (Lu Xun: Dark Consciousness and Bright Pursuit). Nanchang: Jiangxi renmin chubanshe.
- Qin Kanzong 秦亢宗 (1979). *Lu Xun zuopin jiaoxue wenda* 鲁迅作品教学问答 (Questions and Answers on the Teaching of Lu Xun's Works). Chengdu: Sichuan renmin chubanshe.
- Robinson, L.S. (1986). *Double-Edged Sword: Christianity and 20th Century Chinese Fiction*. Hong Kong: Tao Fong Shan Ecumenical Center.

- Robinson, L.S. (2005). "Medicine for the Soul? Christ-Like Sacrifice and Filial Piety in Lu Xun's 'Yao' and Mo Yan's 'Lingyao'". Malek, R. (ed.), *Chinese Face of Jesus Christ*, vol. 3a. London: Routledge, 913-34.
- Rojas, C. (2015). *Homesickness: Culture, Contagion, and National Transformation in Modern China*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Sichuan Lu Xun yanjiu xuehui 四川省鲁迅研究学会 (1986). *Lu Xun Zuopin shouce* 鲁迅作品手册 (Handbook of Lu Xun's Works). Chengdu: Sichuan she-hui kexueyuan chubanshe.
- Spence, J.D. (1981). *The Gate of Heavenly Peace: The Chinese and Their Revolution, 1895-1980*. New York: Penguin Books.
- Spence, J.D. (1999). *The Search for Modern China*. New York: W.W. Norton.
- Sun, L. (2002). *The Chinese National Character: From Nationhood to Individuality*. New York: Sharpe.
- Takada Atsushi 高田淳 (1967). "Ro Jin no 'fukushū' ni tsuite, Yasō 'Fukushū' ron to shite, awasete Ro Jin no Kirisutokyōron ni tsuite" 鲁迅の復讐について『野草』「復讐」論として。併せて鲁迅のキリスト教論について— (A Study of Lu Xun's 'Revenge'). *Tōkyō joshidaigaku ronshū*, 18(1), 1-34.
- Tambling, J. (2007). *Madmen and Other Survivors: Reading Lu Xun's Fiction*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Turgenev, I.S. (1945). "The Laborer and the Man with White Hands". Transl. by E. Schimanskaya. *Poems in Prose*. London: L. Drummond Ltd, 26-7.
- Vermander, B. (2001). "Jesus-Christ and the Chinese religious world". *Studia missionaria*, 50, 391-406.
- Wang, A.S. (1989). "Lu Hsun and Maxine Hong Kingston: Medicine as a Symbol in Chinese and Chinese American Literature". *Literature and Medicine*, 9, 1-21.
- Wang Benchao 王本朝 (1994). "Jidujiao yu Guo Moruo wenxue chuanguo de wenhua chanshi" 基督教与郭沫若文学创作的文化阐释 (Cultural Interpretation of Christianity and Guo Moruo's Literary Creation). *Hebei xuekan* (Journal of Hebei), 3, 56-61.
- Wang, D. (2004). *The Monster That Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*. Berkeley: University of California Press.
- Wang Lieyao 王列耀 (1998). "Yesu shounan yu LuXun de yingxiong xushi" 耶稣受难与鲁迅的英雄叙事 (Crucifixion and Lu Xun's Heroic Narrative). *Luxun yanjiu yuekan* (Lu Xun Research Monthly), 11, 26-31.
- Wang Xuefu 王学富 (1989). "Xia Yu and Jesus: A Comparison". *Chinese Theological Review*, 5, 46-52.
- Wang Xuefu (1994). "Jingshen jie zhi zhanshi de xiangzheng — lun LuXun dui Yesu lixing guanzhao" 精神界之战士的象征——论鲁迅对耶稣的理性观照 (The Symbol of the Warrior in the Spiritual World – On Lu Xun's Rational View of Jesus). *Luxun yanjiu yuekan* (LU Xun Research Monthly), 7, 16-22.
- Wang Xuefu (1996). *Mi wu shen suo de lü zhou: Jidu zongjiao wen hua yu Zhongguo xian dai wen xue de qing yijie* 迷雾深锁的绿洲: 基督宗教文化与中国现代文学的情意结 (The Oasis in the Mist: Christian Culture and Modern Chinese Literature Complexes). Singapore: Da dianzi chuang yigong zuoshi.
- Xie Dexi 谢德铤 (1979). *Lu Xun zuopin Zhong de Shaoxing fangyan zhushi* 鲁迅作品中的绍兴方言注释 (Commentary on Shaoxing Dialect in Lu Xun's Works). Hangzhou: Zhejiang renmin chuabanshe.
- Yang Liu 杨柳 (2011). "Bei sing shizijia de 'ta': shixi Lu Xun 'Fuchou (qi'er)' dui Yesu xingxiang de chongsu" 被钉十字架的「他」: 试析鲁迅《复仇(其二)》对耶稣形象的重塑 ('He' Who was Crucified: An Analysis of Lu Xun's Reshaping the Image of Jesus in 'Revenge (II)'). *Sino-Christian Studies*, 11, 173-202.

- Yang Xizhi 杨希之 (2002). "Shilun Lu Xun de zongjiaoguan" 试论鲁迅的宗教观 (Discussing Lu Xun's View of Religion). *Chongqing jiaoyu xueyuan xuebao* (Journal of Chongqing Educational College), 15(2), 18-22.
- Yao Xipei 姚锡佩 (1996). "LuXun dui Jidujiao de fansi ji yi cun Shengjing zhu shu" 鲁迅对基督教的反思及遗存的圣经诸书 (Lu Xun's Reflections on Christianity and the Remaining Books of the Bible). *Luxun yanjiu yuekan* (Lu Xun Research Monthly), 3, 61-5.
- Zetzsche, J. (1999). *The Bible in China: The History of the Union Version or the Culmination of Protestant Missionary Bible Translation in China*. Sankt Augustin: Monumenta Serica Institute.
- Zhai Yejun 翟业军 (2007). "Emo de ainu – lun 'Yao'" 恶魔的哀怒——论《药》 (The Devil's Wrath – On 'Medicine'). *Luxun yanjiu yuekan* (Lu Xun Research Monthly), 10, 80-8.
- Zhang Tongjian 张同俭 (2007). "Feixin wuyili: lun Lu Xun de zongjiaoguan" 非信无以立——论鲁迅的宗教观 (No Belief Can't Live: The Statement of Lu Xun's Religion View). *Baoding shifan zhuanke xuexiao xuebao*, 20(3), 18-20.
- Zhang, L. (1995). "Revolutionary as Christ: The Unrecognized Savior in Lu Xun's Works". *Christianity and Literature*, 45(1), 81-93.
- Zhang, L. (2022). *A History of Chinese Literature*. Abingdon (NY): Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003164173>.
- Zheng Xinmiao 郑欣淼 (2004). *Lu Xun yu zongjiao wenhua* 鲁迅与宗教文化 (Lu Xun and Religious Cultures). Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- Zhou Nanben 周楠本 (2006). "Tan Yesu shounan de gushi — yi LuXun sanwen 'Fuchou (qi'er)' wei zhongxin" 谈耶稣受难的故事——以鲁迅散文《复仇(其二)》为中心 (On the Story of the Crucifixion of Jesus – Centering on Lu Xun's *Sanwen* 'Revenge (Part 2)'). *Luxun yanjiu yuekan* (Lu Xun Research Monthly), 11, 51-66.
- Zhou Xiashou 周遐壽 [Zhou Zuoren 周作人] (1962). *Lu Xun de gu jia* 鲁迅的故乡 (Lu Xun's Hometown). Xianggang: Da tongshu ju.
- Zhou Xiashou 周遐壽 [Zhou Zuoren 周作人] (1954). *Lu Xun Xiaoshuo li de renwu* 鲁迅小说裏的人物 (The Characters in Lu Xun's Fiction). Shanghai: Shanghai chu ban gong si.
- Zhu Yuhong 祝宇红 (2007). "'Bense hua' Yesu — tan Zhongguo xiandai chong xie Shengjing gushi ji Yesu xingxiang de chongsu" 本色化"耶稣——谈中国现代重写《圣经》故事及耶稣形象的重塑 (Indigenizing Jesus – On the Re-writing of the Bible Story in Modern China and the Reshaping of the Image of Jesus). *Luxun yanjiu yuekan* (Lu Xun Research Monthly), 11, 31-9.



# «Raccogliendo la vecchia» di Lu Xun Rinarrare la Storia, fra oralità e scrittura

Gaia Perini

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna; Università di Modena e Reggio Emilia, Italia

**Abstract** The present article focuses on a short story written by Lu Xun in 1935, «Gathering Vetch», later included in *Gushi Xinbian* (Old Tales Retold). In this text the author has been faithful to the official biography of the two legendary hermits Boyi and Shuqi, as it was recorded by Sima Qian and commented by Confucius, while on the other hand he could not fail to contaminate it with his irreverent wit, as well as with a variety of unmistakably modern narrative devices. Through a close reading of this single work, the article aims at analyzing Lu Xun's ambivalent yet vital relationship with the Chinese tradition and folklore; it shows how the writer mingled the most authoritative historical texts (*zhengshi*) with the unofficial history (*yeshi*) and oral culture. This mixture between orality and the sacred written word of the Classics was not intended to demystify the canon for the sheer pleasure of it; rather, as this article tries to prove, Lu Xun engaged in a profound and radical rethinking of the Chinese past by retelling it in a new way.

**Keywords** Lu Xun. Cai Wei. Gushi Xinbian. Rewriting history. Sima Qian.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Su Freud, l'inconscio popolare, gli spaghetti al ragù di corvo e la vecchia arrosto. – 3 La Storia, ossia il Giardino delle narrazioni che si biforcano. – 4 Conclusioni. 'Xinbian': mettere in dubbio la Scuola del Dubbio.



Edizioni  
Ca' Foscari

#### Peer review

Submitted 2022-12-23  
Accepted 2023-05-02  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Perini | © 4.0



**Citation** Perini, G. (2023). «Raccogliendo la vecchia» di Lu Xun. Rinarrare la Storia, fra oralità e scrittura. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, -356.

## 1 Introduzione

Il presente articolo prende in analisi un racconto che Lu Xun scrisse circa un anno prima della sua morte, nel dicembre del 1935, «Raccogliendo la vecchia» («Cai Wei» 采薇), il quale poi confluì nelle *Antiche storie rinarrate* (*Gushi Xinbian* 故事新編), pubblicate un anno dopo; qui se ne seguirà il doppio filo narrativo, il doppio livello di lettura che caratterizza sia questo testo specifico, sia gli altri testi presenti nella suddetta raccolta.<sup>1</sup> In «Raccogliendo la vecchia» l'autore, forte della sua erudizione, da un lato si cimenta in una ricostruzione meticolosa e filologicamente perfetta di alcune delle leggende più celebri della Cina classica, le *gushi* 故事 menzionate nel titolo, mentre dall'altro, in questo processo di riscrittura e riattualizzazione della tradizione (*xinbian* 新編), sottopone al vaglio della sua critica implacabile tanto il passato quanto il proprio tempo, e persino il concetto stesso di modernità. Il recupero della tradizione da una parte e il ripensamento del presente dall'altra sono i due movimenti che caratterizzano questa sua ultima raccolta di racconti.

In *Gushi Xinbian*, come vedremo, il mondo epico degli eroi, delle divinità e dei demoni riprende vita, ma giustapponendosi e cozzando con la dimensione 'umana, troppo umana' della prosa moderna; il mito si alterna al romanzo; la scrittura si lascia contaminare dai modi e tempi della narrazione orale, tipica delle leggende; anche e soprattutto, Lu Xun attinge a piene mani alla storiografia ufficiale (*zhengshi* 正史), ibridandola però con le molteplici varianti delle storie non ufficiali (*yeshi* 野史) e delle fiabe (*yuyan* 寓言) del patrimonio popolare, le quali talvolta smentiscono, talaltra invece confermano e a loro modo dilatano le verità storiche rese indiscutibili dall'annalistica di corte.

Come si mostrerà nelle pagine a seguire, l'autore di «Raccogliendo la vecchia» si attiene scrupolosamente al resoconto di Sima Qian 司马迁, ossia alla narrazione ortodossa per antonomasia, espandendo addirittura alcuni dei temi che nelle *Memorie dello storico* vengono appena abbozzati, anche se, d'altro canto, non rinuncia ad arricchire il racconto con dialoghi ed episodi inventati di sana pianta. Giocando con grande consapevolezza sul doppio binario della fiction e della verità ufficiale, dove i 'fatti' e le azioni realmente compiute dai personaggi del passato (*xing* 行) di necessità passano attraverso il filtro dei discorsi tramandati dai posteri (*ming* 名), Lu Xun si è avventurato in un ardito ripensamento dell'intera tradizione classica, che fors'anche trascende i confini della cultura cinese, dato che in

---

<sup>1</sup> Da qui in avanti si farà riferimento alla versione originale in cinese di *Gushi Xinbian* (Lu Xun 1979); si sono altresì consultate l'autorevole traduzione in inglese di Yang Xianyi e Gladys Yang, *Old Tales Retold*, e la versione italiana curata da Ivan Franceschini, *Fuga sulla luna e altre antiche storie rinarrate*. A quest'ultima si ricorrerà quando saranno citati interi passi in italiano.



una certa misura anticipa il dibattito tardo novecentesco sulla Storia come narrazione.<sup>2</sup>

Tale ripensamento, d'altronde, in parte scaturiva dallo studio della letteratura classica stessa, ove i confini fra scrittura storica, mitopoiesi e creazione artistica sono stati spesso labili e confusi: si tratta di un tema che Lu Xun per primo sviscerò nella sua *Breve storia della narrativa cinese* (*Zhongguo Xiaoshuo Shilüe* 中国小说史略), in particolare nei capitoli dedicati alla relazione del genere storiografico con le prime forme di narrativa, in particolare con le cronache del soprannaturale (*zhiguai xiaoshuo* 志怪小说) e con i racconti fantastici (*chuanqi xiaoshuo* 传奇小说) di epoca Tang (Lu Xun 2009; vedasi anche: Lee 1985).

Inoltre, pure dal punto di vista stilistico «Raccogliendo la vecchia» ripropone il suo carattere bifronte, in cui il registro alto (*ya* 雅) s'intraccia con quello basso, popolare (su 俗) ed è dalla miscela dei due che scaturisce la comicità a tratti grossolana (*youthua* 油滑) di cui l'autore in apparenza si lagna, o che forse invero rivendica nella «Prefazione» alle sue *Antiche storie rinarrate* (Lu Xun 1979, 1). Proprio questo genere di umorismo, quasi troppo facile e così distante dalla fine ironia tipica di Lu Xun, caustica e al contempo sottile al punto da risultare pressoché impercettibile, a lungo depistò i critici letterari, cinesi e non, che bollarono *Gushi Xinbian* come un'opera minore, un mero *divertissement*, che nulla toglie e nulla aggiunge alla grandezza del padre della letteratura cinese moderna. Bisognò attendere gli anni Ottanta perché il testo fosse riletto in una nuova chiave critica e quindi rivalutato.<sup>3</sup> Difatti, la leggerezza, che ritorna in ognuno di questi racconti, non andrebbe confusa con il gioco o l'e-

---

**2** Sono in debito con il Professor Wang Hui 汪晖 per la sua lettura critica di *Gushi Xinbian* dal punto di vista della filosofia della storia e nello specifico del rapporto fra Storia e narrazione. Nel 2012 Wang Hui tenne a Qinghua un corso dedicato a quest'opera di Lu Xun, ma anche a Hu Shi 胡适, a Gu Jiegang 顾颉刚 e alla nascita di un approccio scientifico, 'moderno', allo studio della storia antica e all'analisi dei miti cinesi. Quest'anno è infine uscito un suo saggio in cui raccoglie ed espande le riflessioni avviate allora («历史幽灵学与现代中国的上古史: 古史/故事新辨»: vedasi la bibliografia finale). Se la cornice metodologica generale la devo a Wang Hui, l'esegesi del singolo racconto «Raccogliendo la vecchia» è strettamente mia e sin da ora mi dichiaro responsabile per ogni eventuale errore contenuto nelle prossime pagine.

**3** In epoca maoista, quando Lu Xun fu glorificato come massimo scrittore rivoluzionario, la critica cinese si concentrò su altri testi, mettendo in secondo piano *Gushi Xinbian*. Anche fuori dalla Cina la raccolta non ricevette la medesima accoglienza rispetto a *Chiamata alle armi* o a *Errare incerto* e anzi, in alcuni casi si giunse a una bocciatura senza appello: a titolo di esempio si veda il giudizio laconico di C.T. Hsia, che nei primi anni Sessanta, in *A History of Modern Chinese Fiction* la definì «una triste degenerazione» (1999, 46). Solo nei primi anni Ottanta si ribaltò la prospettiva, soprattutto grazie al contributo di Wang Yao 王瑶: il suo saggio '*Gushi Xinbian*' *Sanlun* (1984) si focalizzava sugli aspetti schiettamente letterari di questi racconti, evidenziandone l'originalità, lo sperimentalismo e anche il profondo legame con la letteratura classica. Vedasi inoltre: Tang Tao 唐棣: *Lu Xun de Meixue Sixiang* (1984).

esercizio di stile fine a se stesso, poiché essa invece potrebbe coprire, o anzi esaltare, una profonda meditazione sulla Storia (con la 's' maiuscola) e sulle storie (intese come fiction) condotta dall'autore. Ora, è esattamente dal lato comico-realistico, dal lato 'su' e 'bu renzhen 不认真' (poco serio), che prenderemo le mosse, per avventurarci nella nostra disamina di «Raccogliendo la vecchia».

## 2 Su Freud, l'inconscio popolare, gli spaghetti al ragù di corvo e la vecchia arrosto

L'espedito più semplice e immediato a cui Lu Xun ricorre nelle *Antiche storie rinarrate* per creare un effetto umoristico consiste nell'umanizzare le creature divine della mitologia cinese, sottraendo loro l'aura ieratica che da sempre le ammantava e abbassandole al piano più prosaico della vita quotidiana. È il caso ad esempio dell'eterea dea della luna Chang'E 嫦娥, sposa del mitico arciere Hou Yi 后羿, la quale avendo incautamente ingerito l'elisir d'immortalità, prende il volo sino a finire sulla luna. In «Fuga sulla Luna» (*Ben Yue* 奔月, composto nel 1926), Chang'E non assomiglia affatto alla selenica figura che la gravità terrestre non può trattenere ed è al contrario raffigurata come la tipica moglie capricciosa e dispotica, una *taitai* da mercato rionale, che è entrata in aperto conflitto con il marito, dal momento che questi non è più in grado di procurarle i deliziosi manicaretti con cui la viziava una volta (Lu Xun 1979, 18-32).

Nel testo, alla temporalità storica propria dei miti si sostituisce un presente non ben precisato ma comunque riferibile alla Cina degli anni Venti e Trenta: la penuria di cibo domina la scena, Chang'E ha fame e non è più disposta ad accontentarsi dei miseri spaghetti al ragù di corvo che l'arciere Yi le propina. La scena in cui lei gli inveisce contro per la sua inettitudine nella caccia è comica almeno sotto due aspetti: per il quadretto coniugale in sé, ma anche per il ripetuto riferimento ai *zhajiangmian* 炸酱面, uno dei piatti più popolari e pure più poveri della cucina di Pechino, qui conditi con un ragù di corvo, non essendoci altre carni a disposizione (19).

L'ombra cupa della fame si allunga poi sul successivo racconto, «Domare le acque» («Li Shui» 理水), in cui a causa del diluvio che agli albori della dinastia Xia avrebbe sommerso le terre e distrutto i raccolti, il popolo era costretto a ingegnarsi inventando improbabili ricette a base di alghe e di foglie d'albero, mentre i letterati, ancora ben pasciuti malgrado l'alluvione, potevano contare sulla consegna a domicilio del cibo tramite un carro volante, una sorta di servizio di *delivery ante litteram*. Pure in questo testo, la cupezza del tema viene stemperata dall'esuberante fantasia e dall'umorismo di Lu Xun.

Se il tema del cibo compare a più riprese nelle *Antiche storie rinarrate*, è però con «Raccogliendo la vecchia» che esso acquista una

centralità che rasenta l'ossessione: basti pensare che l'enunciato attorno a cui si avvita a spirale l'intero racconto coincide con il solenne proposito dei due protagonisti, Boyi 伯夷 e Shuqi 叔齐, di «non nutrirsi del grano dei Zhou» (*bu shi Zhou su* 不食周粟) e di lasciarsi morire di inedia piuttosto che venir meno al loro impegno. Stando alle fonti storiche e letterarie pervenuteci (fra le quali sin d'ora ricordiamo Confucio, Qu Yuan 屈原 e Sima Qian), i due fratelli Boyi e Shuqi vissero nell'XI sec. a.C. e assistettero in prima persona al passaggio fra le due dinastie Shang e Zhou. Ancora giovani, quando il loro padre, il signore di Guzhu, uno stato vassallo degli Shang, volle lasciar loro il titolo, entrambi abdicarono, l'uno a favore dell'altro, per un senso di lealtà fraterna e di pietà filiale spinto sino alle estreme conseguenze; parimenti, quando i Zhou conquistarono il trono, i due, benché ormai anziani, rimasero fedeli agli Shang, giungendo a scegliere l'esilio e praticando lo sciopero della fame sino a morire, pur di non perdere la propria coerenza e integrità morale.

Secondo il mio personale computo, all'interno del testo ritroviamo ben 43 lemmi riferiti al cibo, di cui 26 non sono direttamente connessi alla vecchia - la pianta che dà il titolo al racconto - ma abbracciano varie altre bizzarrie edibili, come i funghi *fuling* 茯苓 (*wolfiporia extensa*), la farina di aghi di pino, il latte di cerva, diversi tipi di bacche selvatiche, la zuppa di zenzero e infine la comune focaccia *laobing* 烙饼. Quest'ultima viene pure citata come unità di misura del tempo: «tornò nel tempo necessario a cuocere dieci focacce», o come una sorta di termometro della crisi politica: «l'inquietudine aumentava di giorno in giorno. Non solo le focacce diventavano più piccole, ma la qualità della farina iniziò a peggiorare» (Lu Xun 2014, 100).

La vecchia merita poi una menzione a parte, dato che imprime una svolta decisiva alla narrazione: Boyi e Shuqi infatti, dopo aver deciso di opporre una resistenza passiva al cambio del mandato imperiale e dopo essersi avviati verso il loro esilio tra le brulle terre del monte Shouyang, non trovando alcunché di commestibile, escogitarono infiniti modi per cucinare l'unica pianta autoctona, la vecchia appunto, e quindi sfuggire alla morte per fame. In un improvviso scoppio d'inventività da parte di Shuqi, lo strambo vegetale dai gambi a ricciolo divenne l'ingrediente base (o meglio, l'unico) in una serie virtualmente illimitata di pietanze vieppiù elaborate, dal brodo di vecchia, alla salsa di vecchia, alla vecchia arrosto, sino ai germogli di vecchia in umido e alle foglie fresche di vecchia abbrustolite al sole (Lu Xun 1979, 70; 2014, 117). Secondo il sinologo giapponese Katayama Tomoyuki, i nomi di queste ricette nell'economia complessiva della novella non sono altro che «nomi», appunto: *ming* 名, puri significanti vuoti su cui si fonda il chiacchiericcio vano e fasullo del pasciuto ceto intellettuale di «Domare le acque», o su cui si basa la virtù passiva di Boyi e Shuqi, la via meramente negativa del rifiuto, mentre la pienezza di una verità positiva è riservata a coloro che si dedicano

alla prassi (*shixingzhe* 实行者), agli eroi tutta azione e di poche parole come il Grande Yu 大禹 (Katayama 2000, 31-2).

Pur trovando alquanto suggestivo tale spunto analitico, chi scrive si permette di dissentire almeno per quanto riguarda la funzione del cibo in «Raccogliendo la vecchia» e forse, più in generale, in tutte le *Antiche storie rinarrate*. Innanzitutto, grazie all'enfasi conferita al cibo e alla sua preparazione la figura dei due vegliardi torna a essere in tutto e per tutto umana ed è qui che il testo di Lu Xun si discosta maggiormente dal resoconto di Sima Qian, o prima ancora da quello di Confucio negli *Analecta*. Se infatti per Confucio i due fratelli rappresentano un modello, un fulgido esempio morale, oppure, in Sima Qian, sono un simbolo del rapporto fra intellettuali e potere, per cui la loro storia funge da specchio e da monito per i sapienti di ogni epoca, in Lu Xun invece i due sono individui in carne e ossa, con i loro acciacchi dovuti all'età, i difetti, le *gaffes* e con i loro ricordi legati agli anni della giovinezza. Nella loro ri-narrazione moderna, Boyi e Shuqi sono anche e soprattutto esseri dotati di memoria - e di un tipo di memoria che affiora a tratti, in maniera repentina e spesso casuale, come si conviene ai personaggi dei romanzi novecenteschi, in particolare dei romanzi scritti dopo Freud e dopo la scoperta dell'inconscio.

La vecchia è difatti legata a un ricordo. All'acme della disperazione per la carenza di cibo sul monte Shouyang, Shuqi iniziò a passare in rassegna tutte le conoscenze accumulate negli anni, sino a ripescare un remoto ricordo di infanzia in cui la sua vecchia nutrice gli decantava le virtù nutritive della vecchia in tempi di carestia. La balia era un'abile *storyteller* dotata di grande saggezza, benché ovviamente non avesse mai imparato a leggere né a scrivere. Oltre a conoscere e a saper narrare le leggende dell'antichità, aveva accesso al patrimonio sapienziale popolare, anonimo e tramandato solo in forma orale, eppure infallibile quando è in gioco la sopravvivenza. Così, da quel fondo di saperi informali, prescientifici e mai entrati nel canone dei Classici, era emersa la descrizione della piantina selvatica che poi permise a Shuqi di salvare la vita a se stesso e al fratello maggiore. L'aneddoto della balia naturalmente non rientra in alcuna versione ufficiale della storia di Boyi e Shuqi ed è opera del genio di Lu Xun: ciò comunque non significa che esso costituisca un dettaglio ozioso e finalizzato unicamente a sortire un effetto comico.

In primis, la figura della nutrice capace di raccontare storie e dotata di un sapere che sta a cavallo fra il repertorio mitologico, le fiabe, le credenze popolari e la superstizione, può richiamare alla mente la balia dell'autore stesso, A Chang, evocata nella prosa «A Chang e il classico dei monti e dei mari» («A Chang yu Shanhaijing 阿长与山海经»), una sezione della collezione di memorie *Fiori del mattino colti la sera* (*Zhao Hua Xi Shi* 朝花夕拾 - Lu Xun 2010, 26-35). In questo brano l'autore rimembra gli anni della sua infanzia: già in tenera età, era perfettamente in grado di percepire la differenza di status con

la sua bambinaia, una donna umile che lui era solito prendere in giro per i suoi modi grezzi e l'ignoranza superstiziosa. La vecchia rappresenterebbe un perfetto campione di quella superstizione (*mixin* 迷信), che anni dopo sarebbe divenuta il suo bersaglio polemico per eccellenza, se non fosse che nelle credenze popolari si annida anche altro, oltre alle 'tenebre feudali': stando al resoconto dell'autore infatti, A Chang e solo A Chang fu in grado di scovare e donargli una copia illustrata del *classico dei monti e dei mari*, un libro che nutrì l'immaginario del futuro padre della letteratura cinese moderna almeno quanto la vecchia nutre i due fratelli Boyi e Shuqi. È come se un filo quasi magico saldasse insieme superstizione e creazione letteraria, come se entrambe scaturissero dal medesimo inconscio popolare collettivo. A Chang, dunque, viene descritta da Lu Xun come un personaggio basso, comico, una donna piena di pregiudizi e schiava di abitudini ataviche del tutto irrazionali, ma anche, dall'altra parte, come una creatura quasi sovranaturale, con un accesso privilegiato al mondo fantastico del genere *xiaoshuo*.<sup>4</sup>

Tornando ora al testo di «Raccogliendo la vecchia», il rimando alla cultura popolare trasmessa per via orale (da donne soprattutto) non si ferma al ricordo della balia di Shuqi e ci conduce direttamente al finale della storia, così come è stata rinarrata da Lu Xun. Scoperta la vecchia, i due anziani fratelli poterono finalmente stabilirsi sul monte Shouyang. La gente dei villaggi vicini spesso andava a trovarli, quasi fossero un'attrazione turistica, sinché un giorno non fece loro visita una giovane servetta impertinente, che in un istante li fulminò con una semplice domanda logica: se i due avevano giurato di non mangiare più nulla che provenisse dal regno di Zhou, perché mai la vecchia faceva eccezione? Non cresceva anch'essa su quelle terre? In effetti la contraddizione era inaggirabile, tanto che Boyi e Shuqi, restandone annichiliti, decisero di non mangiare più e così si lasciarono morire. Il personaggio della giovane - il cui acume può ricordare quello della celebre servetta tracia al servizio di Talete - non è frutto della fantasia di Lu Xun, bensì compare in un frammento di un testo antico, il *Gushikao* 古史考, risalente al III secolo,<sup>5</sup> mentre a Lu Xun si deve il nome proprio della ragazza: A Jin 阿金姐.

<sup>4</sup> La figura della nutrice mostra in modo esemplare quanto fosse fecondo ma pure profondamente contraddittorio il rapporto dell'autore con le tradizioni popolari; quanto al *fil rouge* che lega la narrativa agli archetipi dell'inconscio collettivo, non si ha lo spazio qui per addentrarsi in questo tema, che però attraverserà il Novecento, riaffiorando negli anni Ottanta all'interno della corrente della ricerca delle radici, *xungen wenxue* 寻根文学, come per esempio è stato evidenziato da Marston Anderson (1993, 249-68).

<sup>5</sup> Vedasi Lu Xun (1979, 79 nota 31): ivi si riporta la breve sinossi della vicenda di Boyi e Shuqi così come viene narrata nel *Gushikao*: «Boyi e Shuqi erano due figli del sovrano di Guzhu, vissuti alla fine della dinastia Yin. Essi si ritirarono a vivere come eremiti sul monte Shouyang, ove raccoglievano la vecchia per nutrirsi. In quelle lande viveva una ragazza che così li apostrofò: 'Voi avete giurato di non mangiare il grano di Zhou,

Se la memoria della balia di Shuqi aveva salvato la vita agli anziani fratelli, viceversa la battuta sagace della serva calò su di loro come una condanna a morte: nell'uno come nell'altro caso, la sopravvivenza dei due integerrimi paladini della virtù confuciana parrebbe appesa al filo della saggezza popolare, tramandata oralmente da donne rimaste anonime, essendo indegne di comparire nell'annalistica ufficiale.

Infine, la conclusione del racconto rimane volutamente ambigua: vi si riportano le differenti leggende che fiorirono intorno alla scomparsa di Boyi e Shuqi, le quali sin da quei tempi remoti avrebbero riempito le conversazioni del popolo durante le lunghe notti estive. «Alcuni raccontavano che erano morti di vecchiaia, altri di malattia, altri ancora che erano stati uccisi dai briganti che volevano rubare i loro vestiti foderati di pelle di montone» (Lu Xun 2014, 123). Era stata consultata anche A Jin, la quale sosteneva di non nutrire alcun senso di colpa nei loro confronti, poiché alla fine il Cielo aveva mandato loro una cerva fatata, affinché li nutrisse con il suo latte, solo che Boyi e Shuqi, in preda a un raptus di ingordigia cieca, avevano deciso di uccidere la bestia per nutrirsi. A suggello di questo racconto sulla fame, le ultime righe si chiudono sull'immagine dei due eroi che, almeno stando alla versione della giovane, erano pronti ad avventarsi sulla cerva per divorarla in una sorta di liberatoria ma letale 'grande abbuffata'. L'animale, però, essendo magico e avendo presentato il pericolo, sarebbe scomparso senza lasciare traccia.

Lasciemo per un attimo in sospenso il tema delle molteplici storie divergenti e quindi della verità della 'Storia'; per ora, vale la pena notare come all'interno del testo i riferimenti al folklore s'intersechino sempre e invariabilmente con il *leitmotiv* del cibo e anche con la sfera dell'inconscio, che appare prima sotto forma di memoria involontaria (il ricordo salvifico della balia), poi in quest'immagine finale dei due eremiti a fauci spalancate, in preda a una pulsione irrefrenabile. Non ci pare che si forzi il testo se ne evidenzia la possibile lettura in chiave psicanalitica, visto che il nome di Freud fa capolino sin dalla «Prefazione» all'intera raccolta, dove viene esplicitamente citata la sua teoria per spiegare la genesi tanto dell'uomo quanto della letteratura (Lu Xun 1979, 1).<sup>6</sup> Il racconto con cui l'autore inaugura le sue *Antiche storie rinarrate*, inoltre, si apre con la dea Nüwa 女媧 che bruscamente si risveglia da un sogno che non è più in grado di ricordare:

---

«eppure anche questa [la vecchia] è un vegetale di Zhou! Fu così che i due si lasciarono morire di fame» (la traduzione è dell'Autrice).

**6** Così recita il testo di Lu Xun, nella traduzione in italiano di Ivan Franceschini: «Inizialmente [...] mi limitai a adottare la teoria freudiana per spiegare l'origine della creazione, dell'uomo come della letteratura» (2014, 29).

Nüwa si destò di soprassalto. Aveva la sensazione di essersi svegliata nel bel mezzo di un sogno, ma si trattava di un sogno i cui contorni erano già sfumati. Provava solo un gran fastidio, si sentiva come se mancasse qualcosa e qualcos'altro invece fosse di troppo. (Lu Xun 2014, 35)

Con massima economia di parole e con un tono svagato, quasi casuale, Lu Xun mostra di conoscere la divisione freudiana della mente umana in Es, Io e Super-io, ove è quest'ultimo che censura la memoria dell'attività onirica prodotta dall'inconscio e che l'io conscio invece vorrebbe ricordare. Sappiamo che attraverso la traduzione di un'opera del critico letterario giapponese Kuriyagawa Hakuson, l'autore aveva familiarizzato con le teorie di Sigmund Freud e di Henri Bergson, interessandosi in particolar modo al tema dello sviluppo della creatività umana (Anderson 1993, 261; Cheng 2013, 203). Tuttavia, se per Freud la pulsione primaria è la pulsione sessuale e anche Lu Xun, in omaggio al pensatore viennese, allude al sesso nel succitato «Rattoppando il cielo», in altri testi sembra piuttosto suggerire che è la fame il motore di tutto.

Nella prosa composta nel 1933, «Sentir raccontare i sogni» («Ting Shuo Meng» 听说梦), Lu Xun afferma che «il desiderio di cibo è più profondo del desiderio sessuale» e molto probabilmente la priorità assegnata alla libido nella psicanalisi dipende dal fatto che Freud aveva elaborato la propria dottrina a stomaco pieno (in originale: *chide baobaode ba* 吃得饱饱的罢), senza mai aver avuto «la sensazione di quanto sia difficile procurarsi il cibo» (Lu Xun 1978, 99; 1980b, 61). Per l'autore non v'era alcunché di disdicevole o di volgare nel richiamo esplicito alla fame, intesa quale radice materiale della vita biologica e anche come germe dell'attività intellettuale: in varie epoche, più o meno distanti dalla modernità, al popolo minuto si era posto il problema della sopravvivenza e sotto la spinta della cruda necessità, si erano collaudate ricette, furono esplorate la flora e la fauna per capire cosa fosse commestibile e cosa no e i saperi accumulati in questo lungo processo si mescolarono alle leggende, alle canzoni, ai mitologemi che costituiscono l'ossatura della cultura cinese, alta o bassa che sia. Così, la molla primaria del desiderio di cibo si legò al patrimonio sapienziale collettivo, che appartiene a tutti e a nessuno in particolare, dato che non è mai attribuibile a un singolo autore o a un singolo atto di creazione. Le tradizioni popolari così come il cibo passano di bocca in bocca, tramandandosi per via orale, anche se sovente lasciano tracce profonde e indelebili sulla produzione di testi scritti. A partire dai testi storici, come si vedrà ora.

### 3 La Storia, ossia il Giardino delle narrazioni che si biforcano

La questione che non possiamo mancare di porci leggendo «Raccogliendo la vecchia» è se Boyi e Shuqi abbiano mai goduto di un'esistenza autonoma e indipendente dalle narrazioni fatte su di loro nei secoli successivi, prima da Confucio, poi da Sima Qian, da Han Yu e dai tanti altri autori maggiori e minori che ne riferirono la vicenda. A questa domanda Lu Xun risponde in modo ambiguo, poiché se da un lato ci induce a perderci nel labirinto delle fitte citazioni dai testi antichi, suggerendo quindi che forse i due vecchi mai esalarono un singolo respiro al di fuori della loro vita testuale e al di là del loro essere *exemplum*, dall'altro compone un racconto in cui tenta in ogni modo di resuscitarli sottraendoli alla canonizzazione creatasi a posteriori. Così, nell'ultima pagina di «Raccogliendo la vecchia», non appena A Jin terminò la storia della cerva fatata e del raptus famelico che colse i fratelli, il narratore ci dice che gli ascoltatori subito provarono un inspiegabile sollievo: «avevano la sensazione di essersi liberati da un gran peso» (Lu Xun 2014, 125). Non è difficile supporre che si tratti del peso della tradizione, che nel corso dei secoli aveva fatto di Boyi e Shuqi un simbolo, un paradigma disincarnato, sovrumano, al di là degli istinti e delle passioni: nella visione tradizionale non erano due persone, ma semmai due reperti archeologici, due «pezzi di antiquariato» (*gudong* 古董 - Lu Xun 1979, 71).

Nella ri-narrazione di Lu Xun, tuttavia, la suddetta tradizione è meno univoca di quanto non appaia di primo acchito e benché le fonti classiche ci restituiscano un ritratto tutto sommato omogeneo dei due eremiti, sussistono svariate discrepanze per quanto riguarda i dettagli della loro vicenda, le versioni divergono sotto vari aspetti e, di conseguenza, l'oggettività storica viene meno. Su queste falle nel tessuto solo in apparenza compatto della biografia di Boyi e Shuqi fa leva la voce narrante di «Raccogliendo la vecchia», la quale si sdoppia e si nasconde riportando - o fingendo di riportare - dei racconti uditi da terzi, delle leggende o dei pettegolezzi e così facendo si solleva dall'obbligo alla coerenza narrativa. Nel testo, dunque, anziché esporre i nudi fatti, spesso ci si affida alle parole sentite dire da altri, tanto che le formule atte a introdurre il discorso indiretto ricorrono quasi con la stessa insistenza dei nomi dei cibi: «si sentiva dire» (*tingdao* 听到, *tingshuo* 听说), «si narrava» (*chuanwen* 传闻, *chuanshuo* 传说, *you ren shuo* 有人说), «passava da un orecchio all'altro» (*jiao tou jie'er* 交头接耳), «origliando le altrui conversazioni» (*tou ting renjia tanhua* 偷听人家谈话)... Il lettore dunque non sa mai se il racconto che segue a queste formule sia attendibile o meno e può fruirlo solo in quanto *gushi* 故事. Vediamo ora di analizzare il testo più da vicino.

Il racconto prende le mosse da una notizia che stava circolando fra i vecchi dell'ospizio dove risiedevano Boyi e Shuqi: si vociferava che il



sovrano di Shang avesse abbandonato la Via dei Re virtuosi dandosi ad atti empì e che quindi presto il Cielo avrebbe revocato il suo mandato. Aveva mutilato un uomo solo per scoprire di cos'era fatto il suo midollo osseo e aveva inoltre strappato il cuore a un principe, per vedere se aveva sette orifizi. Due musicisti ciechi fuggiti dalla corte avevano confermato queste storie. Boyi, uditi questi discorsi da Shuqi, aveva deciso di non prestarvi fede e anzi raccomandò al fratello minore di tenere la bocca chiusa e non contribuire alla diffusione di tali chiacchiere – le quali, però, devono aver avuto invece un'ampia circolazione, visto che circa nove secoli dopo le ritroviamo puntualmente registrate nelle *Memorie dello storico* di Sima Qian. La sezione degli «Annali dei Zhou» (*Zhou Benji* 周本紀) ad esempio trasformò in Storia la storia dei due musicisti in fuga dalla corte Shang (Sima Qian 2011, 58). Lu Xun in questo modo collega la fonte storica ufficiale per antonomasia, le *Memorie* di Sima Qian, a una sua supposta matrice orale originaria; se da un lato ne abbassa il registro narrativo, mettendo sullo stesso piano il sacro verbo della *zhengshi* e i pettegolezzi del popolo, dall'altro tuttavia mostra la più profonda conoscenza e una assoluta venerazione nei confronti dello *Shiji*. Non a caso, infatti, arrivò a definire l'opera di Sima Qian «l'apice della storiografia, un *LiSao* in prosa» (*shijia zhi juechang, wuyun zhi LiSao* 史家之绝唱, 无韵之离骚 - Lu Xun 1957, 8: 308).

Lu Xun, innanzitutto, non si discosta dalle *Memorie*, a cui rimane fedele citandone alla lettera diversi passi. Ad esempio, proviene dagli «Annali dei Zhou» l'editto con cui si dichiara guerra alla dinastia Shang e si riprende parola per parola la celebre «Biografia di Boyi e Shuqi» (*Boyi Liezhuan* 伯夷列傳), quando Shuqi accusa pubblicamente il Re Wu di andare in guerra senza rispettare il periodo di lutto per il proprio padre, il Re Wen (Sima Qian 2011, 932).<sup>7</sup> «Raccogliendo la vecchia» quindi ricalca la versione ufficiale della vicenda, senonché il chiacchiericcio dei molteplici narratori interni sovente dà luogo a letture discordanti: passando di bocca in bocca fra i vari personaggi i dettagli si modificano, talvolta si tratta di piccole aggiunte e talaltra invece cambia drasticamente la struttura della vicenda; in ogni caso, la solidità dei 'fatti' è sempre sul punto di dissolversi nella nebbia dei resoconti contraddittori.

Perciò, ad esempio, la battaglia di Muye del 1046 a.C., la quale decretò la fine degli Shang e l'ascesa della dinastia Zhou, portò a una carneficina oppure no? Stando al *Libro dei documenti*, fu un bagno di sangue, mentre per le *Memorie dello storico* il numero dei morti fu contenuto, dato che nelle milizie di Di Xin 帝辛 di Shang ben pochi rimasero fedeli al re e i più disertarono. «Giravano numerose leggen-

---

**7** Per la biografia di Boyi e Shuqi rimandiamo, oltre che all'originale in cinese, alla traduzione in inglese di Burton Watson, «The Biography of Po Yi and Shu Ch'i», all'interno della antologia letteraria curata da Cyril Birch (1965, 103-5).

de» (Lu Xun 2014, 106), commenta il narratore di «Raccogliendo la vecchia». Le due diverse narrazioni dello *Shujing* 书经 e di Sima Qian vengono messe in bocca ai soldati di ritorno dal fronte:

si affollavano nelle sale da tè, nelle taverne, dai barbieri e persino nei porticati e sulle soglie delle case, standosene seduti a raccontare storie sulla guerra. Ovunque fossero, c'era sempre una folla entusiasta che pendeva dalle loro labbra. (107)

Riferivano eventi diversi, anche se - osserva il narratore - tutti alla fine concordavano sul fatto che c'era stata una grande battaglia e che la vittoria era andata ai Zhou.

Ciò che rappresenta l'apogeo della produzione letteraria, il tesoro del *wen* 文, la lingua scritta elevata a Classico, in «Raccogliendo la vecchia» immancabilmente viene ricondotto alla cultura orale, alle leggende popolari e alle chiacchiere da strada. Pure il racconto del suicidio dell'ultimo sovrano Shang è ripreso sin nei più minuti dettagli da Sima Qian, ma nella ri-narrazione di Lu Xun viene udito da Shuqi, che in una notte di insonnia si era trovato a origliare la conversazione fra il portinaio del suo ospizio, un soldato e altra gente che passava di lì. La commistione fra la cultura alta del canone scritto e quella bassa, popolare, non dovrebbe comunque stupirci, dal momento che Sima Qian stesso nella sua opera dichiara di rifarsi a fonti orali e riferisce numerosi aneddoti legati ai miti e al folklore. È il caso per esempio della storia d'amore fra Di Xin di Shang e la sua favorita, la bellissima Daji 妲己. Per inciso, di quest'ultima lo *Shiji* dice che si trattava di una donna astuta, capricciosa e assai crudele, mentre in seguito, com'è noto, verrà raffigurata come un demone, una donna volpe, ossia un personaggio perfetto per il genere letterario dei *chuanqi xiaoshuo* 传奇小说.

Inoltre, nella «Biografia di Boyi e Shuqi» Sima Qian riporta una canzone che è stata attribuita a Boyi, ma che a lui suona «strana»: «mi commuove la determinazione di Boyi [e Shuqi] - scrive nell'incipit del capitolo - eppure, leggendo quella lirica di cui non si trova traccia nei Classici, mi pare strana» (*yu bei Boyi zhi yi, du yishi ke yi yan* 余悲伯夷之意，睹轶诗可异焉 - Sima Qian 2011, 932). La canzone infatti alluderebbe a un senso di giustizia ferito e a una più attiva protesta politica da parte dei due fratelli, mentre la loro figura fu resa immortale da Confucio proprio perché essi si ritirarono dal mondo stoicamente, sapendo di essere nel giusto ma senza mai emettere un singolo lamento. È dunque Sima Qian stesso che affiancando questi versi strani, non ufficiali (un retaggio della cultura popolare?) ai più noti passi degli *Analecchi* dedicati a Boyi e Shuqi, rimette in gioco il senso della loro vicenda e la loro funzione storica. Essi almeno alla fine si lasciarono andare alla protesta, osarono esprimere la propria rabbia, o preferirono morire di fame, con stoicismo e in assoluto silenzio?

Per Confucio, come viene riportato anche nella «Biografia di Boyi e Shuqi», «Boyi e Shuqi non alimentarono mai acrimonie del passato, così di rado vi fu chi nutrì risentimento verso di loro» (Confucio [Kongzi], 5.23; Lippiello 2003, 51); «nel ricercare la benevolenza la trovarono, perché mai avrebbero dovuto nutrire rancore?» (Confucio [Kongzi], 7.15; Lippiello 2003, 71). Grazie a passi come questi, all'interno della cultura cinese i due divennero il simbolo della accettazione stoica e della coerenza adamantina, non solo perché restarono fedeli sino alla morte agli Shang, ma pure perché rinunciarono al potere politico, alla carica che il padre lasciava loro in eredità, dimostrando di essere i più puri fra i saggi eremiti. Non cedettero al risentimento personale e con dignità scelsero l'esilio volontario e il digiuno. Pure Qu Yuan 屈原 nella sua «Ode all'Arancio» («Ju Song» 橘颂) ribadì la visione degli *Analecta*, per cui l'albero che resta «ben saldo e inamovibile» (*shengun nanxi* 深固难徙), che «da sé si erge e non si sposta» (*duli buqian* 独立不迁), merita di essere comparato a Boyi e Shuqi (Sun Dayu 1996, 300).

Sima Qian a sua volta rimane aderente al ritratto confuciano dei due eroi che condensano in un solo gesto silenzioso la propria statura morale, con assoluta calma e posatezza; ciò nonostante, nella seconda parte della «Biografia» a loro dedicata lascia cadere ogni reticenza e al posto loro dà voce al lamento e alla protesta, sollevando una serie di interrogativi al cui culmine è messa in discussione persino l'infalibilità del Cielo. «Covo dei dubbi in proposito: la cosiddetta Via del Cielo è davvero giusta? O non lo è?» (Sima Qian 2011, 933).<sup>8</sup> Se gli anziani fratelli per Confucio mai conobbero il rancore, nelle *Memorie* la loro stessa vita è narrata in modo da stimolare lo sdegno e la sete di giustizia in chi legge. In particolare, lo storico è assillato dalla questione del riconoscimento degli uomini di valore e dalla loro fama postuma: Boyi e Shuqi perirono in miseria e senza vedersi riconosciuti per le loro doti, almeno sinché erano in vita, mentre tanti personaggi storici spregevoli hanno avuto gloria e ricchezza. L'unica consolazione, secondo Sima Qian, è sapere che i virtuosi verranno ricordati nelle grandi opere dei Saggi: grazie a Confucio i nomi e la storia di Boyi e Shuqi sono giunti sino a noi, le parole del maestro li hanno resi immortali. In questa biografia piena di *pathos* non è difficile leggere in filigrana le preoccupazioni che Sima Qian nutriva riguardo alla propria opera e al suo destino; è evidente che l'autore si identifichi con la sorte dei due fratelli e spera in un riscatto, ossia nell'eternità che solo la religione laica delle lettere sa concedere. Anche e soprattutto, con questa narrazione emotivamente partecipata Sima Qian riporta in vita Boyi e Shuqi, rendendoli suoi (e nostri) contemporanei. Lu Xun, a suo modo e a due millenni di distanza dalle *Memorie dello storico*, tenta un'operazione analoga, at-

8 L'originale recita: «余甚惑焉, 佞所谓天道, 是邪? 非邪?»

traverso una forma di ri-scrittura (ciò che lui chiama *xinbian*), dissacrante ma anche rivitalizzante.

#### 4 **Conclusioni. ‘Xinbian’: mettere in dubbio la Scuola del Dubbio**

In «Questo e Quello» («Zhege yu Nage» 这个与那个: Lu Xun 1980a), alla sezione «Studiare i Classici e studiare la storia», Lu Xun nota come le fonti ufficiali e in particolare la storiografia di corte (*zhengshi* 正史) abbiano messo «la storia in cornice» (*shi jiazi* 史架子), trasformando in fossili senza vita tutti i personaggi e gli eventi del passato (Lu Xun 1980a, 146; Lu Xun 1978, 35). A tali testi da sempre si è assegnato il privilegio di avere l’ultima parola su ciò che è stato, essi rappresentano ‘la’ verità, inconfutabile e monolitica, al prezzo però di aver ben poco da dire ai posteri, mentre al contrario, secondo l’autore,

nelle storie romanzate, nelle varie interpretazioni, naturalmente non mancano le dicerie, i giudizi avventati, ma leggendoli potremmo farci un’idea relativamente più chiara, perché in definitiva non si danno tante arie come le storie ufficiali. (Lu Xun 1978, 36)

Le storie non ufficiali (*yeshi* 野史), le leggende e i romanzi storici (*yanyi* 演义) coinvolgono chi li legge, ad esempio perché costringono a una lettura attiva in cui si è portati a ragionare per decidere che cosa è vero e cosa no, o anche perché sia per lo stile che per i contenuti tali testi sono più vicini al vissuto della gente comune («non si danno tante arie»). «Raccogliendo la vecchia» traspone in forma narrativa le considerazioni espresse in questa e altre prose: ri-racconta la Grande Storia romanzandola e quindi buttandola giù dal suo piedistallo, sfilandola dalla «cornice» a cui gli antichi l’hanno inchiodata. L’intento, comunque, non è quello di fare tabula rasa delle verità dei Classici, o di minarne l’autorità per il solo gusto di farlo, bensì semmai di riattivare un dialogo diretto con un passato che sia ancora vivo e pulsante, che non sia stato codificato, né mummificato o museificato e che perciò può essere messo sullo stesso piano dell’oggi, in un confronto aperto.

Come commenta Wang Hui (2023), che spinge ancora oltre il ragionamento, Lu Xun con questo suo esperimento narrativo mirava a rompere la linearità di un tempo omogeneo, allineato secondo l’unico, rigido asse della tradizione *versus* la modernità: i testi raccolti in *Gushi Xinbian* volutamente scombinano i due piani, mescolano il passato con il presente e il futuro, spesso finendo per irridere la solennità del passato, ma questo forse è lo scotto da pagare se si vogliono rivitalizzare le storie e la Storia, o almeno, riprendendo la formula proposta dall’autore stesso nella sua «Prefazione», se si spera di

«rendere gli antichi non più morti di quanto già non siano» (Lu Xun 2014, 32).<sup>9</sup> Similmente, Marston Anderson (1993), ormai trent'anni fa, notò come un'esuberante potenza creativa scaturisse proprio dalla vena dissacrante, faceta di questi racconti e dedicò un suo saggio all'esplorazione della «Lu Xun's facetious muse». A suo avviso, la «musa» è alimentata dall'uso sapiente della anacronia, un espediente narrativo per cui i letterati dell'epoca Xia possono esprimersi in *chinglish*, disquisiscono di Shakespeare o delle vitamine (Anderson 1993, 259-60); al di là dell'effetto comico provocato dalla giustapposizione dei vari ordini temporali, l'anacronia apre uno spazio inedito per ripensare tanto la tradizione, quanto la modernità.

Ora, se si accetta la linea interpretativa di Wang Hui, o di Anderson, si converrà che «Raccogliendo la vecchia», così come l'intera raccolta delle *Antiche storie rinarrate*, smentisce l'immagine troppo semplice e piatta di un Lu Xun campione di quell'iconoclastia attribuita al Movimento di Nuova Cultura; con la sua ri-narrazione, il gigante delle lettere moderne riattualizza le fonti tradizionali, facendone uno strumento di riflessione anche giocosa, ironica, quando non autoironica, per ripensare la cinesità e la propria identità, passata e presente. Quanto al Movimento di Nuova Cultura, esso può essere a sua volta interpretato come una configurazione intellettuale complessa (Pozzana 2010, 51-72), irriducibile all'etichetta di movimento *tout court* anti-tradizionalista e anti-confuciano. Con *Gushi Xinbian* Lu Xun smonta in anticipo le successive accuse di aver voluto la distruzione integrale della tradizione, e non solo perché in questi racconti sfoggia un'erudizione e tradisce un'intimità col canone classico che possono solo destare invidia nella maggioranza degli studiosi venuti dopo di lui, ma anche per il contesto in cui l'opera si inserisce.

Difatti, come è noto, fra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso si ebbe un vasto e acceso dibattito sulla storiografia, sull'autenticità delle fonti e più in generale su come applicare ai testi antichi i metodi esegetici importati dalle scienze moderne. Tali dispute furono innescate da alcuni dei massimi rappresentanti del Movimento di Nuova Cultura: proprio a questi 'iconoclasti' si deve la nascita dei moderni studi sul folklore e sulla mitologia e sempre a costoro si lega lo sviluppo della critica testuale tuttora in uso in Cina. Grazie ai pionieristici contributi di Hu Shi 胡适, di Qian Xuantong 钱玄通 e di Gu Jiegang 顾颉刚, nei primi anni Venti si inaugurò la corrente di pensiero del 'dubbio sugli antichi' (*Yigupai* 疑古派), poi ribattezzata 'corrente dei dibattiti sulla differenziazione della storia antica' (*Gushibianpai* 古史辨派), dal nome della rivista fondata da Gu Jiegang nel 1926,

<sup>9</sup> Peraltro per Wang Hui, la riflessione critica sulla modernità e sulla storia è uno dei temi chiave di tutte le opere di Lu Xun, anche al di là delle *Antiche storie rinarrate*. Al proposito si rimanda al suo *Fankang Juewang: Lu Xun jiqi Wenxue Shijie* (2000)

*Gushibian* 古史辨 (Gu Jiegang 2001; Wu Shaomin, Zhao Jinzhao 2003; Wang Hui 2023). La corrente del dubbio si avvicinava ai Classici sulla base di uno rigoroso razionalismo debitore dei metodi scientifici occidentali, ma anche delle raffinatissime dispute filologico-politiche della tarda epoca Qing. Il canone veniva trattato innanzitutto come un oggetto testuale, scrostando da esso l'aura sacrale depositatasi nei secoli di venerazione mandarinale e apprendimento mnemonico: se ne poteva quindi ridiscutere la datazione, la paternità, la veridicità dei contenuti. Fu così che Confucio si ritrovò orfano dei Classici che da sempre gli erano attribuiti e divenne la figura a noi oggi nota, il maestro errante che non lasciò opere scritte di suo pugno; e fu così che gli annali furono riletti e dissezionati, separando le leggende dagli eventi storici propriamente detti. Ai miti di creazione che tradizionalmente occupavano i primi capitoli dell'annalistica di corte fu assegnato un posto nella letteratura, anziché nella storia, perché fu definitivamente chiaro che non registravano, bensì reinventavano il passato. Erano fiction, finzione letteraria. Per la scuola del dubbio, a ogni modo, non si trattava di distruggere, bensì piuttosto di decostruire il sacro verbo della tradizione; più che di iconoclastia, sarebbe forse giusto parlare di un'ondata di scetticismo, di agnosticismo e di pensiero critico che si impadronì delle lettere, al fine di trasformarle in scienze umane.

In questa foga decostruttiva o, diremmo oggi, di *debunking* delle *fake news* storiche, Gu Jiegang arrivò a dimostrare che la canalizzazione compiuta dal Grande Yu, per quanto segnasse un momento fondativo della cinesità, non era mai avvenuta in quei termini e che Yu non era esistito. Lu Xun riprese le sue argomentazioni nel già citato racconto «Domare le acque», dove un agguerrito gruppuscolo di accademici si mette a discutere dell'etimo del nome Yu 禹, proprio per provarne l'inesistenza storica. Uno di loro in particolare, il filologo Testa di Uccello, è chiaramente la trasposizione letteraria di Gu Jiegang. L'intento parodico di Lu Xun è evidente, anche se comunque il racconto non inventa nulla per quanto riguarda i contenuti del dibattito. Non meno ridicoli sono i funzionari di corte che nel racconto ricevono Yu: anche nel loro caso, la chiacchiera superflua e surreale ne caratterizza lo stile di pensiero, sinché Yu non li neutralizza con una sola battuta:

Lo so bene. Alcuni dicono che mio padre si è trasformato in un orso giallo, altri in una tartaruga a tre zampe. C'è anche chi dice che io sia alla ricerca di fama e ricchezza. Lasciateli parlare. (Lu Xun 2014, 88-9)

Lasciateli parlare. A commento di questa laconica sentenza si può nuovamente citare il contributo critico del sinologo Katayama Tomoyuki, il quale mette in luce come il dualismo fra parola e azione,

fra fatti e chiacchiere, attraversarsi le *Antiche storie rinarrate* e divenga il tema portante di «Domare le acque». La coppia antinomica *ming/xing* 名/行 fungerebbe da bussola nel rapporto di Lu Xun con la classicità, mentre per Gu Jiegang e la *Yigupai* la molla della ricerca storica risiede nella distinzione fra il vero e il falso (*zhen/wei* 真/伪), fra ciò che può o non può essere accertato, fra realtà e leggenda. Secondo Wang Hui, invece, Lu Xun proprio grazie alla sofisticata tecnica di ri-narrazione sviluppata in questi racconti riuscì a disattivare ogni rigida dicotomia «tra la storia e il mito, tra la fede e i dati di fatto, o tra incanto e disincanto», giacché tali binarismi, promossi dalla 'ratio differenziante' (*bian* 辨) della scuola del dubbio,

non possono spiegare con la dovuta profondità ed esaustività i conflitti e le contraddizioni del mondo moderno; l'opposizione fra Scienza e Religione potrebbe forse semplicemente celare lo scontro fra due fedi diverse. (Wang Hui 2023, 10)<sup>10</sup>

In una maniera per certi versi affine, anche la monografia di Eileen J. Cheng (2013), in particolare l'ottavo capitolo dedicato alle «disenchanted fables», mostra come in Lu Xun non si risolve mai la tensione fra il vero e il falso, o meglio, fra il bisogno del reincanto, che la dimensione fiabesca della cultura popolare può appagare, e dall'altra parte, l'istinto dissacratorio, moderno, illuminista, per cui per lo scrittore e pensatore novecentesco è impossibile resistere alla tentazione di smascherare la menzogna, svelare l'illusione, o di distruggere gli idoli. I quali idoli possono di volta in volta incarnarsi nel trionfo elitarismo degli ultimi mandarini tardo-Qing, nelle superstizioni ataviche del popolino, così come nel cieco culto della scienza e della modernità o, infine, nelle «magnifiche sorti e progressive» della letteratura rivoluzionaria. Dunque, per Cheng, le *Antiche storie rinarrate* offrirebbero a Lu Xun una valvola di sfogo per i suoi dubbi più radicali; gli fornirebbero inoltre uno spazio vitale di pensiero,

a stage on which the often messy and awkward confrontation between the traditional and the modern could be performed. (Cheng 2013, 216)

Tornando ora all'oggetto primario della presente indagine, al *close reading* di «Raccogliendo la vecchia», nel testo dove risiede la verità storica, che trattamento si riserva al falso e quale peso viene dato alla chiacchiera? Apparentemente, lo spirito demistificatore all'opera nel racconto non è così lontano dall'approccio della *Yigupai*, eppure è altresì vero che il modo in cui viene narrata la storia di Boyi e

---

<sup>10</sup> La traduzione in italiano è dell'Autrice.

Shuqi non potrebbe essere più distante dalle metodologie di questa corrente. Come nel corso di questo articolo si è cercato di mostrare, dal punto di vista della narrazione i momenti più ‘veri’, o per meglio dire, più vividi e realistici, coincidono con la scoperta della vecchia legata al ricordo della balia, poi con il chiacchiericcio incessante del popolino e infine con il racconto di A Jin. Come è ovvio, nulla di tutto ciò è storicamente provato e addirittura, giunto all’ultima pagina, il lettore ancora non sa che fine fecero Boyi e Shuqi, se davvero rispettarono il digiuno fino alla morte, o se mai incontrarono una servetta che li mise in buca; anche e forse soprattutto, mai sapremo se si lasciarono andare all’invettiva oppure no.

Verso il finale, un personaggio fittizio afferma che i due fratelli non solo si lamentarono (*yuan* 怨), ma anzi si diedero all’insulto libero (*ma* 骂), scrivendo una poesia che non ha fiori ma soltanto spine (Lu Xun 1979, 73). In questo passo è palese che l’autore stia alludendo ironicamente a se stesso e anche a chi lo accusava di avere un pessimo carattere e di non comprendere *l’art pour l’art*. L’autore quindi è in grado di identificarsi con Boyi e Shuqi solo nella loro versione più combattiva, o se si vuole, più combattuta dal punto di vista esistenziale e intellettuale, quale la ritroviamo nella biografia di Sima Qian; viceversa, la versione irenica che è stata tramandata da Confucio non solo non fa scattare alcun meccanismo identificativo, ma anzi immediatamente provoca il passaggio al registro comico *youhua*. Pare quasi che il racconto di Lu Xun tragga linfa proprio dallo scarto e dalla tensione latente fra le due narrazioni di Confucio e di Sima Qian. Ad ogni modo, il creatore del personaggio di Ah Q non avrebbe mai potuto glorificare la ‘vittoria spirituale’ (*jingshen shenglifa* 精神胜利法) di Boyi e Shuqi, come invece fa Confucio nei *Dialoghi*. Agli intellettuali davvero basta la propria superiorità morale per affrontare il dilemma del potere? La virtù potrebbe mai giocarsela alla pari con la politica? Questo è il grande interrogativo di Lu Xun - e fors’anche di Sima Qian.

Indi, per concludere, la verità del racconto non sta nella sua oggettività; la narrazione è vera su un secondo livello, che Lu Xun rivendica nel momento stesso in cui crea le sue *Antiche storie rinate*, che sono un’opera letteraria e non un trattato di storia. È vera proprio in quanto fiction. È grazie alla finzione della letteratura se Boyi e Shuqi possono rivivere come contemporanei di Lu Xun (se non nostri) e forse, ancor più della figura dei due fratelli in sé, è il testo di Sima Qian che si riattualizza, entrando nella bocca delle anonime folle parlanti *baihua*. Ai soldati tornati dal fronte, ai villici del Monte Shouyang, ai pettegoli annoiati che bighellonano per strada Lu Xun affida il compito di rinarrare la «Biografia di Boyi e Shuqi», la quale, come si è già fatto notare, perde la propria autorialità - perde il nome del grande storico di corte, pronto al martirio pur di portare a compimento la sua opera - ma ci guadagna in vita.



*Sheng/si* 生/死, vivo/morto: leggendo le *Antiche storie rinarrate* si ha spesso l'impressione che per Lu Xun questo sia il punto cruciale, assai più del discrimine fra l'oggettivamente vero e il falso. La Storia (*lishi* 历史), contaminandosi con le storie (*gushi* 故事), facilmente cade preda del dubbio degli scettici e resta esposta ai venti del post-moderno, ma d'altro canto, soltanto se viene narrata e rinarrata in forma di racconto, può tornare a parlarci, come se non fosse mai passata, scavalcando il tempo e interrogando il nostro presente.

## Bibliografia

- Anderson, M. (1993). «Lu Xun's Facetious Muse: The Creative Imperative in Modern Chinese Fiction». Wang, D.D.; Widmer, E. (eds), *From May Fourth to June Fourth. Fiction and Film in Twentieth-Century China*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 249-68.
- Birch, C. (ed.) (1965). *Anthology of Chinese Literature*. 2 vols. New York: Grove Press.
- Cheng, E.J. (2013). *Literary Remains: Death, Trauma and Lu Xun's Refusal to Mourn*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Gu Jiegang 顾颉刚 (2001). *Wo yu Gushibian* 我与古史辨 (Me and the Doubting Antiquity School). Shanghai: Shanghai Wenyi Chubanshe.
- Hsia, C.T. [1961] (1999). *A History of Modern Chinese Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Katayama Tomoyuki 片山智行 (2000). «Gushi Xinbian lun» 故事新编论 (Sulle antiche storie rinarrate). *Lu Xun Yanjiu Yuekan* 鲁迅研究月刊, 2000, 8, 25-36.
- Kongzi 孔子 (1999). *Lunyu / The Analects*. Changsha: Hunan Renmin Chubanshe.
- Lippiello, T. (a cura di) (2003). *Dialoghi di Confucio*. Torino: Einaudi.
- Lee, L.O. (ed.) (1985). *Lu Xun and His Legacy*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Lu Xun 鲁迅 (1957). «Han Wenxue Shi Gangyao» 汉文学史纲要 (Un profilo storico della letteratura di epoca Han). *Lu Xun Quanji* 鲁迅全集 (Le opere complete di Lu Xun), vol. 8. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (1978). *Letteratura e Sudore. Scritti dal 1925 al 1936*. Trad. di A. Bujatti. Milano: Mazzotta.
- Lu Xun (1979). *Gushi Xinbian* 故事新编 (Antiche storie rinarrate). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (1980a). *Huagai Ji* 华盖集 (Stella del malaugurio). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (1980b). *Nan Qiang Bei Diao Ji* 南腔北调集 (Mixed Accents). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Lu Xun (2009). *A Brief History of Chinese Fiction*. Transl. by Yang Xianyi and Gladys Yang. Beijing: Foreign Languages Press.
- Lu Xun (2010). *Zhao Hua Xi Shi* 朝花夕拾 / Dawn Blossoms Plucked At Dusk. Chinese/English edition. Transl. by Yang Xianyi and Gladys Yang. Beijing: Renmin Waiwen Chubanshe.
- Lu Xun (2014). *Fuga sulla luna e altre antiche storie rinarrate*. Trad. di Ivan Franceschini. Milano: O barra O edizioni.

- Maruo Tsuneki 丸尾常喜 (2006). *Ren yu Gui de Jiuge: Lu Xun Xiaoshuo Lunxi* '人'与'鬼'的纠葛: 鲁迅小说论析 (L'intreccio fra l'umano e il fantasmatico: un'analisi dei racconti di Lu Xun). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Pozzana, C. (2010). *La Poesia Pensante*. Macerata: Quodlibet.
- Sima Qian 司马迁 (2011). *Shiji* 史记 (Records of the Historian). 3 voll. Changsha: Yuelu Shushe.
- Sun Dayu 孙大雨 (ed.) (1996). *Qu Yuan Shixuan Yingyi* 屈原诗选英译 / *Selected Poems of Chu Yuan*. Chinese/English Edition. Shanghai: Shanghai Waiyu Jiaoyu Chubanshe.
- Tang Tao 唐弢 (1984). *Lu Xun de Meixue Sixiang* 鲁迅的美学思想 (Lu Xun's Aesthetic Thought). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Wang Hui 汪晖 (2000). *Fankang Juwang: Lu Xun jiqi Wenxue Shijie* 反抗绝望: 鲁迅及其文学世界 (Resistere alla disperazione. Lu Xun e il suo universo letterario). Shijiazhuang: Hebei Jiaoyu Chubanshe.
- Wang Hui (2023). «Lishi Youlingxue yu Xiandai Zhongguo de Shanggushi: Gushi / Gushi Xinbian» 历史幽灵学与现代中国的上古史: 古史/故事新辨 (The Spectrology of History and Perspectives on Antiquity in Modern China: Doubting Antiquity Renewed). *Wen Shi Zhe* 文史哲 – *Journal of Literature, History and Philosophy*, 1, 5-41; 2, 5-30.
- Wang Yao 王瑶 (1984). *Lu Xun Zuopin Lunji* 鲁迅作品论集 (A Critical Anthology on Lu Xun's Works). Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe.
- Wu Shaomin 吴少珺; Zhao Jinzhao 赵金昭 (eds) (2003). *Ershi Shiji Yigu Sichao* 二十世纪疑古思潮 (The Doubting Antiquity Thought in the 20th Century). Beijing: Xueyuan Chubanshe.

# Poetry and Labour(s): Chinese Workers' Poetry from the Cultural Revolution to the Twenty-First Century

Matteo Garbelli

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Italia

**Abstract** This paper looks at two different manifestations of workers' poetry as a literary tradition: the poetry of workers, peasants and soldiers (*gongnongbing* 工农兵) and migrant workers' poetry (*dagong shige* 打工诗歌). Through a comparison between three issues of *Shikan* 诗刊 (Poetry Monthly) from 1976 and an anthology of migrant worker's poetry published in 2007, this study explores some of the most relevant differences between the two in terms of aesthetics and content, before addressing questions about the shifts in the positioning of workers' poetry *vis-à-vis* the political and literary authority in China.

**Keywords** Contemporary Chinese literature. Sociology of literature. Workers' poetry. Migrant workers' poetry. Labour.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Workers' Poetry and Labour. – 3 Case Studies. – 4 Workers' Poetry Then and Now. – 5 Text and Context.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-01-31  
Accepted 2023-05-09  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Garbelli | 4.0



**Citation** Garbelli, M. (2023). "Poetry and Labour(s): Chinese Workers' Poetry from the Cultural Revolution to the Twenty-First Century". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 357-392.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/014

## 1 Introduction

Labour has always been crucial to mankind. People live off their own work, and not only literally: work never really leaves your mind when you depend on it for survival. To those looking for financial independence and for a shot at realising any plans they might have, labour is the way to a better future. To some lucky people, a job is an opportunity to nurture social relationships and to share thoughts and experiences. To other people, not quite as lucky, labour is a constant struggle which wears out both the body and the mind. For some of these 'others', unfortunately, the assumption that one might die on the job is also bitterly true: a painful status quo which needs addressing in venues other than this one, and more appropriate.

Yet, we do not live by labour alone: some people seem to live by poetry as well. They feed off poetry, they breathe it as if it were fresh air and – of course – they write it, against (and perhaps precisely because of) the living and working conditions they must cope with daily. The perfect example is provided by the trajectories and the poems of the Chinese migrant workers who, since the 1980s, have moved from the countryside to the cities, hungry for work and a better future. The term used (initially by outsiders with a derogatory overtone, and later on proudly taken up by the workers themselves) to identify such workers is *dagong ren* 打工人 – the term *dagong* is translated into English as 'working [for the boss]' and 'battlers'.<sup>1</sup>

Battlers' poetry, or *dagong shige* 打工诗歌, is an interesting product of the entanglement of poetry and labour – an entanglement which dates back to well before China entered the era of reforms and opening-up. Mao Zedong 毛泽东's sanction of artistic and literary precepts in Yan'an in 1942 institutionalised poetry's ties with labour. At first, labour was mystified and, indeed, idealized<sup>2</sup> as the subtext of communist enthusiasm. For the *zhishi qingnian* 知识青年 – the educated urban youth who, during the Cultural Revolution, were enjoined to move to the countryside to work –, labour was a harsh reality and although, as a theme, it does not appear often in the works of poets such as Bei Dao 北岛, Yang Lian 杨炼, Gu Cheng 顾城 and Duoduo 多多, representative of the generation of poets who began writing during the Cultural Revolution but who broke free from the 'underground' (*dixia* 地下) status only in 1978 (van Crevel 2008), I find it significant that they started writing poetry precisely while work-

---

1 The first rendering is provided by Pun Ngai (2005). As for 'battlers', the term comes from an Australian colloquialism, which van Crevel (2017a, 246) finds particularly fitting precisely because it emphasises endurance and resilience.

2 This holds true for much of what can be found in Mao era literature. Cf. Pesaro, Piarzoli 2019, ch. 5; Cai 2016; Lin 1972; Chen 2011; Wang 2011.

ing on the countryside, as if it were not only that people live off labour and poetry, but also that poetry itself drew nourishment from labour, flourishing out of and flowing from it.<sup>3</sup>

Here, I have chosen to focus on workers' poetry as a literary strand that has originated prior to dagong poetry and is tied to the experience of labour, which is its core subject matter. My questions are as follows: how does workers' poetry change, in aesthetics and content, from the Cultural Revolution to the twenty-first century? How do these changes relate to the context in which workers' poetry takes shape?<sup>4</sup>

## 2 Workers' Poetry and Labour

What is workers' poetry? To begin with, I believe that the answer varies greatly depending on the perspective from which one approaches the material: if we were to focus primarily on the content of texts, then we might assume that workers' poetry is that which portrays the workers' lives and their labour. If, on the other hand, we were to look at the authors' identities, then workers' poetry would consist of verses written by poets who have had – or continue to have – experiences of hard, manual labour, often on the assembly line and in the factory. A definition based solely on the content of the texts would leave out poems which originate in the hardness of labour but do not explicitly portray it; while a definition solely hinging on the figure of the authors excludes *a priori* poems that, although produced by individuals who have never had any experience of labour, are thematically akin to literature written by workers.

These issues have been discussed at length in previous research, both on working class literature at large (Nilsson, Lennon 2016; Foley 1993), and on Chinese workers' literature specifically (van Crevel 2017a, Picerni 2022b), with scholars loosely agreeing on four basic criteria for building up a definition: 1) authorship; 2) readership; 3) subject matter; 4) perspective. While Picerni (2022b, 15-17) offers a valuable discussion of the pros and cons of sticking with each of the above, here I am interested in the subject matter of workers' poetry: labour.

Some clarifications are in order. In China, labour has been invested with social and ideological significance throughout the last century, and such importance can certainly be traced back to Marxist thought: Friedrich Engels, in his unfinished essay *Part Played by Labour in the Process of Humanisation of the Ape* (1876), asserted that labour has

---

<sup>3</sup> Qin Xiaoyu 秦晓宇 points out that: "To some extent, contemporary Chinese poetry arose in the hands of workers" (2015, 17, author's translation).

<sup>4</sup> My take here mainly draws on the work done by van Crevel (2008) and his discussion of the entanglement of text, context and metatext.

had a huge impact on the evolution of mankind – in fact, labour would be the realm in which evolution itself takes place. The conception of labour as an activity in which human beings achieve complete fulfilment and are dignified in their commitment to the common good and progress was consolidated in China during the Maoist period:

In socialist China, working people did not view their jobs as merely a means of making a living. A job meant an honourable vocation, and workers were endowed with dignity. (Wang 2019, 73)

Not only was labour considered a source of dignity: it was even revered, and the working class was considered the centrepiece of society – a socialist society that was going through its building process, and therefore needed to boost production through collective effort:

Working together to solve concrete technical problems in collective projects, they developed comradeship and solidarity. The workers were equal with technicians and managers, and participated enthusiastically in work processes. Everybody was eager to contribute wisdom, experience, and energy. Equality and participation meant the sharing of power and fostered pride in being masters of the new society. Most importantly, the workers were able to see the purpose and meaning of their work. (74)

The workers' status within society paired up with efforts to create spaces and forms of cultural production specifically dedicated to them: when not producers of culture themselves, the workers were the main interlocutor of intellectuals, writers, and artists, who had to think of themselves as workers. More generally, the purpose of socialist culture was to “serve and educate the workers by forging and spreading new ethos, new knowledge, and new artistic forms” (76).

During the first three decades from the founding of the PRC, then, labour and the people who engaged in it stood at the core of Chinese society, both for ideological (Marxist echoes and full-scale Maoism) and practical (the need for a total effort to build the new China, both physically and figuratively) reasons. In the decades since Deng Xiaoping 邓小平's reforms “discourses based on production have given way to discourses about consumption” (Li, Rong 2019, 779), and the status of labour and workers has changed greatly. Even under these relatively new circumstances, however, labour cannot be considered just any subject matter: there's no way around the fact that labour comes with its own history and ideological charge whether one is writing about it from the centre, so to speak, or from the margins of the public sphere (I will come back to this later on).

Here, I am looking at how labour, in all its facets, is rendered differently in workers' poetry through time, and the scope of my in-

quiry entails what is called 'worker-peasant-soldier literature', *gongnongbing wenxue* 工农兵文学, and migrant workers' literature, *dagong wenxue* 打工文学.

Worker-peasant-soldier literature was the embodiment of the CCP's vision of literature as accessible to the masses and conceived according to the precepts laid out in the Talks<sup>5</sup> (Iovene, Picerni 2022, 7), although the idea of using literature as an *instrumentum* to solidify the new nation comes across as a summary of literary discussions and practices that had been around at least since the May Fourth movement (Chen 2011, 66).<sup>6</sup> The push for the creation of a literature which could be the authentic expression of the workers became even more intense with the founding of the People's Republic in 1949 (Qin 2015; Chen 2011), with an emphasis on the importance of modernisation and industrialisation, two of the main pillars for legitimizing the new State. The relationship between the authors and the protagonists of texts from this period, however, was never of complete identification: only in few cases members of the proletariat actually made it to the literary stage, and the most successful authors in the first decade after the foundation of the PRC were mainly State employees in charge of providing models to emulate, which ended up implying some degree of division between manual and intellectual labour (Iovene, Picerni 2022, 7). Among the most famous poets of this period, Iovene and Picerni (2022, 7-8) point out Li Ji 李季, also known as the 'oil poet', *shiyou shiren* 石油诗人 due to his extensive production of political lyrics that narrated the exploits of oil extractors in Yumen, Gansu province.

During the 1949-66 period, some writers made efforts to provide the proletariat with the tools and knowledge to express themselves: from this came projects to guide workers in perfecting writing techniques<sup>7</sup> and the State itself provided workers with specific spaces of aggregation within which groups of amateur workers-writers were

---

**5** I am referring to Mao's speech at the Yan'an Forum on Literature and Art (*zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* 在延安文艺座谈会的讲话), held in May 1942 and commonly called *Yan'an Talks*. Mao's intervention was extremely influential, as it directly dictated the coordinates of the PRC's cultural policy of the next thirty years.

**6** Chen (2011) also discusses the specific features of literature produced by soldiers and peasant, which are to some extent different from those of workers' literature from the same period. What tied them together, however, is the function of literature as a tool to be employed to build the nation, and their focus on the revolutionary classes. Considering this 'shared goal', I stick with the well-established brand *gongnongbing wenxue* to design workers' literature from the Mao era, and poetry from the Cultural Revolution specifically.

**7** Paradigmatic is the case of the writer Cao Ming 草明, who founded a writing group for workers in Anshan (*Anshan gongren yeyu chuangzuo zu* 鞍山工人业余创作组). The aim was to get the workers themselves to start writing, and it was achieved: Cao Ming trained more than two hundred writers in a nine-year period (Iovene, Picerni 2022, 9).

created. All these plans, however, concealed a fundamental problem: like other labels, that of worker-writer intrinsically presupposed a predetermined role within the political order and, consequently, bore limitations in terms of form and content, which granted little room for creativity and resulted in the highly standardized literature of the Mao era (van Crevel 1996).

Overall, from the 1950s to the 1970s, working-class literature remained a circumscribed phenomenon (Iovene, Picerni 2022, 10). Still, at least since the Great Leap Forward (1958) and the concomitant campaign to collect popular ballads, poetry – among all literary forms – assumed a prominent role within workers’ literature. State campaigns to “turn anyone into a poet” were frequent, and often took place through collective writing sessions (10). The features of the resulting literature, written collectively and often inside factories, are effectively summarised by Qin:

The factory was no longer just a unit of work for the benefit of the people, but also became an integral part of the revolutionary enterprise on a political level. It functioned similarly to a large family, created in the workers a sense of belonging and pride in their identity, and made them confident and satisfied with their hopes for future development. Thus, factories in which production was strictly regulated, working hours rigid, machinery hard and cold, full of environmental and noise pollution and where people worked hard were transformed into a paradise full of beautiful images and which could be ‘poetically inhabited’. (2015, 10)

The trend was confirmed during the Cultural Revolution: the masses and cultural products by or for them were once again at the centre stage – in fact, worker-peasant-soldier literature became the only allowed literary output (Chen 2011, 72). Once again, however, not all contradictions were resolved: according to Iovene and Picerni, workers’ literature during the Cultural Revolution was marked by the constant tension between “the collectivisation of writing, on the one hand, and the rigid limitations of expressive styles, on the other” (2022, 11).

Intellectuals, for whom it continued to be impossible to totally identify with the proletariat, were sent among the masses to re-educate themselves and, at the same time, train workers and peasants with the intention of enabling them to churn out literary creations compliant with the requirements of the time: poems had to be imbued with political meanings, have a collective and shared nature, follow popular ballads on a formal level and be based on codified and unambiguous imagery and symbolism.

Battlers poetry, or *dagong shige* 打工诗歌, on the other hand, figures among the literary output of the “underclass” (van Crevel 2017a, 246) of Chinese rural-to-urban migrant workers which have moved from



the countryside to the cities since the 1980s. The life of the members of this new proletariat is decisively characterised by uprooting: since the late 1980s, 277 million people have moved from rural areas to cities in search for better job opportunities (Chan, Shelden 2017, 259), and their feeling of uprooting and nostalgia shines through in their writings (Xu, Luo, Chen 2007; Qin 2016; Garbelli 2023). Their hope for a future in the city, which in most cases acts as a driving force for migration along with a sense of lack created by the perceived gap between country and city (Pun 2005), is systematically dashed: their arrival in the city often coincides with a stay in dilapidated and shabby dormitories, built in slums specifically designed to accommodate migrants and which further contribute to the creation of the workers' sense of alienation instead of providing a place to rest after gruelling shifts.

In these urban villages (*chenzhong cun* 城中村), migrant workers live in a grey area suspended between the countryside and the city: China's demographic registration system, known as *hukou* 户口, does not legally allow them to move from their area of origin, thus precluding access to some of the services that would allow them to settle in the city permanently (Qin 2016; Zhou 2016; Hayward, Jakimów 2022). The most popular destination for internal labour migration has been the Pearl River Delta, and especially the cities of Dongguan, Guangzhou (Iovene, Picerni 2022; Qin 2016) and Shenzhen: it was there that, in 1985, literary critic and university professor Yang Honghai 杨宏海 first used the term *dagong shige*, sensing that "dagong literature and poetry would become characteristic of Shenzhen" (Sun 2014, 157). This process of labelling is itself rather problematic, as Sun points out:

Although worker-poets are the authors of many powerful lines, and are now widely referred to as dagong poets, they did not get to choose their own label. (2012, 1000)

The fact that the name was chosen by someone who enjoys social status and intellectual prestige decidedly higher than the workers themselves (not to mention his position within the literary field, as a critic) suggests that those who find themselves in subalternity, at the (low) margins of the system, can only aspire to be heard and recognised through assimilation by the system itself. Here, this seems to take place through naming – which is also cataloguing, limiting, and delimiting. On the other hand, however, the intercession of a spokesperson of the system guarantees migrant workers access to resources, sponsors, publication channels and governmental support at the local level through a kind of cultural brokering, whereby people like Yang Honghai act as intermediaries and create opportunities not only for dagong poets to be known and their voices to be heard, but also for the dagong community to strengthen and unite through sharing and confrontation (Sun 2012; 2014).

---

What about the actual voices of migrant workers, then? They rise in the form of literature (poetry seems to be the prominent genre) and other cultural practices (van Crevel 2019a). The value of migrant workers' poetry is complex and layered:

As elegies, these poems often mourn the wasting of one's youth on the assembly line. As hymns of protest, they cry out against the loss of Chinese workers' privileged status as the master of the nation. And as testimonials, they give firsthand evidence of the extreme level of industrial alienation and injustice suffered by the individual in the name of prosperity and economic growth. (Sun 2014, 164)

The documentary value of dagong poems is far more recognised than their aesthetic value – although a zero-sum equation between high social significance and low aesthetic value does not tell the whole story (van Crevel 2017a, 275) – perhaps because the brutality of the labour experience is undoubtedly prominent in many dagong poems. The effects of labour on the workers' bodies has been a privileged angle for scholarship from which to look into dagong poetry. Picerni (2020a) dedicates an essay to the metamorphic relationship between the workers' bodies and the machines, which helps us understanding “the workers' condition today and the persistence of alienation” (9) in the workplace, and a certain kind of body poetics has been central in the study of Xu Lizhi 许立志 and Zheng Xiaoqiong 郑小琼, both among the best known dagong poets today (van Crevel 2019b, 91).

Xu (1990-2014), an employee at Foxconn, rose to fame following his suicide on 30 September 2014: before he took his own life his works had been little known, and his sudden prominence triggered a process of meaning-making for which, today, his work is considered highly representative of the dagong experience. Van Crevel (2019b) argues that this appropriation is largely undue, and that the poet's posthumous fame has in fact contributed to the silencing of certain original aspects of his poetics, including the articulation of the corporeal dimension: in many of Xu Lizhi's poems, the body is not only damaged and mutilated, but is destroyed, disintegrated, self-destructs in order to transform itself into something else and, ultimately, dies.

The female body put to the test by the terrible working conditions in the factory is at the core of Zheng Xiaoqiong's poetry. Zheng's literary (and, to some extent, commercial) fortune has helped granting visibility for the whole phenomenon of dagong poetry, even if her new status as a legitimate<sup>8</sup> actress on the literary scene – she is the

---

<sup>8</sup> I am aware of how speaking of legitimacy begs questions about who gets to decide what is legitimate and what is not, and why. While I will not pursue these points

editor of a journal - has triggered a debate on whether she can still be considered a worker-poet in her own right (Sun 2012).

Whatever the answer might be, this question concerns issues of identity, which is a sensitive topic among migrant workers and has been inspected by scholars such as Sun (2012) and Li and Rong (2019). The latter, once again featuring Zheng Xiaoqiong as a prominent case study, fit into a trend in scholarship which focuses on female migrant workers, or *dagongmei* 打工妹, from the perspective of an intersection between dynamics of class, gender and cultural productions. This trend is perhaps best represented by Justyna Jaguścik (2014) and Amy Dooling's (2016) work, both focusing on representations and self-narrations of women in migrant workers' cultural production.

Gongnongbing and dagong poetry came about at very different moments in time and, to some extent, they speak of and point at different issues. In order to track the main ruptures and continuities between them when it comes to how the experience of labour is portrayed, I have drawn on two case studies, presented below.

### 3 Case Studies

My analysis is based on a close reading of texts included in two publications which appeared at different historical moments and within different contexts: *Shikan* 诗刊 (Poetry Monthly) and *1985-2005 nian Zhongguo dagong shige jingxuan* 1985-2005 年中国打工诗歌精选 (Anthology of Chinese Workers' Poetry from 1985 to 2005, hereafter: *Anthology*).

The first issue of *Shikan* dates back to January 1957, when the publication of the magazine was approved by Mao. The journal was published monthly, with an exception between 1961 and 1963, when issues came out every other month. During the Cultural Revolution the journal stopped publishing altogether, but resumed its activity in 1976. I work specifically on three issues from that year - number 1, 4, and 7, all published before Mao's death - since they are a collection of worker-peasant-soldier literature from the Cultural Revolution.

---

any further here, I would argue that field theory - cf. Bourdieu 2022 for the original articulation and Dubois, Emery, Sing 2000 for an effective commentary; Shao Yanjun 邵燕君 2003; Fumian 2009 and Hockx 2012 for some applications on the Chinese case - provides a compelling framework to make sense of the workings of the literary scene at large. Cf. Inwood 2014; van Crevel 2017b; Yeh 1993; 2007 for the Chinese poetry scene specifically.

---

*Shikan* is a decidedly official (*guanfang* 官方) publication.<sup>9</sup> So decidedly, in fact, that it can be considered the epitome of officialdom, at least as far as poetry goes. Indeed, the journal is an emanation of the Chinese Writers' Association,<sup>10</sup> which serves as the "official body of the literary bureaucracy" (Picerni 2022a, 131). The association, founded in 1949, provides its members with benefits beyond the financial: the membership grants the formal recognition of the status of professional writer, which in turn results in the accumulation of symbolic capital.<sup>11</sup> Joining the Writers' Association is still, though perhaps less than in the past – since China entered the era of reforms and opening-up, dynamics within the literary field have become more complex and boundaries more blurred – the consecration to officialdom par excellence.

The same cannot be said about having one's work published in *Shikan*, as this does not automatically mean complete conformity with the establishment, but only that one's work has sparked the interest of the State's literary bureaucracy on the one hand, and on the other that it does not diverge from the official standard so significantly that it cannot be published. Some of the poets published in these three issues are professional writers with prominent roles in the literary establishment and are, in many cases, themselves members of the Writers' Association. Some other authors, on the other hand, are not professional writers. The presence of this category of authors proves how the official nature of a publication does not automatically result in a roster of 'official' authors exclusively – and sometimes it is hard to determine whether an author is official or not, since many poets do publish on both circuits (Edmond 2006) – or exclusively professional poets: there is plenty of amateur poets (*yeyu shiren* 业余诗人) in these issues of *Shikan*, as if to prove that artistic creation was a collective enterprise, accessible not only to those who were professionally involved in poetry.

Unlike *Shikan*, the *Anthology* is much more *minjian* 民间 – here, the term does not mean 'unofficial' from an institutional standpoint, as

---

<sup>9</sup> The counterpart of the category of *guanfang* is *minjian* 民间, mentioned below, which can be translated as "(from) among the people", 'of the people', 'of the common people', 'folk' (as in folklore, folk music, and so on), 'popular', 'unofficial', 'informal', 'amateur', 'people-to-people', 'non-governmental' and 'self-organized'" (van Crevel 2017b, 48). The dynamics between these two categories run through the history of Chinese literature from the Mao era, and are far from being a rigid dichotomy (cf. also Edmond 2006; van Crevel 2008; Veg 2019).

<sup>10</sup> In Chinese: *Zhongguo zuojia xiehui* 中国作家协会.

<sup>11</sup> It is worth mentioning that some members of the avant-garde are now members of the Writers' Association, without this creating conflicts between a desire to place their aesthetics outside the officialdom and their accepting – when not actively seeking – the benefits of recognition from an institutional standpoint. For a discussion of the overlaps and intersections between the categories of avant-garde and unofficial and their relevance to the aesthetic and institutional spheres cf. van Crevel 2008; Edmond 2006.

the *Anthology* has an ISBN code and comes from a State-recognised publishing house – but as ‘popular’, since it originated from below and not from a fully State-run effort.

The *Anthology* was published in 2007 by *Zhuhai chubanshe* 珠海出版, a publishing house founded in 1993 and based in Zhuhai, Guangdong Province, and edited by Xu Qiang 许强, Luo Deyuan 罗德元 and Chen Zhongcun 陈忠村, who themselves have a background as migrant workers – which I think is interesting since they share, at least to some extent, the same experiences as the poets they include in the *Anthology*.

Why, then, do I think comparing these two publications helps us answering the questions this contribution addresses? The two publications, in many ways, are at the antipodes: on the one hand, the three issues of *Shikan* date back to a time of extreme politicisation; on the other hand, the *Anthology* incorporates compositions from the mid-1980s to the beginning of the twenty-first century, thus covering a time of change and transition resulting from the opening-up of the country and from market reforms. The fact that labour figures as the core element in poems from both publications pairs up with these contextual differences, which makes the two publications suitable case studies for tracing the trajectory of Chinese workers’ poetry since the 1960s: indeed, they make it possible to trace gongnongbing and dagong poetry back to a common matrix with its different manifestations (but more on that later on) and, at the same time, to ascertain how changes in China at large have played a crucial role in shaping said manifestations.

The texts I have selected are presented in the next section. They are quoted in full, in my own translations.

#### 4 Workers’ Poetry Then and Now

In gongnongbing poems from the Cultural Revolution, labour is the way for human beings to fully realise themselves and to contribute to the progress of society – the place where the boundaries of individuals disappear. Labour is also the way to a superhuman status:

Above us the crescent moon,  
below us ten thousand lights.  
On the large new tank  
welders fight in the night.

Thousands of swords of light break the Milky Way,  
the stars blink in fear,  
ten thousand arcs of light pierce the night,  
sparks like flowers in a spring garden.  
The arc of shining light

floods the warm fervour of the welders.  
The warm sparks of fire  
shine on their flaming youth.

Thousands of oil fields  
to be adorned by welding pipes and tanks.  
The tide of the great leap rolls forward,  
hearts are filled with revolutionary enthusiasm.

Who are you, o welders,  
who work aloft in the night?  
From the sky a roar of laughter:  
'We are half the sky!'.  
(*Shikan* 1976, nr. 1, 27)

I believe this poem by Li Xiaolan 李笑兰, titled *We Are Half the Sky*,<sup>12</sup> exemplifies the celebratory way of portraying labour in *Shikan*. Not only does human effort defy nature and equal it in glory and power: the depiction of nature conveys even greater solemnity, as the moon shines on the effort of the welders (young and dynamic, as disruptive as the revolution should be), thus recalling a recurring trope in Chinese poetry, and the flowing sparks are as beautiful and rich as flowers in a garden in full spring.

The real twist comes with the last stanza: the poet reveals that the welders are women, and that they participate in the revolution as much as their male counterparts. The expression “we are half the sky” (line 20) calls for a double reading: it validates the equal status of men and women in labour as in the world at large; and it elevates all workers to a superhuman status by identifying them with the sky, or heaven.<sup>13</sup>

Another useful example to understand how ingrained the perception of work as a collective enterprise was is the following composition, by Feng Jingyuan 冯景元 and titled *Song to the Steel Rope*:<sup>14</sup>

A thousand steel strands come together,  
ten thousand strands converge into a rope.  
How great is their power, you ask?  
If it pulls a mountain, the mountain falls!  
If it hurls the sky, the sky collapses!

---

**12** *Women dou shi banbian tian* 我们都是半边天.

**13** For further remarks on women holding half the sky and on the vicissitudes of women's liberation in revolutionary China, cf. Zhong 2011.

**14** *Gangsi sheng yao* 钢丝绳谣.

Tight as a steel rope! Tight!

The strands pulled one by one,  
each one overflowing with class feeling.  
If we strive to join the collective,  
the breath of wind will not divide us,  
the rumble of thunder will not break us,  
the violence of the waves will not scatter us,  
the erosion of water will not loosen our grip!

Tight as a steel rope! Tight!

Everywhere hand in hand,  
we converge to the centre from all sides,  
we pull in unison,  
we tighten ourselves into a rope,  
we squeeze into one heart,  
we cling to each other!

Tight as a steel rope! Tight!

The crane waits to lift ten thousand tons,  
the winch waits to lift its weight,  
the ship waits for its anchor,  
the drilling tower awaits its own moment...  
To build the revolution we need  
everyone's unwavering commitment!

Tight as a steel rope! Tight!

For meters and meters our direction is clear,  
against divisions and afterthoughts,  
against surrender and revisionism.  
Up to the mines, down to the salt wells,  
down in the ocean and up in the sky,  
the vigour of the steel rope is invincible  
and infinite the power of the united people!

Tight as a steel rope! Tight!

We tighten ourselves into a rope for revolution,  
we sing the song of unity day and night:  
together we are strong,  
together we are secure,  
together we triumph,  
together we scale the summit.

The party and the army all tighten into a single rope of steel,  
realists, revisionists, opponents are paralyzed by fear!  
If eight hundred million people unite as in a steel rope,  
even the sun and the moon will have to change their course!  
(*Shikan* 1976, nr. 1, 61-2)

Labour is a collective endeavour for the masses who are urged to meet the needs of the revolution. The author creates an interesting effect by what I call a reverse personification: it is not objects that are personified, but rather people that are depicted as objects. The strength and indivisibility of the collective are here rendered through the image of a steel rope, strong and mighty because made up of many strands tightly knit together and directed to one common purpose. The author does not simply attribute some of the object's features to human beings: he rather emphasises and praises those qualities which were seen as virtues among workers – unity, solidarity, and sacrifice for the common good – through an unusual juxtaposition of the animate and the inanimate, which breaks the traditional pattern of personification. We're thus left with an almost metamorphic bond between the workers and labour, with one flowing into and identifying with the other without anything alienating or depersonalising about it.

If we were to look at these dynamics of interaction between workers and machinery in a historical perspective, we might find that it resonates with Ding Ling 丁玲's *Eight Months of My Life* (*Bayue shenghuo* 八月生活, 1936). There, the story of the protagonist develops through her positive relationship with the machines, portrayed as living beings which need the workers' care (Laughlin 2002). Significantly, the connotations of such metamorphic bond between workers and machinery (or tools) are turned around in *dagong* poetry, as Picerni (2020a) convincingly argues, and as some poems presented here clearly show.

Let us now look at how *dagong* poets represent their own experience in the *Anthology*:

*In the Industrial Zone*<sup>15</sup>

Every day out of breath through the streets of the industrial area  
I rush to the electronics factory for my turn  
I, short-sighted, often  
can't see the tired smiles on the faces of my co-workers  
yet I see in the distance  
my appearance in ten, even twenty years' time

---

15 *Ren zai gongye qu* 人在工业区.



Sense of belonging, that's what's really missing  
though I know every tree and every blade of grass of this place  
I've gotten used to communicating in genuine Cantonese  
and can rattle off all thirty-one factory names in this district in  
one breath

there's no future for me here  
I am in the industrial zone, and yet  
I constantly live in a place a thousand miles from here

As I walk on the streets of the industrial zone  
buried by buildings  
my malnourished shadow is as thin as the temporary residence  
permit in my arms

I long for the little metal in my body  
to simply let the days run  
with me  
(Xu, Luo, Chen 2007, 60)

The difference is striking. In the first stanza of this poem by Zeng Wenguang 曾文广, the hiatus between individuals remains unbridgeable – more unbridgeable than that between the author's present and his future, still many years away – even when workers carry out the same tasks. In the second stanza, the author states that there's no sense of belonging, which is the consequence of living in an ever-foreign place, but also a consequence of the lack of communication with co-workers: the worker who cannot make out the faces of his colleagues is an image for such incommunicability – which is a trope to be found in other poems as well. This lack of communication or sense of belonging, placed against the “overflowing class feeling” in line 8 of the previous poem by Feng Jingyuan, points at the issue of class consciousness. Class is conjured up in poems from the Cultural Revolution, which were both to some extent descriptive of a real feeling of class unity among workers on the one hand, and an attempt at further reinforcing such feelings through a collective effort on the other. Even if Zeng's poem seems to offer no room for class consciousness among dagong poets – the first person creates and unmistakably individual perspective – it really is more complicated than that:

*Tanzhou 1996*<sup>16</sup>

Prone on the steel bed in the dorm  
I dream

---

**16** *Tanzhou 1996* 坦洲1996. Tanzhou is a city in the southern Chinese province of Guangdong.

with the pencil I took from the factory  
I put on paper the first branch of characters  
I don't know if one could call it poetry  
but my spirit is cleansed by it  
and my soul begins to be invaded by it

The boss's wishes I understand very well  
I arrange them neatly on paper  
I transcribe in nostalgia  
the tears of my comrades  
I hold in a fist  
their hopes disappointments despairs  
and still, pain and anguish  
sisters twins in our wandering life  
leap on the page

These brothers and sisters, wanderers just like myself  
with them I intend to share  
my joy and pain  
(Xu, Luo, Chen 2007, 71)

In this poem by Zhang Shougang 张守刚, the author seems to take up the role of a spokesperson for the whole dagong community: even though Sun (2012) has noted how some dagong poets do not particularly wish to think of their writing as a vehicle for instilling class consciousness, it is true that some kind of class antagonism between 'us' and 'them' appears in migrant workers' poetry. The issue is still a matter of debate within the dagong community itself, and it seems too early for outsiders to come up with definitive takes. At any rate, I would argue that in this poem the individual filter - again flagged by the first person - becomes so entrenched and unbreakable that, even when the author tries to transcend the limits of their own individuality and to share their experience with others, they cannot create a collective entity in which personal boundaries vanish completely, as it used to be in poems from the Cultural Revolution. Here, people only share common sorrows, and this never results in a complete identification into the collective: the feelings put on paper are sometimes the author's, sometimes those of others, but the 'paternity' of such emotions is never collective, despite the similarities. These emotions (hope above all) do however recreate a sense of belonging, which had been discarded in the poem above. As a matter of fact, hope indeed comes across as an interesting notion. When it means 'hope for the future', it seems to find no place in Mao era poems: this may be because hope implies some degree of uncertainty as to whether what is hoped for can be realised, while gongnongbing poetry is thick with certainty and goals that are certainly going to

be achieved. Hope reemerges in dagong poetry, where hopes are either frustrated or are placed on goals so short-term and of such little importance as to appear futile.<sup>17</sup>

These examples show how the perception of labour changes from Mao era workers' poetry to the poetry written by migrant workers since the mid-1980s. Labour moves from being a collective effort intertwined with dynamics of class to an individual experience, usually of suffering and alienation, in which class consciousness is itself a contested notion. The new individual perspective often turns into autobiography and is incredibly effective in conveying the workers' condition of loneliness and isolation, not only *vis-à-vis* society, but also among themselves.

These differences are brought about not only by the shifts in the social condition of workers, but also by the 'literary moments' within which gongnongbing poetry and dagong poetry are embedded. Some features of the poems published in *Shikan* – the identification of the individual with the collective and the sense of belonging – can be traced back to the political lyric (in Chinese *zhengzhi shuqing shi* 政治抒情诗), which appeared in the first decades of the PRC's existence (Ning 2011) and became very popular, very quickly. Its main feature was the full compliance with the ideological requirements set by Mao Zedong in Yan'an in 1942: to serve the masses and the progress of the socialist society, to sing the praises of the revolution, and to glorify the working people united under socialism. Even though some of the main trends within political lyric – the sublimation of individuality into the political collective, and the expression of feelings only as shared by all and imbued with patriotism – had been started by intellectuals such as Guo Moruo 郭沫若, Ai Qing 艾青 and He Qifang 何其芳 in the 1930s, the authors of political lyrics were able, according to Ning (2011, 133) to empathise with the peasants and soldiers, thus relinquishing their own privilege as intellectuals. The resulting poetic form claimed to be the immediate expression of the feeling of an entire people, with the poetic self-reporting "the feelings and wills of an era" (Ning 2011, 132) while still being individual and discrete, insofar as the identification of the poet's consciousness with the collective feeling cast away any risk of personalism.

The sense of belonging, specifically, acts as a *fil rouge* linking political lyric, gongnongbing poetry and migrant workers' poetry, with some distinctions. First, a sense of belonging only exists if there's something to belong to: in political lyric, this was the collective engaging in the revolution; in gongnongbing poetry it came to be the collective body of workers, the working class; and in dagong poet-

---

<sup>17</sup> Cf. *Please Mosquito, Don't Sting my Face* (Wenzi, *qing bie ding wo de lian* 蚊子, 请别叮我的脸) by Yu Jin 郁金 (Xu, Luo, Chen 2007, 135-6).

ry it is a subaltern and marginalised social group, made up of individuals with shared experiences which are usually rendered in poetry through an individual lens. This individual focus owes much to the literary surroundings in which dagong poetry emerged: a tendency towards introspection has characterised Chinese poetry at large at least since *Obscure Poetry* (*menglong shi* 朦胧诗). Michelle Yeh (1992) indeed argues that individualism and the turning away from external reality (and politics) as a reference for the poets are the main features of *Obscure Poetry*. In this sense, then, while we can still find traces of some sense of belonging in migrant workers' poetry, it is placed within new coordinates dictated by the social and political changes of the late 1970s and mid-1980s – and, after that, of the market reforms of the early 1990s – and by new literary trends. The sense of belonging refers to a social group embedded in a structure of domination whose full weight shines through in the poems, and membership to such a group no longer means sublimation of the individual into the collective: one can always spot atomised, individual trajectories.

Overall, labour moved from being represented as a collective endeavour to an individual experience. What about the way workers are represented, then? In Mao era poems, workers appear as central actors in the new socialist society: full of dignity, revered and respected, they take on labour and are, therefore, portrayed as heroes. Their status is recognised across society and rests on their labour, to which they devote themselves absolutely.

In many of the poems collected in the *Anthology*, however, workers are often portrayed as animals, insects, objects or, at any rate, elements charged with negative symbolism. I believe this kind of imagery is the poetic reflection of the marginality perceived by migrant workers – a social group whose existence is acknowledged but whose voice is seldom heard – and creates the image of a downgraded worker, deprived of dignity. In other words, the poetic dehumanisation of the worker acts as a literary counterpart to the degradation of the worker within society.

The following poem, by Liang Shuangcheng 梁双成 and published in *Shikan*, attests the heroic status of the socialist worker:

Rays of light flood the stone nest,  
the quarrymen, heroes, bathe in humility.  
The old stonemason weighs the steel hammer,  
words tumble to the ground, resounding as metal and stone:

“Catch it, young comrade!  
This is the hammer of revolution,  
to crush the cups from which the landowners drink the people's  
blood

and destroy the stele to the 'merits' of feudal officials.  
"Holding the hammer you follow the Party,  
and the hammer will carry out its commands.  
Thirty years of fighting on the green stone slope  
to build a fortress for the revolution...

Warm the blood in the young comrade's body  
as he grips the hammer with both hands, his eyes watering with  
tears:

"Be sure, o hammer of revolution!  
Forever we shall beat with you the drum of war!  
You will crush anyone who stumbles  
on the road of opposing revisionism!"

After such words the hammer dances in mid-air,  
its shocks more imposing than towering mountains.  
Red flags fly in the quarry,  
and on Mount Hutou there is a group of heroes.  
The spirit of Yu Gong<sup>18</sup> condenses in the hammer  
And the old world will be reduced to dust!  
(*Shikan* 1976, nr. 4, 70)

A heroic atmosphere permeates the whole poem: the workers are immediately identified as heroes, whose heroism is nonetheless confined to the quarry on which shines the golden sunlight – a plus to the aura of solemnity around the labouring heroes. The hammer is a metaphor for the revolutionary zeal propelling the workers: it is, in fact, passed on from one generation to the next like the sword in a chivalric poem and it invests the worker-hero, who is entrusted with the task of continuing the struggle against revisionism<sup>19</sup> and contributing to the building of socialist society. The workers, mighty as they wield the hammer of revolution, will smash feudal and colonial so-

---

**18** Yu Gong 愚公 (The Foolish Old Man) is the protagonist of an anecdote well-known in China, entitled *Yu gong yi shan* 愚公移山 (The Foolish Old Man Moves Mountains). An old man, annoyed by the two mountains obstructing his doorway, decides to remove them through his own effort. The undertaking is obviously prohibitive, and to anyone who points this out to him, the elderly man replies that he certainly will not see his work completed, but that the generations to come, with hard work and perseverance, would succeed. Heavens, impressed by Yu Gong's attitude, make the mountains vanish. In 1945, Mao Zedong revisited the story in one of his speeches in which he called on the Chinese people to dig out the two mountains of feudalism and imperialism with perseverance and determination.

**19** 'Revisionism' refers to the process of to revising and modifying what are said to be the basic tenets of Marxism-Leninism. Over the decades, the charge of revisionism became a tool in the hands of the CCP leadership to target those who advocated an agenda different from that of the leadership.

ciety to bits through an overtly violent endeavour, since there's no building a new world without completely destroying the old one – *jiu de bu qu, xin de bu lai* 旧的不去, 新的不来.<sup>20</sup>

Socialist heroism finds its greatest expression in the celebration of the Iron Man:

*Always Fight Like the Iron Man*<sup>21</sup>

He presses the brake handle,  
drill pipes make their way through the layers of oil.  
Suddenly he releases the brake handle,  
a stream of good news gushes from the well!  
Up and down the eight-meter platform,  
here flows the torrent of the times!

Bursts, impervious roads...

They are not worthy opponents for us, the team of the Iron Man,  
and if new records are to be set and high standards maintained  
that we will do, without compromise!

To build socialism,  
we must fight the bourgeoisie to death!  
To consolidate the dictatorship of the proletariat,  
we must always fight as the Iron Man! Fight! Fight!  
(*Shikan* 1976, nr. 1, 25)

The Iron Man – a Chinese Stakhanov – was a model worker in the Mao era, and his figure was celebrated and used to motivate the masses. There was an actual historical figure beyond the mythical vibes: Wang Jinxi 王进喜, born in 1923 in Gansu. After working as a sheep herder during his childhood, he began working at the Yumen (Gansu) oil extraction site at the age of fifteen. He gained admission to the CCP in 1956, and in 1960, when the Party leadership decided to open the Daqing drilling site in Heilongjiang province, Wang and the extraction team he led rushed in from Yumen. Despite dreadful weather conditions, Wang and his team found oil after five days of drilling and he earned the nickname Iron Man. His status as a role model for the entire nation<sup>22</sup> – his figure was widely considered an embodiment of the heroic Chinese spirit fighting class enemies and revisionism – went on even after his death in 1970.

---

**20** A common Chinese saying which literally means “if the old doesn’t go, the new will not come”.

**21** *Yongyuan xiang tieren nayang dou* 永远像铁人那样斗.

**22** Børge Bakken has worked extensively on the use of models and model learning to educate and control people, cf. Bakken 2000; Bakken, Wang 2021.

Since a hero is more so in times of war than in times of peace, Cao Wenxiang 曹文祥's Iron Man does what heroes do: he fights. This happens in many poems from the Mao era, as workers are often busy fighting against some kind of raw material which needs to be tamed and conquered. The closing two stanzas of Li Guangyi 李广义's *The Loggers Love Green Mountains* are telling in this sense:

Daqing's red flag is stuck in the mountaintop,  
the wave of hard work rises to the clouds.  
Oh, how many Iron Men  
Are fighting in the bushy forest!  
The metal axe they wield,  
fulfilling the dream of the thousand-year-old pines,  
they wield the chainsaw,  
And watch the green mountains smile for ten thousand *qing*.<sup>23</sup>  
For each log a thousand drops of sweat,  
and the stacks of wood rise higher than Mount Changbai,  
as high as the Great Wall on the clouds,  
as high as soldiers protecting the border!

We love the mountains,  
not only with the warmth of our voices,  
but even more with all our wisdom, sweat  
and heroic spirit!  
(*Shikan* 1976, nr. 7, 43-4)

The Iron Man's no longer alone, as many have followed his footsteps by heroically engaging in labour, which is a fight against a substance that workers must tame by their own effort – an enterprise magnified by the juxtaposition of the stacks of cut logs to the Great Wall. The heroic nature of workers is unequivocally reiterated at the end, where they speak of their own 'heroic spirit' which leads them in devoting all their efforts to labour and the common progress.

If, on the other hand, we were to look for the same kind of heroism in dagong poetry, we would probably have a hard time finding any:

---

**23** A *qing* 顷 equals 6,7 hectares, 0,067 km<sup>2</sup>.

---

*A Frog Dances in the City*<sup>24</sup>

A frog  
in its body flows the blood of the countryside  
but the soul is in the city  
dancing in shackles  
concrete grandiose buildings forests cities  
stand on the fall of the land  
they rise on the painful memories of a frog  
what of that rippling water?  
of those meadows the paddy fields  
and of the home I dreamed of?

From the country to the city:  
a difficult step, if that is the fate  
one frog millions of frogs  
willing to sacrifice everything  
let the laughter of lovers  
build on their blood, on their flesh

In a September twilight  
in a corner of the city  
I saw a frog  
with no home to get back to  
(Xu, Luo, Chen 2007, 122)

Here, Liu Hongxi 刘洪希 interweaves two dominant tropes in dagong poetry: he builds the poem around the image of the worker as an animal, while expressing the common feeling of uprooting and nostalgia. In the first stanza, the worker is a frog, animated by the energy of the countryside but constrained in chains by the suffocating and alienating life in the city. Both urban and rural elements seem to concur in relegating the worker to subalternity: the use of natural images in gongnongbing poetry further glorifies the power of the collective (cf. *The Loggers Love Green Mountains*), but rarely figures in dagong verses, since the usual setting for these poems is the city. When nature appears, it is benevolent only within a nostalgic afflatus for the sweetness of rural life. This is the case here (vv. 9-10), but this image is contradicted when, in verses 5-7, forests and buildings converge into one as their weight crashes the worker.

The frog's captivity stands for labour which does not yield migrant workers any benefit and becomes, in fact, a form of entertainment for someone else's amusement. The hardness of imprisonment is en-

---

<sup>24</sup> *Yi zhi qingwa zai chengshi li tiaoyue* 一只青蛙在城市里跳跃.



hanced by the image of the city standing over the memories of the migrant worker, as if the present were so gloomy as to even erase the salvific memories of the past.

As a final example of how the worker is often deprived of his centrality and heroism through analogies with animals and insects, I quote a poem by Luo Shibin 罗诗斌, who depicts the workers' conditions harshly and bluntly:

*The Brothers of Xilingxia*<sup>25</sup>

Xilingxia, village of workers made up by three characters  
the stench of sweat, the smell of piss and mould  
men, women, old, young  
street sweepers, tramps, beggars, porters  
fruit vendors, bricklayers, shoe shiners, sewer keepers...  
The whole meaning of Xilingxia  
is in welding together all these nouns and adjectives  
with a temporary residence permit  
Shenzhen, July the sun dazzles and stuns  
like a sultry woman  
early morning the brothers of Xilingxia  
like ants, they pour out of the nest  
like spiders, they crawl up and down  
on the towering scaffolding  
like worms, on the hard concrete  
they sweat so much it looks like rain  
like slugs, on the tired pier  
they pant heavily  
like flies, in a rich dump  
they search for the trophies of their survival  
with sweat they write their names - workers  
but in the records of the police, or the administration  
the name is often misspelled -  
villagers, wanderers, garbage...  
twilight the brothers of Xilingxia  
return to the nest with their exhausted bags  
their pale faces bury humiliating sorrows  
lost gazes bear endless concern  
as they pour a bowl of rice wine  
dialects of all kinds sprout and bloom  
in the cracks of concrete  
is it not harvest time again  
in the paddy fields of home?

---

25 *Xilingxia de xiongdì* 西岭下的兄弟. Xilingxia is a district in Shenzhen, Guangdong.

doesn't that clay hut  
resemble mom's old, rheumatic legs  
crying out in pain through rain and wind?  
and can the children's tiny backpacks  
fit the hopes of poverty?  
the smoke rings rise and fall  
one by one, amid nostalgia  
sour tears caress the wounds of fate  
drop by drop  
in the dark night  
(Xu, Luo, Chen 2007, 270-1)

The inhabitants of Xilingxia are stripped of their humanity and compared to ants, spiders, slugs, and flies: these analogies are not only drawn from the animal world – in itself, such a strategy does not necessarily degrade the subject. More significantly, they are all helpless creatures, generally despised by most, and always living off the crumbs of someone else's existence.

The pounding rhythm of the animal metaphors – which I have tried to emphasise in my translation – creates an association with one of Xi Chuan 西川's most famous works, *What the Eagle Says*.<sup>26</sup> In his analysis of this work – eight poems in total – van Crevel quotes a stanza from the fifth composition, entitled *Of my Intimate Experience of Things*:<sup>27</sup>

56/ Thereupon I shun my flesh and turn into a drop of perfume, actually drowning an ant. Thereupon I turn into an ant drilling my way into an elephant's brain, upsetting it so that it stamps all four of its legs. Thereupon I turn into an elephant, my entire body exuding a great stench. Thereupon I turn into a great stench, and those who cover their noses when they smell me are men. Thereupon I turn into a man, and a plaything of fate. (2008, 216, translation by M. van Crevel)

Dagong poets owe much to Obscure and post-Obscure poets in terms of the expression of subjectivity: here – perhaps surprisingly at a first glance – the reference is Xi Chuan (of all people!), regarded as the champion of poetry as a high, almost sacred form of culture. However, the metamorphoses of the poetic self in *What the Eagle Says* can be read as an expression of one of the distinctive features of Xi Chuan's poetics since the early 1990s (Crevel 2008, 218): the tendency to break the rarefied and crystalline atmosphere of his verses with incursions of much earthlier, material and even vulgar ele-

---

<sup>26</sup> *Ying de huayu* 鹰的话语.

<sup>27</sup> *Guanyu wo dui shiwu de qinmi ganshou* 关于我对事物的亲密感受.

ments. Upon these considerations, it does not seem so surprising that our reading can range from the harsh directness of migrant workers' verse to Xi Chuan's skilful poetic prose – which shows that we can and must locate dagong poetry within the tradition of contemporary Chinese poetry as a whole.

Multiple elements concur in drawing the picture of workers engaging in labour, and it makes sense to investigate how some of these elements are rendered in poetry through time. In this respect, my focus is on the depiction of working tools and of the hierarchical relations between workers and their superiors.

In the pages of *Shikan*, Qian Jun 钱峻 glorifies a section secretary and his shoulder pole:

*The Section Secretary's Shoulder Pole*<sup>28</sup>

The red flag pierces the white clouds,  
the army that controls the mountain fights fiercely,  
the shoulder poles bind to each other to form a dragon in the  
river  
carrying the soil of Dazhai<sup>29</sup> on their shoulders, layer by layer.

Who is leading the thousand poles?  
The old secretary rushes to the front line  
the wind and thunder roar as he steps on the clouds and waves,  
his great steps shake the mountains!  
The long pole trembles,  
sends gleams of light:  
it is not adorned with gold or silver,  
but soaked with the sweat of the secretary!  
He often declares: "He who does not work is a revisionist,  
no right to speak with no pole on one's shoulders,  
the conditions are so good they motivate us,  
the cadres must be at the frontline of revolution and  
production...".

Covered with mud on rainy days,  
of sweat in clear weather,  
the secretary doesn't look like one in his behaviour,  
the revolutionary nature never changes!

<sup>28</sup> *Zhibu shuji de biandan* 支部书记的扁担.

<sup>29</sup> *Nongye xue Dazhai* 农业学大寨 (in agriculture, 'learn from Dazhai') was a campaign ran from 1964 to 1976, urging citizens to learn from the zeal of the people of Dazhai village. For more information, cf. "In Agriculture, Learn from Dazhai (*Nongye xue Dazhai* 農業學大寨) (Xu Xiaojiang 許曉江), 2008-36". *Princeton University Art Museums Collections Online*. <https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/55310>.

“Never on leave, now and always at work”  
These eight gold characters are engraved on the pole,  
like a decorated sword,  
and Great Chairman Mao’s teachings are the source of this  
strength!

After Dazhai’s model, the secretary waves a flag  
and always proceeds with great weight on his shoulders.  
With the sunrise in his heart, great his ambition  
to take the lead to bring days of light to the commune!  
(*Shikan* 1976, nr. 7, 54)

The first stanza opens with an army of workers who, through the union of the shoulder poles, takes on the appearance of a dragon. It is through their working tools, then, that the workers become one and can fully express their strength, thus withstanding the waters of the river as they remove the soil of Dazhai (imbued with a mystical power). Their enterprise is once again enhanced by the confrontation with the clouds that, though high in the sky, are nonetheless pierced by the red flags. All this happens thanks to the Party’s guide: the leadership is embodied by the secretary who throws himself towards the front line, his power shaking nature – an image of the leader radically different from that coming out of *dagong* poems (cf. *Glasses, the Mechanic* quoted below).

In his being a government official, the secretary moves away from the traditional idea of functionary (fourth stanza). The Chinese original reads *guan* 官 for both the occurrences – a character which was also used in imperial times: the poet thus suggests a contrast between the feudal official, who did not get his hands dirty, and the communist official, who is instead commendable in his fighting on the front lines alongside ordinary workers. The valiant party cadre and his shoulder pole mutually constitute each other: the instrument gains in power and sends out gleams of light not because it is decorated with gold and silver, but because it is soaked with the sweat of the secretary. He, in turn, owes his own mightiness to his role as the leader of the dragon formed by the many shoulder poles and, therefore, owes his own power to his communion with the instrument – and, through it, with other human beings.

The communion of the workers with their tools gets twisted and turned in *dagong* poetry:

*Glasses, the Mechanic*<sup>30</sup>

Glasses, the mechanic next door took his name  
from the strong glasses that he, truly nearsighted, had to wear  
every day he visited cars  
back and forth, like a bulldozer he moved the steel tools  
his face black, grimy his hands ruined, broken like the roots of  
an old tree  
that overall, which he never changed in any season glistened  
with oil, grease  
tenacious stains while cleaning components in the big  
basin squatting or standing  
he sang old love songs in the workshop his out-of-tune voice  
mingled with the smell  
of fuel in voicing his emotions the boss would scold him here  
and there he would sneer  
laugh sonorously fall silent for a moment then pick up again

Every time I took the car in for repair a cigarette dangled from  
his mouth  
he would inhale deeply as he opened the hood  
his face, glued to the engine was a lump of black coal, a blank  
stare  
and the six degrees of his glasses squared right and left as if to  
scout the steel's bowels  
or to look for a vein, thinner than hair

He liked to joke with me would point to the massage parlour  
across the street  
and say the women in there have white, sexy asses  
in the heat of the moment he would always  
tap his toolbox with a wrench

He actually went there, to the massage parlour bumped into  
his fiancée  
got into a fight with someone was taken to the police station  
they broke his glasses and left his legs deformed  
(Xu, Luo, Chen 2007, 297-8)

The image of glasses is central in Chen Shuzhao 陈树照's poem: the fact that the mechanic is named after his glasses creates a symbiosis between worker and tool/prosthesis, which culminates not in a celebration of the worker's power and prestige, but in humiliation

---

30 *Xiuligong: Yanjing* 修理工: 眼镜.

and mistreatment, much unlike what happened to the secretary and his shoulder pole.

Glasses are, ultimately, the only means by which the mechanic can work: right when he tries to take a step beyond his own condition by venturing outside the workshop and attempting to build social relationships beyond labour, he is no longer able to work - and the glasses get broken. The Mao era trope of the tool as an extension of the worker and a part of a symbiotic relationship is significantly revisited: the tool does not increase the worker's heroism; rather, the worker is such only through a prosthesis, which only reinforces his fragility.

In closing this section, I quote a poem by Li Mingliang 李明亮 which is a great example of how differently the hierarchical relationship with the leaders is perceived in dagong poetry:

*It's Five 00 in the Morning, and This Is Shenzhen*<sup>31</sup>

The stars are still lying embraced in dewdrops  
it's five 00, the sound of the bell pierces the walls  
and rips through those who sleep on the mats,  
it cuts them in half

Keep up the pace! For the orders, fight!  
the boss's commands  
force us to hop off the bus  
every day at 5:20  
to begin a 15-hour struggle  
with the machines

I slowly put on my uniform  
I have not yet brushed my teeth, my face  
but that's ok  
I've already stifled the habit of waking up early to take a dump  
and I even got used to not eating breakfast  
since I joined the factory

I glance at the clock  
it's still 900 seconds to 5:20  
I can choke on the smoke of a cigarette

I yawn  
the road to the factory is dotted  
of snow-shiny lights stabbing my eyes  
the whisper of a tear tells me

---

31 *Zhe shi lingchen wu dian ling ling fen de Shenzhen* 这是凌晨五点零零分的深圳。

it's just past five 00 in the morning, and this is Shenzhen  
far away from your little mountain village in southern Anhui  
(Xu, Luo, Chen 2007, 139-40)

The piercing sound of the bell throws the reader into the worker's painful routine: in the third stanza, the uniform marks the 'official' beginning of the workday regardless of any human need. The worker is left with barely enough time for a cigarette before the start of a 15 hour-long shift which is a strenuous fight against the machines – a fight which has nothing heroic about it, and which starkly contrasts both with Ding Ling's picture of machines as living beings in *Eight Months of My Life*, where the machines were tenderly depicted as in need of the apprentice's care, and with images of sacred working tools from the Cultural Revolution. What's more, the boss in Li's poem becomes the one who forces exploitation upon the workers not for collective progress or to overcome nature, but to keep up with the orders received, to satisfy customers and to fit within the capitalist logic of unbridled profit. This is of course very different from what happens in, say, *The Section Secretary's Shoulder Pole*, where the leader inspires fellow workers by example. On the other hand, however, it kind of resonates – that's right, once again – with the apprentice's "shabby treatment" (Laughlin 2002, 140) by the managers in Ding Ling's *Eight Months of My Life*, thus allowing for a joint reading which reaches back to before the Mao era.

## 5 Text and Context

The traditions of Marxist literary criticism (cf. Williams 1985; Eagleton 2006) and of sociology of literature (Bourdieu, quoted above, is the first example that comes to mind) have long established that literature does not exist in a void, but it takes shape under certain material and ideological conditions, all of which are specific and historically determined. I subscribe to this idea myself, and I think it makes sense to situate the evidence from the close reading *vis-à-vis* the shifts that have been taking place in China in the last fifty years or so.

I believe that the changes in how labour is rendered in poetry are to some extent a reflection of the social and ideological changes that have been sweeping across China from the late 1970s and early 1980s. Mao's death and the turnover at the top of the CCP undoubtedly brought about a huge turn in people's lives, particularly from 1978 onward as the era of reform and opening-up began. China's opening-up to the rest of the world was the prelude to the economic reforms of the early 1990s and to the country's entry into the market economy, which was a turning point for the workers: from pivotal subjects for the construction of the socialist society, the work-

ers became a kind of commodity, a means through which to achieve the ultimate goal - profit - and which could be disposed of without great concern when their services were no longer required (Russo 2019, 31). The new labour market called for cheap, disposable workforce, and that's where rural-to-urban migrant workers came in. But there's more: the new political order and the new scale of values defined from the 1980s entailed what Dooling calls a "consumer revolution" (2016, 134), i.e. a discursive shift from the emphasis on production to that on consumption. Such shift has disempowered workers by taking away their place within society, not just materially but also discursively: as Li and Rong (2019) convincingly argue, the State authority, by steering the public discourse towards consumption, has encouraged workers to "become middle-class" (773), and fully realise their potential as consumers. This, however, clashes with the material conditions of migrant workers, whose precariousness and meagre salary make their middle class dream unaffordable. Caught between an unreachable middle-class horizon and a present of non-identity dictated by the hukou system, which does not acknowledge migrants within the urban space, migrant workers find themselves at the margins of the public sphere, without a discursive site from which to "articulate resistance" (779).

In a nutshell, then, these material and ideological shifts have transformed the worker from a truly political subject, member of a class which stood at the core of the socialist State, to a largely atomised and de-politicised individual trying to get out of the fringes of society by chasing an unrealisable middle-class dream. This transformation shines through the way labour has been rendered in workers' poetry.

Here, I have identified a few major aesthetic differences. In poems from the Cultural Revolution, labour is a collective enterprise in which there's room for individuals only insofar as they merge into the collective - a collective which has the looks of a solid, clearly identifiable working class tied together by a strong common consciousness which poetry at the same time celebrates and reinforces. For dagong poets, however, not only labour becomes a purely individual matter: it's a matter of suffering and alienation. We're thus left with a revisitation of the trope of the tension between collective and private, in which, however, the private dimension now has the upper hand:<sup>32</sup> we move from a celebration of the collective (class) struggle in the name of glorious ideals to the painful and intimate depiction of the worker's sense of subalternity.

---

**32** This appears to confirm a general trend in post-Maoist iconography of labour (Meyskens 2019, 108).



The second point has to do with how the worker is portrayed. In the glorious labour enterprise of the Mao era, workers can only be heroes, central to the unfolding of the enterprise itself, endowed with mystical power: the example par excellence is certainly the Iron Man, central in many of the poems from *Shikan* analysed here. The fact that these worker-heroes must tame nature results in images of cyclopean efforts which elevate the worker to an almost superhuman condition. In so many examples of dagong poetry, on the contrary, the worker's sense of smallness, subalternity and estrangement in the urban dimension - accentuated by images of an imposing, towering city - is conveyed by juxtaposing workers with insects and animals, depriving them of humanity and dignity.

Another significant difference concerns the way working tools are described. In this sense, gongnongbing and dagong poetry are certainly linked by the common focus on technical details and by a tendency to the meticulous depiction of tools. Such trope, however, is employed for different purposes, and at different degrees of intensity: some dagong authors, including Zheng Xiaoqiong, even make technical language the mainstay of a realist description of the working environment. The work tool is, in the Mao era, a sacred object: the workers enhance their own power and heroism by wielding the tool, and the tool is itself ennobled and sacralised precisely because the workers use it. In dagong poetry, on the other hand, the relationship between human and tool, while remaining symbiotic or metamorphic, is not beneficial to either party: the worker's existence is essentialised to some downgrading traits, and the tool is often the only guarantee of the human's ability to work, thus reinforcing the worker's fragility and precariousness.

Finally, the relationship between workers and their superiors is rendered rather differently in the poems published in *Shikan* and those collected in the *Anthology*. In the Mao era, the labour enterprise is always pictured as a fight or a struggle, and those who lead, while certainly hierarchically superior to the workers, share their class, purpose, and endeavour. In many writings by migrant workers, on the other hand, the hierarchical relationship between worker and boss is (over)emphasised, and warlike jargon is employed to spur the worker to keep up with the capitalist economy.

Do all these shifts make gongnongbing and dagong poetry *liang ma shi* 两码事, or two entirely different things? I would be inclined to think otherwise - or, at least, to question such a stance. Qin Xiaoyu (2015, 1-3) himself finds a connection between migrant workers' poetry and what came before, as he points at the enlightening function of workers' literature and at its social significance (which were there during the Cultural Revolution and are still there today): in his view, the elements of novelty which have surfaced over time can be traced back to historical factors and material developments rather than to

the coming together of a whole new genre. I get how this argument might come across as based on too general and broad premises to be convincing, but I think the evidence emerged from the close reading carried out here might offer a valuable supplement to Qin's take. If we were to zoom out, we'd see how most of the aesthetic differences found here gravitate around few tropes which lie at the core of gongnongbing as much as dagong poetry: first, as we saw with *Tanzhou 1996*, the tension between the individual and the collective (be it class or otherwise) never goes away for good, and the sense of belonging (or lack thereof) surfaces in both literary configurations. Depictions of working tools, then, play a crucial role both in poems from *Shikan* and in those found in the *Anthology*, and the same goes for the workers' relationship with their superiors, which features prominently in both publications.

There are, in fact, continuities within difference: these common traits, I would argue, are there quite simply because workers' poetry - as a single, coherent tradition - revolves around the experience of labour, and all the tropes I mentioned here touch on core elements of such experience. On the other hand, changes in the material, social and ideological conditions under which the experience of labour unfolds, I have argued, help account for the relevant differences found between gongnongbing and dagong poetry (see, for instance, the glorification of workers during the Cultural Revolution *vis-à-vis* their demotion in post-Mao times and the way other tropes are articulated differently).

I would like to close on a general note: asking questions concerning the aesthetics of workers' poetry - which it makes sense to think of as a unique tradition, with gongnongbing and dagong poetry being its manifestations at different points in time - means engaging with it "on its own terms" (van Crevel 2017a, 280), as opposed to looking at it as downright commentary on the life experience of a certain group of people. This approach ends up taking context on board as well, and this time not just as what poetry is supposed to draw attention on, but as everything poetry builds on, interacts with and makes sense of. What we get from that is a better understanding of context through text, and of text through context.

## Bibliography

- Bakken, B. (2000). *The Exemplary Society. Human Improvement, Social Control and the Dangers of Modernity in China*. Oxford: Oxford University Press.
- Bakken, B.; Wang, J. (2021). "La commercializzazione del Model Learning in Cina". Transl. by V. Mazzieri. *Sinosfere*, 13, 42-63.
- Bourdieu, P. (2022). *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*. Transl. by A. Boschetti, E. Bottaro. Roma: Il Saggiatore.
- Cai Xiang (2016). *Revolution & Its Narratives: China's Socialist Literary and Cultural Imaginaries, 1949-1966*. Durham: Duke University Press.
- Chan, J.; Selden, M. (2017). "The Labour Politics of China's Rural Migrant Workers". *Globalizations*, 14(2), 259-71. <https://doi.org/10.1080/14747731.2016.1200263>.
- Chen Xiaomei (2011). "Worker-peasant-soldier Literature". Wang 2011, 65-84. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004188600.i-342.22>.
- Ding Ling 丁玲 (1936). "Bayue shenghuo" 八月生活" (Eight Months of My Life). *Jindai wenyi, 近代文艺 (Modern Literature and Art)*, 1(2).
- Dooling, A. (2016). "Representing *Dagongmei* (Female Migrant Workers) in Contemporary China". *Frontiers of Literary Studies in China*, 11(1), 133-56. <https://doi.org/10.3868/s010-006-017-0006-9>.
- Dubois, J.; Emery, M.; Sing, P. (2000). "Pierre Bourdieu and Literature". *SubStance* 29(3), 84-102. <https://doi.org/10.1353/sub.2000.0028>.
- Eagleton, T. (2006). *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso.
- Edmond, J. (2006). "Dissidence and Accommodation: The Publishing History of Yang Lian from Today to Today". *The China Quarterly*, 185, 111-27. <https://doi.org/10.1017/s0305741006000075>.
- Engels, F. (1876). *Parte avuta dal lavoro nel processo di umanizzazione della scimmia*. <https://www.marxists.org/italiano/marx-engels/1876/6/pr-umani.htm>.
- Foley, B. (1993). *Radical Representations. Politics and Forms in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*. Durham; London: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11smpk0>.
- Fumian, M. (2009). "The Temple and the Market: Controversial Positions in the Literary Field with Chinese Characteristics". *Modern Chinese Literature and Culture*, 21(2), 126-66.
- Garbelli, M. (2023). "Questa è Shenzhen, lontanissima dal tuo piccolo villaggio di montagna. I lavoratori migranti, e la loro poesia, tra campagna e città". *Sinosfere*, 18, 7-23.
- Hayward, J.; Jakimóv, M. (2022). "Who Makes the City? Beijing's Urban Villages as Sites of Ideological Contestation". *positions: asia critique*, 30(3), 455-77. <https://doi.org/10.1215/10679847-9723672>.
- Hockx, M. (2012). "The Literary Field and the Field of Power: The Case of Modern China". *Paragraph*, 35(1). <https://doi.org/10.1515/9781474463829-005>.
- Inwood, H. (2014). *Verse Going Viral. China's New Media Scenes*. Washington: University of Washington Press.
- Iovene, P.; Picerni, F. (2022). "Chinese Workers' Literature in the 20th and 21st Centuries". *Oxford Research Encyclopedias: Literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1260>.
- Jagušćik, J. (2014). "Intersections of Gender, Class and Environmental Concern in Contemporary Chinese Poetry: Zheng Xiaoqiong and her Writing

- from Below". Frużyńska, J. (ed.), *Kobieta w oczach kobiet. Kobiecte (auto)nar-racje w perspektywie transkulturowej*. Warsaw: University of Warsaw Press, 244-54. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323541905>, pp. 244–254.
- Li, Y.; Rong, R. (2019). "A Middle-Class Misidentification: Self-Identification in the Autobiographical Poetry of Chinese Female Peasant Workers". *positions: asia critique*, 27(4), 773-98. <https://doi.org/10.1215/10679847-7726981>.
- Laughlin, C.A. (2002). *Chinese Reportage: The Aesthetics of Historical Experience*. Durham; London: Duke University Press.
- Lin, J.C. (1972). *Modern Chinese Poetry. An Introduction*. Seattle: University of Washington Press.
- Meyskens, C. (2019). "Labour". Sorace, Franceschini, Loubere 2019, 103-9.
- Nilsson, M.; Lennon, J. (2016). "Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History". *New Proposals: Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry*, 8(2), 39-61.
- Ning, X. (2011). "Political Lyric". Wang 2011, 119-34. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004188600.i-342.25>.
- Pesaro, N.; Pirazzoli, M. (2019). *La narrativa cinese del Novecento. Autori, opere, correnti*. Roma: Carocci.
- Picerni, F. (2020a). "Metamorfosi operaie. Corpo e alienazione in alcuni poeti operai cinesi". *Sinosfere*, 9, 6-20.
- Picerni, F. (2020b). "Strangers in a Familiar City: Picun Migrant-worker Poets in the Urban Space of Beijing". *International Quarterly for Asian Studies*, 51(1/2), 147-70.
- Picerni, F. (2022a). "'Poets, What Can We Do?': Pandemic Poetry in China's Mobilization against COVID-19". *Asian Studies*, 10(1), 123-53. <https://doi.org/10.4312/as.2022.10.1.123-153>.
- Picerni, F. (2022b). *The Aesthetics of Labour: Social and Textual Practice of the Picun Literature Group* [PhD dissertation]. Università Ca' Foscari Venezia and Universität Heidelberg.
- Pun, N. (2005). *Made in China*. Durham: Duke University Press.
- Qin Xiaoyu 秦晓宇 (ed.) (2015). *Wo de shipian: dangdai gongren shidian*, 我的诗篇: 当代工人诗典 (The Verse of Us: Classics of Contemporary Workers' Poetry). Beijing: China Writers Publishing House.
- Qin Xiaoyu 秦晓宇 (ed.) (2016). *Iron Moon: An Anthology of Chinese Migrant Worker Poetry*. Transl. by E. Goodman. Buffalo: White Pine Press.
- Russo, A. (2019). "Class Struggle". Sorace, Franceschini, Loubere 2019, 29-36.
- Shao Yanjun 邵燕君 (2003). *Qingxie de wenxuechang: dangdai wenxue shengchan jizhi de shichanghua zhuanxing* 倾斜的文学场: 当代文学生产机制的市场化转型 (The Inclined Literary Field: Marketisation of Contemporary Literary production). Nanjing: Jiangsu renmin. <https://doi.org/10.35389/ckn..5.201503.167>.
- Shikan 诗刊 (Poetry Monthly). Vols. 1, 4, 7. (1976). Beijing: Beijing zuojia chubanshe.
- Sorace, C.; Franceschini, I.; Loubere, N. (eds) (2019). *Afterlives of Chinese Communism. Political Concepts from Mao to Xi*. Canberra: ANU Press. <https://doi.org/10.22459/acc.2019>.
- Sun, W. (2012). "Poetry of Labour and (Dis)articulation of Class: China's Worker-poets and the Cultural Politics of Boundaries". *Journal of Contemporary China*, 21(78), 993-1010. <https://doi.org/10.1080/10670564.2012.701036>.

- Sun, W. (2014). *Subaltern China: Rural Migrants, Media, and Cultural Practices*. Lanham: Rowman and Littlefield.
- van Crevel, M. (1996). *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo*. Leiden: Leiden University Press. <http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/31841>.
- van Crevel, M. (2008). *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*. Leiden: Brill. [https://doi.org/10.26530/oapen\\_613392](https://doi.org/10.26530/oapen_613392).
- van Crevel, M. (2017a). "The Cultural Translation of Battlers Poetry (Dagong Shige)". *Journal of Modern Literature in Chinese*, 14(2)-15(1), 245-86.
- van Crevel, M. (2017b). "Walk on the Wild Side: Snapshots of the Chinese Poetry Scene". *Modern Chinese Literature and Culture Resource Center*. <https://hdl.handle.net/1887/57320>.
- van Crevel, M. (2019a). "Debts: Coming to Terms with Migrant Worker Poetry". *Chinese Literature Today*, 8(1), 127-45. <https://doi.org/10.1080/21514399.2019.1615334>.
- van Crevel, M. (2019b). "Misfit: Xu Lizhi and Battlers Poetry (Dagong shige)". *Prism: Theory and Chinese Literature*, 16(1), 85-114.
- Veg, S. (2019). *Minjian. The Rise of China's Grassroots Intellectuals*. New York: Columbia University Press. <https://doi.org/10.7312/veg-19140>.
- Wang, B. (2011). "Socialist Realism". Wang 2011, 101-18. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004188600.i-342.24>.
- Wang, B. (ed.) (2011). *Words and Their Stories: Essays on the Language of the Chinese Revolution*. Leiden; Boston: Brill.
- Wang, B. (2019). "Dignity of Labour". Sorace, Franceschini, Loubere 2019, 73-6.
- Williams, R. (1985). *The Country and the City*. London: Hogarth Press.
- Xu Qiang 许强; Luo Deyuan 罗德远; Chen Zhongcun 陈忠村 (eds) (2007). *1985-2005 nian zhongguo dagong shige jingxuan 1985-2005, 年中国打工诗歌精选* (Anthology of Chinese Migrant Workers' Poetry from 1985 to 2005). Zhuhai: Zhuhai chubanshe.
- Yeh, M. (1992). "Light a Lamp in a Rock: Experimental Poetry in Contemporary China". *Modern China*, 18(4), 379-409. <https://doi.org/10.1177/009770049201800401>.
- Yeh, M. (1993). "Contemporary Chinese Poetry Scenes". *Chicago Review*, 3/4, *A North Pacific Rim Reader*, 279-83.
- Yeh, M. (2007). "Anxiety and Liberation: Notes on the Recent Chinese Poetry Scene". *World Literature Today*, 81(4), *Inside China*, 28-35.
- Zhong, X. (2011). "Women Can Hold Up Half the Sky". Wang 2011, 227-48. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004188600.i-342.43>.
- Zhou, X. (2016). "Zheng Xiaorong's Poems on the Global Connection to Urbanization and the Plight of Migrant Workers in China". *Verge: Studies in Global Asia*, 2(1), 84-96. <https://doi.org/10.5749/vergstudglobasia.2.1.0084>.



# Elena Ferrante in China Analysis of the Translation of Cultural References in the First Volume of *My Brilliant Friend*

Francesca Restucci

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Italia

**Abstract** The international success of the Italian quadrilogy *L'amica geniale* (*My Brilliant Friend*) is roaring, the People's Republic of China (PRC) being no exception to its popularity. The narrative, representative of a specific place and historical period of Italy, is dense with a heavy cultural load. This article aims to describe how Italian culture has been properly introduced into China: the study is conducted through a systematic categorisation of the cultural references retrieved in the first volume and their correspondent translation strategies, triangulated with a semi-structured interview with the translator.

**Keywords** Cultural references. Translation strategies. Literary translation. Translation analysis. Elena Ferrante in China.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Elena Ferrante in China. – 3 The Translation into Chinese of *My Brilliant Friend's* Culture-Specific References. – 3.1 Generalisation. – 3.2 Explicitation. – 3.3 Adaptation. – 3.4 Loan. – 3.5 Equivalence. – 3.6 Literal translation. – 3.7 Omission. – 3.8 Simplification. – 3.9 Translation Errors. – 4 Conclusion.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-01  
Accepted 2023-05-02  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Restucci | © 4.0



**Citation** Restucci, F. (2023). "Elena Ferrante in China. Analysis of the Translation of Cultural References in the First Volume of *My Brilliant Friend*". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 393-428.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/015

393

## 1 Introduction

Already author of *L'amore molesto* (*Troubling Love*, 1992), *I giorni dell'abbandono* (*The Days of Abandonment*, 2002) and *La figlia oscura* (*The Lost Daughter*, 2006), and commonly known for her secret identity, it is only thanks to the quadrilogy *L'amica geniale*, hereinafter *My Brilliant Friend* (2011-14), that Elena Ferrante, named "leading global thinker" of 2014 by *Foreign Policy*,<sup>1</sup> and one of the most 100 influential people of 2016 by *TIME Magazine*,<sup>2</sup> became the most read contemporary Italian writer in the world (Momigliano 2019).<sup>3</sup> Shortlisted for the *Premio Strega* 2015 and with over 16 million copies sold globally, *My Brilliant Friend* is now an international literary phenomenon.

The narrative, distributed in four volumes - *My Brilliant Friend* (*L'amica geniale*), *The Story of a New Name* (*Storia del nuovo cognome*, 2012), *Those Who Leave and Those Who Stay* (*Storia di chi fugge e di chi resta*, 2013) and *The Story of the Lost Child* (*Storia della bambina perduta*, 2014) - revolves around the troubled friendship between Elena 'Lenù' Greco and Raffaella 'Lila' Cerullo, two young girls of poor origins who live in a neighborhood in the outskirts of Naples. The story is told and written by an adult Elena, who gives voice to her and Lila's friendship when Lila, aged sixty-six, suddenly disappears leaving no trace.

On the background of Naples and of an evolving Italy during the second post-war period, the author depicts the vicissitudes and the feelings characterising the relationship between the two girls. Through the development of their friendship, from childhood to adulthood, along with the metamorphoses of the other characters, Elena Ferrante manages to indirectly narrate the historical and social evolution of Italy from the Fifties to contemporary days. Representative of a specific place and historical period, the narrative is inextricably linked to the culture it stems from, resulting in a heavy cultural load discernible throughout the pages. It depicts marginal southern Italian society, with all its peculiarities and values: patriarchal violence and dominance over women, social regression and desire of emancipation, traditional family values, hierarchical relationships of power, to name just a few. The setting, with all its peculiarities, contributes to the strong Italian and regional features connotating the characters and the way they speak, act and think. However, the anthropologic, cultural and

---

1 <https://globalthinkers.foreignpolicy.com/#chroniclers/list>.

2 <https://time.com/collection/2016-time-100/artists/>.

3 *My Brilliant Friend* is ranked first on the *Goodreads*' list of the world's most-read contemporary Italian authors: [https://www.goodreads.com/list/show/37111.Contemporary\\_Italian\\_Literature\\_2000\\_](https://www.goodreads.com/list/show/37111.Contemporary_Italian_Literature_2000_).



social singularity of Naples is emblematic of a plurality of lives, facts and transformations that make the quadrilogy one of the most appreciated works of the contemporary 'World Literature' (de Rogatis 2018; Milkova 2021). The principal facets of the plot are in fact global issues that, fashioning themselves on different "suburbs and centers of the world" (de Rogatis 2019, 285),<sup>4</sup> make *My Brilliant Friend* an evocative example of the so-called 'global novel' (de Rogatis 2019), representative of a common consciousness recognised and shared by the global readership.<sup>5</sup> According to Kirsch (2016), the quadrilogy can indeed be considered to be a 'global novel' in that it approaches global issues starting from the local reality. The author underlines that the story of Elena and Lila, shaped by the neighborhood in which it is set, is in fact influenced by international historical facts (1960s' turmoil, 1970s' feminism, the advent of technology in the 1980s, etc.). Thus it might as well be the story of other women of the same generation around the world. Hence, Naples works as an 'archetype': a place that is foreign and local, but nonetheless universal: "a suburb that becomes the symbolic center of the international imaginary (de Rogatis 2018, 163)".<sup>6</sup>

Indeed, the international consensus of the novel has been massive: *Ferrante Fever*, a documentary directed by Giacomo Durzi (2017), widely reports the international rising of the phenomenon through the words of some influential people like Michael Reynolds, director of *Europa Editions*, who explains: "there is nothing else like the *Neapolitan Novels* in the history of fiction", because the novel "is very vast, it is broad"; Mario Martone, director of *L'amore molesto (Troubling Love)*, 1995, evocatively confirms *My Brilliant Friend's* universality by saying that "the sensation is not that [the novel] speaks to you, but of you" (emphasis added). Ann Goldstein, the English translator of the novel, also interviewed in the documentary, underlines that Elena Ferrante "examines emotions in a way that you might not want to do yourself and you might not want to name these things or admit them. But she names those things", thus confirming the powerful 'global' (de Rogatis 2019; 2021) nature of the quadrilogy.

---

4 Unless otherwise stated, all translations are by the Author.

5 Researchers and scholars are exhaustively investigating the global nature of Elena Ferrante's works: see, among the other contributions, de Rogatis, Milkova, Wehling-Giorgi 2021, and Milkova 2021. See in particular Kirsch 2016 and de Rogatis 2019; 2021; for more exhaustive reflections on Elena Ferrante and the 'global novel'.

6 See also de Rogatis (2021) and Milkova (2021). Segnini (2017, 115) argues that the cultural load of *My Brilliant Friend* is in any case commonly recognisable by the encyclopedic knowledge of foreign readers as it remains "accessible to the tourist's gaze", increasing the novel's translatability and access to the international readership. According to de Rogatis (2018), what furtherly guarantees the international appreciation of the novel is the point of view of the narrative, that, standing on womens' side and making them not victims but survivors, manages to attract the interest of millions of readers from all over the world (see also Kirsch 2016).

Initially driven by U.S. acclaim, the so-called ‘Ferrante Fever’ rapidly spread in over 50 countries, the People’s Republic of China (PRC) being no exception to the popularity of the quadrilogy, where its reception, fostered by the recent broadcasting of the TV series, is roaring. Since the majority of imported products in China come from anglophone countries, while Italy represents a minority culture, *My Brilliant Friend*’s excellent reception is even more significant, leading this study to interrogate the effects of importing cultural references belonging to a minority language such as Italian into China, where it is little known and translated.<sup>7</sup>

Being *My Brilliant Friend* one of the few Italian contemporary novels translated into Chinese and considering the cultural load of the narrative, this contribution aims to verify how a minority language and culture such as Italian can be properly introduced into China. Given the success the novel actually gained in China, this contribution aims, from a translating perspective, to answer to the following questions:

- How and to what extent did the Chinese translation manage to bring Italian culture and its specificity into China?
- Through which translation strategies have culture-specific references been rendered into Chinese?

The article will be divided as follows: section 2 will briefly introduce the success and the reception of the quadrilogy in China, while section 3 will provide the analysis of the translation into Chinese of all the culture-specific references selected in the first volume.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> It should be noted that while Italian classical literature has been conspicuously translated into Chinese (see Brezzi 2008), the same is not happening for what concerns contemporary Italian literature. By observing the top 100 and top 250 rankings of foreign novels on *Douban*, the main Chinese platform for rating books, films and music, it may be noticed that Italian novels represent a minority if compared to the anglophone ones: [https://m.douban.com/subject\\_collection/ECY45E4YA](https://m.douban.com/subject_collection/ECY45E4YA); <https://book.douban.com/top250?start=0>. By looking at the Italian section (<https://book.douban.com/tag/%E6%84%8F%E5%A4%A7%E5%88%A9?start=40&type=T> 2023-01-10), we can see that the main translated contemporary author seems to be Elena Ferrante, also represented in the *Douban* top 10 of Italian novels ([https://m.douban.com/subject\\_collection/ECVM5BDXY](https://m.douban.com/subject_collection/ECVM5BDXY)).

<sup>8</sup> It should be noted that a shorter and less extensive version of this study has been presented at the “8th Lucentino Conference”, *Globalization, Understanding and Translation of Cultural References: Transversality and New Technologies* (Alicante, 2-4 November 2022). Conference proceedings are forthcoming.

## 2 Elena Ferrante in China

Published between 2016 and 2018 by *Shanghai 99 Readers* for the *People's Republic Publishing House*, the 'Neapolitan Quartet' (*Nabulesi sibuqu* 那不勒斯四部曲) is ranked as one of the most popular contemporary foreign sagas among Chinese readers by *Douban*.<sup>9</sup>

The quadrilogy was translated by Chen Ying 陈英: after graduating in Italian literature at Beijing Foreign Studies University and obtaining her PhD in Linguistics at the University of Macerata (Italy), Chen Ying is now professor of Italian Language and Literature at the Sichuan International Studies University in Chongqing (China) and a professional literary translator. She is also the translator of other works of Elena Ferrante: *The Lying Life of Adults* (*La vita bugiarda degli adulti*, 2019), *Frantumaglia* (*La frantumaglia*, [2003] 2016), *Incidental Inventions* (*L'invenzione occasionale*, 2019), *Troubling Love* (*L'amore molesto*, 2022) and of other well-known contemporary Italian authors like Alessandro Baricco, Domenico Starnone, Viola Ardone, etc.

Notwithstanding the initial hesitations on undertaking the translation task and the difficulties encountered, as explained at a conference held at Shanghai Library in 2019 and reported by *The Paper*,<sup>10</sup> Chen Ying is now the Chinese voice of Elena Ferrante. The wave of appreciation the novel secured in China is unprecedented: the first volume of the quadrilogy, in Chinese *Wo de tiancai nüyou* 我的天才女友, obtained one of the highest ranking scores of 2017 on *Douban* (8.6), where it was also ranked 3rd among the most popular foreign books of 2017.<sup>11</sup> The second and the fourth volumes, *The Story of a New Name* (*Xin mingzi de gushi* 新名字的故事) and *The Story of the Lost Child* (*Shizong de haizi* 失踪的孩子) were even nominated 'Douban Book of the Year' respectively in 2017 and 2018.<sup>12</sup> The extremely positive reception the novel achieved among Chinese readers, undoubtedly boosted by the broadcasting of the TV series,<sup>13</sup> is further high-

<sup>9</sup> According to the *Douban* ranking of the 250 most read books in China, *My Brilliant Friend* appears to be the most read Italian novel, with *The Story of the Lost Child* (4th volume) being the first Italian work of the ranking, standing at the 21st place. *The Story of a New Name* (2nd volume) stands at the 22nd, *Those Who Leave and Those Who Stay* (3rd volume) at the 97th and *My Brilliant Friend* (1st volume) at the 140th: <https://book.douban.com/top250> (2022-07-25).

<sup>10</sup> [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_3294462](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_3294462).

<sup>11</sup> [https://m.douban.com/subject\\_collection/2017\\_book\\_popularity](https://m.douban.com/subject_collection/2017_book_popularity).

<sup>12</sup> *Douban* Book of the Year 2017: <https://book.douban.com/annual/2017#1>; *Douban* Book of the Year 2018: <https://book.douban.com/annual/2018#1>.

<sup>13</sup> It should be noted that the TV series *My Brilliant Friend* is one of the few Italian products officially imported to China. According to the restriction guidelines imposed by the Chinese governmental department *National Radio and Television Administration* (NRTA) on the import of foreign audiovisual products, only 34 products per year are allowed to be imported, which must not contain explicit references to sexuality, violence,

lighted by the continuous attention China is giving to the ‘Ferrante phenomenon’. In recent years China hosted many Ferrante-related events. To mention just a few, after the publication of the second volume in 2017, the Italian Embassy and the Italian Institute of Culture in Shanghai organised a cycle of conferences dedicated to the quadrilogy held at the Sinan Book Club (Shanghai) and at Fudan University (Shanghai). More recently (March 2022), the Muxin Art Museum (Wuzhen, China PRC) held a photographic exhibition on the TV series adapted from the novel and invited the director Saverio Costanzo for a debate open to the public;<sup>14</sup> in May 2022, the General Consulate of Italy in Chongqing organised an event entitled *Chongqing incontra L'amica geniale - Chongqing yujian tiancai nüyou* 重庆 - 遇见天才女友 (Chongqing meets *My Brilliant Friend*), where the translator Chen Ying was guest of honor. Indeed, the editor of the novel for Shanghai 99 Readers, when interviewed for the purposes of the Author's previous research, highlighted that

Prof. Chen's translation was the key to the novel's success in China, which garnered tens of thousands of readers evoking profound discussion on many topics probed by the author.  
(Pers. comm., September 2019)

The next section of this article will present the strategies adopted in the first volume for the translation of culture-specific references, in a preliminary attempt of describing how Italian culture has been rendered into Chinese through the translation of Elena Ferrante's works.

---

instigation to criminality, anti-communist, anti-socialism or, generally speaking, anti-China contents, as well as any reference to Western values on human rights, democracy and freedom of expression (He 2017; Ho et al. 2020; Li 2017; Zuccheri 2019). Many Italian products - like *Gomorra - La serie* (see Zuccheri 2019) - did not (and presumably never will) pass the restriction scrutiny. On the other hand, the series *My Brilliant Friend* has been selected among the few foreign audiovisual products allowed on the Chinese official channels, notwithstanding its contents. Although partially cut, the first two seasons of the TV series - aired in Italy in 2018 and 2020 - have been officially broadcasted in China (2019; 2020) on *iQiyi*, *Youku* and *Tencent Video*. The popularity and high appreciation of the series undoubtedly increased the interest of the Chinese audience on the Ferrante phenomenon.

**14** The debate was held on the 13th of March 2022, both in person and streamed online on *Douyin* and *Weibo*, where it counted more than 14.4K views.

### 3 The Translation into Chinese of *My Brilliant Friend's* Culture-Specific References

Culture-specific references represent a widely debated issue in Translation Studies. One of the first definitions of the concept, as reported by Osimo (2004), was provided by Vlahov and Florin (1969, 438), who by *realia* indicate objects, concepts and phenomena that are typical of a given geographical environment, of a culture, of the material life or of particular historical-social features of a population, nation, country or tribe. Such *realia*, therefore, carry a national, local or historical colouring. However, they do not have precise correspondences in other languages.

Among the main other denominations provided in literature – “foreign cultural words” (Newmark 1988), “culture-specific items” (Franco Aixelà 1996), “allusions” (Leppihalme 1997), to name just a few – the one that has been adopted in this work is Pedersen’s (2005; 2011). In a study focused on subtitling, by “Extra-linguistic Cultural Reference” (Pedersen 2011, 43), hereinafter ECR, Pedersen conceives a

reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopedic knowledge of this audience. (Pedersen 2011, 43)

However, as Ranzato (2016) points out, Pedersen’s (2011) definition of ECR is somehow narrow, in that it excludes all those “intra-linguistic” cultural references (Pedersen 2011, 49) that are specific of a given culture.<sup>15</sup> Although considering these references as highly representative of the cultural load of any culture, and therefore not excludable from a reflection on the translation of cultural references into another language, for space limit reasons this paper will only focus on ECRs.<sup>16</sup>

In accordance with Pedersen’s interpretation, Díaz Cintas and Remael (2007, 200) also see “culture-bound terms” as “extralinguistic” and propose a comprehensive taxonomy based on the categorisation of references according to their domains and subdomains. Although referred to audiovisual translation, Díaz Cintas and Remael’s (2007, 201) categorisation, reported in [tab. 1], was the most suitable for the purposes of this article and has therefore been adopted with minor adjustments according to specific cases:<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> See also Chiaro (2009, 155): “language-specific features”.

<sup>16</sup> “Intra-linguistic references” have been subject of the more extensive analysis described in detail in the Author’s Master’s Thesis, which may be subject of future works.

<sup>17</sup> Among Díaz Cintas and Remael’s (2007, 201) categorisation of Ethnographic references, the subcategory ‘Food and Beverages’ has been personally added as a single sub-

**Table 1** Categorisation taxonomy

<b>Geographical references</b>	Objects from physical geography	<i>savannah, mistral, tornado</i>
	Geographical objects	<i>downs, plaza mayor</i>
	Endemic animal and plant species	<i>sequoia, zebra</i>
<b>Ethnographic references</b>	Objects from daily life	<i>trattoria, igloo</i>
	[Food and Beverages]	[ <i>tapas</i> ]
	References to work	<i>farmer, gaucho, machete, ranch</i>
	References to art and culture	<i>blues, Thanksgiving, Romeo and Juliet</i>
<b>Socio-political references</b>	References to descent	<i>gringo, Cockney, Parisienne</i>
	Measures	<i>inch, ounce, euro, pound</i>
	References to administrative or territorial units	<i>county, bidonville, state</i>
	References to institutions and functions	<i>Reichstag, sheriff, congress</i>
	References to socio-cultural life	<i>KuKlux Klan, Prohibition, landed gentry</i>
	References to military institutions and objects	<i>Feldwebel, marines, Smith &amp; Wesson</i>

Given the taxonomy above, every cultural reference has been initially classified according to its domain. Secondly, every case has been associated to the translation strategy adopted by the Chinese translator. An overview of the translation strategies considered will be given, followed by the main representative examples from the *corpus*.

Many are the scholars who, in their studies, provided different taxonomies for describing translation strategies. For the purposes of this contribution, a combination of those proposed by Pedersen (2005; 2011), Díaz Cintas and Remael (2007), Chen (2013) and Ranzato (2016) have been used.<sup>18</sup> Although referring mainly to audiovisual translation studies, they are nevertheless the more

domain, due to the high number of elements belonging to it. For this reason, the example *tapas*, originally categorised by the authors under 'Objects from Daily Life', has instead been referred to the 'Food and Beverages' subdomain. In the 2021's revised edition of Díaz Cintas and Remael's volume, not considered in the present study because published after this research was completed, the subcategory 'Food and Beverages' has indeed been added under 'Ethnographic References'. Other existing taxonomies, albeit relevant in literature, such as – among the others – Osimo's (2004, 64) one, have been considered less exhaustive for the aims of this analysis. Therefore, they have been excluded.

<sup>18</sup> For an exhaustive reflection on cultural references, cf. also Ranzato 2010.

exhaustive ones, thus suitable for the aim of this analysis too.<sup>19</sup>

272 cases of ECR have been retrieved in the first volume and classified by domain and subdomain according to the previously mentioned taxonomy; they have then been associated to the following translation strategies:

**Table 2** Translation strategies

<b>STRATEGY</b>	<b>CASES</b>
Generalisation	64
Explicitation	63
Adaptation	47
Loan	24
Equivalence	22
Lit. translation	22
Omission	7
Simplification	2

In addition, 21 cases of ‘mistranslation’ have been found and will be discussed in sub-paragraph 3.9.

The next sub-sections of the article will describe in detail the analysis of the translation strategies recognised in the text, providing several examples for each case.

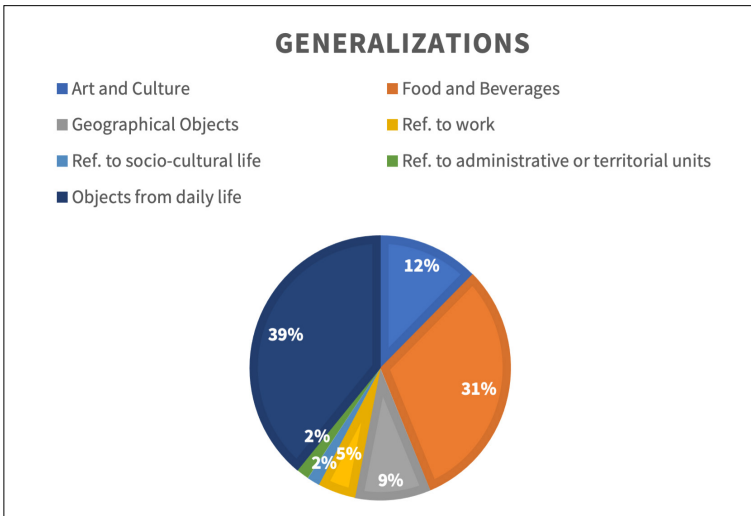
### 3.1 Generalisation

Generalisation is here conceived as in Pedersen’s (2005; 2011) definition, which basically presupposes the replacing of a culture-specific reference of the source language (SL) with a more general term in the target language (TL) – presumably better known or more easily retrievable by the TL readers – by means of hypernymy and hyponymy.<sup>20</sup>

---

**19** Among the many taxonomies existing in literature, the one proposed by Faini (2008) is particularly relevant. However, since it is not specifically related to cultural references, it has been excluded from the present study.

**20** Ranzato (2016, 84) suggests two different categories for the generalisation strategy, labelled “generalization by hypernym” and “concretization by hyponym”.



**Chart 1** Generalizations in the first volume of *My Brilliant Friend*

As the chart shows, the cases that have been mostly translated via generalisation (tot. 64) belong to the domain of 'Objects from Daily Life' (39%) and 'Food and Beverages' (31%). Although the most numerous category is the former (25 cases), it is from the latter that the most interesting examples come from [chart 1]. Table 3 reports some of them:<sup>21</sup>

**21** From now on, for each example, every table will report category, subcategory, the source text (Ferrante 2011), the official English translation (Goldstein 2012), and the target text with a reverse English translation made by the Author. Emphasis on the words under analysis is added by the Author. The page number from which the quotations are taken is listed in brackets after each source text and target text.



**Table 3** Generalisations. Food and Beverages in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
1 Ethnographic references	Food and Beverages	La penna, la gomma, <b>la cotognata</b> . (32) 'A pen, an eraser, <b>the cotognata</b> '. (36)	铅笔, 橡皮, <b>零食</b> 。(20) 'Pencil, eraser, <b>snack</b> '.
2 Ethnographic references	Food and Beverages	<b>Salami, provoloni, mortadelle</b> . (32) 'Salami, provolone, mortadella'. (36)	<b>香肠, 奶酪, 熏肉</b> 。(20) 'Sausage, cheese, smoked meat'.
3 Ethnographic references	Food and Beverages	Voleva commerciare oltre che in <b>provoloni</b> anche in scarpe. (244) [He] wished to do business in shoes as well as in <b>cheese</b> '. (249)	除了 <b>奶酪</b> , 他还想做鞋子的买卖。(238) 'He wanted to do business not only with <b>cheese</b> , but also with shoes'.
4 Ethnographic references	Food and Beverages	Mi aveva comprato una pizza bollente <b>con la ricotta</b> . (133) 'He bought me a pizza melting with <b>ricotta</b> '. (137)	他给我买了一块热乎乎的 <b>奶酪披萨</b> 。(122) 'He bought me a hot <b>cheese</b> pizza'.
5 Ethnographic references	Food and Beverages	Abbondavano le <b>sciu, i raffioli a cassata</b> . (143) 'There was an abundance of <b>cream puffs, pastries with cassata filling</b> '. (147)	食品很丰盛: <b>脆皮奶油卷、甜奶油巧克力蛋糕</b> 。(132) 'The food was abundant: <b>crispy cream rolls, sweet cakes with cream and chocolate</b> '.
6 Ethnographic references	Food and Beverages	Lidia volle preparare lei stessa una torta zeppa di <b>crema pasticcera</b> . (226) 'Lidia herself wanted to make a cake filled with <b>pastry cream</b> '. (230)	莉迪亚要亲手给我做一个 <b>蛋糕, 上面有厚厚一层奶油</b> 。(218) 'Lidia herself wanted to make me <b>a cake with a thick layer of cream on the top</b> '.

In the examples, all the references to culture-specific foods and beverages have been generalised: *cotognata* (1), which is a typical southern Italy kind of jam, made from quince, is transferred into Chinese as a general *lingshi* 零食 (snack); *salami, provolone* and *mortadelle* (2) are also rendered with the general terms *xiangchang* 香肠 (sausage) for *salami*; *nailao* 奶酪 (cheese) for *provoloni* – examples 2 and 3 – and a slightly imprecise but nevertheless general *xunrou* 熏肉 (smoked meat) for *mortadella* (2); also *ricotta* (4) is rendered with its hypernym *nailao* 奶酪 (cheese) [tab. 3].

*Sciu* and *raffioli a cassata* (5), which are two sweets typical of Naples, can be defined, in Pedersen's (2011, 108) words, "infracultural": references that belong to the Source Culture, but which

could not be assumed to be within the encyclopedic knowledge of the ST nor the TT audience, as too specialised or too local to be known even by the majority of the relevant ST audience. (Pedersen 2011, 108)

*Sciu* and *raffioli a cassata* have therefore been generalised and somehow explicitated, in the sense that their ingredients have been ‘spilled out’ and their consistence ‘described’: *sciu*, a sort of cream puff whose name is in fact a loan from the French *choux*, have been ‘described’ as *tian naiyou qiaokeli dangao* 甜奶油巧克力蛋糕 (sweet cakes with cream and chocolate), while *raffioli a cassata* in Chinese becomes *cui pi naiyou juan* 脆皮奶油卷 (crispy cream rolls). Both these cases can be classified as both generalisations and explicitations, which, besides, corresponds to the function of generalisations *per se*: according to Díaz Cintas, Remael (2007), generalisations are indeed always explanatory.

When asked about the cultural references that caused the main translation difficulties in a personal conversation for the aim of my previous research (June 2019), the translator Chen Ying explained:

I had difficulties in translating cultural references related to Italian cuisine. I tried to make the readers understand the ingredients to make them better understand what kind of dish they were reading about.

The same issue has been addressed by Chen Ying herself in an article published on the magazine *Cina in Italia* in June 2019, where, talking about her translation task, she explained:

we know that different cultures speak different languages, for example people living in the North Pole use a rich lexicon to define different types of snow, and people living in the desert have different terms to refer to the sand. In Italy there are many types of cheese and salami that do not exist in China: in order to translate them, I had to simplify them. The fresh and soft Neapolitan mozzarella becomes *nailao* 奶酪 (cheese), a generic word that facilitates comprehension.

Similar behavior has been adopted for the last example (6) reported, where *crema pasticceria* is translated into a way less specific *naiyou* 奶油 (cream) [tab. 3].

Among ‘Objects from daily life’, relevant examples of generalisation are shown in [tab. 4]:

**Table 4** Generalisations. Objects from daily life in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
7	Ethnographic References Obj. from daily life	Il vocabolario di latino, il <b>Campanini e Carboni</b> , anche se comprato usato era stato una grossa spesa. (100) 'The Latin dictionary, <b>the Campanini and Carboni</b> , even though it was bought used, had been a big expense'. (104)	拉丁语词典即使是买二手的,也会花很多钱。(88) ' <b>The Latin dictionary</b> , even though it was bought second-hand, had been a big expense'.
8	Ethnographic References Obj. from daily life	Mi si accostarono i fratelli Solara in <b>Millecento</b> . (108) 'The Solara brothers approached me <b>in the 1100</b> '. (112)	这时候索拉拉兄弟 <b>开车</b> 过来了。(96) 'The Solara brothers arrived <b>by car</b> '.

In [tab. 4], the reference to the vocabulary of Latin language *Campanini e Carboni* (7) is simply omitted, and the general expression 'vocabulary of Latin' is left unspecified. Similarly, *Millecento* (8), a reference that has often been explicitated, is here generalised into *kai che* 开车 (driving a car).

While observing the generalisations of 'Objects from daily life', a reflection on a specific aspect of the Italian culture, related to the Italian subdivision of years in classical high school, needs to be made.<sup>22</sup> Classical high school years in Italy are divided into 'fourth' and 'fifth gymnasium' (first and second year); 'first', 'second' and 'third lyceum' (last three years). This distribution reflects the continuation of the old middle school system, which was made up of three gymnasium years. This, as assumed, caused some problems in the Chinese translation: 9 cases out of 25 have been adapted or generalised and thus made understandable by the target readership [tab. 5]:

<sup>22</sup> I am aware that a category called 'Objects from daily life' should only include material objects. Nevertheless, this aspect has been considered strictly connected with daily-life related issues, and thus included in this domain.

**Table 5** Generalisations in the first volume of *My Brilliant Friend*. Classical high school

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
9	Ethnographic References	Obj. from daily life Le giurarono anzi solennemente che mi avrebbero mandata in <b>quarto ginnasio</b> . (121) 'They swore solemnly that they would send me to the <b>first year of high school</b> '. (125)*	他们庄严地向老师保证, 会让我读高中。(110) 'They swore solemnly to the teacher that they would send me to <b>high school</b> '.
10	Ethnographic References	Obj. from daily life All'entrata, all'uscita del <b>liceo</b> [...]. (153) 'Entering and leaving <b>the school</b> '. (157)	在学校进进出出。(143) 'Entering and leaving <b>the school</b> '.
11	Ethnographic References	Obj. from daily life [Ero] già in <b>quarto ginnasio</b> . (184) 'In my <b>first year</b> '. (188)	我在高一。(175) 'In my <b>first year</b> '.
12	Ethnographic References	Obj. from daily life Gino, che se ne era augurato la bocciatura per poter ripetere insieme il <b>quarto ginnasio</b> , ci rimase malissimo. (249) 'Gino, who had hoped that he would fail so that they could repeat the <b>first year of high school</b> together, was disappointed'. (253)	吉诺希望阿方索通不过考试, 这样他们就能一起留级、重读高一。(243) 'Gino had hoped Alfonso would fail the exam, so that they could repeat the <b>first year</b> '.
13	Ethnographic References	Obj. from daily life Quando si accorse che noi due, ormai in <b>quinto ginnasio</b> [...]. (249) 'When he realized that the two of us, now in our second year [...]. (253)	当他发现, 我和阿方索已经上高二了[...]。(243) 'When he realized that Alfonso and I were already in second year [...]'. (253)

\* The English translation has been generalised too, with references to 'gymnasium' and 'lyceum' being generalised as in 'first year of high school' for the Italian 'fourth gymnasium'.

*Quarto ginnasio* (first gymnasium) and *liceo* (meaning here 'classical high school' in a broad sense, differentiated from professional high schools that are not called *liceo* in Italian) are in the first two examples (9 and 10) adapted and translated with the generic terms *gaozhong* 高中 (high school) and *xuexiao* 学校 (school). Again, "ripetere insieme il quarto ginnasio" (12) and "ormai in quinto ginnasio" (13), are correctly translated into *gao yi* 高一 (first year of high school) and *gao er* 高二 (second year of high school). But problems arise when explicit reference is made to the distinction between gymnasium (1st and 2nd year) and lyceum (3rd, 4th and 5th year). Elena, the protagonist and narrative voice, is in first year (4th gymnasium) and is envious of her friend Lila, who got engaged to a boy many years older than her. As shown in table 6,<sup>23</sup> Elena says:

<sup>23</sup> Since the official English version is too general and does not allow a proper comprehension of the analysis conducted on the Italian source text, a full explanation is given only throughout the paragraph.

**Table 6** Classical high school. Translation errors in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
14 Ethnographic References	Obj. from daily life	Guardavo i grandi, <b>quelli del liceo</b> . Preferivo quelli, ma mi sarei accontentata anche di uno del <b>quinto ginnasio</b> . (153)	我看着那些高年级的学生。我更喜欢那些高年级的男生,但现在能有一个上高一的男朋友也不错。(143)
15 Ethnographic References	Obj. from daily life	Sarebbe stato bellissimo uscire in quattro, Lila col suo promesso sposo, io col mio. Certo, Nino non aveva l'auto rossa decapottabile. Certo, era uno studente di <b>seconda liceo</b> , non aveva una lira. (250)	那样我们就可以四个人一起出去:莉拉和她的未婚夫,我和我的男朋友。当然,尼诺没有红色的敞篷车,他只是一个高二学生,口袋里没有一毛钱。(245)
16 Ethnographic References	Obj. from daily life	Sarebbe comparso un articolo con la mia firma nella stessa rivista dove scriveva un ragazzo bello e bravissimo di <b>terza liceo</b> . (319)	我的一篇文章会发表在一份杂志上,有一个非常英俊、优秀的高三生也给那份杂志写稿。(316)

In the first example (14), Elena emphasises the fact that she used to look at the older boys, *quelli del liceo* (meaning 'those of 3rd, 4th and 5th year'), but she would have settled – in order to catch up with her friend Lila – even with a younger boy of *quinta ginnasio* (meaning 'a boy of 2nd year'), only one year ahead of her. *Quelli del liceo* is translated into *gao nianji de xuesheng* 高年级的学生 (students from senior years), but then *quinta ginnasio* (again, 2nd year) is erroneously translated into *gao yi* 高一 (first year), which is in fact contradictory with what she has just said, because a *gaoyi* 高一 student would have been the same age as her. Again, in the following example (15), she is referring to the same issue, dreaming of getting together with Nino Sarratore, a boy she has always been secretly in love with and whom, when introduced at the beginning of the novel, is said to be some years older than Elena and Lila. When she says *Nino [...] era uno studente di seconda liceo* (Nino was a student of *seconda liceo*) she means he was in 4th year, but *seconda liceo* is translated here into *gao er* 高二 (2nd year) thus creating confusion in the narrative. The same reasoning is applicable to the last example (16) provided in table 6, where Elena, later in the story, refers again to Nino and says *un ragazzo bello e bravissimo di terza liceo* (a handsome and smart boy from third-senior year): however, *terza liceo* is translated into *gao san* 高三 (3rd year), while in fact *terza liceo* is the fifth and final year of high school [tab. 6].

## 3.2 Explicitation

Among the existing taxonomies in the scientific literature that inspired this analysis, Pedersen's (2005) and Ranzato's (2016) definition of Explicitation, as well as Díaz Cintas and Remael's (2007) definition of Addition most fit how the examples of Explicitation have been treated in this study.<sup>24</sup>

Pedersen (2005) includes both Explicitation and Addition as subsidiary strategies of the more generic Specification strategy. After pointing out the fact that, generally speaking, Explicitation refers to any form of expansion of a text or of any 'spelling out' of what is implicit in the ST, he then specifies that in his model "explicitation [...] means that the added material is latent in the ST ECR, as part of the expression side (the name) of the ECR" (Pedersen 2005, 4).

By Addition, he means instead the addition of what is latent in the ST ECR "as part of the sense or connotations of the ECR" (Pedersen 2005, 5). Díaz Cintas and Remael's (2007) consider Explicitation all those cases in which the text is made more accessible by either a specification or a generalisation. Having separated Generalisations from Explicitations in the taxonomy adopted in this study, Díaz Cintas and Remael's definition of Addition is in fact closer to how Explicitation has been conceived here:

Additions [...] occur [...] especially in passages containing cultural references that are expected to cause comprehension problems but are essential for a good understanding of the programme. In such cases, information is added. Additions are always a form of explicitation. (Díaz Cintas, Remael 2007, 207)

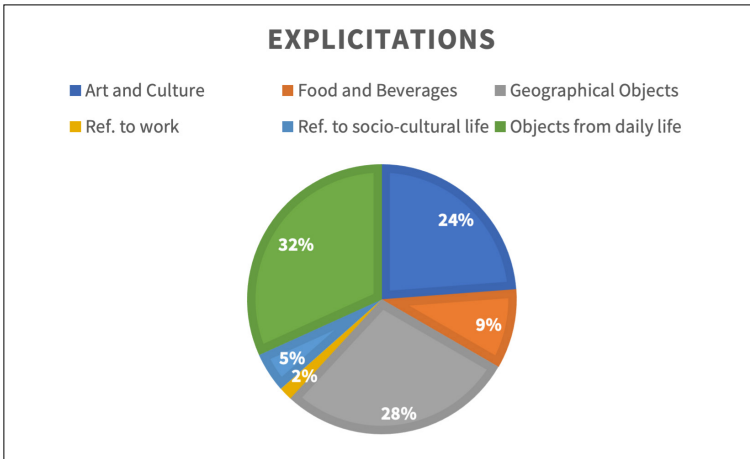
Finally, according to Ranzato (2016), Explicitation occurs whenever an ECR is defined by means of an explanation or of an addition of information.

In sum, every case in which information was added to better define or better explain the culture-specific reference considered, or when the concept embedded in the reference was somehow disentangled, has been here categorised under the label Explicitation.

---

**24** As in the instance of other Oriental languages, no previous studies on the language combination Chinese-Italian seem to exist. Anyway, particular attention should be given however on the study conducted by Vitucci (2018) on the explicitation strategy, applied in subtitling, in the language combination Japanese-English. However, given its very narrow scope, the study has not been considered for the aim of the here presented research.

**Chart 2** Explications in the first volume of *My Brilliant Friend*



As shown in [chart. 2], most cases that have been explicated are ‘Objects from daily life’ (32%), among which the most relevant cases are what Ranzato (2016, 64) calls “asynchronous references”, namely those references that are set in a specific time and place and that, for this reason, are “time-specific” (74): embedded in a particular temporal frame, they may not be shared and recognised even by parts of the source language readers too, like Pedersen’s (2011, 108) ‘infracultural’ references.

Among Explications, special attention should be given to ‘transliteration’, generally used in the translation of proper names from foreign languages into Chinese: although it is common ground in literature that transliteration constitutes “the most typical of loanwords” (Chen 2013, 2), they may in fact - and have been treated as such in this article - be divided into different typologies and translation strategies. Concerning transliteration from English into Chinese, Chen (2013) distinguishes between three kinds of transliteration: 1) phonemic transcription and phonemic loans; 2) transliteration plus notes and annotated transliterations; 3) half transliterations plus half transliterations and loanblends.<sup>25</sup> The first, phonemic transcription and phonemic loans, include lexical items that have no equivalents in the target language and which are thus phonemically transcribed with Chinese

<sup>25</sup> See also Cook (2018): in the thorough categorisation of lexical borrowings existing in Standard Mandarin Chinese, the author recognises different types of transliterations, among which the categories of “transliteration plus explanation” and “transliteration plus translation” (13) are pretty much the same as Chen’s (2013, 3) “transliteration plus notes and annotated transliterations” and “half transliterations plus half translations and loanblends”.

characters simulating the original pronunciation, as in *bashi* 巴士 (bus) or *ninmeng* 柠檬 (lemon). Transliteration plus notes and annotated transliterations, the second type of transliterations recognised by Chen (2013), refers to those cases in which a Chinese morpheme adds to a phonetic transliteration relevant semantic information, for example: *kache* 卡车 (car), where *ka* 卡 is the phonemic transcription of ‘car’ and *che* 车 (car) is the added information. The third type, half transliterations plus half translations and loanblends, refers to those cases in which one part of the reference is transliterated and one part is a “morpheme-for-morpheme rendition” (Chen 2013, 3), as in *dengge re* 登革热 (dengue fever), where *dengge* 登革 is the transliteration of *dengue* and *re* 热 means ‘fever’. Given Chen’s (2013) taxonomy for classifying transliterations, in this work ‘phonemic loans’ have been labelled under Loans, while transliterations belonging to Chen’s (2013) second and third categories have been labelled as Explicitations.

Some examples are reported in table 7 [tab. 7].

**Table 7** Explicitations in the first volume of *My Brilliant Friend*. Objects from daily life

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
17	Ethnographic References	Obj. from daily life I due figli di Silvio Solara, si comprano <b>un Millecento</b> bianco e blu. (104) ‘The two sons of Silvio Solara bought a blue-and-white <b>Fiat 1100</b> ’. (107)	西尔维奥·索拉拉的两个儿子买了一辆蓝白色相间的‘ <b>菲亚特1100</b> ’汽车。(91) ‘The two sons of Silvio Solara bought a blue and white <b>Fiat 1100 car</b> ’.
18	Ethnographic References	Obj. from daily life Poi si fermò una macchina ed era il <b>Millecento</b> dei Solara. (191) ‘Then a car stopped and it was the Solaras’ <b>1100</b> ’. (196)	最后，一辆汽车停了下来，那是索拉拉兄弟的‘ <b>菲亚特1100</b> ’。(183) ‘Then a car stopped, and it was the Solara brothers’ <b>Fiat 1000</b> ’.
19	Ethnographic References	Obj. from daily life S’era inventato di essere caduto dalla <b>Lambretta</b> di un suo amico. (194) ‘He made up a story that he had fallen off a friend’s <b>Lambretta</b> ’. (199)	他说是从一个朋友的兰美达摩托车上摔下来搞得。(186) ‘He said he had fallen off a friend’s <b>Lambretta scooter</b> ’.
20	Ethnographic References	Obj. from daily life Allora mi compro la <b>Lambretta</b> . (302) ‘Then I’ll buy a <b>Lambretta</b> ’. (306)	那我还不如去买辆兰美达踏板摩托呢。(299) ‘Then I’ll buy a <b>Lambretta scooter</b> ’.

*Millecento* and *Lambretta* are both “time-specific” (Ranzato 2016) cultural references to car and motorcycle models famous in Italy in the Fifties: they are both time-specific and infracultural, since due to generational gaps they may not be recognised by some of the source readers as well. While *Millecento* has been explicitated by maintaining ‘1100’ and adding both the brand name *Feiyate* 菲亚特 (Fiat) and *qiche* 汽车 (car) after the name in the first example (17), and only the



brand-name *Feiyate* 菲亚特 (Fiat) in the second one (18), *Lambretta* has instead been rendered through Chen's (2013) "half transliteration plus half translation" strategy. In both the examples reported in [tab. 7], the word *Lambretta* has been phonemically transliterated into *Lanmeida* 兰美达 (19) and explicitated – thus categorised as an explicitation – by the addition of *motuoche* 摩托车 (motorcycle) in the first example (19) and *taban motuo* 踏板摩托 (scooter) in the second one (20).

Similarly, interesting cases of explicitation through transliteration plus addition of information belong to the domain of Geographical objects: representing 28% of the Explicitations, they serve as relevant examples of how toponyms have been rendered into Chinese. Among the 68 total cases of geographical objects found in the *corpus*, 18 are the ones explicitated through phonemic transliteration plus "half translation" (Chen 2013), *versus* 16 loans, 12 equivalences, 10 literal translations, 5 generalisations 1 omission and 6 cases of translation error:

**Table 8** Explicitations in the first volume of *My Brilliant Friend*. Geographical objects

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
21 Geographical Reference	Geographical Obj.	Raccontò di quando andava a <b>Poggioreale</b> . (91) 'She told of going to the <b>prison of Poggioreale</b> '. (95)	她说她去 <b>波桥监狱</b> 。(79) 'She told of going to <b>Poggioreale prison</b> '.
22 Geographical Reference	Geographical Obj.	La gente andava nei negozi del <b>Rettifilo</b> . (111) 'They went to the stores in the center of town, on the <b>Rettifilo</b> '. (115)	人们去 <b>雷蒂费落区</b> 。(99) 'People went to <b>Rettifilo district</b> '.
23 Geographical Reference	Geographical Obj.	E giurava che mi aveva portata a <b>Coroglio</b> tutti i giorni. (204) 'She swore that she had taken me to <b>Coroglio</b> every day'. (208)	她非常肯定地说,她每天带我去 <b>克洛伊奥海滩</b> 。(196) 'She swore that she had taken me to the <b>beach of Coroglio</b> every day'.
24 Geographical Reference	Geographical Obj.	Voleva andare a <b>Forio</b> , e a <b>Casamicciola</b> . (209) 'She wanted to go to <b>Forio</b> , and to <b>Casamicciola</b> '. (213)	她想去 <b>福利奥镇、卡萨米乔拉镇</b> 。(201) 'She wanted to go to <b>Forio town</b> and to <b>Casamicciola town</b> '.
25 Geographical Reference	Geographical Obj.	Dovevo andare ogni giorno in un posto tra <b>Mergellina e Posillipo</b> di cui non sapevo nulla. (274) 'I was to go every day to a place between <b>Mergellina</b> and <b>Posillipo</b> that I knew nothing about'. (279)	我要每天去一个地方—— <b>梅格丽娜和波西利波</b> 之间的一个海滩。(270) 'I was to go every day to a place, a beach between <b>Mergellina</b> and <b>Posillipo</b> '.

The examples above show place names that have been phonemically transliterated and explicitated.

*Poggioreale* refers to a district of Naples where there is the homonymous prison in which Pasquale's father was imprisoned for being accused of the murder of Don Achille. In the original version, no mention to the prison is made and the reference is intentionally left implicit. In the Chinese translation, though, the name *Poggioreale* is phonemically transliterated into *Poqiao* 波桥, and *jianyu* 监狱 (prison) is added, again in accordance with Chen's (2013) "half transliteration plus half translation" strategy.

Similarly, *Rettifilo*, *Coroglio*, *Forio*, *Casamicciola*, *Mergellina* and *Posillipo*, all referring to the city of Naples or to the island of Ischia, are all transliterated and explicitated:

- (22) Rettifilo: 雷蒂费落区 = *Leidifeiluo* 雷蒂费落 + *qu* 区 (district).
- (23) Coroglio: 克洛伊奥海滩 = *Keluoyiao* 克洛伊奥 + *haitan* 海滩 (beach).
- (24) Forio: 福利奥镇 = *Fuliao* 福利奥 + *zhen* 镇 (town).
- (25) Casamicciola: 卡萨米乔拉镇 = *Kasamiqiola* 卡萨米乔拉 + *zhen* 镇 (town).
- (26) Mergellina and Posillipo: 梅格丽娜和波西利波 [...] 的一个海滩 = *Meigelina* 梅格丽娜 *he* 和 [and] *Boxilibo* 波西利波 + *deyi ge haitan* 的一个海滩 (beach).

24% of the Explicitations is represented by the domain of Art and Culture; it is interesting to observe some cases of literary references [tab. 9]: Table 9 Explicitations in the first volume of *My Brilliant Friend*. Art and Culture

	Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
26	Ethnographic References	Art and Culture	Ma quando cercavo di riflettere con lui sui <b>Promessi Sposi</b> [...]. (255) 'But when I tried to talk to him about <b>The Betrothed</b> [...]'. (259)	但当我试着和他讨论《约婚夫妇》[...]。(250) 'But when I tried to talk with him about <b>The Betrothed</b> [...]'. (259)
27	Ethnographic References	Art and Culture	Durante il pranzo in casa di <b>don Rodrigo</b> [...]. (255) 'During the lunch at the house of <b>Don Rodrigo</b> [...]'. (259)	比如说讨论《约婚夫妇》中, 几个人在堂·罗德里戈家里吃饭的情景。(250) 'For example, <b>talking about The Betrothed</b> , some people are having lunch at the house of Don Rodrigo'.

*Promessi Sposi* is translated with its “official equivalent” (Pedersen 2011, 76) *Yue hun fufu* 约婚夫妇 (*The Betrothed*, 26) and an explicative footnote on the literary work is added.<sup>26</sup> The following example (27), which is on the same page of the previous one, refers to the famous character of *I Promessi Sposi*, don Rodrigo: the explicitation lies in the addition (and repetition) of *biru shuo taolun Yue hun fufu zhong* 比如说讨论《约婚夫妇》中 (for example, when speaking of *I Promessi Sposi*...) to the transliteration of the name of the character, *Tang Luodelige* 堂·罗德里戈 (Don Rodrigo).

It is interesting to note, however, how some ‘Food and Beverages’ examples – 9% of the Explications – have been rendered: first, it should be highlighted that among the 49 total cases of this domain found in the *corpus*, only 6 have been explicited, while the remaining 43 cases have been classified into 21 generalisations, 6 adaptations, 4 literal translations, 3 omissions, 2 equivalences, 1 loan and 6 cases of translation mistakes.

To sum up, it is possible to observe that the Explication strategy has been used above all to render general objects from daily life (32%) and place names (28%).

### 3.3 Adaptation

In accordance with Pedersen’s (2005) definition of “substitution”, divided by the author into “cultural substitution” (6) and “paraphrase” (8), all those cases in which culture-specific references have been substituted with cultural references either belonging to the target culture or reformulated with expressions better retrievable by target readers, have been categorised as adaptations. According to Pedersen (2005), culture-specific references can either be replaced with different elements that are “transcultural” (10), thus expected to be known by the TT readers, or, else, be completely removed and replaced by target culture references. This corresponds also to Díaz Cintas and Remael’s definition of “transposition”, according to which “a cultural concept of one culture is replaced by a cultural concept from another” (Díaz Cintas, Remael 2007, 204).

As regards paraphrasing, Pedersen (2005, 8-9) considers two ways of paraphrasing: paraphrase with sense transfer, meaning keeping the sense of the original reference that is instead removed, or situational paraphrase, that is the total elimination of the source text culture-specific reference and its replacement with something else that fits the context.

---

<sup>26</sup> It should be noted that, in a second interview conducted in November 2019, the translator explained that the footnotes included in the book have been added by the editors, and not by her.

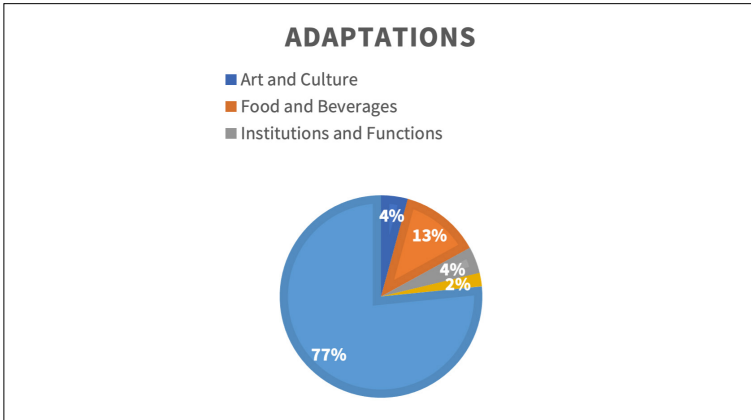


Chart 3 Adaptations in the first volume of *My Brilliant Friend*

It is clear from the chart that most cases that have been adapted once again belong to the domain of Objects from daily life [chart 3]. Among them, interesting examples concern what Pedersen (2005, 6) calls “cultural substitution”, where, as previously mentioned, a cultural element is basically substituted with another element that is either better known by the target readers or which belongs to the target culture. The first solution has been applied to the example (28) shown [tab. 10]:

Table 10 Adaptations in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
28 Ethnographic References	Food and Beverages	Ci mettevamo sassi, tappi di <b>gassosa</b> , fiorellini, chiodi, schegge di vetro. (26) 'There we put rocks, <b>bottle tops</b> ', little flowers, nails, splinters of glass'. (30)	我们会放一些石子儿, 香槟酒塞子, 还有玻璃碎片。(14) 'We put some rocks, <b>champagne corks</b> and splinters of glass'.

\* The English version is here a generalisation, leaving out the reference to the Italian *gassosa*.

*Gassosa* is a typical Italian drink, very popular during the Sixties and famous for its iconic bottle. The Italian sentence focuses on the cap of the bottle, used by the protagonists as a toy to play with in the courtyard. The reference to *gassosa* is a way to inscribe the narrative into the precise historic period in which the story takes place, which highlights the cultural load of the novel. The Chinese translation, although trying to keep the original message unaltered by focusing on the caps too, substitutes the cultural reference with another one, probably considered better retrievable by the target readers: *xian-*

*gbingjiu saizi* 香槟酒塞子 (champagne corks). In order to better understand the rationale behind this translation choice, a question has been posed to the translator (pers. comm., June 2019), who explained:

in this case I could have used *qishui ping gaier* 汽水瓶盖儿 (sparkling water bottle caps). To use the word *saizi* 塞子 (cork) though, I used *xiangbin* 香槟 (champagne), because corks are used also for wine bottles or champagne bottles. (Author's transl.)

Her explanation shows that the choice was taken in order to use a cultural reference that could have sounded more familiar to the target readers while maintaining the reference to the cork. Although the adaptation strategy is meant to preserve the reference to the cork,<sup>27</sup> which would have been lost if *qishui* 汽水 (sparkling water) were used instead, the choice does not quite seem appropriate. It is difficult to imagine that the two protagonists, coming from poor families living in the suburbs of Naples during the post Second World War, would play with cork caps of champagne, an expensive wine that would hardly have been that popular in their neighborhood.

Cases of cultural adaptation, where the source culture reference has been substituted with a target culture one, can be observed in the examples reported in [tab. 11]:

**Table 11** Adaptations in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
29 Ethnographic References	Obj. from daily life	Era un ragazzo coraggioso che brillava in tutti i giochi del cortile e della strada, soprattutto nel <b>lancio dello strùmmolo</b> . (39) 'He was a fearless boy who shone in all the courtyard and street games, especially <b>spinning a top</b> '. (44)*	他是一个非常勇敢的小伙子。在院子里和街道上玩游戏,他玩得特别棒,特别是 <b>抽陀螺</b> 。(28) 'He was a very brave kid. When he played in the courtyard or in the streets, he was very good especially in <b>spinning a top</b> '.
30 Ethnographic References	Art and Culture	A giocare a <b>dama e tris</b> . (80) 'To play <b>checkers and three-of-a-kind</b> '. (84)	一起玩三人 <b>跳棋</b> 。(68) 'Playing together <b>Chinese checkers</b> '.
31 Ethnographic References	Food and Beverages	Portandomi un' <b>orzata</b> . (225) 'Bringing me an <b>orzata</b> '. (230)**	给我端了一杯 <b>大麦茶</b> 。(218) 'Bringing me a <b>barley tea</b> '.

\* The English version is generalised.

\*\* Italics in the original.

<sup>27</sup> By looking at the historical bottles of *gassosa* of the Sixties, though, no references to a cork-closed bottle seem to exist. Only one source shows a packaging similar to champagne bottles, cf. the website: <https://www.patrimoineculinaire.ch/Produit-to/Gazzosa/65> (2022-05-28).

*Lancio dello strummolo* (29) – a typical street game like a spinning top – is culturally adapted by substituting it with *chou tuoluo* 抽陀螺, a Chinese traditional street game very similar to the Italian *strummolo*. Similarly, *dama e tris*, which means ‘checkers and tic-tac toe’ (30) are substituted with *san ren tiaopi* 三人跳棋, a traditional Chinese game; *orzata* (31), a typical drink made from almonds, is adapted with *damaicha* 大麦茶 (barley tea).

Another aspect that has always been adapted in the novel regards the floors of buildings. Italy and China are different in the way buildings’ floors are counted: while in Italy the ground floor is counted as ‘floor zero’, in China it is counted as ‘first floor’. It comes as no surprise, then, that every time a floor is mentioned in the source language, it is increased by one in the target language, as in:

**Table 12** Adaptations in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
32 Ethnographic References	Obj. from daily life	Al <b>quarto piano</b> della palazzina dove abitava don Achille. (53) ‘On the <b>fourth floor</b> of the building where Don Achille lived’. (57)	那是住在 <b>五楼</b> 的堂·阿奇勒。(41) ‘Don Achille living at the <b>fifth floor</b> ’.

Here (32), *quarto piano* (fourth floor) has been translated into *wu lou* 五楼 (fifth floor).

Particular attention should then be given to a description of a precise episode in the story, the New Year’s Eve dinner. In the neighborhood where the story is set, the strong distinction between social classes was symbolised by Elena, Lila and their friends’ poor families on one side and, on the other side, by the Solara family, the rich people. During New Year’s Eve, this distinction was highlighted by the quantity and the kind of fireworks every family could afford to buy and throw in the air: the more and magnificent the fireworks, the richer and powerful the family. Elena Ferrante describes the episode in detail, recurring to several specific names of different typologies of fireworks. Chen Ying, the translator, when asked about the strategies used to solve their translation, explained that she simply used “the names of the Chinese fireworks used for Spring Festival, which are similar to the Italian ones” (pers. comm., June 2019).

**Table 13** Adaptations in the first volume of *My Brilliant Friend*. Fireworks

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
33	Ethnographic References	Obj. from daily life Ma lo scoppiettio dei <b>trictac</b> , il sibilo dei <b>razzi</b> , il cannoneggiamento delle <b>botte a muro</b> aveva un costo. (163) 'But the pop of the <b>poppers</b> , the hiss of the <b>rockets</b> , the cannonades of the <b>missiles</b> had a cost'. (167)	但 <b>鞭炮</b> 、 <b>冲天炮</b> 和各种 <b>烟花</b> 都是要钱的。(152) 'But <b>firecrackers</b> , <b>rockets</b> and <b>fireworks</b> had a cost'.
34	Ethnographic References	Obj. from daily life Mio padre comprava una scatola di <b>fitfit</b> , una di <b>rotelle</b> e una di esili <b>razzi</b> . (163) 'My father bought a box of <b>sparklers</b> , one of <b>wheels</b> , and one of <b>slender rockets</b> '. (167)	我父亲会买一盒 <b>烟花</b> ，一串 <b>鞭炮</b> ，还有几个小小的 <b>礼炮</b> 。(153) 'My dad used to buy a box of <b>fireworks</b> , a stick of <b>firecrackers</b> and <b>small rockets</b> '.
35	Ethnographic References	Obj. from daily life Io accesi i <b>fitfit</b> e le rotelle ai bambini. Lila convinse Melina ad accendere insieme a lei la miccia di un <b>bengala</b> . (169) 'I lighted <b>sparklers</b> and pinwheels for the children. "Lila persuaded Melina to light the fuse of a <b>Bengal light</b> with her'. (174)	我点燃 <b>烟火</b> ，还有小孩子手上的 <b>旋转烟花</b> 。莉拉说服了梅丽娜，她们一起点燃了一个 <b>孟加拉烟火</b> 。(160) 'I lighted the <b>sparklers</b> and the <b>pinwheels</b> the children had in their hand. Lila persuaded Melina and they lighted a <b>Mengjiala firework</b> '.
36	Ethnographic References	Obj. from daily life A mezzanotte metteva in mano a me <b>il ferretto delle stelline</b> o quello delle <b>girandole</b> . (163) 'At midnight he put in my hand, since I was the oldest, <b>the stem of a sparkler</b> or of a <b>Catherine wheel</b> , and lighted it'. (167)	他会把一些 <b>鞭炮</b> 和 <b>烟花</b> 交到我手上有那种会炸出 <b>星星</b> 的烟火，还有那种 <b>旋转烟花</b> 。(153) 'He would put some <b>firecrackers</b> and <b>fireworks</b> in my hand, <b>those fireworks that would burst into stars</b> and the <b>rotating fireworks</b> '.

*Trictac* (33), which refers to a long trigger on which small fireworks are joined to, is translated with the general term *bianpao* 鞭炮 (firecrackers). *Razzi* (33), which means 'rockets', has its own equivalent, *chongtianpao* 冲天炮, while *botte a muro* (33), an onion-shaped firecracker that is normally thrown against a wall to make it explode, are adapted with *yanhua* 烟花 (fireworks). Again, in (34) *una scatola di fitfit e una di rotelle* (a box of *fitfit* and one of rolls) are adapted with *yanhua* 烟花 and *bianpao* 鞭炮. *Bengala* (35), which is the brand-name of a firecracker, is instead transliterated and explicitated into *Mengjiala yanhuo* 孟加拉烟火 (*Mengjiala* firework). In (36), *stelline* (sparklers) and *girandole* (Catherine wheels) are also adapted with *yanhua* 烟花 (fireworks) and *bianpao* 鞭炮 (firecrackers). They are also somehow explicitated by saying *na zhong hui zha chu xingxing de yanhua* 那种会炸出星星的烟火 (fireworks that could burst into stars) and *na zhong xuanzhuang yanhua* 那种旋转烟花 (rotating fireworks).

### 3.4 Loan

Loans have been intended as in Díaz Cintas and Remael’s (2007, 202) definition, which – according to the authors – implies that “the source text or phrase is incorporated into the TL text because no translation is possible and both languages use the same exact word”. Among these cases have been included all those transliterations without any additional information, which Chen (2013), previously mentioned, categorises as “phonemic transcription and phonemic loans”.

As predictable, most cases belong to the domain of geographical objects (16 cases out of 24):

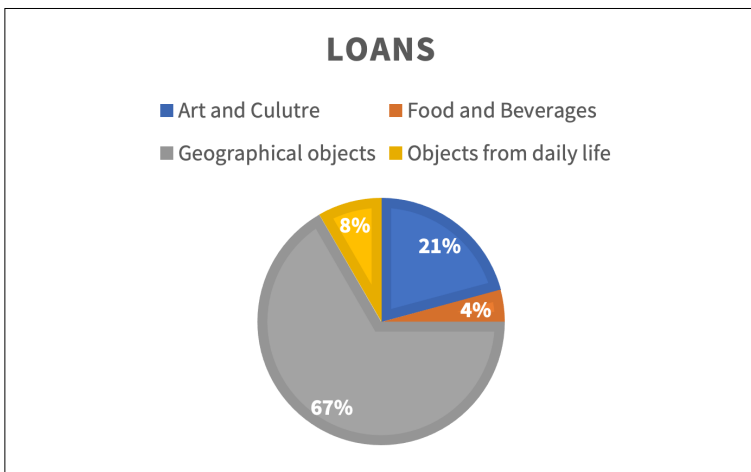


Chart 4 Loans in the first volume of *My Brilliant Friend*

Chen Ying, the translator, reported of having personally transliterated those names which do not have an official Chinese equivalent existing on official Chinese road maps (pers. comm., June 2019). One example, representative of the strategy, is provided in [tab. 14]:

Table 14 Loans in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
37 Ref.	Geographical Geographical Obj.	Comparvero tre apprendisti, ragazzi della provincia, venivano da <b>Melito</b> , quasi muti. (245) ‘Three nearly silent apprentices appeared, country boys, from <b>Melito</b> ’. (249)	整个作坊被重新布置了,有了三个从 <b>梅利托</b> 来的乡下学徒。(239) ‘There were three apprentices coming from <b>Melito countryside</b> ’.



Indeed, *Melito* is phonemically transferred into *Meilituo* 梅利托.

### 3.5 Equivalence

Under 'Equivalence' have here been categorised all cases rendered through their pre-existent TL official translation or, to put it in Pedersen's (2011, 76) words, their "official equivalent". Among these, have been classified also cultural references defined by Pedersen (2011, 107) as "transcultural", namely references which are

not bound to the source culture, but which should be retrievable from common encyclopaedic knowledge of the ST and the TT audiences, as [they] could be assumed to be known in both the SC [Source Culture] and the TC [Target Culture]. (Pedersen 2011, 107)

'Geographical Objects' is the most numerous category of Equivalences (12 cases out of 22):

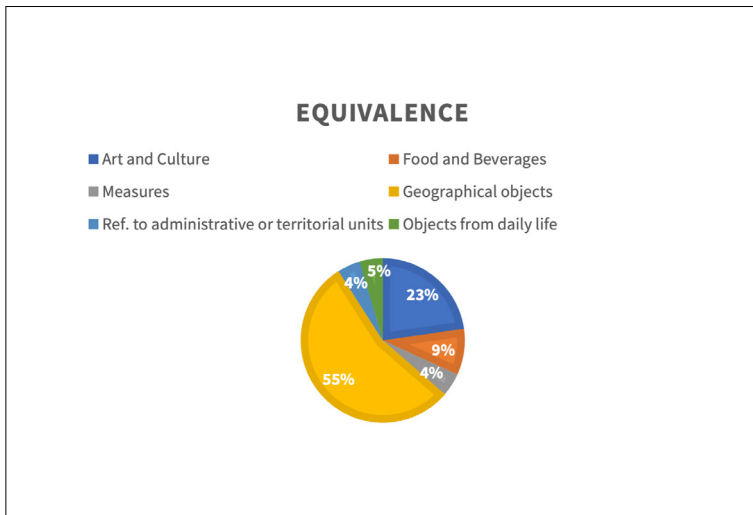


Chart 5 Equivalences in the first volume of *My Brilliant Friend*

They all refer to those place names that do have their institutional Chinese name, as in [tab. 15]:

**Table 15** Equivalence in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
38 Geographical Ref.	Geographical Obj.	Suggerì una permanenza a <b>Ischia</b> , a <b>Capri</b> e casomai sulla <b>costiera amalfitana</b> . (284) 'She suggested a stay on <b>Ischia</b> , <b>Capri</b> , and maybe the <b>Amalfi coast</b> '. (288)	她提出去 <b>伊斯基亚岛</b> 、 <b>卡普里岛</b> 逛逛, 说 <b>阿玛菲海岸</b> 也可以。(280) 'She mentioned <b>Ischia Island Capri Island</b> and maybe the <b>Amalfi coast</b> '.

*Ischia*, *Capri* and *costiera amalfitana* (Amalfi coast) have their official Chinese translation: *Yisijiya dao* 伊斯基亚岛 (Ischia Island), *Kapuli dao* 卡普里岛 (Capri Island) and *Amafei hai'an* (Amalfi Coast).

As for transcultural references, an example is provided by [tab. 16]:

**Table 16** Equivalence in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
39 Ethnographic References	Art and Culture	Aveva un'enorme vasca da bagno come quella della pubblicità <b>Palmolive</b> . (284) 'The apartment in the new neighborhood was smaller but had an enormous bathtub, like the ones in the <b>Palmolive ad</b> '.	有一个很大的浴缸, 就像 <b>棕榄牌卫浴广告</b> 上面一样。(280) 'The apartment had a big bathtub like the one in the <b>Palmolive advertisement</b> '.

*Palmolive* is an American brand of personal hygiene products, well known in Italy and famous in China too, where it thus has its official Chinese translation: *Zonglan* 棕榄.

### 3.6 Literal Translation

Literal translation is a strategy often associated to Calques (cf. Pedersen 2005; Díaz Cintas, Remael 2007) or Loans (Ranzato 2016), labelled by Pedersen (2005; 2011) under the Direct Translation broader category: it implies leaving unaltered the semantic load of the ST ECR, without adding or eliminating any piece of information and without guiding the target audience in any way. As shown by the chart, the majority of them belongs to the category of Geographical Objects [chart 6]:

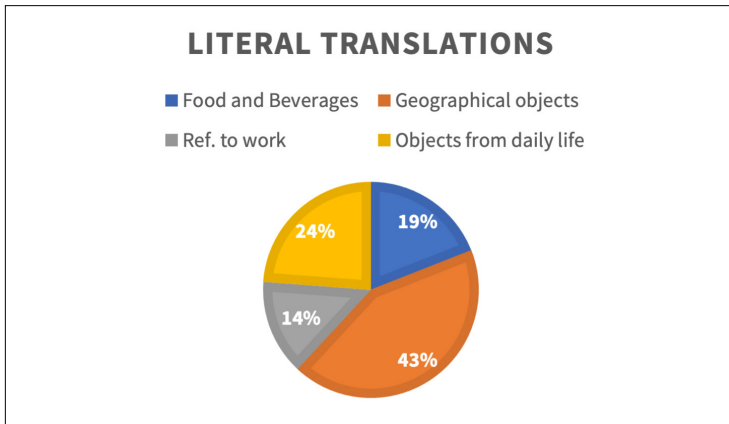


Chart 6 Literal Translations in the first volume of *My Brilliant Friend*

However, an interesting example comes from Objects from daily life:

Table 17 Literal Translation in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
40 Ethnographic ref.	Obj. from daily life	Riuscivano a leggere al massimo: <b>Sali e Tabacchi</b> , Salumeria, <b>Poste e Telegrafi</b> . (118) ‘[They] managed to read at most: <b>Tobacconist</b> , Grocery, <b>Post Office</b> ’. (122)	勉强能读出来的字是: 盐、香烟、 肉食店、邮局、电报。(107) ‘What they managed to read was: <b>salt, tobacco</b> , grocery store, <b>post office, telegram</b> ’.

*Sali e Tabacchi* refers to the iconic sign of the shops where tobacco and salt, the State’s monopoly until 1975, used to be sold. Similarly, *Poste e Telegrafi* represents the equally iconic sign of the national post office service during the post war period. In the Chinese version, the terms are simply literally translated one by one by leaving the semantic load unaltered, but somehow missing the original iconic significance: *yan* 盐 (salt), *xiangyan* 香烟 (tobacco), *youju* 邮局 (post office), *dianbao* 电报 (telegram).

### 3.7 Omission

In this analysis, omission has been considered by means of “replacing the ST ECR with nothing” (Pedersen 2005, 9), a definition that finds common ground among scholars. As Leppihalme (1994), quoted by Pedersen (2005; 2011) notes, this strategy may be voluntary

and chosen after excluding all the other viable options, or it may be in fact an irresponsible decision, taken to avoid looking up something the translator may not know. In this sense, two cases (on a total of 7) have been observed in the here presented analysis:

**Table 18** Omission in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
41 Socio-political references	Ref. to socio-cultural life	Per raccogliere i voti di <b>Stella e Corona</b> , dei monarchici. (149) 'It was the base for smuggling and for collecting votes for the monarchists'. (152)*	是保皇党的基地。(138) 'It was the base of the <b>Monarchist Party</b> '.

\* The English version omits the reference too.

“Raccogliere i voti di Stella e Corona, dei monarchici” (Ferrante 2011, 149) is a sentence that refers to the Italian Monarchist Party *Stella e Corona*, whose reference is omitted in Chinese – *shi baohuangdang de jidi* 是保皇党的基地 (it was the base of the Monarchist Party) – probably because it is too specific. A similar choice has been taken in the example reported in [tab. 19], where the geographical reference to Avellino is completely omitted.

**Table 19** Omission in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
42 Geographical Ref.	Geographical Obj.	Fu contento che avesse raggiunto i suoi compagni nell' <b>Avellinese</b> per studiare. (218) 'He was pleased that he had joined his schoolmates <b>in the Avellinese</b> to study'. (223)	他同时很高兴尼诺和他同学见面、一起学习。(211) 'He was happy hat Nino and his schoolmates would meet and study together'.

### 3.8 Simplification

In this category, personally coined for the specific purposes of this analysis, have been listed two cases in which the original tone and intention have been 'toned down' by the omission of swearwords and which have thus been noted as relevant:

**Table 20** Simplifications in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
43 Ethnographic ref.	Obj. from daily life	Andai nel <b>cesso</b> a vedere cosa avevo e scoprii che le mutande erano sporche di sangue. (89) 'I went to the <b>bathroom</b> to see what was wrong and discovered that my underpants were stained with blood'. (93)	我去洗手间里看看发生了什么, 看到内裤上全是血。(77) 'I went to the <b>bathroom</b> to see what had happened and saw blood on my underpants'.
44 Socio-political ref.	Ref. to socio-cultural life	Quello è il figlio di <b>un comunista di merda</b> . (146) 'He's a <b>lousy Communist</b> ' (150).	那个人是一个可恶的共产党。(135) 'He is a <b>hateful Communist</b> '.

Both the cases presented above are related to low register words: *cesso* (43) is the vulgar word for 'bathroom' and *di merda* (44), which literally means 'made of shit', is a swearword referred to *comunista* (communist), meaning 'fucking communist'. Both the expressions have been neutralised and reduced to *xishoujian* 洗手间 (toilet) and *kewu* 可恶 (hateful; lousy). While the toning down of *cesso* may sound a bit forced, since it is not a proper swearword, the second example may have been somehow diminished, instead, because considered too offensive.

### 3.9 Translation Errors

In recognising the translation strategies used to transfer Italian culture into Chinese, some cases of translation mistakes have been retrieved too. All things considered, the percentage of mistakes in the first volume, although existent, is nevertheless low: among the 272 cases of *realia* selected, only 21 of them have been cause of translation errors, some of which, referred to classical high school (3), have already been described in the Generalisation section.

Other examples are mainly concerned with 'Objects from daily life' (5), 'Food and Beverages' (6), 'Geographical Objects' (6) and 'Art and Culture' (1). The most relevant ones, representative of incomprehension by the translator, are reported in [tab. 21] below:

**Table 21** Translation errors in the first volume of *My Brilliant Friend*

Domain	Subdomain	Source text (page)	Target text (page)
45	Ethnographic References	Obj. from daily life La Oliviero, arcigna ma calma, sfoderò i temi meravigliosi di Lila e persino i disegni coloratissimi che in classe, quando si applicava, ci incantavano tutte perché, <b>rubacchiando pastelli Giotto</b> , tratteggiava molto realisticamente principesse [...]. (60) 'Maestra Oliviero, stern but calm, displayed Lila's marvelous compositions and even the beautifully colored drawings that in class enchanted us all, because, <b>pilfering Giotto's pastels</b> , she portrayed in a realistic style princesses [...]. (64)	老师有些不满,但还是尽量保持平静。老师拿出了莉拉写的精彩作文甚至是课堂绘画。莉拉无论画什么,班上的女生都很喜欢,她巧妙地模仿乔托的画法,她笔下的那些公主都很逼真。(48) 'The teacher didn't say anything, but stayed calm. She took Lila's wonderful compositions and even her drawings. Whatever she painted, every girl in the classroom liked it. <b>She wisely imitated Giotto's painting technique</b> '.
46	Ethnographic References	Food and Beverages A mangiare <b>i taralli e i frutti di mare</b> . (70) 'To eat <b>taralli and seafood</b> '. (74)	吃牡蛎和其他海鲜。(58) 'To eat <b>oysters and other seafood</b> '.
47	Ethnographic References	Food and Beverages A mangiare pane con la salsiccia e i <b>friarielli</b> . (106) 'Eating bread with sausage and <b>greens</b> '. (110)	吃着一块夹着香肠和煎蛋的面包。(94) 'Eating bread with sausage <b>fried eggs</b> '.
48	Ethnographic References	Food and Beverages Portava sempre qualcosa: <b>paste</b> , cioccolatini, zucchero, caffè. (223) 'He always brought something: <b>pastries</b> , chocolates, sugar, coffee'. (227)	每次他都会带点东西来:面条、巧克力、糖或者咖啡。(215) 'He always brought something: <b>noodles</b> , chocolate, sugar or coffee'.

The first case (45), *rubacchiando pastelli Giotto* (stealing Giotto pencils), refers to an iconic Italian brand of pencils and drawing material, named after the famous painter Giotto. The Chinese translator, perhaps in the attempt of keeping the reference to Giotto, transferred the sentence into *Lila wulun hua shenme, banshang de nüsheng dou hen xihuan, ta qiaomiao de mofang Qiaotuo de huafa* 莉拉无论画什么,班上的女生都很喜欢,她巧妙地模仿乔托的画法 [...] (whatever Lila painted, every girl in the classroom liked it. She wisely imitated Giotto's painting technique). Although the sublet meaning, the fact that she painted very well, is somehow maintained, in the original version there is in fact no reference to Giotto's style, thus the translation choice seems rather a misunderstanding of the reference.

The other three examples, belonging to the category of 'Food and Beverages', are representative of a series of incomprehensions, or of lack of knowledge, of some typical Italian dishes. The first one (46),

*a mangiare taralli e i frutti di mare* (to eat *taralli* and seafood), refers to the traditional Neapolitan salty snack *taralli*. If we look at the Chinese version, however, it is clear that the reference has not been retrieved by the translator, as the sentence is rendered into *chi muli he qita haixian* 吃牡蛎和其他海鲜 (eat oysters and other seafood). Similarly, the following example (47) refers to turnip tops, which in southern Italy, and in Naples in particular, are traditionally called *friarielli*. The semi-dialectal term serves here to contribute to the “neopolitanity” (de Rogatis 2018) that characterises Elena Ferrante’s language, but, probably because of the assonance with the Italian word *frittata* (fried eggs), it has been translated into *jiandan* 煎蛋 (fried eggs). The last case (48) reported in [tab. 21] shows a mistranslation of the term *paste*. *Paste* (pastries) has here, and in another occurrence too, been confused with *pasta*, thus translated with *miantiao* 面条 (noodles).

#### 4 Conclusion

The analysis presented in this paper shows how the heavy cultural load characterising the Italian novel *My Brilliant Friend* has been transferred into Chinese. In particular, the study analysed the translation of the cultural references retrieved in the first volume of the quadrilogy through their systematic categorisation and the recognition of their correspondent translation strategies adopted, triangulated with an interview conducted with the translator. After defining culture-specific references and presenting the methodology and the relative categorisation taxonomies applied, a detailed description of the analysis has been provided by presenting the most relevant examples for each typology.

Although the analysis is referred only to Extra-linguistic Cultural References (Pedersen 2005; 2011), thus excluding ‘intra-linguistic’ ones and being therefore limited in its scope, it is however possible to note that extra-linguistic cultural references have been mostly rendered via ‘explicative’ strategies, with 64 generalisations, 63 explicitations and 47 adaptations out of 272 total cases. The results of the analysis may in a way confirm the initial assumption – formulated in the introduction of this article – that Italian language and culture are little known in China, thus highlighting the necessity of some further information to transfer Italian cultural references into Chinese; on the other hand, the data also show a lack of knowledge or incomprehension of particular aspects of Italian culture, which caused some mistakes in the translation. The number of errors is nevertheless low (21) if compared with the total amount of cases considered in the study (272).

In order to have a wider spectrum of comparison, intra-linguistic references as well as other cases of translation errors may be analyzed too, and the *corpus* may also include the other three volumes of the quadrilogy. Considering then the wave of success the Ferrante phenome-

non is having in China, it should be noted that also the TV series taken from the novel is gaining an undoubtedly enthusiastic acclaim among the Chinese audience. However, the official subtitled version of the episodes seems to be criticised by the Chinese audience and by the translator and editor of the novel (pers. comm., February 2020), complaining several translation errors, lack of knowledge of the novel and plot cuts due to restriction guidelines. At the same time, there are several different non-professionally subtitled versions of the series, translated by the so-called *fansubbers*, that are guaranteeing the appreciation of the series by the Chinese audience. Future research will investigate how Italian culture is transferred also in the Chinese audiovisual sector, where translation still does not seem to receive sufficient attention, often resulting in poor outcomes (Chen 2014; Yang 2019; Zhao, Li 2017).

## Bibliography

- Brezzi, A. (a cura di) (2008). *La letteratura italiana in Cina*. Rome: Tiellemedia Editore.
- Chen Xi 陈曦 (2014). “Lun woguo yingshi zimu yizhi de san zhong gongzuo moshi” 论我国影视字幕译制的三种工作模式 (On the Three Methods of Audiovisual Translation in China). *Theory and Practice of Contemporary Education*, 6(8), 159-61.
- Chen, Y. (2013). “On Lexical Borrowing from English into Chinese via Transliteration”. *English Language and Literature Studies*, 3(4), 1-6. <http://dx.doi.org/10.5539/e11s.v3n4p1>.
- Chen, Y. (2019). “Elena Ferrante conquista anche i cinesi”. *Cina in Italia*, 169, 47-51.
- Chen Ying 陈英 (transl.) (2016). Ferrante, E. *Wo de tiancai nüyou* 我的天才女友. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe. Transl. of: *L'amica geniale*. Rome: Edizioni e/o, 2011.
- Chen Ying 陈英 (transl.) (2017). Ferrante, E. *Xin mingzi de gushi* 新名字的故事. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe. Transl. of: *Storia del nuovo cognome*. Rome: Edizioni e/o, 2012.
- Chen Ying 陈英 (transl.) (2018). Ferrante, E. *Shizong de haizi* 失踪的孩子. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe. Transl. of: *Storia della bambina perduta*. Rome: Edizioni e/o, 2014.
- Chiaro, D. (2009). “Issues In Audiovisual Translation”. Munday, J. (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*. London; New York: Routledge, 141-65. <https://doi.org/10.4324/9780203879450-16>
- Cook, A. (2018). “A Typology of Lexical Borrowing in Modern Standard Chinese”. *Lingua Sinica*, 4(1), 1-32. <https://doi.org/10.1186/s40655-018-0038-7>.
- de Rogatis, T. (2018). *Elena Ferrante. Parole chiave*. Roma: Edizioni e/o.
- de Rogatis, T. (2019). “Conclusioni. Elena Ferrante e il potere dello *storytelling* nell'età della globalizzazione”. De Rogatis, T. (ed.), *Elena Ferrante's Key Words*. New York: Europa Editions, 276-91.
- de Rogatis, T. (2021). “Global Perspectives, Trauma, and the Global Novel: Ferrante's Poetics between Storytelling, Uncanny Realism, and Dissolving Margins”. *MLN*, 136(1), 6-31. <https://doi.org/10.1353/mln.2021.0002>



- de Rogatis, T.; Milkova, S.; Wehling-Giorgi, K. (eds) (2021). "Elena Ferrante in a Global Context". Monogr. num., *MLN* 136(1). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Díaz Cintas, J.; Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome. <https://doi.org/10.4324/9781315759678>
- Díaz-Cintas, J.; Remael, A. (2021). *Subtitling: Concepts and practices*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315674278>
- Faini, P. (2008). *Tradurre. Manuale teorico e pratico*. Rome: Carocci Editore.
- Ferrante, E. (1992). *L'amore molesto*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2002). *I giorni dell'abbandono*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. [2003] (2016). *La frantumaglia*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2006). *La figlia oscura*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2011). *L'amica geniale*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2012). *Storia del nuovo cognome*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2013). *Storia di chi fugge e di chi resta*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2014). *Storia della bambina perduta*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2019). *L'invenzione occasionale*. Rome: Edizioni e/o.
- Ferrante, E. (2019). *La vita bugiarda degli adulti*. Rome: Edizioni e/o.
- Franco Aixelá, J. (1996). "Culture-Specific Items in Translation". Álvarez, R.; Vidal, M. (eds), *Translation Power Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.
- Goldstein, A. (transl.) (2005). Ferrante, E. *The Days of Abandonment*. New York: Europa Editions. Transl. of: *I giorni dell'abbandono*. Rome: Edizioni e/o, 2002.
- Goldstein, A. (transl.) (2006). Ferrante, E. *Troubling Love*. New York: Europa Editions. Transl. of: *L'amore molesto*. Rome: Edizioni e/o, 1992.
- Goldstein, A. (transl.) (2008). Ferrante, E. *The Lost Daughter*. New York: Europa Editions. Transl. of: *La figlia oscura*. Rome: Edizioni e/o, 2006.
- Goldstein, A. (transl.) (2012). Ferrante, E. *My Brilliant Friend*. New York: Europa Editions. Transl. of: *L'amica geniale*. Rome: Edizioni e/o, 2011.
- Goldstein, A. (transl.) (2013). Ferrante, E. *The Story of a New Name*. New York: Europa Editions. Transl. of: *Storia del nuovo cognome*. Rome: Edizioni e/o, 2012.
- Goldstein, A. (transl.) (2014). Ferrante, E. *Those Who Leave and Those Who Stay*. New York: Europa Editions. Transl. of: *Storia di chi fugge e di chi resta*. Rome: Edizioni e/o, 2013.
- Goldstein, A. (transl.) (2015). Ferrante, E. *The Story of the Lost Child*. New York: Europa Editions. Transl. of: *Storia della bambina perduta*. Rome: Edizioni e/o, 2014.
- Goldstein, A. (transl.) (2016). Ferrante, E. *Frantumaglia. A Writer's Journey*. New York: Europa Editions. Transl. of: *La frantumaglia*. Rome: Edizioni e/o, [2003] 2016.
- Goldstein, A. (transl.) (2019). Ferrante, E. *Incidental Inventions*. New York: Europa Editions. Transl. of: *L'invenzione occasionale*. Rome: Edizioni e/o, 2019.
- Goldstein, A. (transl.) (2021). Ferrante, E. *The Lying Life of Adults*. New York: Europa Editions. Transl. of: *La vita bugiarda degli adulti*. Rome: Edizioni e/o, 2019.
- He, Z. (2017). "Chinese Fansubbers' Pursuit of Translation Accuracy in the Absence of State Censorship". Orrego-Carmona, D.; Lee, Y. (eds), *Non-Professional Subtitling*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 261-83.
- Ho, C. et al. (2020). *Demand for Performance Goods: Import Quotas in the Chinese Movie Market*. Beijing: Renmin University of China.
- Kirsch, A. (2016). *The Global Novel. Writing the World in the 21st Century*. New York: Columbia Global Reports.

- Leppihalme, R. (1994). *Culture Bumps: On the Translation of Allusions*. Helsinki: Helsinki University.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Li, D. (2017). "A Netnographic Approach to Amateur Subtitling Networks". Orrego-Carmona, D.; Lee, Y. (eds), *Non-Professional Subtitling*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 37-62.
- Luo Xin 罗昕 (2019). "Nabulesi sibuqu yizhe: zhenzheng de youyi bu shi zhiyou tian de '那不勒斯四部曲'译者:真正的友谊不是只有甜的 (*The Translator of the Neapolitan Novels: True Friendship is Not Only Sweet*)". *The Paper*, 15 April. [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_3294462](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_3294462).
- Milkova, S. (2021). *Elena Ferrante as World Literature*. London; New York: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781501357558>
- Momigliano, A. (2019). "The Ferrante Effect: In Italy, Women Writers Are Ascendant". *The New York Times*, 9 December. <https://www.nytimes.com/2019/12/09/books/elena-ferrante-italy-women-writers.html>.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Osimo, B. (2004). *Manuale del traduttore*. Milan: Hoepli.
- Pedersen, J. (2005). "How is Culture Rendered in Subtitles?". Nauert, S. (ed.), *Challenges of Multidimensional Translation = Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra: Challenges of Multidimensional Translation* (Saarbrücken, 2-6 May 2005), 1-18.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling Norms for Television. An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.98>
- Ranzato, I. (2010). *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*. Roma: Bulzoni.
- Ranzato, I. (2016). *Translating Culture Specific References in Television. The Case of Dubbing*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315681252>
- Segnini, E. (2017). "Local Flavour vs Global Readerships: The Elena Ferrante Project and Translatability". *The Italianist*, 37(1), 100-18. <https://doi.org/10.1080/02614340.2016.1273649>.
- Vitucci, F. (2018). "The Semiotic Cohesion of Audiovisual Texts. Types of Intersubiotic Explications in the English Subtitles of Japanese Full-Length Films". Bartoszewicz, I.; Małgorzewicz, A. (Hrsgg), *Paradigmen in der Translationsforschung Ein- und Aussichten (Studia Translatorica)*. Dresden: Oficyna Wydawnicza Atut, 83-104. <https://dx.doi.org/10.23817/strans.8-6>
- Vlahov, S.; Florin, S. (1969). "Neperovodimoe v perevode. Realii". *Masterstvo perevoda*, 6, 432-56.
- Yang Yanqiong 杨燕琼 (2019). "Wo de tiancai nüyou zimu wuyi fenxi" "我的天才女友"字幕误译分析 (Analysis of Translation Errors in the Subtitles of *My Brilliant Friend*). *Journal of Jiangxi Vocational and Technical College of Electricity*, 32(8), 125-6.
- Zhao Hanyang 赵晗旻; Li Ying 李莹 (2017). "Dianying zimu hanyi - jiyu guangfang he minjian yizhi xitong bijiao" 电影字幕汉译——基于官方和民间译制系统比较 (Chinese Film Subtitling Based on the Comparison Between Official and Amateur Translation Systems). *Overseas English*, 139-41.
- Zuccheri, S. (2019). "How Chinese Fansubbers Handle Swearing: The Chinese Non-professional Subtitling of the First Season of *Gomorra - La Serie*". *MediAzioni*, 24, 1-17.

# Poetics of Propensity in Sinophone Fiction

## An Analysis of Lai Hsiang-yin and Lee Wai Yi's Ghost Narrative

Di-kai Chao

Canterbury University, New Zealand

Riccardo Moratto

Shanghai International Studies University, China

**Abstract** This study aims to analyse two novellas, namely “Rain Tree” (“Yudou shu” 雨豆樹) by Lai Hsiang-yin 賴香吟 (2017) from Taiwan and “Away” (“Li” 離) by Lee Wai Yi 李維怡 (2018) from Hong Kong. This article attempts to understand how non-corporeal or non-representational ghost narratives become a mobile strategy for re-investigating mainstream narratives or the violence of modernity. Through the ‘de-temporalisation’ of the city and the momentary folding of time and space, *Rain Tree* reconsiders the meaning of Taiwan as a superior signifier. *Away* endeavours to reveal the ghostly nature underneath the instrumental rationality of Hong Kong, tapping into the fluctuating heterogeneity of modernity. This study also draws on Sinophone articulation to juxtapose two texts belonging to Taiwan and Hong Kong, thus highlighting how ghosts become a poetics of ‘propensity’ (*shi* 勢) within the Sinophone framework. These spectral entities transcend the confines of conventional categorisations and challenge the fixedness of ‘roots’. This strategy does not follow the logic of psychoanalytic selfhood or postcolonial grand narratives, but rather a fluid nature and potential.

**Keywords** Sinophone literature. Poetics of ‘propensity’. Ghost narrative. Lai Hsiang-yin. Lee Wai Yi.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Literature Review. – 2.1 Ghost Narrative in Sinophone Taiwan. – 2.2 Ghost Narrative in Sinophone Hong Kong. – 3 Lai Hsiang-yin’s *Rain Tree*. – 3.1 The Timelessness and Subjectivity of Urban History. – 3.2 Remembering. – 4 Lee Wai Yi’s Mobile Strategy. – 4.1 Disenchantment and Re-Enchantment. – 4.2 Moving Between Polarised Categories. – 5 Conclusion.



### Peer review

Submitted 2023-01-16  
Accepted 2023-06-13  
Published 2023-08-29

### Open access

© 2023 Chao, Moratto | 4.0



**Citation** Chao, D.; Moratto, R. (2023). “Poetics of Propensity in Sinophone Fiction. An Analysis of Lai Hsiang-yin and Lee Wai Yi’s Ghost Narrative”. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 429-454.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/016

## 1 Introduction

Since the end of the twentieth century, many literary texts created within the Sinosphere have contributed to the emergence of ghost narratives.<sup>1</sup> Numerous authors have endeavoured to incorporate ghost images into various problematics of the world. When analysing Chinese ghost narratives, many scholars have underscored the ultimate concern about different texts as well as the writers' desire to unveil sociopolitical conflicts and sentiments on the homeland and native soil through ghostly elements. The exploration of literary works within the framework of Sinophone discourse has emerged as a crucial subject in the past two decades. Nevertheless, numerous scholars have not fully embraced the broader scope of Sinophone studies when engaging with these themes. Therefore, we contend that the current studies on Sinophone ghost narratives are still insufficient.

In retrospect, Shu-mei Shih (2007) was the first scholar to theorise Sinophone and to give it a critical and resistant intensity with a strong anti-China-centric stance. Inspired by postcolonial disciplines in Francophone and Anglophone studies, Shih sought to challenge the prevailing frameworks of North American Regional Studies and Sinology, which lumped all Chinese-language writings into the category of Chinese literature, reflecting a form of Orientalism towards Chinese civilisation. Instead, Shih introduced the concept of Sinophone literature. This term refers to texts written in Chinese from regions including Tibet, Xinjiang, Taiwan, Hong Kong, Singapore, and Malaysia. By focusing on these marginalised perspectives, Shih aimed to bring attention to the diversity and richness of Chinese-language writings beyond the confines of the Chinese mainland. At the same time, Sinophone studies are also influenced by the study of the Chinese diaspora, which advocates against the PRC's imposition of Chineseness on overseas Chinese, regardless of whether such imposition is genuine, thereby echoing the discourse of confronting China-centrism. Clearly, the intellectual foundation of knowledge production in the field of Sinophone studies primarily emerges as a reaction to the Oriental discourse prevalent in American academia, ultimately leading to an exclusivist approach. This approach is characterised by the deliberate 'Othering' of the Chinese mainland and the People's Republic of China (PRC) in order to differentiate non-PRC texts. Therefore, Sinophone literature focuses on texts of identity, political trauma, and diasporic experiences, especially those of minoritised groups allegedly persecuted by PRC and China-centrism. Shih (2007, 268-70) introduced the notion of Sinophone literature, which suggests that the Chinese diaspora outside China will eventually end,

---

<sup>1</sup> For related discussion, cf. Wang, Der Wei 2012 and Fan Ming-ru 2008.

and the distinctive ‘Sinophone’ attributes of overseas Chinese cannot simply be substituted with the terms ‘China’ or ‘Chineseness’ in an ongoing manner.<sup>2</sup>

Concerned with the strongly dichotomised and sublated attitude of Shih’s idea, Wang (2018, 3-4) argues that the Chineseness and the obsession with China haunting the Chinese migrants and their descendances cannot be rejected. Wang argues that the dynamic relation between *hua* 華 (China) and *yi* 夷 (barbarians) may be used as a tool to engage in a dialogue with the concept of Sinophone. Wang (2018, 18-20) identifies this dynamic as the projection of individual anxieties and desires onto the notion of ‘Chineseness’ within the context of the Sinophone/xenophone. Moving beyond the binary opposition between Chineseness and locality, Wang (2015, 25) believes that Shih understands the interaction between the regime of *zhongyuan* 中原 (China Proper or Central Plains) and neighbouring countries (ethnic minorities) from a Western colonial perspective, and further discusses ‘Chinese colonial hegemony’, thus ignoring the historical entanglement between the dynasties situated in China Proper and the minority/peripheral groups.

While this is not exactly the place to recapitulate the details of such debates, we highlight it for the purpose of underscoring the potential in-between implications of Wang’s (2013) argument, and it is especially helpful to understand the pattern and style of Sinophone ghost narratives in recent years. Wang (2018) sees the potential of *hua* and *yi* in the traditional Chinese context, and by reinventing the two terms, the Sinophone discourse allows contemporary Chinese to think about their dynamic relationship with China in the context of globalisation. Inspired by French sinologist François Jullien’s (1995) observations on Chinese philosophy, Wang (2013) emphasises a poetics of “propensity” between *hua* and *yi*. Wang (2013) compares Jullien’s *écart* with Deleuze and Guattari’s (1980) rhizome theory, highlighting the notion of propensity (*shi* 勢):

the discourse of ‘propensity’ (*shi* 勢) can serve as a starting point for exploring the discourse of Sinophone studies. [...] If ‘roots’ refer to the limits of a particular position, [...] ‘propensity’ refers to something beyond space, the ebb and flow and shifting of intervals. The former always reminds us of a standpoint or position, while the latter reminds us of a tendency or disposition, a momentum. (Wang 2013, 15)<sup>3</sup>

2 For Shih (2008, 13), the term Sinophone “give[s] agency to Sinitic-language literatures produced outside China that have been suffering from extreme theoretical and conceptual anemia in Western academia, where the inability to consider non-Western-language literatures beyond the lens of national literature [...] has produced severe myopia towards the multilingual realities of most national literatures including their own”.

3 The original Chinese text is: “我以為[勢]的論述可以作為探討(案:華語語系論述)的起點[...]. 如果[根]指涉一個位置的極限, [...], [勢]則指涉空間以外, 間距的消長與推移。前者總是

For Wang (2013), both the anti-China centrism's emphasis on border demarcation and the identity politics' emphasis on the identification of a position, are all a kind of politics of 'root' and an overemphasis on a strict division between the 'I' and the 'Other'. Wang argues that the Sinophone discourse should be broader in scope, exploring the dynamic process of change between the 'I' (*hua*) and the Other (*yi*). In this way, 'propensity' can also serve as a powerful tool for observing any ambiguity or entanglement between any dichotomy or politics of categorisation, as well as for understanding the meaning of the current Sinophone ghost narratives.

## 2 Literature Review

Wang (2004, 278) uses the expression "phantasmagoric realism" to refer to the phenomenon of ghost narratives in Chinese fiction since the 1980s. By using this term, he intends to highlight that Chinese writers of ghost narratives have deviated from the literary trope of realism. Wang also explains:

among late-twentieth-century writers there is a rigorous endeavour to replace modern realism with a discourse about the 'materiality of incorporeal things'. [...] These writers exchange the 'order of mimesis' handed down by their modern forerunners for the 'seduction of simulacra'. (Wang 2004, 280-1)

The texts that Wang (2004) analyses were mostly published between the 1980s and 2000s, and he does not fail to consider that these ghost narratives may have been influenced by foreign literature (Western fiction, magical realism, etc.). Although Wang intends to link the ghost narratives of Chinese fiction to the dominance of May Fourth Realism from the angle of literary history, and to highlight the recession of the narrowly-defined realism in the present literary works, the notion of the 'seduction of simulacra' is still worthy of re-evaluation.

The notion of simulacra, as argued by Wang, is an application of the 'philosophy of the phantasm' proposed by Michel Foucault (1981, 167-71) in his review of Deleuze's reversal of Platonism. Unlike Plato's philosophy, which emphasises the pursuit of the 'supreme good' via ideas, Foucault (169) believes that the "materiality of incorporeal things" belongs to the contents dealt with by the discourse of metaphysics (e.g. phantasms, idols, simulacra). They are "the reversal that causes every interior to pass to the outside and every exterior

---

提醒我們一個立場或方位 (position), 後者則提醒我們一種傾向或氣性 (disposition/propensity), 一種動能 (momentum)". All translations are by the Authors, unless otherwise stated.

to the inside, in the temporal oscillation that always makes it precede and follow itself”, “roaming the surface of things and play of surface effects without the aid of model” (171). Therefore, through Wang’s perspective, simulacra possess the potential to dissolve essentialist discourses.

## 2.1 Ghost Narrative in Sinophone Taiwan

As far as ghost narrative in Sinophone Taiwan is concerned, the 1980s are an important point in time. This is a pivotal period for the development of localism and Taiwanese subjectivity under the KMT’s - 國民黨 (Kuomintang, also referred to as Guomindang, the Chinese Nationalist Party) - China centrism. The grand narrative of ethnic and national fables and historical memory has been the main theme of Taiwan’s fictional ghost narratives since the 1980s. This concern for deconstructing or questioning national and historical discourses was first embodied in works that drew on Latin American magical realism resources, especially its critical political orientation, and translated them into the local context of Taiwanese society. In particular, as an island, Taiwan’s environment and hybrid cultures were often disliked, despised, and negated by colonial powers: to the coloniser, Taiwan was like a “ghost island” (Wu 2016, 23). Inspired by Arjun Appadurai’s (1996) concept of ethnoscape, Wu (2016, 25) points out that the ghost-island narrative “focuses on the cultural loss and the ethnic conflicts in a translocal view”. In this light, the ghost-island literature emphasises the historically marginalised and suppressed multi-ethnicity of Taiwan. Regarding the ghost narratives in local writing, Wu (2016, 118) combines the insights of Latin American magical realism and proposes “magical nativism” or “magical localism”.<sup>4</sup> For Wu (2016, 120), magical nativism highlights “the reconstruction of ethnicity and locality in Sinophone Taiwan” and “is where the intersection of nativist calling and magical writing surfaces”. Combined with the post-colonial agenda, magical realism also serves as a mnemonic strategy in Sinophone Taiwan. Lin Fang-mei (2019, 337) uses the term “ghosting” to liken Taiwan to the discourse of China-centrism. Compared to the noun “ghost,” the verbalised word “ghosting” refers to a dynamic process in which someone or something is marginalised, othered, denigrated, and excluded (namely to be ghosted) by mainstream society. It is a common starting point for scholars to interpret the characteristics and metaphors

---

<sup>4</sup> Unlike the expression ‘ghost narrative’, which implies haunting of histories or traumatic memories, Wu (2016, 118) posits that the concept of magical nativism aims to encompass all spiritual and fantastical elements imbued with a sense of nativism. This notion is not solely limited to historical or political grievances, but can also extend to encompass ethnicity, gender, and post-colonial writing.

of ghosts in terms of ‘marginality’. Ghosts, inherently, serve as a metaphor for marginalised groups that are despised and rejected by the majority. Within literary narratives incorporating magical elements, there exists a distinct purpose of invoking suppressed and excluded historical as well as cultural memories (Lachmann 1997, 307).

In her analysis of Taiwanese fiction, Fan (2008, 270) proposed the concept of “post-nativism”. Unlike previous nativist novels, post-nativist writers use historical archives, customs and beliefs, rural legends, and other important resources of memory politics; additionally, they also do not forget to reveal the fictional nature of their writing and downplay their criticality. One of the practices of post-nativism is the blurring of realism, which is deployed by supernatural power, legendary or folklore elements. Unlike traditional nativist novels, post-nativist novels have a different intellectual system behind them, and are heavily influenced by academic discourses (Fan 2008, 261). Likewise, Liou (2018, 225) highlights the influence of the Chinese mainland’s emergence and its impact on Taiwan’s position in East Asia and the global context as the underlying reason for the distinct writing strategies employed by young writers in comparison to the pre-war generation. Amidst these anxieties, writers born in the 1960s and 1970s engage in the imaginative reconstruction of war memories from a contemporary standpoint. They employ a certain degree of imagination in their endeavours to bridge the historical divide before and after the war, as well as the rejected colonial legacy, particularly by the KMT prior to the 1990s. This is accomplished through the adept utilisation of bold writing techniques such as ghost stories, magical realism, suspense novels, and more.

In essence, the depiction of ghosts in the narrative encompasses more than just representing a specific group or a fixed identity connotation. It also serves as a manifestation of diverse ideas that traverse the nativist landscape. While identity can function as a ‘label’ for recognizing individuals in relation to gender, sexuality, ethnicity, and political stance, it does not strictly adhere to mainstream values or political correctness. Instead, it permits the individual self to navigate and transcend various categories of transformation and hybridity.

## 2.2 Ghost Narrative in Sinophone Hong Kong

The metropolis of Hong Kong has been regarded as a site that is gradually ‘disappearing’ within the Sinophone sphere since the Handover. As posited by Abbas (1997), Hong Kong is perceived as a space characterised by disappearance, offering an intriguing perspective on the cultural identity of the city. This notion of disappearance encompasses the misperception of the local culture as a “reverse hallucination” (Abbas 1997, 6) by the people of Hong Kong, along with the formation



of self-cultural reproduction.<sup>5</sup> This disappearance paradox has been a fundamental part of Hong Kong's cultural discourse since Abbas' argumentation, thus shaping a history of "absence of the subject and loss of memory" (Wang 2008, 285). Hong Kong's ghost narratives may be represented by Lilian Lee Pik-Wah's novels, and Lee's (1984) *Rouge* (Yanzhikou 胭脂扣), a classic text in Hong Kong literature,<sup>6</sup> and these narratives are marked by themes of disappearance and nostalgic discourse.

David Der-wei Wang (2014) considers Hong Kong's ghost narratives in the context of Chinese writers' departure from the May Fourth tradition in the 1980s. In Wang's (2014, 282) view, the significance of Hong Kong literature in the history of literature since May Fourth is that it provides an alternative literary mission or imagination that transcends mimesis, native soil mythology and national politics;<sup>7</sup> especially when the revolutionary rhetoric pervaded both sides across the Taiwan Strait since 1949, the British colonial rule allowed Hong Kong to escape the constraints of national consciousness and to be outside of the nationalist fever (Wang 2008, 281-3). As the May Fourth tradition of enlightenment and the literary space dominated by 'revolution plus love' was challenged by the ghost-narrating trend of Chinese fiction at the end of the last century, the Hong Kong ghost narrative could be considered utterly crucial amidst such challenges.

For Wang (2007, 141), Hong Kong is a city in which 'somethingness' (*you* 有) and 'nothingness' (*wu* 無) are entangled. Wang (2007, 141) once quoted Abbas' (1997) '*déjà disparu*' argument to emphasise that Hong Kong literature has the characteristic of "short-squeezing out of nothing" (*yi kong zuo duo* 以空做多) and "making nothing out of something" (*you zhong cheng wu* 有中成無). Such a painstaking effort is nothing but an attempt to strike the reality with the imaginary, to refer to a more real reality with the play of the signifier. If we regard the trend of Hong Kong writers to adopt an imaginary city as a means of conjuring something out of nothing in Hong Kong since the release of Xi Xi's 西西 novel *My City* in 1979 (Chan 2019, 58),<sup>8</sup> then under the predestination of the rapid circulation of capital,

---

<sup>5</sup> Abbas (1997, 6) points out that if Sigmund Freud's hallucination refers to seeing something invisible, such as a ghost or an apparition, then reverse hallucination means not seeing something that is clearly there.

<sup>6</sup> In 1987, Stanley Kwan transformed the novel *Rouge* into a film with the same title. The movie's release sparked a massive reaction, surpassing even the influence of the original novel within Hong Kong's cultural sphere.

<sup>7</sup> The native soil mythology here refers to the tendency of the May Fourth New Literature to give the native soil an enlightened, moral and national redemption obsession in the framework of the native soil/urban dichotomy.

<sup>8</sup> Chi-Tak Chan (2019) argues that the local identity presented in Xi Xi's *My City* is transformed from the colonial suzerainty identity and shaped by the concept of

Hong Kong literature seems to present a cycle of referential and self-reflective subjectivity of desire.

Chan Weng-kit (2015) points out that the haunting of Hong Kong points directly to the difficulty of including Hong Kong in the imagination and definition of a modern 'nation', and that this points to the history-lessness of a colonial city.<sup>9</sup> Chan (2015, 53) argues that if the myth of the national imagination seeks "an absolute teleological fixity in the name of a nation" beyond calendrical temporality, then the mythicisations of the nationless recognise that there is no proper corpse available for temporalising a community, or simply, there might be nothing outside and beyond the calendar. Hence, nationless temporalisation may eliminate the dichotomies between subject and object, centre and periphery, and the past and the present along its embarkation on an imaginative process (Chan 2015, 57). Hong Kong's supernatural temporality is a way of tracing its own calendrical temporality in ghost narratives, mending the historical gap for a Hong Kong that has long been denigrated as history-less and rootless.

Since the 1980s, Hong Kong writers have been interested in the various magical and ghostly tropes. While Lilian Lee Pik-Wah's *Rouge* (1984) is a representative work of Hong Kong's ghost narratives, there is another type of ghost narrative in Hong Kong closer to magical realism. Notable examples include Xi Xi's (1979) *My City (Wo cheng 我城)*, Xi Xi's (1986) *Marvels of a Floating City (Fucheng zhi yi 浮城誌異)*, Wong Bik Wan's 黃碧雲 (1994) *Lost City (Shicheng 失城)*, Dung Kai Cheung's 董啟章 *The V City Series* (1997-2012), Tse Hiu-Hung's 謝曉虹 (2020) 'land of unfamiliar root' (*mogen di 陌根地*) in her novel *Eagle-Headed Cat and the Music Box Girl (Yingtou mao yu yinyuexiang nūhai 鷹頭貓與音樂箱女孩)*, Pun Kwok-Ling's 潘國靈 (2016) 'sandy city' (*sha cheng 沙城*) in his novel *Writopia and the Spell of Disappearance (Xietuobang yu xiaoshi zhou 寫托邦與消失咒)*, and Lee Wai Yi's 李維怡 'the city of vagueness' (*wuheyou cheng 無何有城*) in a series of her novellas. These works showcase a way of fictionalizing Hong Kong, using collage and kaleidoscopic language to construct a different space outside the urban space (Wang 2008, 288-9).<sup>10</sup>

---

urbanality in a nationless reality. This transformation reflects the fact that since the 1970s, writers have recognised the 'nothingness' of Hong Kong's locality and constructed 'somethingness' out of such 'nothingness' as a means of reflection and identity (57-8).

**9** It is essential to acknowledge that the concept of 'history-lessness' in Hong Kong, as mentioned here, represents Chan's (2015) method of argument. It serves as a means to interrogate and critically examine whether Hong Kong lacks historical significance or not. It is crucial to recognise that the quality of being history-less or not necessitates a thoughtful analysis of the power dynamics and ideological considerations embedded in the construction of historical narratives.

**10** All translations of the titles and the following selected texts are by the Authors, unless otherwise specified.

The literary production environments in Taiwan and Hong Kong are certainly different, and both places have their own historical contexts. However, Taiwan and Hong Kong have always been two important literary venues outside of the Chinese mainland, and their literary production mechanisms have long influenced each other. In addition, most of the texts and literary criticism from other Sinophone communities (e.g. Malaysia) are also praised in the literary scene of both places. In fact, Sinophone literary production is a multi-site co-construction process based in a translocal context (Zhan 2017, 82), and Taiwan and Hong Kong can be considered as important nodes of such a production.

This article aims to explore the potential of ghost narratives in Sinophone fiction. In contrast to the post-colonial interpretation of ghosts and monsters as bearers of historical memory and social culture, this study focuses on the supernatural presence of ghost narratives that may not necessarily involve tangible references or material characters. The expression 'ghost narrative' in this article refers to the arrangement of various supernatural phenomena that propel the plot or carry symbolic meaning within the text. Accordingly, the term 'ghost' can refer to a concrete manifestation of a supernatural being or simply evoke a certain atmosphere. We set out to analyse two novellas, namely "Rain Tree" ("Yudou shu" 雨豆樹) by Lai Hsiang-yin 賴香吟 (2017) from Taiwan and "Away" ("Li" 離) by Lee Wai Yi 李維怡 (2018) from Hong Kong. The rationale for juxtaposing these two texts lies not only in their contemporaneous creation but also in the absence of specific ghosts or demons in the ghost narratives depicted in both texts. This article seeks to explore the ways in which non-corporeal or non-representational ghost narratives serve as a mobile strategy for re-examining historical narratives or modernity. This approach diverges from the logical frameworks of psychoanalytic selfhood or postcolonial grand narratives and instead embraces a fluid and transformative nature, emphasising its inherent potential. Furthermore, the juxtaposition of two texts from Taiwan and Hong Kong underscores how ghosts, within the framework of Sinophone discourse, embody a poetics of 'propensity', challenging and transcending categorical boundaries while resisting the rigidity of fixed 'roots'.

### 3 **Lai Hsiang-yin's *Rain Tree***

Lai Hsiang-yin was born in 1969 in Tainan, Taiwan. She graduated from Taiwan University with a degree in Economics and from the University of Tokyo with a Master's degree in General Cultural Studies. Lai's literary work has been acknowledged by numerous literary awards. Although her writing also touches on political and historical themes, she does not construct a grand history, but rather

adopts a personal and egoic approach to writing.<sup>11</sup> Such a style may be found in “Rain Tree”.

Published in 2017, this novella depicts the narrator’s complex relationship with the city of Tainan upon her return from Taipei. While the city is both familiar and unfamiliar to her, the emotional core of this dichotomy lies in the narrator’s reminiscence of her father, who was also a faculty member at National Cheng Kung University (NCKU). The narrator has always puzzled over her father’s decision to settle in Tainan instead of Taipei, despite having the opportunity to do so. This sense of confusion raises questions about the narrator’s understanding of the emotional dynamics of the previous generation. The narrator frequently roams the NCKU campus, seeking to unravel the enigmatic past of her father and gain a deeper understanding of him. Concurrently, she contemplates the significance of Tainan, juxtaposing it with the city of Taipei and continuously juxtaposing her memories with the present. The narrative culminates one night as the narrator encounters the apparition of her father on the university campus.

Defining the genre of this story proves challenging due to Lai’s (2017) utilisation of her personal experiences as the foundation for this novella, and her incorporation of prose elements, blurring the boundaries between fiction and prose.<sup>12</sup> The subsequent paragraph will examine the significance of the moment when the ghost appears in “Rain Tree” and how the author utilises this text to explore how her generation reevaluates the meaning of *nan* 南 (southern) in Tainan. Given the fictional nature of the novel, the author treats the narrator as a character within the text. The degree to which the narrator aligns with the author is not the subject of discussion in this article. For the narrator, unravelling the image of her father serves not only to achieve personal comprehension but also to impart significance to her generation, caught between the past and the future during a historically critical moment: the 2016 presidential election in Taiwan.

---

**11** Xu (2007, 36) comments on Lai’s approach to handling grand historical narratives by “blending the collective self and the individual self,” thereby presenting another facet of female writers.

**12** In the context of Chinese literature, prose is a literary genre in which authors share their personal opinions, attracting readers through their unique language style and insightful perspectives. It emphasises ‘truth’ and does not allow for fictional elements. On the other hand, fiction is a genre in which authors have the freedom to create entirely fictional narratives. In the case of Lai’s (2017) work, her novel falls somewhere in between these two categories. Although Lai’s text is indeed a work of fiction, she deliberately incorporates material that aligns perfectly with her own life experiences and uses her own name, creating an effect of authenticity that blurs the line between fiction and reality for readers.

### 3.1 The Timelessness and Subjectivity of Urban History

The narrator of Lai Hsiang-yin's (2017) "Rain Tree" – the textual Lai of the fiction– endeavours to reconstruct the memory of her deceased father by examining the plants and buildings on the NCKU campus. Additionally, through discussions with Julien (her French translator), the narrator seeks to navigate the urban streetscape of the fictional Zeelandia (*relanzhe* 熱蘭遮) to reframe her recollection of the past and the contemporary Tainan.<sup>13</sup> Lai also attempts to free Tainan from a linear perception of time and reinterprets the city with an alternative temporal perspective. Within the text, Julien persistently questions the narrator about the precise tense of the narrative in Zeelandia, seeking accurate translation into French. However, the narrator finds it challenging to provide definitive answers to all the questions, as the narrative of Zeelandia often exists within a temporally undefined context. Consequently, distinguishing whether a thought pertains strictly to the past or the present becomes challenging.

Indeed, the narrator's difficulty in determining the temporal context of the text stems from the emphasis on 'aspect' rather than 'tense' in the Chinese language.<sup>14</sup> However, it can also be contended that the narrator's incapacity to attribute a precise temporal placement to Zeelandia may symbolise the ambiguity of the island's historical past, rendering it unfeasible to delineate the past within the confines of the present frame of reference.<sup>15</sup> Nevertheless, we assert that Lai has skilfully utilised the disparity in temporal perspectives among different languages, employing the notion that the Chinese

---

**13** Zeelandia has a clear reference to Fort Zeelandia, the fortress built by Dutch colonisers in the seventeenth century. The narrator's discourse points to the historical memory through the 'ghost' of a disappeared city, clearly influenced by a similar procedure which can be seen (with far more introspection and complexity) in Chu T'ien-hsin's (Zhu Tianxin) 朱天心 *Gudu* 古都.

**14** Linguist Wang Li (1985, 151) has offered an explanation for the lack of tense in the Chinese language. He states that the expression of time is present in most languages, however, the perception of time varies from language to language. Broadly speaking, people's perceptions of the relationship between events and time fall into two categories. The first category is to focus on when something happened, without asking much about the time elapsed (from the moment of speaking) or its length; the second category is to focus on the length of time that has elapsed and whether the event was started or completed, without much regard to when it occurred. The former can be represented by Romance languages (French, Italian, Spanish, etc.), while the latter can be represented by Chinese. In addition, 'tense' uses verbs to indicate the timepoint when the action occurs, whereas 'aspect' uses verbs to indicate the length and type of the action (Chen 2017, 114). Yu-cheng Yang (2010, 30-1) further posits that languages employing tense reflect a tendency to objectify time, whereas languages employing aspect emphasise the speaker's internal experience rooted in a specific temporal context.

**15** However, the choice of Zeelandia has a clear reference. It would be interesting to further investigate whether Lai is intentionally trying to avoid an evaluation of the complex past of the island.

language does not inherently objectify time, to express her subjectivity towards urban space and local memory.

Through this novella, Lai explores the anxieties surrounding her generation's position in the post-2010 era. With the story of the older generation, particularly the narrator's father, still shrouded in ambiguity, and the younger generation holding unwavering belief in Taiwan's subjectivity, Lai grapples with the implications of being caught between two generations. To delve into this question, Lai intertwines her memories of her father, constructing a lyrical spacetime that reflects her personal perception. Within this framework, she contemplates the generational issue within the juxtaposition of the tangible city and the textual city. Lai's search for her father's memory follows collective coordinates: the text constantly emphasises the image of the south (as opposed to Taipei). This is evident through her relocation to Tainan, the rootedness of her friends in Tainan, and the text coinciding with the 2016 presidential election, during which the young generation "returns to their hometown to vote" (*fanxiang tou-piao* 返鄉投票) (Lai 2017, 138).

For the narrator, understanding the significance of the South is crucial in unravelling the reasons behind her father's decision to return to Tainan in his youth. The narrator's own body carries imprints of Tainan's past, and she attempts to establish connections with the past through various external objects such as streets, campuses, and buildings. However, the ever-evolving Tainan presents a challenge, as the spatial embodiment constructed by the past and the current impressions of Tainan appear to be incompatible. While symbols may temporarily capture the shifting meaning at a certain moment in time, the meaning continuously slips away in the passage of time and space, resulting in the symbols losing their precise referential capacity. It has been argued that

despite the fixed and immobile nature of space, the transmission of cultural discourses and ideologies within that space can occur through the movements of characters. These movements initiate intercultural collisions and dialogues as they traverse borders, leading to the questioning, affirmation, or revision of their own perceptions. (Fan 2015, 85)

Drawing on the significant chronotope of Taiwan's 2016 presidential election, the author, Lai (2017), is engaging in a reflection of Taiwan's current state of ambiguity within the context of global mobility, from the perspective of the so-called 'organic independence' (*tianran*

*du* 天然獨) generation.<sup>16</sup> In other words, while the present-day generation holds an unwavering belief in Taiwan's inherent 'authenticity', Lai challenges this conviction by exploring the elusive nature of memory. Furthermore, even though Lai does not directly address the longstanding North-South divide that has shaped Taiwanese politics, she elucidates the global interconnectedness of southern Taiwan during the early modern era by emphasising its distinctive imagery. This perspective offers a contrasting understanding of Taiwan, distinct from the perceptions of the contemporary generation.

Through intertextuality that alludes to actual political changes and incorporating the narrator's uncertain perception of urban space alongside Julien's inquiries, the text accentuates the embodiment of urban space within a non-objective, linear temporal framework. This implies that urban space is marked by ambiguity, eluding a precise placement within a fixed timeline. The underlying suggestion is that an objectivist understanding of Taiwan's global position is consistently overshadowed or disregarded due to the dominant presence of the Other, specifically the Chinese mainland. Lai's approach, characterised by impressionistic and sensory depictions of landscapes imbued with a sense of temporality, portrays the city while establishing links to historical and political transformations. Through this approach, the objective is to contextualise every facet of the city within an interconnected web of relationships, aiming for a profound understanding of *worlding* as viewed through Heidegger's lens. Pheng Cheah (2016, 5-6) argues that the significance of the world extends beyond a mere spatial arrangement in geography; it also encompasses temporal interdependence. When applied to Taiwan and Lai's (2017) text, Cheah's (2016) concept implies that Taiwan is not merely a small island adjacent to the Chinese mainland but is intricately connected to other locations, necessitating an exploration of its temporal dimensions. However, through the metaphor of temporal collapse exemplified by the 'spacetime singularity',<sup>17</sup> space can acquire a temporal dimension.

---

**16** *Tianran du* 天然獨 is one of Taiwan's political terms and propositions formulated in 2014, referring to Taiwanese born after 1980 who believe that Taiwan has become 'independent' and there is no need to debate the fact. The phrase is generally considered to have originated from a statement made by then Democratic Progressive Party (DPP) Chairman Ing-wen Tsai 蔡英文 in 2014, and is becoming a popular term after the Sunflower Student Movement. Cf. Lin 2014; Lin 2015.

**17** The astrophysical term 'spacetime singularity' is from Einstein's general relativity theory, which states that spacetime breakdowns at a point of infinite density and curvature (such as the centre of a black hole or the beginning of the Big Bang). Cf. also Wheeler 1980.

### 3.2 Remembering

Lai (2017) employs a 'spacetime singularity' in "Rain Tree" to craft the moment of encounter between the narrator and her father. This concept of a spacetime singularity serves not only to emphasise an alternative perception of Tainan through a blurred temporality but also to converge her extensive memories into a specific temporal and spatial nexus.

Upon leaving her friend's coffee house, where she had observed the election results and contemplated their significance for her generation, the narrator proceeds homeward, passing once more through the NCKU campus. In the enveloping darkness and stillness, she traverses a dimly lit corridor adorned with portraits of alumni that had previously escaped her notice. Curiously, this corridor takes on an inexplicable transformation, morphing into a temporal portal that transports her into a spacetime singularity, where she unexpectedly encounters the apparition of her father. However, this encounter does not afford the narrator an opportunity to unravel the enigma, as her father's phantom merely gestures silently before vanishing, leaving the narrator in a state of astonishment. Despite the lingering uncertainties, the inclusion of a spacetime singularity within the narrative facilitates the seamless emergence of the ghost, enabling the entwined memories of the past and present to intersect and converge in the overlapping realm of time. Through this construction, the objective space assumes a temporal dimension, allowing the fluid dissolution of spacetime to be redefined in accordance with the author's purpose of 'remembering'.

Richard Terdiman (1993, 8) states that memory is the past-made present, or the "present past", which inspired Michael Rothberg (2009, 3) to develop the idea that memory is multidirectional for the subject's "ongoing negotiation, cross-reference, and borrowing" in contemporary societies and indicates its relation to the past. Pentzold, Lohmeier, Hajek (2016, 6, cited in Zhan 2020, 96) even argue that remembering has a future-oriented dimension, and the purpose of remembering is not a retrospective but a "*prospective* employment of memory work [...] to revive and reconstruct personal and public life" (italics in original). In other words, by employing memory work in a prospective manner to reconsider and reconstruct personal and public life, the 'spacetime singularity' is set for remembering, and remembering is for 'making present'.

The narrator's perception of the city and her understanding of intergenerational gaps are intricately linked to her bodily experience within the urban space. This embodied sense becomes the foundation for her encounter with the ghostly presence of her father. It becomes evident that the 'body' not only serves as a conduit for spectral manifestations or ghostly apparitions but also serves as a crucial platform for the author to engage with historical discourse, local memory, and



generational identities within the narrative. Furthermore, the haunting itself is inherently tied to bodily circumstances within a specific context, and its manifestation, vocalisation, or relentless presence and storytelling can be viewed as an ongoing process of negotiation with the corporeal aspects of others within the phenomenal realm.

Lai (2017) intentionally situates the generation of meaning in Tainan amidst global trade, the Chinese mainland, and the inter-transferences centred around Taipei. This is achieved through the intertextuality of Zeelandia and the appropriation of materials related to the Taiwan elections. The symbolic representation of the father's ghostly presence as a spacetime singularity also suggests a volatile position in relation to these references. Regardless of the narrator's efforts to infuse the city and its history with multiple meanings and engage in acts of remembrance, these endeavours ultimately contribute to the production of meaning specific to a particular generation and temporality.

For the production of meaning, flow is always arrested at a specific juncture of time and space; that is, it has its own chronotope [...] depending on context and therefore avoiding fixity and determinism. (Shih 2007, 44-5)

Likewise, ghostly apparitions serve as a warning of the risks of fixity, thereby reminding the narrator to choose silence. In this light, the appearance of her father's ghost is a process of negotiation, a strategy to maintain one's 'propensity'. In other words, it is preferable to interpret the Sinophone perspective not as a mere articulation of locality in relation to Taiwan's position on the Chinese periphery, but rather as a reading strategy that traverses between the meaning structures centred around the Chinese mainland and those centred around the flow of capital.

#### 4 Lee Wai Yi's Mobile Strategy

Lee Wai Yi, born in Beijing in 1975 and raised in Hong Kong, obtained her Bachelor's degree in Journalism and Communication from the Chinese University of Hong Kong in 1997. She further pursued her studies in Anthropology at the same university and earned a Master's degree. In 2000, Lee was honored with the New Writer's Award for her debut novella *Our Chrysalis in Those Summers* (*Naxie xiatian li women de yong* 那些夏天裡我們的蛹). Despite devoting herself to documentary films and civic activism in the subsequent years, she continued to contribute essays and short stories to newspapers and magazines.

Lee's fiction typically leans towards traditional realist critique. As argued by Wang (2010, 43), Lee "practiced writing and intervened in

social action” and her texts “sincerely documented the interaction between literature and society, a persistence that I am afraid is rare among mainland writers”. Among the lines of formal exploration pioneered in Hong Kong literature by writers such as Xi Xi, Wu Xubin 吳煦斌 and Wong Bik-Wan, Lee Wai Yi appears at first glance to be a return to traditional realism, and therefore stands out as unique.<sup>18</sup> Nonetheless, Kwok Sze-Wing (2020, 50) notes that since 2010, Lee’s creative works have progressively integrated entirely implausible elements of fantasy and psychic phenomena, thus suggesting Lee’s “change of direction”. According to Kwok (2020, 55-7), an analysis of Lee’s ghost narratives should incorporate the concept of ‘haunted realism’ as defined by Chris Berry, as well as Georg Lukács’ literary theory of realism. Kwok (2020, 55-7) further contends that Lee’s ghost narratives serve the purpose of reflecting upon notions of justice and envisioning open communities, thereby presenting her left-wing ethical concept of freedom. Building upon Kwok’s insights, it becomes evident that Lee’s critical perspective emerges through the intertwining of human beings and ghosts in her writings, even though her texts remain highly critical of the challenges faced by marginalised communities and immigrants from the Chinese mainland.

Lee’s (2018) novella “Away” provides a narrative account of a supernatural incident wherein the presence of specific ghosts remains undisclosed. This tale is an integral component of the literary series known as *The City of Vagueness* (*Wuheyong cheng* 無何有城), which Lee has consistently published in various literary magazines since 2017.<sup>19</sup> Although *The City of Vagueness* does not specify a city, the other texts in the series suggest that the City of Vagueness might refer to Hong Kong. The novella “Away” (2018) tells the story of He Lili 何離離, who comes from Guangwu County (*Guangwu xiang* 廣蕪鄉) and whose mother’s family has a tradition of shamanism.<sup>20</sup> She recalls a spiritual encounter she had when she moved to the City of Vagueness

---

**18** Kwok (2020, 48-9) has undertaken an initial inquiry into the academic perception of Lee Wai-Yi.

**19** The term *wuheyong* 無何有 is from *Free and Easy Wandering* (*Xiaoyaoyou* 逍遙遊) in *Zhuangzi*, meaning a place where there is nothing. It is often used to refer to an empty and illusory realm or dream.

**20** The metaphorical implications of the title *Wuheyong* 無何有 (Away), and the name of He Lili also require consideration of ‘Guangwu’ Township. The ‘Li’ in the name of He Lili means ‘to leave’. The ‘Guangwu’ in Guangwu County means ‘barren and desolate’. By combining the names of characters and the county, the author intentionally implicates that He Lili left the barren county (He Lili was taken away from the desolate countryside by her parents at a young age, and was admonished to find ways to survive in the city). This implies the unequal position of Hong Kong and the Chinese mainland within the global capital structure, as well as the economic factors influencing the movement of people between Hong Kong and the mainland. In fact, this story contemplates the cultural significance of the migration of individuals between Hong Kong and the mainland from the perspective of economic structures.

at the age of 15 and joined a guided tour of ancient monuments (Lee 2018, 24-30). Organised by the local history association of the city, this excursion entailed a visit to the most prominent temples within the urban area. During the tour, led by a knowledgeable guide, Lili and the rest of the group explored four temples. It was at the (presumed) fourth temple, where a display of nostalgic toys captivated their attention, that an extraordinary event unfolded. Suddenly, everyone in the group, except for Lili, became motionless, transforming into stone-like figures. Perceiving an ominous presence in the atmosphere, Lili summoned her grandmother's taught witch chants, enabling her to resist the ghostly ambiance. With great determination, she rescued each petrified individual from the temple, one by one, restoring them to their original state.

This narrative delves into the ongoing discourse surrounding the contentious issues of heritage demolition and conservation campaigns in Hong Kong. While Kwok (2020, 60) contends that this novella employs the structure of the traditional Chinese trope 'misplaced in a fairyland' (*wuru xianjing* 誤入仙境) to stimulate the younger generation's curiosity in rediscovering and comprehending history, we posit that this novella, in fact, reasserts the thematic concerns evident in Lee's previous works. Lee's writings persistently reflect upon dichotomous thinking by traversing various realms, such as work and leisure, rural and urban, ancient and contemporary, (dis)enchantment and re-enchantment, as well as historical authenticity and transformation. Additionally, the allegorical storyline depicted in "Away" transcends specific social issues, focusing instead on the alienating characteristics of Hong Kong as a modern metropolis and its instrumental rationality.

#### 4.1 Disenchantment and Re-Enchantment

Lee's (2018) novella "Away" begins by establishing a stance of resistance against the instrumental rationality of state violence. The novella commences as He Lili pays a visit to her grandmother in Guangwu County after her time spent in the City of Vagueness (Lee 2018, 21). Her grandmother's witchcraft chants, previously condemned by the state as mere superstition, are now being reappropriated as a spectacle of "intangible cultural heritage" (UNESCO) through a process of codification. Nevertheless, despite the transformation of the singing incantations from being banned in the past to becoming a part of modern cultural heritage, they are still perceived as "remnants of ancient superstitions" (Lee 2018, 21). These incantations now serve as cultural commodities utilised by the state for the promotion of tourism. Furthermore, when He Lili was just four years old, her mother was coerced to violate the one-child policy due to her father's desire

for male offspring. Consequently, she was compelled to undergo an abortion by government officials and was even subjected to the imposition of an intrauterine device (IUD) during a hospital visit. As a four-year-old, Lili witnesses her mother collapsing and bleeding due to a miscarriage while attempting to evade the police. Overwhelmed by the situation, she cries out to the police, who harshly retort, saying, "Who told your mother to behave like a dog in heat and be so negligent?" (Lee 2018, 22) This incident not only brings attention to the rationalised violence perpetuated by the state but also exposes the patriarchal degradation of women, evident in the derogatory perception that an unplanned pregnancy signifies a woman's resemblance to a dog in heat. Additionally, this event can be interpreted through the lens of Foucault's (1995) perspective on power, specifically the utilisation of the panopticon prison disciplinary technique. It exemplifies how power, in this case, the technology of state control, infiltrates and permeates the mechanisms of the modern human body, surpassing the confines of instrumental rationality (Foucault 1995, 215-17). Despite the long-standing suppression or codification of He's grandmother's family's witchcraft tradition by modern instrumental rationality, He's experience at the dilapidated temple accentuates the enduring enchantment associated with urban modernisation (or modernity itself). From this perspective, "Away" is an extension of Wang's (2004, 280) position, that is, under the "figure of the sublime" in revolutionary narrative, the ghost highlights the heterogeneity of human experiences that cannot be tamed by modernity.

Lee (2018) deliberately employs a juxtaposition of two concepts: the ancient and the modern. It is widely acknowledged that disenchantment has served as a central tenet of Enlightenment thought since its inception, with science and rationality at its core. Max Weber (2009, 139) has elucidated that disenchantment refers to the exclusion of ineffability and the embodiment of characteristics found in Western society during processes of modernisation, bureaucratisation, and secularisation. Michael Saler (2006, 695-6) highlights the narrative logic of "modernity-disenchantment," which is rooted in binary thinking. By applying this framework to Lee's (2018) "Away", we can unravel the implications that the author incorporates. According to Lili's grandmother, Lili has resided in the City of Vagueness for an extended period, gradually adopting urban behaviors that have rendered her unable to access the realm of witch's chants and stripped her of the capacity to experience the enchantment conveyed through these chants (Lee 2018, 30-1). In essence, the city is thus a kind of 'alienation' from the ancient social desires of the disenchant-ed to the modern subject. Ironically, in Lili's eyes, this 'alienation' is the only way to survive in the City of Vagueness. For as long as people (especially migrants from other villages) retain the ability to sense ancient things (e.g. to see ancient creatures), they are judged

by the disciplinary power of the urban rational discourse to be drug addicts, mentally disturbed, or suffering from psychosis, and must undergo mandatory treatment (Lee 2018, 30-1). In other words, Lili has embodied how the internalised 'micro-power' constructed by Foucault's (1995) panoramic view of the disciplinary technique works on the modern subject. This logic echoes Foucault's (1988) definition of reason as always defined by its opposite, madness. By forcing the treatment of those who do not accept the taming of reason, society achieves the benefits of sustained economic production. The presence of individuals who have not experienced alienation and possess the ability to perceive things beyond the senses implies that witchcraft, which lies outside the realm of urban rationality, has never truly vanished from the city. Rather, it is the urban populace that has long relinquished the capacity to establish a connection with it.

Furthermore, this juxtaposition and confrontation also accentuate the moment of literal petrification experienced by the members of the tour group. Upon reaching the fourth temple, the group members were filled with delight upon seeing the toys from their childhood exhibited within the premises. These nostalgic toys transported them back to the realm of childhood games. However, at the very pinnacle of their excitement, they were instantaneously transformed into stone figures (Lee 2018, 28). In an urban system that prioritises productivity and rationality, playfulness is rejected as unproductive. Nevertheless, as numerous pedagogical experts have emphasised, childhood play and exploration are essential processes through which individuals learn and navigate the world with creativity. The petrification of the tour participants in a playful setting due to the presence of 'malevolent energy' brings to the forefront the suppression of play within the urban environment. However, what is particularly intriguing is that the group is rescued from this predicament through the recitation of a chant. Once again, by intertwining rationality and enchantment, Lee (2018) challenges the dichotomy between work and play within the urban setting. If we look at "Away" in the context of urban literature of female writers in Hong Kong,<sup>21</sup> Lee Wai Yi does not exhibit a clear rejection of modernity; rather, she tends to delve into the allure of modernity itself, albeit with a somewhat ironic stance.

---

**21** According to Zhao's (2018, 192) analysis, Zhong Xiaoyang 鍾曉陽 and Pik-Wah Lee have demonstrated their rejection of modernity in their novels by examining their attitudes towards the city.

## 4.2 Moving Between Polarised Categories

The approach of employing mobility as a method is also used by Lee Wai Yi (2018) in "Away". As previously discussed, Lee (2018) aims to delve into the inherent enchantment embedded within modernity itself, highlighting the absurdity of the City of Vagueness, where instrumental rationality is employed to suppress and exclude the uncontrollable forces that challenge established notions of rationality. People born in the city and trained by the power machine for a long time are unable to perceive the fascination of antiquity, and only the newcomers or the untamed ones can realise the power of the ancient. These are the people who are in a translocal situation (newly moved from the countryside to the city) and who possess the characteristics of mobility, not only between Hong Kong and the mainland in geopolitics, but also between pre-modernity and modernity, and between the 'I-ness' and the 'Otherness' in the city. In other words, mobility serves as a means to transcend the confines of instrumental rationality within the city, while also infiltrating the operational mechanisms of the power apparatus, consequently challenging the prevailing narratives surrounding the urban landscape. Furthermore, Lee's (2018) portrayal of the City of Vagueness can be seen as a symbolic representation of the cultural crisis confronting the city. It encapsulates the crisis of modernity within a standardised global system that increasingly prioritises political and economic aspects, while simultaneously rejecting any forms of deviance or ideological constraints associated with modernity.

From a broader scope, in recent years, with the rise of post-humanism and the growing importance of environmental issues, there has been an increase in contemplating the phenomenon of apparitions.

Contemporary ghostlore features the (future) afterlife of animate matter – an entity unable to communicate its secrets or failures in a language humans are willing or able to decode – under the condition of massive technological interventions into the planet's natural rhythm of regeneration. (Riemenschnitter 2014, 108)

In light of this,

Hong Kong offers itself as a compelling signifier of the contradictions of global capitalism and a cultural crisis created by a more and more standardised – though not at all homogenised – world system that spreads its principles for a modern political economy while denying responsibility for its excesses, deviations, limitations and ideological blind spots. (Riemenschnitter 2014, 111)

According to Lee, this crisis serves as an opportune moment for ghostly intervention. In the case of the 'malevolent energy' depicted

in “Away”, its absence of a concrete form accentuates the presence of a non-figurative spiritual ambiance, which in turn underscores the diverse suppressed and mobile elements existing beneath the framework of instrumental rationality within modernity.

By combining the aforementioned observations, namely the polarised categorisations of Disenchantment and Re-enchantment, Lee (2018) effectively incorporates the distinctions between Hong Kong and the Chinese mainland. Through the interconnectedness of cross-border experiences, she articulates the contemporary predicament faced by individuals within the framework of the global capitalist structure and power technologies. In the field of Sinophone studies, where the focus is on analysing texts originating from the fringes of Chinese culture and exploring the cultural practices within specific localities, Lee’s literary works skilfully employ cross-border experiences to critically examine the inherent violence of modern technologies that shape the locality of the urban context, particularly in the case of Hong Kong. In Guangwu County, on the mainland, both the singing incantations and the violence of the birth control policy embody a coexistence of ancient and modern elements. Similarly, in the City of Vagueness, modern rationality suppresses superstition and the supernatural, yet it cannot eliminate the primal nature inherent in the process of civilisation. Applying the dialectical thinking of *hua* and *yi* to this context, we can assert that the coexistence of ancient elements from the mainland and the rationality from the city is intertwined. This predicament extends beyond He Lili and reflects the contemporary situation of the entire Sinophone communities. Just as Wang (2013) argues for the shifting propensity between *hua* and *yi*, we believe that the differentiation between *hua* and *yi* is no longer limited to the dichotomy of ‘Chineseness’ or ‘Otherness’, nor should we be fixated on a diasporic ending. Instead, it should be understood as an ongoing process of de-categorisation within the current global flow of capital. In conclusion, Lee’s work (2018) re-examines this heterogeneity and presents a means of intervention: by embracing the position of the Sinophone, which navigates between the Chinese mainland and the Hong Kong locality, we can once again perceive this heterogeneity. This position goes beyond a mere geopolitical division between the Chinese mainland and Hong Kong; it represents a “poetics of propensity” that intentionally traverses between the Other and the Self, aiming to dissolve the rigidity of the politics of “root” (Wang 2013).

## 5 Conclusion

The ghost narratives found in Sinophone fiction since the 1980s can be characterised as a form of “phantasmagoric realism” (Wang 2004, 278). This term specifically highlights how these writers of ghost narratives deviate from realism and instead emphasise a reversal of the ‘aesthetics of corporeality’ that had prevailed throughout the twentieth century. With this in mind, the objective of this study was to examine two novellas on ghost narratives produced after 2010. The aim was not only to demonstrate the perspective of phantasmagoric realism within Sinophone Taiwan and Hong Kong, but also to explore the potential new meanings that emerge within contemporary ghost narratives. Our study centred on two specific novellas: “Rain Tree” (*Yudou shu* 雨豆樹) by Lai Hsiang-yin (2017) from Taiwan and “Away” (*Li ni* 離) by Lee Wai Yi (2018) from Hong Kong. Unlike typical ghost narratives where apparitions and spirits play a central role, these two texts evoke a chilling effect not through the deliberate creation of ghosts, but rather by cultivating a mysterious atmosphere and a sense of the unknown. Our argument posits that when haunting ceases to be corporeal or representational, it transforms into a strategy for re-examining mainstream narratives or modernity. However, unlike the twin relationship between Goethe’s novels and modernity in the Western context, the employment of a ghostly narrative strategy in this case deviates from the frameworks of psychoanalytic selfhood and post-colonial grand narratives. Instead, it prioritises a nature or potential that underscores the significance of mobility.

Furthermore, through the juxtaposition of these two novellas from a Sinophone discourse perspective, our aim was to underscore the significance and function of ghost narratives in Sinophone literature. Since the inception of the Sinophone theory discourse, Wang (2013, 11) has consistently emphasised Sinophone as a poetic exploration of “propensity” – a dichotomy that surpasses notions of inner/outer, inclusion/exclusion, settlement/diaspora, or a means to transcend “roots” and “dendritic” theories of knowledge. In essence, the notion of Sinophone should not be confined to a mere instrument for delineating the other or engaging in political spatial maneuvers. Instead, it should be viewed as a means to navigate the ebb and flow of the implied distance encapsulated in ‘propensity’ – a disposition and kinetic energy. Consequently, we contend that in the examined texts, the text itself becomes a manifestation of this very ‘propensity’.

Lai Hsiang-yin’s (2017) “Rain Tree” centres around two cities in Taiwan, and within this north-south framework, the writer delves into the disparities and unreachability of historical memory and space between generations. She purposely ‘detemporalises’ her hometown, Tainan, to cultivate a narrator’s perception of temporal and spatial strangeness and alienation. Through this, she accentuates the



potential for a fresh interpretation of Taiwan within the context of a distinct form of globalisation. Within this narrative structure, the unexpected spatial singularity that emerges at the conclusion of the text can be seen as a form of *écart*. Contrary to Lin Fangmei's (2019) advocacy of nostalgia, the presence of her father's ghost accentuates the ambivalence inherent in the prevailing discourse in Taiwan, perpetuating an enduring sense of separation. In essence, ghosts serve as intermediaries traversing the boundaries of dominant discourse, thereby challenging the categorical certainty held by the generation that upholds the concept of 'natural independence' (*tianrandu* 天然獨). Within the post-loyalist perspective of time, phantoms possess the ability to disrupt the seamless flow of time, enabling the subject's imagination to be deconstructed and reconstructed. In the collision of temporal trajectories, ghosts or magicians often symbolise a unique spatial singularity. The encounter between the living and the dead not only presents the possibility of a dialogue between distinct historical periods, but also prompts a contemplation of 'Taiwanese-ness' transcending temporal boundaries.

Lee Wai Yee's (2018) novella "Away" employs a malevolent energy or evil atmosphere to portray the enduring spectral essence of modernity. Through strategic writing, Lee (2018) utilises translocal mobility to unveil the problematic aspects of Hong Kong narratives within the framework of commodification. The intensifying confrontation between Hong Kong and the Chinese mainland has stifled the inherent heterogeneity of Hong Kong, particularly in the aftermath of the anti-extradition law amendment bill movement. Amid Hong Kong's struggle to navigate between globalist and neo-regionalist self-positioning, Lee Wai Yee's writing revisits this heterogeneity and demonstrates a way to intervene: only by returning to the Sinophone position of displacement can this heterogeneity be seen again. This position transcends mere geopolitical divisions between the Chinese mainland and Hong Kong; it embodies a gesture of 'propensity', shifting the boundaries of various categories and opposing the rigidity of 'roots'.

## Bibliography

- Abbas, A. (1997). *Hong Kong: Culture and the Politics of Disappearance*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arjun A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Cheah, P. (2016). *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke University Press.
- Chan, W. (2015). "Mythicizations of the Nationless: Hong Kong Spectral Temporality." *Tamkang Review*, 46(1), 49-74.
- Chan Chi-Tak 陳智德 (2019). *Gen zhuo wocheng: zhanhou zhi 2000 niandai de Xianggang wenxue* 根著我城：戰後至二000年代的香港文學 (Rooted in my city: Hong Kong literature from the postwar years to the 2000s). New Taipei: Linking Publisher.
- Chen Junguang 陳俊光 [2007] (2017). *Duibi Fenxi yu Jiaoxue Yingyong* 對比分析與教學應用 (Contrastive Analysis & Its Application in Language Pedagogy). 2nd ed. Taipei: Wenhe.
- Fan Ming-ju 范銘如 (2008). *Wenxue dili: Taiwan xiaoshuo de kongjian yuedu* 文學地理：台灣小說的空間閱讀 (Literary Geography: Spatial Reading of Taiwanese Fiction). Taipei: Rye Field.
- Fan Ming-ju 范銘如 (2015). *Zhengzhi / wenben / kongjian* 政治/文本/空間 (Politics/Text/Space). New Taipei: Linking Publisher.
- Foucault, M. (1981). "Theatrum Philosophicum". Bouchard, D.F.; Simon, S (eds), *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 165-96.
- Foucault, M. (1988). *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Transl. by R. Howard. New York: Vintage. Transl. of: *Folie et Dérailson: Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon, 1961.
- Foucault, M. (1995). *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. Transl. by A. Sheridan. New York: Vintage. Transl. of: *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975.
- Kwok Sze Wing 郭詩詠 (2020). "Nengdong de xianshi: Li Wei-yi xiaoshuo de guimei shuxie" 能動的現實：李維怡小說的鬼魅書寫 (Dynamic Reality: the Ghostly Writing in Lee Wai-yi's Fiction). *Zhongguo xiandai wenxue* 中國現代文學, 38, 45-72.
- Lachmann, R. (1997). *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lai Hisang-yin 賴香吟 (2018). "Yudou shu" 兩豆樹 (Rain Tree). Yigeyan (ed.), *Jiuge 106 nian xiaoshuo xuan* 九歌106年小說選 (Jiuge's 106 Years of Fiction). Taipei: Jiuge, 125-47.
- Lee Wai Yi 李維怡 (2018). "Li" 離 (Away). *Zihua*, 74, 20-31.
- Lin Fang-mei 林芳玫 (2019). "Naogui (Ghosting)" 鬧鬼(Ghosting). Shih Shu-mei 史書美 et al. (eds), *Taiwan Lilun Guanjianci* 台灣理論關鍵詞 (Keywords of Taiwan Theory). New Taipei: Linking, 337-44.
- Lin Quanzong 林泉宗 (2015). "He wei 'tianran du' —Taiwan yu xianggang xin yi dai 'qu zhongguo' siwei de tezheng" 何謂「天然獨」—臺灣與香港新一代「去中國」思維的特徵 (What is 'Organic Independence'. Characteristics of the 'de-China' Mindset of the New Generation in Taiwan and Hong Kong). *Dajiyuan* 大紀元, 12. <https://www.epochtimes.com/b5/15/12/8/n4590940.htm>.

- Lin Zhuoshui 林濁水 (2014). “Nianqing shidai de ‘ziran du’ 1” 年輕世代的「自然獨」(一) (The ‘Organic Independence’ of the New Generation I). *Xiangxiang* 想想, 7. <https://www.thinkingtaiwan.com/content/2275>.
- Liou Liang-ya 劉亮雅 (2018). “Chongfan 1940 niandai taiwan—gan yao-ming ‘Shagui’ Zhong de lishi chuanqi” 重返1940年代台灣—甘耀明《殺鬼》中的歷史傳奇 (Revisiting 1940s Taiwan: The Historical Romance in Gan Yaoming’s *The Ghost Slayer*). *Taiwan wenxue xuebao* 臺灣文學研究學報, 26, 221-50.
- Pentzold, C.; Lohmeier, C.; Hajek, A. (2016). “Introduction: Remembering and Reviving in States of Flux”. Hajek, A.; Pentzold, C.; Lohmeier, C. (eds), *Memory in a Mediated World: Remembrance and Reconstruction*. Basingstoke: Palgrave Macmillane, 1-12.
- Riemenschneider, A. (2014). “Beyond Gothic: Ye Si’s Spectral Hong Kong and the Global Culture Crisis”. *Journal of Modern Literature in Chinese*, 12(1), 108-56.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Redwood City: Stanford University Press.
- Saler, M. (2006). “Modernity and Enchantment: A Historiographic Review”. *American Historical Review*, 111(3), 692-716.
- Shih, S. (2007). *Visuality And Identity: Sinophone Articulations Across the Pacific*. Berkeley: University of California Press.
- Shih, S. (2008). “Hong Kong Literature as Sinophone Literature”. *Journal of Modern Literature in Chinese*, 8(2), 12-18.
- Terdiman, R. (1993). *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca (NY): Cornell University Press.
- Wang, D. (2004). *The Monster That Is History: History, Violence, and Fictional Writing in Twentieth-Century China*. Berkeley: University of California Press.
- Wang Der-wei 王德威 (2007). “Xianggang de qing yu ai—huigui hou de xiaoshuo xushi yu yuwang” 香港的情與愛—回歸後的小說敘事與欲望 (Sentiments and Loves in Hong Kong: Narrative and Desire in Post-Reunification Fiction). *Houyimin xiezuo* 後遺民寫作 (Post-Loyalist Writings). Taipei: Rye Field, 137-57.
- Wang Der-wei 王德威 (2008). “Xianggang—yizuo chengshi de gushi” 香港—一座城市的故事 (Hong Kong – A Story of a City). David, D.; Wang, W. (eds), *Ruhe xiandai? Zenyang wenxue: shijiu, ershi shiji zhongwen xiaoshuo xinlun* 如何現代, 怎樣文學?: 十九、二十世紀中文小說新論 (The Making of the Modern, The Making of a Literature: New Perspectives on 19th- and 20th-Century Chinese Fiction). 2nd ed. Taipei: Rye Field, 279-305.
- Wang Der-wei 王德威 (2010). “Shishi (bingbu) ruyan—‘houlishi’ yihou de wenxue xushi” 世事 (並不) 如煙—「後歷史」以後的文學敘事 (The World is (Not) Like Smoke – Literary Narratives after ‘Post-History’). *Wenyi zhengming* 文藝爭鳴, 190, 41-3.
- Wang, David Der-wei (2012). “Shijimo de zhongwen xiaoshuo: yuyan si ze” 世紀末的中文小說：預言四則 (Fin-de-siècle Chinese Fiction: Four Predictions). *Xiaoshuo zhongguo: wanqing dao dangdai de zhongwen xiaoshuo* 小說中國：晚清到當代的中文小說 (Narrating China: Chinese Fiction from the Late Ching to the Contemporary Era). Taipei: Rye Field, 201-25.
- Wang Der-wei 王德威 (2013). “‘Gen’ de zhenzhi, ‘shi’ de shixue: huayu lunshu yu zhongguo wenxue” 「根」的政治, 「勢」的詩學: 華語論述與中國文學 (The Politics of ‘Root’, the Poetics of ‘Propensity’: Sinophone Discursivity: Sinophone and Chinese Literature). *Zhongguo wenxue xuebao* 中國文學學報, 24, 1-18.

- Wang Der-wei 王德威 (2015). *Huayi fengqi: huayu yuxu wenxue san lun* 華夷風起: 華語語系文學三論 (Sinophone/Xenophone: Three Essays on Sinophone Literature). Kaohsiung: National Sun Yat-sen University Press.
- Wang Der-wei 王德威 (2018). “Huayi zhi bian: huayu yuxi yanjou de xin shijie” 華夷之變: 華語語系研究的新視界 (Sinophone/Xenophone Studies: Toward a Poetics of Wind, Sound, and Changeability). *Zhongguo xiandai wenxue* 中國現代文學, 34, 1-25.
- Wang Li 王力 (1985). *Zhoongguo Xiandai Yufa* 中國現代語法 (Modern Chinese Grammar). Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Weber, M. (2009). “Science as a Vocation”. Gerth, H.H.; Mills, C.W. (eds), *From Max Weber: Essays in Sociology*. New York: Routledge, 129-56.
- Wheeler, J.A. (1980). “Beyond the Black Hole”. Wolf, H. (ed.), *Some Strangeness in the Proportion: A Centennial Symposium to Celebrate the Achievements of Albert Einstein*. Boston: Addison-Wesley, 341-75.
- Wu, C. (2016). *Supernatural Sinophone Taiwan and Beyond*. New York: Cambria Press.
- Xu Jianqiao 許劍橋 (2007). “Nixing yu shuli—Lai Xiangyin de xiaoshuo sanbu” 逆行與疏離—賴香吟的小說散步 (Retrograde and Detachment – Lai Heung Yin’s Fiction Walk). *Wenxun* 文訊, 259, 35-9.
- Yang Yu-cheng 楊玉成 (2010). “Shi yu shi: Taoshi yu Zhonggu Shijian Ciyu” 詩與時: 陶詩與中古時間詞語 (Poem and Time: Poetry of Tao Yuanming and Medieval Concepts of Time). *Donghua hanxue* 東華漢學, 11, 29-121.
- Zhan Min-xu 詹閱旭 (2017). “Duo di gong gou de huayu yuxi wenxue: yi mahua wenxue de taiwan jingyu wei li” 多地共構的華語語系文學: 以馬華文學的台灣境遇為例 (Sinophone Literature as Place-Based Production: On Predicament of Sinophone Malaysian Literature in Taiwan). *Taiwan wenxue xuebao* 台灣文學學報, 30, 81-110.
- Zhan Min-xu 詹閱旭 (2020). “Meijie jiyi: Huang Chong-kai Wenyi Chunqiu yu Taiwan qianxi shidai zuojia de lishi shuxie” 媒介記憶: 黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫 (Mediated Memories: Huang Chong-kai’s The Contents of the Times and the Historical Writings by Taiwanese Millennial Writers). *Zhongwai wenxue* 中外文學, 49(2), 93-124.
- Zhao Xifang 趙稀方 (2018). *Xiaoshuo xianggang: xianggang de wenhua shenfen yu chengshi guanzhao* 小說香港: 香港的文化身份與城市觀照 (Fiction in Hong Kong: Cultural Identity and Urban Perspective in Hong Kong). Hong Kong: Joint Publishing.

# Xiaolu Guo's *A Lover's Discourse*: Analysis of the Influence of Roland Barthes

Elisabetta Giuliano  
Independent researcher

**Abstract** This paper aims to analyse *A Lover's Discourse* (2020), a novel by Chinese writer Xiaolu Guo, comparing it to *A Lover's Discourse: Fragments* (1978) by Roland Barthes and examining to what degree the French linguist and semiotician has influenced the author's work. The discourse between lovers developed by Guo resembles that of Barthes on a structural, linguistic, and thematic level, but is set in an intercultural and multilingual context. By reframing the discourse as such, Xiaolu Guo contemplates themes of love, wordlessness, and home, connected to the migrant's experience.

**Keywords** Xiaolu Guo. Roland Barthes. *A Lover's Discourse*. *Fragments d'un discours amoureux*. Chinese literature. Intercultural communication.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Love and Language in an Intercultural Context. – 3 Rewriting Roland Barthes' *Fragments d'un discours amoureux*: Fragments and Nameless Characters. – 4 Shades of Meaning: Love, Belonging and Alienation. – 4.1 Love. – 4.2 Wordlessness. – 4.3 Home. – 5 Conclusions.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-01-31  
Accepted 2023-06-21  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Giuliano | 4.0



**Citation** Giuliano, E. (2023). "Xiaolu Guo's *A Lover's Discourse*: Analysis of the Influence of Roland Barthes". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 455-474.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/017

455

## 1 Introduction

The literary work of the Chinese British-based multidisciplinary artist Xiaolu Guo has been at the centre of research interests of numerous scholars working in the fields of Sinology and English studies. Several of the papers written on this subject concentrate on the analysis of the language used by the writer, paying particular attention to the peculiar combination of English and Chinese, a hallmark of her literary style, and the themes of translation and self-translation (Doloughan 2018; Gilmour 2012; Shi 2021; Spyra 2016). Others, instead, focused on different aspects of Xiaolu Guo's narrative of migration: first, the concepts of linguistic and cultural identity (Rahbek 2012; Qiang, Xu 2020); second, the theme of dislocation and the representation of space (Doloughan 2015; Codeluppi 2020). Another central theme widely discussed by literary critics is the relationship between language and eroticism (Oboe 2013; Poon 2013; Rojas 2021).

A crucial subject that has not yet been discussed in detail is the role of the French linguist and semiotician Roland Barthes (1915-80), and his book *A Lover's Discourse: Fragments* (1978). Analysing the theme of love in Xiaolu Guo's literary work *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007), Hwang (2013) refers to the above-mentioned work by Roland Barthes, noticing the shared features in these two books.

Today there is the opportunity to unveil many more similarities between the two writers thanks to Xiaolu Guo's more recent book, *A Lover's Discourse* (2020). This article aims to discover to which extent Roland Barthes has influenced Xiaolu Guo's work, analysing and comparing *A Lover's Discourse: Fragments* (Barthes 1978).

## 2 Love and Language in an Intercultural Context

Xiaolu Guo 郭小橧 is a Chinese writer and filmmaker, born in 1973 in the small fishing village of Shitang in Zhejiang Province. In 2002, having been awarded a prestigious scholarship by the British government, she moved to the UK to study film for a full academic year. After this period, she decided to stay and make a new home in this country (Guo 2017). From that pivotal moment on, Xiaolu Guo adopted this newly acquired language, English, to write her novels. In her memoir, *Once Upon a Time in the East* (2017), Xiaolu Guo informs the readers about her choice to use English in her writing, saying:

I could only see myself making a living through writing, as I had done in China. But should I write in Chinese here, a foreign land [...]? If I continued to write in Chinese I would have no readers here. [...] I would have to start writing in another tongue. I would use my broken English, even though it would be extremely diffi-

cult. And yet, more positively, I would be free from state and self-censorship. (Guo 2017)

The English language constitutes a way for the writer to start a new life in a foreign land. Besides freeing her from censorship, English gives her access to the British and international publishing markets. However, the writer often inserts Chinese characters and concepts in her novels, which help her to convey meanings and feelings that are difficult to express in a foreign language. For example, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007), Xiaolu Guo's first novel to be released in the UK, is characterised by a peculiar use of the language. The author adopts a 'broken English', whose incorrect grammar, combined with Chinese characters, recreates the writing style of a foreign language learner. In her novels, English and Chinese combine through translation, creating "a text that is alive and true for both cultures" (Guo 2016). Xiaolu Guo engages with different worlds not only through her linguistic choices but also on a thematic level, building her characters from different cultural backgrounds. This combination of multiple linguistic and thematic features serves the writer to address cultural differences, bringing together her past in China and her present in Europe.

During her early university years in Beijing, she read Roland Barthes' *A Lover's Discourse: Fragments*, a text which particularly influenced her view on love and language:

I think I was very much attracted to that book [...]. What fascinated me that time was [that] love is a complete lie, love is such a construction, reconstruction. [...]. It's a violent book to destroy. As some kind of complete romantic and nonsense mind, [coming] from a little place, you believe love conquers all [...]. But I think that's so profound about the effect of that book, when you read [it] when you were very young. I thought about the construction of language and that [of] the language direct to the subject of love or hatred. (Guo 2020a)

Roland Barthes' (1978) *magnum opus* aims to determine how amorous discourse works or, more generally, how discourse between lovers develops through language, demonstrating the limits of language itself. The reflection on love and language, specifically the communication between the two lovers, made Xiaolu Guo decide to 'replicate' Barthes' work. For this reason, the two discourses share similar characteristics. *A Lover's Discourse*, however, was not Xiaolu Guo's only attempt to reproduce Barthes' book:

I have to mention the first novel I wrote in English, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. I wrote in broken English, and I was making an attempt to somehow make my own 'lover's dis-

course,' [of] when I first came to London, 18 years ago. In a way, *Chinese-English Dictionary* is a kind of naive attempt to record my journey in England, and to somehow pay homage to the certain Western writers I was so much in love with when I was in China. I just continued to write other books after that [...]. And therefore, I began to write this one. It's a return to my earlier attempt—this is my continuation of the concerns in *Chinese-English Dictionary*. I thought, after all these years, perhaps I can court *myself* and court Barthes again to write this book. (Guo 2020b)

According to this extract, *A Lover's Discourse* (2020) is to be understood as a rewrite of *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007). The rewriting is a pretext to express the contents of her first book in a new key and to deepen it through a more adult voice that is more aware of the dynamics between languages and lovers, 'paying homage' to Roland Barthes.

The protagonist of Guo's (2020) *A Lover's Discourse* is a Chinese woman who moved to the UK to start a PhD in visual anthropology during the Brexit referendum. Her knowledge of English is undoubtedly better than that of the protagonist of *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007). However, the linguistic and cultural differences are nevertheless highlighted through her love affair with a man of German and Australian descent. The fundamental theme of the novel is the (in)communicability of love between people who represent two different worlds. The two protagonists have contrasting visions of the world related to their personal, professional, and cultural backgrounds. This contrast is also accentuated by their mother tongues and the constant exchange of English, Chinese and German. Using one's mother tongue often translates feelings that would otherwise be difficult to express in another language.

Language and communication between lovers are fundamental elements of Xiaolu Guo's (2020) text. Barthes' discourse, however, as Hwang (2013, 73) notes, was confined to lovers belonging to "a homogeneous group", not taking into consideration interlingual and intercultural communication. In this regard, Hwang (2013, 73) states that communication difficulties do not depend solely and exclusively on language but also on other "external factors", such as "social and cultural conditions and differences". Xiaolu Guo's novels can be considered an attempt to rework Barthes' lover's discourse to place it in a contemporary multilingual and multicultural context.



### 3 **Rewriting Roland Barthes' *Fragments d'un discours amoureux*: Fragments and Nameless Characters**

The two works share a similar structure that can be detected by looking at the internal organisation of these two works. In Barthes' (1978) work, the prologue, or introductory chapter, titled *How This Book is Constructed* (3-9), provides the key to understanding his work. The term 'discourse' in the title is defined as the "running here and there" (Barthes 1978, 3) of the lover who discusses through "outbursts of language" (3). This discourse is presented as a monologue of the protagonist, Goethe's young Werther, who addresses the loved object,<sup>1</sup> never obtaining a response. The 'fragments of discourse', on the other hand, called "figures" by Barthes (3), explore feelings and actions common to lovers.

As Barthes (5) explains, each chapter comprises a headword that "is not its definition but its argument". It does not refer to characteristics inherent in the lover but represents words, phrases, or statements typical of their speech. The subtitle, on the other hand, is in a dictionary form, with the word juxtaposed to a sentence – what Barthes (6) calls "matrices of figures" – that is not a definition but instead aims to explain a particular attitude or feeling of the lover. In the text, however, Barthes (1978) develops the subject in different ways: he imagines archetypal situations, such as a date between lovers, discussing potential developments and circumstances; he reflects on phrases or words that have to do with love, such as the expression 'I love you' (147-54) or the concept of 'adorable' (18-21), examining their meaning and use.

The choice in the succession of the chapters is arbitrary; they are organised much like a dictionary, following the alphabetical order of the words to avoid any possible logical succession between the figures, which, according to Barthes (1978, 6-8), cannot be ordered.<sup>2</sup>

In *A Lover's Discourse* (2020), as in *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007), Xiaolu Guo imitates the form of Barthes' (1978) text by adopting similar choices. The two titles are almost the

<sup>1</sup> In an interview conducted by Philippe Roger for *Playboy* in 1977, Barthes justifies using the term 'loved object' by stating that "the amorous feeling is unisex, like jeans and hair"; consequently, the term has a neutral meaning without any gender connotations (Barthes 2014, 231; Author's transl.).

<sup>2</sup> Interestingly, when comparing different versions of the text in translation, the English version (1978) follows the same order as the French one (1977). In contrast, the Italian version (2014) differs from the original. In this case, the text is organised according to the alphabetical order of the words translated into Italian. This type of structure reflects what Barthes stated in the introductory chapter, i.e. the impossibility of arranging the figures in any particular order other than the arbitrary one described above, avoiding any possible creation of meaning between chapters. Changing the order in the Italian version creates no problems for the reception of the text, given the independent nature of each figure.

same except for the word 'fragments', which has been removed by Xiaolu Guo. The omission of this word, however, does not imply uniformity within the text. Even if it follows a chronological order of events, it presents a fragmented structure. In other words, in Guo's (2020) *A Lover's Discourse*, fragmentation as a literary technique does not presuppose a story that can be read starting from any chapter, as in Barthes' work. However, it can be defined as the chronologically ordered succession of fragments of discourse which recount a specific event or explain a particular state of mind at a specific time.

The subchapters of Guo's (2020) *A Lover's Discourse* differ from those described above while retaining the same layout: the title is either a word or a phrase – such as *The Elderflowers* (25) or *Everybody Wants to Rule the World* (5) – which anticipates the topic that will be dealt with in the text. The subtitle, on the other hand, is not the etymology or a brief explanation of the topic but is a meaningful extract (fragment) taken from the body of the text, usually a conversation between the two lovers that summarises the content of the passage. These extracts immediately highlight the focal point of the discourse, informing the reader of the meaning they propose to convey. Given the intimate and fragmented style, the text appears like diary pages. In Guo's (2020) *A Lover's Discourse*, most of these subchapters reflect more deeply on the protagonist's psychology, offering several passages in which the reader is brought into close contact with the protagonist's feelings, reflections and sufferings.

In the epigraph of the book (Guo 2020), the author has decided to include a quote from Barthes' (1978) *A Lover's Discourse: Fragments*, highlighting the importance of the model. The epigraph reads:

language is a skin: I rub my language against the other. It is as if I had words instead of fingers, or fingers at the tip of my words. My language trembles with desire. (Guo 2020)

This passage introduces both the themes of language and love through the metaphor of the skin. The discourse between lovers is understood as an intimate and almost erotic exchange between the two, in which language succeeds in replacing skin and fingers by touching the loved object. In this sense, the need for dialogue, for communication between lovers, plays a fundamental role in the relationship.

The fragmentation of the text is also rendered by the seemingly arbitrary organisation of its chapters, designated by the four Chinese cardinal points – *xi* 西 (West), *nan* 南 (South), *dong* 东 (East), *bei* 北 (North) – and the four main directions: *xia* 下 (below), *shang* 上 (above), *zuo* 左 (left) and *you* 右 (right). The use of characters juxtaposed with their translation is a theme that has already been addressed by Doloughan (2015) in her studies on literary space. Specifically, Doloughan (2015, 8) does not see space only as the story's setting but also as a

“conceptual space”, i.e. those parts in the text written in Chinese. According to Doloughan (2015, 8), this practice aims to make the monolingual English readers acknowledge their linguistic limitation by entering “an incomprehensible textual space”, even though aided by translation. Following this perspective, the indications of direction inserted in the paratext could create a sense of bewilderment in the readers and, at the same time, act as a compass to help them orient themselves in the text through translation. These seemingly arbitrary terms, however, could be seen as a means used by Xiaolu Guo to convey a symbolic meaning. A preliminary explanation for using these elements could be found in the concept of ‘discourse’, which, as mentioned above, indicates the wandering of the lover who can only express himself through language. The cardinal points and directions could therefore symbolise this continuous movement of the lover from one side to the other, and the ‘outbursts of language’ could be represented by the writer through the fragments of discourse in each subchapter. On the other hand, it is interesting to analyse the use of these expressions in modern Chinese. The combination of the four cardinal points – in the sequence *dongnanxibei* 东南西北 (East-South-West-North) or *dongxinanbei* 东西南北 (East-West-South-North) – is used with the meaning of ‘everywhere’ or ‘direction’ (Chen 2009). The different anti-clockwise arrangement of the characters in Guo’s (2020) *A Lover's Discourse*, in the order West-South-East-North, and the prioritised position of the term ‘West’ over ‘East’ could indicate where the story began and where it will end, in England. Through these symbolic interpretations, the inferred meaning could be related to continuous wandering of somebody who moves in all direction to find his/her place in the world. Similarly, these concepts reflect the condition of the migrant, who has travelled a long way before arriving in a new, disorienting country, a sentiment that is made explicit in one of the opening sentences of the book:

I got off the bus, and stood in a place called London Wall, but only found myself under a bleak-looking bridge with traffic lights in all directions. [...] I had to walk, but in which way? (Guo 2020, 10)

Another peculiar element of Guo’s (2020) *A Lover's Discourse* is the absence of references to names: the two characters are nameless. Doloughan (2021) has described this practice, typical of Xiaolu Guo’s fiction, as a way of

focusing on the dialogic interaction between characters whose positions are representative, rather than unique, and may reflect more generalizable philosophical and existential concerns. (Doloughan 2021, 36)

As Doloughan (2021, 36) states, the omission of names serves the writer to break down the correlation between the characters and their place of origin and culture. Through this interpretation, it is possible to connect the intent of Xiaolu Guo (2020) to what Roland Barthes (1978, 2) affirmed in the epigraph to *A Lover's Discourse: Fragments* regarding the need for a text on love discourse "spoken, perhaps, by thousands of subjects (who knows?)". Barthes' (1978) love discourse does not refer to any character specifically but gives voice to all those lovers who share the same type of feelings, practices, and language. Looking more generally at Barthes' theory of names, it is possible to identify other elements that may have influenced Xiaolu Guo's (2020) writing. In *Roland Barthes by Roland Barthes*, Barthes (1977, 51) relates the use of proper names to love by saying: "how can one have an erotic relationship with proper names?". Therefore, to create the love story, Xiaolu Guo (2020) seems to follow Barthes' 'advice' by dealing with love through nameless characters. Furthermore, in *S/Z*, Barthes (1990) links the use of personal pronouns to names by saying:

in principle, the character who says 'I' has no name [...]; in fact, however, *I* immediately becomes a name, his name. In the story (and in many conversations), *I* is no longer a pronoun, but a name, the best of names: to say *I* is inevitably to attribute signifies to oneself; further, it gives one a biographical duration, it enables one to undergo, in one's imagination, an intelligible 'evolution', to signify oneself as an object with a destiny, to give a meaning to time. (Barthes 1990, 68)

The proper name is not a necessary element in fiction, as even a simple personal pronoun or an epithet can simultaneously define a character and distinguish it from another (Chatman 1978). In Barthes' (1978) *A Lover's Discourse: Fragments*, it is possible to identify two practices of character designation: on the one hand, characters are described and distinguished through the epithets 'amorous subject' and 'loved object'; on the other hand, the writer uses 'I' as opposed to 'other'. The distinction between 'I' and 'other' is similarly employed by Xiaolu Guo (2020), who defines the two protagonists by using the personal pronouns 'I' and 'you'.

A complementary analysis is the one conducted by Qiang Yun, Xu Junnong (2020), who studied the contrast between the concepts of 'self' and 'other' in Guo's (2007) *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. Specifically, Qiang Yun, Xu Junnong (2020, 155; Author's transl.) focused on the power of cultural translation and interpretation that, through contact between "heterogeneous cultures", allows the creation of "one's own identity", leading to "self-understanding". Following this theory, the analysis of cultural differences, such as thematic issues or linguistic aspects, enables the protagonist to con-

struct her own identity. This type of approach, consequently, is also applicable to the characters in Guo's (2020) *A Lover's Discourse*. The 'self' of the female protagonist is represented by the personal pronoun 'I', as opposed to the 'other', the 'you' referring to the male protagonist; the two characters are thus not well defined because they do not represent any person specifically but embody, more generally, the confrontation between two different cultures.

#### 4 Shades of Meaning: Love, Belonging and Alienation

On a linguistic-thematic level, Guo's (2020) *A Lover's Discourse* provides several Chinese concepts, making it possible to broaden thematic boundaries and discuss various topics fundamental to the writer. A key element that contributed significantly to the development of this analysis is the concept of 'adorable', is the concept of 'adorable' in Barthes' (1978, 18-21) *A Lover's Discourse: Fragments*. This term is employed out of necessity, as the lover is considered incapable of expressing clear and detailed feelings towards the loved object through language, condensing them into a single word with no precise meaning. Barthes also provides a similar explanation for the expression 'I-love-you':

the word (the word-as-sentence) has a meaning only at the moment I utter it; there is no other information in it but its immediate saying; no reservoir, no armory of meaning. (148-9)

Barthes (149), therefore, defines this expression as a 'proffering' without a precise meaning. The ideographic and pictographic nature of Chinese, as opposed to an alphabetic language such as English, allows Xiaolu Guo to compensate for expressive difficulties:

the fundamental problem with English for me was that there is no direct connection between words and meanings [...]. When you write the Chinese for *sun*, it is 太阳 or 日, which means 'an extreme manifestation of Yang energy'. *Yang* signifies things with strong, bright and hot energy. So 'extreme yang' can only mean the sun. But in English, *sun* is written with three letters, *s*, *u* and *n*, and none of them suggests any greater or deeper meaning. Nor does the word look anything like the sun! (Guo 2017)

Including Chinese characters and concepts in her text makes it possible to convey deeper meanings tied to her cultural background and to

express more authentic, clear, and comprehensible feelings.<sup>3</sup> Though these concepts may be obscure to a reader without knowledge of Chinese, they represent an attempt at linguistic and cultural mediation.

Words are often used with different shades of meaning, such as, for example, the word 'love', which can refer to different types of love, romantic or erotic. Similarly, the expression 'wordless' also contains a series of feelings typical of the migrants' condition, who, once set into a reality very different from their own, feel lost and alienated, both socially and linguistically. This feeling is found throughout Guo's (2020) *A Lover's Discourse* and exemplifies the hardships of foreigners integrating into a new country.

Another fundamental element for this type of analysis is the polysemic nature of the Chinese language, which allows the writer to convey different meanings, developing the discourse from multiple points of view. Concerning amphibology, or polysemy, Barthes explains:

the word 'intelligence' can designate a faculty of intellection or a complicity (*to have intelligence that...*); in general, the context forces us to choose one of the two meanings and to forget the other. Each time he encounters one of these double words, R.B., on the contrary, insists on keeping both meanings, as if one were winking at the other and as if the word's meaning were in that wink, so that *one and the same word, in one and the same sentence, means at one and the same time two different things, and so that one delights, semantically, in the one by the other. [...] I can actualize their amphibology, can say 'intelligence' and appear to be referring chiefly to the intellectual meaning, but letting the meaning of 'complicity' be understood.* (1977, 72)

The use of these 'double words' presupposes the possibility of expressing several concepts at the same time. A similar process takes place in Guo's (2020) *A Lover's Discourse*. The theme of 'home' provides a significant example of the amphibology described by Barthes. The Chinese character *jia* 家 is used with three different but related meanings, such as home, family and motherland, symbolising a more profound, multi-layered sentiment. The analysis of these concepts, and their relation to Roland Barthes' literature, aims to raise and highlight the most important thematic and linguistic issues dealt with in the text.

---

**3** Regarding the Chinese language, Barthes (2012, 192) said: "we think that the Chinese language is very precise; that one can express precisely what one thinks".

#### 4.1 Love

In the prologue of Guo's (2020) *A Lover's Discourse*, the writer starts with the following quotation from Barthes' (1978, 189): "love at first sight is a hypnosis". In the subchapter, the writer develops a dialogue between the two lovers, who discuss whether their love affair began at first sight:

wasn't it clear the moment you picked the elderflowers by the park and we looked at each other? [...] I think when we are young, our impulses take over our mind. Romantic love is always an impulse in my case. (Guo 2020, 1-2)

In this passage, Xiaolu Guo seems to express the Buddhist concept of *yuanfen* 缘分 (fate), which designates the love between two people (Lv, Zhang 2012, 358), as she had already explored in *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* (2007, 279-80). Falling in love is perceived as a result of destiny, a predestined relationship between lovers. Similarly, 'love at first sight' presupposes the birth of romantic love spontaneously, almost automatically, as a process that does not depend on the will of the two protagonists. Barthes (1978) describes the concept of 'love at first sight' (also called *enamoration*) as something that "falls over me, without my expecting it, without my wanting it" (190), it is like "a hypnosis" (189) in which "the amorous subject is 'ravished' (captured and enchanted) by the image of the loved object" (188).

In the same chapter, Barthes (1978, 188) continues on the concept of ravishment by correlating love and war, saying that "in both cases, it is a matter of conquering, ravishing, capturing, etc.". To do this, Barthes (1978, 188) uses a comparison between ancient and modern myth to explain how 'ravishment' – conceived as falling in love – works. In particular, Barthes believes that from the past to the present, there has been a reversal of roles in which the ravisher became the loved object and the 'prey' becomes the amorous subject. In Guo's (2020) *A Lover's Discourse*, the female protagonist is the subject, and her lover is the object. Insisting on the association between love and war, Xiaolu Guo develops the theme of erotic love using warlike language. In the chapter entitled *Penetrative Sex vs. Non-penetrative Sex*, the protagonist confesses to her beloved: "it's like you're intruding, forcefully. I can't then *feel* love any more" (Guo 2020, 51). The term 'forcefully' refers to a power struggle between the two lovers, in which one must make up for the conquest of the other.

About power, Barthes (1978,121) says:

subjection, though, is my business: subjected, seeking to subject the other, I experience in my fashion the will to power, the *libido dominandi*. (121)

The desire to dominate, then, is a typical characteristic of the sentimental relationship, which Barthes (2014) explains in more detail in an interview:

the lover feels dominated, imprisoned, seized by the loved object. But, in reality, the one who loves also exerts a tyrannical power over the one who is loved. [...] The lover struggles not to be subjugated. But he fails. [...] The solution is to place oneself in a state of non-will-to-seize. (235; Author's transl.)

The concept of non-will-to-seize (or non-will-to-possess) is taken from Eastern philosophy. Barthes deals with this topic in both *A Lover's Discourse: Fragments* (1978) and *La Préparation du roman: Cours au Collège de France* (2015). Regarding the former, the author states that in the love relationship, the subject constantly wants to conquer the loved object, but, realising this personal attitude, decides not to will to possess. In the second work, on the other hand, the term is juxtaposed with the Taoist concept of *wuwei* 無為 (non-action), which Barthes (2011, 156) describes as "a 'sort of humble passivity', removed from any desire for violence or rivalry", which allows one to "experience a state of mobility, of non-struggle, of non-action, of non-will-to-possess" (Barthes 2015; Author's transl.). Although Xiaolu Guo's lovers demonstrate this struggle, the 'non-action' seems to be put into practice at the end of the book, when the author suggests a possible coexistence, a balance, between the two lovers and their cultures.

#### 4.2 Wordless

The concept of alienation, both on a linguistic and social level, is one of the fundamental themes of Xiaolu Guo's (2020) novel, and also relates to a sense of belonging to a specific place or group. The expression *wuyu* 无语 (wordless) in Guo's (2020) *A Lover's Discourse* encapsulates the protagonist's feelings, such as the difficulties in integrating into a new country. The expression *wuyu* is taken from Roland Barthes' (1982) *Empire of Signs*: a text dedicated to his trip to Japan. In the chapter titled *Without Words* (9-10), for example, Barthes perceives the "unknown language", Japanese, as "a delicious protection" that "envelops the foreigner" (9). In *A Lover's Discourse*, Xiaolu Guo (2020) picks up on the passage from Barthes' (1982) *Empire of Signs* when the protagonist, on a trip to Rome, declares that she does not feel this sense of protection mentioned by Barthes:

this language was not too foreign for you [...]. But it was foreign for me. Even though this culture uses the same twenty-six Latin letters,



just like most European languages – the same alphabet. But I didn't come from this alphabet. I came from the non-alphabetic. [...] The only protection for me would be to really try to understand the foreign language. [...] But I knew that even if one day I could master a foreign language – one of the major European languages – I would still not become a primary citizen of the West. (Guo 2020, 198)

The protagonist perceives the Italian language as 'foreign', as just another alphabetic language that does not belong to her. This sensation brings her face-to-face with her position as a migrant and causes her to reflect on the connection between language and belonging. The protagonist has an excellent knowledge of English, yet, she believes that this will not lead her to become "a primary citizen of the West", retaining the status of 'foreigner' forever.

Barthes (1982, 5), moreover, dedicates an entire page of his *Empire of Signs* to the Japanese *kanji mu* 無 identical to the Chinese character *wu* 无 defined as 'emptiness'. In this regard, Barthes (4) proposes a parallelism between "writing" and the "*satori* (the Zen occurrence)", which "causes knowledge, or the subject, to vacillate", provoking "*an emptiness of language*" (italics in the original). Although writing and emptiness seem to be opposite terms, according to Barthes, they are related. He states that "it is also an emptiness of language which constitutes writing" (4). Similarly, this sense of 'loss of words' leads the protagonist of Guo's (2020) *A Lover's Discourse* to express her feelings and describe the sense of loneliness and alienation she experiences in England:

I owned nothing in this country. Come to think of it, I didn't even own myself in this country. My visa, my non-existent income, or my supposed doctor's degree – none of these belonged to me, even though they might temporarily belong to me. Every morning I woke up with anxiety. [...] Then there was an ambulance rushing down the road, its siren shrieking. [...] Before I could escape from the horror of the open-door life, a police car zoomed past, with an even louder siren. Everything seemed to be sending out a message: 'Go home, jobless people. Go home, foreigners. Go home, losers'. [...] Perhaps, I should talk to people, speak in some language, any language, and hear the language of others too. Any language. [...]

'I am feeling wordless. I call it *wu yu*. It's like I have lost my language'.

You wrote back:

'Why lost? If you have really lost one language, aren't you gaining another?'. (Guo 2020, 43-5)

This significant excerpt provides several insights into the condition of the migrant, dealing with different aspects of the topic. The first re-

lates to the individual's sense of belonging to a specific place. Moreover, the 'signals' sent by the ambulance and police car sirens are used as a metaphor for the growing feeling of alienation in the migrant, who experiences a sense of estrangement from a context different from her own. The hostility represented by these signals makes the migrant feel neither welcome nor included in this new environment from a cultural, social, and linguistic point of view.

Another aspect concerns the linguistic sphere and, more specifically, exclusion from language. The concept of 'loss of words' plays a fundamental role in the life of the migrant, who finds herself speaking a language other than her mother tongue, leading to the loss of the language itself and the acquisition of a new one that, however, does not pertain to her.

The theme of language exclusion is taken up again later in the text concerning the German language:

You were deep in conversation with some German friends, moving quickly between English and German. I could not follow at all. I heard each word you spoke but I didn't understand any of it. (Guo 2020, 167)

At a New Year's party, the protagonist feels excluded from others' conversations. A passage explaining a similar feeling can also be found in Barthes' (1978) *A Lover's Discourse: Fragments*:

any general conversation which I am obliged to listen to (if not to take part in) appalls me, paralyzes me. As for this language of the others from which I am excluded, it seems to me that these others overload it absurdly: they assert, object, argue, show off: what have I to do with Portugal, affection for dogs, or the latest Petit Rapporteur? I see the world - the other world - as a generalized hysteria. (Barthes 1978, 88)

It is as if Barthes staged the sense of alienation deriving from the 'language' of others. However, the exclusion from language mentioned by Barthes in the extract is not related to the language spoken but rather to the subject of the conversation. This theme, taken up by Xiaolu Guo (2020) in *A Lover's Discourse*, is built into the intercultural and interlingual context her book is set in.

These aspects exhibit the fundamental arguments explored and used by Xiaolu Guo (2020) to create a contrast between cultures and languages. From this contrast, the writer develops a broader discourse, which mirrors the society in which we live, characterised by multiculturalism and multilingualism.

### 4.3 Home

It's strange but accurate that English people use the word *flat* to describe a home. *Flat* is a sad concept of *home*. My flat did not feel like a home at all. It was more like a space defined by legal status, where I, as a foreigner, could cook and sleep *legally*. (Guo 2020, 43)

In *A Lover's Discourse*, Xiaolu Guo devotes an entire chapter to the concept of 'home' and the explanation of the Chinese term *jia* 家 (74-5). The latter is presented in the text by describing its constituents: the character consists of two components, the upper one, *mian* 宀 (roof) and the lower one, *shi* 豕 (pig). Although for the male protagonist in Guo's (2020) *A Lover's Discourse*, the idea of a pig under a roof seems bizarre to describe the concept of home, the animal, explains Xiaolu Guo (2020, 74), represents a family's wealth. Thus, the term *jia* is employed with two meanings: home and family. On the one hand, the word represents home as a physical space; in fact, the term was used with the meaning of *anjia* 安家 or *dingju* 定居, i.e. 'settling' in a particular place (Liao 2020, 16). On the other hand, it represents the household, not only understood as the members of one family but also as a clan: "in the primitive period, families that had pigs were a symbol of the power and wealth of the whole clan" (Liao 2020, 16). The concept of family, therefore, was strongly linked to a sense of belonging to a social group. Moreover, in the Zhou period, *jia* was also used to refer to *guojia* 国家 (State) and *chaoting* 朝廷 (Imperial court/government) (Liao 2020, 17; Author's transl.), further emphasising the close link between individuals and their origin. This central theme of 'home' - understood both in the sense of 'dwelling' and 'family affection' - is fundamental to the unfolding of events in the story. The latter sense is crucial in the text and can also be linked, as we will see later, to Barthes' love for his mother.

The protagonist of Guo's (2020) *A Lover's Discourse* experiences a great deal of loneliness in her early London period, thinking about going back to China:

English nights were long, and they didn't belong to [...] foreigners, especially those friendless and familyless foreigners. [...] Should I just give up and fly back on the next plane? My parents were recently dead, so they could no longer say anything about it. [...] Everyone in China was either dying of cancer or suffering from some traumatic family history. And their children would bear the weight of that wherever they went, even abroad. (Guo 2020, 11-12)

The protagonist expresses her insecurities about her new life in the West, highlighting several crucial topics: on the one hand, the passage deals with loneliness and alienation; on the other hand, it intro-

duces the theme of family, the lack of roots in the motherland due to the death of her parents and their illness, which has influenced and continues to influence the protagonist's life even abroad.

The subject of parental influence and family ties resurfaces when the two lovers decide to buy a boat, making it their own proper 'home'. This decision leads the young woman to imagine her parents' judgement on her choice, demonstrating the importance of their opinion. She concludes that her parents would consider it 'insanity', but it is the validity of this choice, what she calls the freedom "to be insane, or stupid" (Guo 2020, 67), that the protagonist sees as "one of the positive things I had gained from losing my former Chinese life" (67).

The passages in Guo's (2020) *A Lover's Discourse* that describe the emotional relationship with the protagonist's parents are charged with melancholy, especially when talking about her father. In the text, the writer devotes three chapters to the concept of love expressed in Barthes' (1978) *A Lover's Discourse: Fragments*. When the protagonist learns about Barthes' homosexuality, she starts questioning her understanding of the author. His masterpiece was not dedicated to a woman, as she thought, but to a man. However, the most significant revelation is the figure of Barthes' mother, who was "the only constant love in his life" (Guo 2020, 83). In *A Lover's Discourse: Fragments*, Barthes (1978) repeatedly speaks of his mother, especially expressing his feeling of lack and separation. Reading about Barthes' attachment to the woman and the beautiful words he had devoted to her after her death (Guo 2020, 83-4) leads the protagonist to think about her parents, thus creating one of the most significant descriptions of parental relationship in the entire book:

my father was perhaps the only man I loved deeply, but I never expressed this love to him. [...] I was not so close to my mother, even during the final months before she died. [...] That was why, from when I was quite young, I had talked only to my father. But my attachment to him ended when he passed away. And when my mother died, my attachment to China began to die too. I came to Europe. I wanted my adult life to be in Europe. Now as I thought of my love for you, it was like an extension of my love for my father, or a father in a different land, who would teach me how to live, away from familiar landscapes and languages. (86-7)

The close relationship with her father and the conflicting and cold relationship with her mother is reminiscent of the writer's life documented in her memoir (Guo 2017). The protagonist's moving to Europe resulted from the loss of her parents and the consequent lack of roots that kept her anchored to her motherland. She defines herself as belonging to the "rootless generation" (Guo 2020, 116), which, once again, seems to emphasise the feeling of not belonging anywhere,

fuelled above all by the boat which, not being anchored to the ground, represents the uncertainties of a life without a fixed residence.

## 5 Conclusions

This article has focused on the analysis of Xiaolu Guo's (2020) *A Lover's Discourse*, trying to unveil the close relationship with the homonymous book by Roland Barthes (1978). As stated by Xiaolu Guo (2020b) this novel is an attempt to pay homage to the French writer who influenced her view on love and language from an early age. Rooted in her personal experience as a migrant in the UK, Xiaolu Guo tries to build her own lover's discourse by setting it in a multilingual and intercultural context. This perspective offers different insights into cultural differences and the condition of foreigners in a new land while aiming at interlingual and intercultural mediation. The reflection on these themes from an international perspective is the core of her novel, in which love functions as a thread throughout the narrative.

The novel describes the amorous relationship between a Chinese woman and her German-Australian lover, often moving between different linguistic systems and cultural concepts. Her text's intersection of English and Chinese – as well as German in this case – is a hallmark of her literary style. This technique allows the writer to create contrast between characters, address cultural differences and mediate between two worlds.

At the beginning of this work, we analysed and discussed Xiaolu Guo (2020) and Barthes' (1978) books' similarities in structure and organisation: the chapters are both organised in the dictionary form, but Guo's (2020) *A Lover's Discourse*, however, appears more intimate, like pages from a diary. Furthermore, we have discussed Roland Barthes' (1978) use of personal pronouns and names to analyse the use of 'I' and 'you' in *A Lover's Discourse*. We have concluded that these pronouns act as proper names distinguishing the characters while not representing any person specifically but embodying different cultures and positions.

Lastly, by analysing the lover's language limitation and amphibology as expressed by Barthes (1978, 18-21, 148-9; 1977, 72), we have addressed a linguistic and thematic analysis of Xiaolu Guo's (2020) novel, taking into account the concepts of love, wordlessness and home. Chinese characters and concepts allowed the writer to discuss more relevant concerns to her, engaging simultaneously with her present in the West and her past in China. For the theme of love, we have seen the concept of 'love at first sight', taken from Barthes (1978) *A Lover's Discourse: Fragments*, connected to the Chinese concept of *yuanfen*. The correlation between love and war, used by Roland Barthes (1978, 188) to describe the lover's feeling of subjection

to the other, is also employed in Xiaolu Guo's (2020) novel, using a warlike vocabulary that refers to a power struggle between the lovers. The concept of *wuyu* 无语 ('wordless' or 'loss of language') – taken from Roland Barthes' (1982) *Empire of Signs* – is also central in Guo's *A Lover's Discourse* and represents the characteristic feeling of migrants, who feel out of place in a foreign land where language and cultural practices differ from their own. The construction of a new life provokes a growing sense of non-belonging in the migrant, which leads to a deeper reflection on the concept of home. The term 'home' here takes on three different shades of meaning, which overlap in the narrative: house, family, and motherland. Difficulties in (re) creating a new home can cause migrants to falter and long for their country of origin, encouraging them to reflect on family ties and their sense of belonging.

By focusing on cross-cultural love in *A Lover's Discourse*, Xiaolu Guo (2020) takes up many of the themes discussed by Roland Barthes (1978; 1982), proposing similar examples but placing them in an intercultural context that offers new insights, not only on love but also on issues of more general concern. Love seems to be an expedient for binding the story together. A story that, however, deals with topics and themes that are much more intimate for the writer, often mirroring her own life experiences. These topics relate to the condition of all those people who leave one country for another, striving to build a new life, willing to feel part of it while being in some way still attached to their previous life, memories, and history.

## Bibliography

- Barthes, R. (1977). *Roland Barthes by Roland Barthes*. Transl. by R. Howard. Berkeley; Los Angeles New York: University of California Press; Hill and Wang. Transl. of: *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.
- Barthes, R. (1978). *A Lover's Discourse: Fragments*. Transl. by R. Howard. New York: Hill and Wang. Transl. of: *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.
- Barthes, R. (1982). *Empire of Signs*. Transl. by R. Howard. New York: Hill and Wang. Transl. of: *L'empire des signes*. Genève; Paris: Editions d'Art Albert Skira S.A.; Flammarion, 1970.
- Barthes, R. (1990). *S/Z*. Transl. by R. Miller. Oxford: Blackwell. Transl. of: *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- Barthes, R. (2011). *The Preparation of the Novel: Lecture Courses and Seminars at the Collège de France (1978-1979 and 1979-1980)*. Edited by N. Léger; transl. by K. Briggs. New York: Columbia University Press.
- Barthes, R. (2012). *Travels in China*. Edited by A. Herschberg-Pierrot; transl. by A. Brown. Cambridge: Polity Press.
- Barthes, R. (2014). *Frammenti di un discorso amoroso*. Transl. by R. Guidieri. Torino: Einaudi.
- Barthes, R. (2015). *La Préparation du roman: Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80* [e-pub]. Ed. by N. Léger; N. Lacroix; B. Comment. Paris: Éditions du Seuil.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Chen, Q.R. (2009). "Cardinal Directions in Chinese Language. Their Cultural, Social and Symbolic Meanings". *A Review of General Semantics*, 66(2), 225-39.
- Codeluppi, M. (2020). "The Limits of My Language Mean the Limits of My World: Translated Migrations in Xiaolu Guo's Novels". Regazzoni, S.; Dominguez Gutiérrez, M.C. (a cura di | ed.), *L'altro sono io | El otro soy yo*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 193-205. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-396-0/016>.
- Doloughan, F. (2015). "The Construction of Space in Contemporary Narrative". *Journal of Narrative Theory*, 45(1), 1-17. <https://doi.org/10.1353/jnt.2015.0005>.
- Doloughan, F. (2018). "Translation as a Motor of Critique and Invention in Contemporary Literature: The Case of Xiaolu Guo". Gilmour, R.; Steinitz, T. (eds), *Multilingual Currents in Literature, Translation, and Culture*. New York; London: Routledge, 150-67. <https://doi.org/10.4324/9781315651675-8>.
- Doloughan, F. (2021). "Literary Translingualism and Fiction". Kellman, S.G.; Lvovich, N. (eds), *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*. New York; London: Routledge, 31-42. <https://doi.org/10.4324/9780429298745-4>.
- Gilmour, R. (2012). "Living Between Languages: The Politics of Translation in Leila Aboulela's *Minaret* and Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*". *The Journal of Commonwealth Literature*, 47(2), 207-27. <https://doi.org/10.1177/0021989412440433>.
- Guo, X. (2007). *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*. New York: Anchor Books.

- Guo, X. (2016). "One Language Is not Enough – I Write in Both Chinese and English". *The Guardian*, October 13. <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/13/my-writing-day-xiaolu-guo>.
- Guo, X. (2017). *Once Upon a Time in the East: A Story of Growing up*. London: Chatto and Windus.
- Guo, X. (2020). *A Lover's Discourse*. London: Vintage.
- Guo, X. (2020a). "Xiaolu Guo discusses *A Lover's Discourse* with John Freeman". *Brookline Booksmith*. YouTube video, October 27. <https://www.youtube.com/watch?v=P8vdCa9hP5M>.
- Guo, X. (2020b). "Translating Love in the Time of Brexit: Xiaolu Guo, Author of *A Lover's Discourse*, on Using Interracial Relationship to Examine Immigrant Identity and Cultural Differences". *Electric Literature*. <https://electricliterature.com/xiaolu-guo-novel-lovers-discourse/>.
- Hwang, E. (2013). "Love and Shame: Transcultural Communication and Its Failure in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*". *Ariel: A Review of International English Literature*, 43(4), 69-95. <https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/view/35354>.
- Liao Mohan 廖莫寒 (2020). "Cong zixing kaocha 'jia' de ciyi yinshen" 从字形考察“家”的词义引申 (Examination of the Extended Meaning of the Character 'jia' [Home] from Its Form). *Jiaozuo shifan gaodeng zhuanke xuexiao xuebao*, 36(2), 15-18.
- Lv, Z.; Zhang, Y. (2012). "Universality and Variation of Conceptual Metaphor of Love in Chinese and English", *Theory and Practice in Language Studies*, 2(2), 355-9. <https://doi.org/10.4304/tp1s.2.2.355-9>.
- Oboe, A. (2013). "Language, Eros and Culture in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*". Riem Natale, A. et al. (eds), *The Tapestry of the Creative Word in Anglophone Literatures*. Udine: Forum, 267-79. <https://hdl.handle.net/11577/2668872>.
- Poon, A. (2013). "Becoming a Global Subject: Language and the Body in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*". *Transnational Literature*, 6(1), 1-9. <http://hdl.handle.net/10497/15986>.
- Qiang Yun 强云; Xu Junnong 许俊农 (2020). "Kua wenhua yujing xia yizhi 'ta' zhe de quanshi xue wenhua fanyi zhi lu -- yi Guo Xiaolu 'Lianren ban Zhong Ying cidian' wei li" 跨文化语境下异质“她”者的诠释学文化翻译之旅 ——以郭小橧《恋人版中英词典》为例 (The Hermeneutic Detour of Cultural Translation of a Female Alien in the Cross-Cultural Context--Taking Guo Xiaolu's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers* for Example). *Hefei xuexuan xuebao*, 2, 155-9, 199.
- Rahbek, U. (2012). "When Z Lost Her Reference: Language, Culture and Identity in Xiaolu Guo's *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*". *Otherness: Essay and Studies*, 3(1), 1-12.
- Rojas, C. (2021). "Xiaolu Guo's *I Am China*. On Copulas and Copulation". Rojas, C.; Sung, M. (eds), *Reading China Against the Grain. Imagining Communities*. Oxon; New York: Routledge, 214-31. <https://doi.org/10.4324/9780367815158-16>.
- Shi, F.D. (2021). "Reborn Translated: Xiaolu Guo as a World Author". *Kritika Kultura*, 36, 166-94. <https://doi.org/10.13185/kk2021.03608>.
- Spyra, A. (2016). "On Labors of Love and Language Learning: Xiaolu Guo Rewriting the Monolingual Family Romance". *Studies in the Novel*, 48(4), 444-61. <https://doi.org/10.1353/sdn.2016.0048>.



# Unveiling the Language of Ideology in China's Environmental Planning Pilot Ecolinguistic Analysis of an Environmental Impact Assessment

Daniele Brombal  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Pui Yiu Szeto  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Sergio Conti  
Università degli Studi Roma Tre, Italia

**Abstract** While predominantly seen as a technical process, environmental planning is in fact largely shaped by cultural and ideological factors. Ecolinguistics offers a coherent approach to analyse these elements, by unearthing their linguistic traces and exposing how they naturalize social-ecological goals. So far, limited efforts have gone into developing tools for a systematic ecolinguistic analysis of Chinese texts informing environmental decision-making. This paper seeks to address this gap, by introducing a novel ecolinguistic framework and the results of its application on a Chinese Environmental Impact Assessment (EIA) report.

**Keywords** Ecolinguistics. Chinese. Ideology. Environment. Politics. Impact assessment.

**Summary** 1 Introduction; – 2 Goals and Structure of the Paper. – 3 Methods. – 3.1 Conceptual Background and Definitions; – 3.2 Case Selection. – 3.3 Ecolinguistic Analytical Framework Design. – 4 Analysis. – 4.1 Abstractions. – 4.2 Technicalities. – 4.3 Appraisal Items. – 4.4 Modality. – 4.5 Temporal Markers. – 4.6 Participants' Role. – 4.7 Forms of Address. – 5 Discussion of Results. – 6 Conclusions.



#### Peer review

Submitted 2023-01-31  
Accepted 2023-06-07  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Brombal, Szeto, Conti | 4.0



**Citation** Brombal, D.; Szeto, P.Y.; Conti, S. (2023). "Unveiling the Language of Ideology in China's Environmental Planning. Pilot Ecolinguistic Analysis of an Environmental Impact Assessment". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, -506.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/018

## 1 Introduction

Planning the use of the environment for human purposes is generally considered a technical process, aimed at defining sustainability trade-offs based on scientific standards. As a matter of fact, cultural and political factors significantly influence these processes. Although their role is often overlooked in today's techno-centred debate on sustainability, ideologies are as important as biological or biophysical indicators in shaping environmental decisions. China makes no exception. If anything, the Party-State technocratic political culture exacerbates this approach, by portraying the outcomes of decision-making as grounded on solid, 'scientific' evidence. This narrative is commonly employed to legitimise goals that are eminently political, while marginalising alternative visions (Greenhalgh 2008; Brombal 2019). This is of great relevance for the relationship between human beings and the rest of nature, since it constrains possibilities to experiment different pathways to sustainability transformations.

Language plays a key role in these processes, by setting the boundaries of what can be considered morally right, socially acceptable, and institutionally viable. A vast body of literature has analysed the potential of discourses and language to normalise the social and political reality in communist China (Schoenals 1992). The centrality of language surfaces also in works that do not primarily address linguistic issues. Such is the case of Shapiro's (2001) influential work on environmental politics in Maoist China, where she touches upon the role of lexical choices in legitimizing anthropocentric worldviews.

## 2 Goals and Structure of the Paper

Against this background, the main goal of our work is to deepen our understanding of (a) how judgments and visions about human-nature relations are embedded in language and discourses; and (b) how this can influence the outcome of decision-making processes. To this end, we focus on texts produced for Environmental Impact Assessment (EIA) procedures, aimed at evaluating the expected environmental consequences of proposed infrastructural projects (Brombal 2023).

---

This study stems from the close collaboration of the three Authors. For the concerns of the Italian Academy, Daniele Brombal is responsible for Sections 1, 2, 3.2, 3.3, 5, and 6, Pui Yiu Szeto is responsible for Sections 3.1, 4.1, 4.2, 4.3, and 4.4, and Sergio Conti is responsible for Sections 4.5, 4.6, and 4.7. This research work has been funded by the EU-funded Italy's National Operative Programme (NOP) under action VI.6 (2021) and by the programme "Dipartimenti di Eccellenza 2018-2022", funded by the Italian Ministry of Education, University, and Research. The Authors report there are no competing interests to declare.

---

EIA reports are of particular interest for two reasons. First, because they play a fundamental role in the approval of projects with potentially vast and long lasting consequences on people and nature. The second reason lies in the mandatory public consultation and information disclosure in EIAs, as a consequence of which the EIA reports can reach a wide public and influence the debate about specific projects and environmental planning more in general.

Despite its importance, EIA is largely under-investigated from a linguistics standpoint, whereas other genres attract most of the attention (e.g. political speech, science fiction). To contribute addressing this gap, we designed a novel ecolinguistic framework of analysis and tested it on the introductory section of an EIA report. This paper is structured as follows: we first share our methods, introducing both the process employed to design our analytical framework and the case study (§ 3). In the two following sections we share the results of our analysis across linguistics criteria considered in our framework (§ 4) and discuss them vis-à-vis the key goals of our work (§ 5). In the conclusive section, we briefly introduce the significance of our results for research, policy, and practice, touching upon the potential for future applications of our ecolinguistic framework (§ 6).

### 3 Methods

#### 3.1 Conceptual Background and Definitions

The emergent field of ecolinguistics is concerned with the role of language in the life-sustaining interactions of humans with other species and the biophysical environment; in particular, it “is about critiquing forms of language that contribute to ecological destruction and aiding in the search for new forms of language that inspire people to protect the natural world” (Stibbe 2021, 1). From a methodological standpoint, ecolinguistics draws from critical discourse studies and applied linguistics (LeVasseur 2015). These approaches and methods, especially Ecological Discourse Analysis (EDA), are employed to explore “how the natural ecology is represented in language” (Li, Steffensen, Huang 2014, 4) and to detect and analyse deeply ingrained cognitive structures - which Stibbe (2021) defines ‘stories’ - which influence thought and behavioural patterns at individual and social level. Ecolinguistics is based on the twofold assumption that these stories can be revealed through linguistic analysis and that changing the way we use language can change the way we think, talk, and act. Against this background, ecolinguistics researchers attempt to correlate certain linguistic features to diverse approaches to human-nature relations, ranging from extractive mental models to regenerative ones, whereby humans work with nature to create more

possibilities for life to thrive (e.g. see, among the many others, Doulton, Brown 2009; Caimotto, Molino 2012; Poole 2016; Caimotto 2020; Brown 2022; Mooney 2021). Therefore, in addition to being a valuable scientific approach, ecolinguistics is a powerful tool for engaged scholarship, aimed at shaping more sustainable ways for humans to interact with the environment (Stibbe 2014, 2021).

### 3.2 Case Selection

Our work employs a case study approach. We selected an archetypal case of EIA, exemplifying the best practice in China's environmental planning. Based on previous research by Brombal, Moriggi, and Marcomini (2017),<sup>1</sup> we identified the EIA process for the construction of the new Beijing Airport, which commenced operations in 2019-20, as a suitable case study. The complete report is a lengthy document of over 300 pages. For the purpose of this analysis, we focused on the introductory part of the document, where the project rationale and location overview are provided. This section – referred to as *Qiányán* 前言 'preface' – can be considered as a prologue to the EIA and is of extreme importance for the purpose of our analysis because it sets the stage against which the project is discussed and evaluated. In other words, this section is where the overarching ideology of project assessors surfaces with more clarity, as they try to make the logic of the project and the choice of its location as linear and logical as possible. The section is 5,696 characters long and is composed of four subsections, namely *Xiàngmù bèijǐng* 项目背景 'project background', *Huánjìng yǐngxiǎng píngjià gōngzuò guòchéng* 环境影响评价工作过程 'environmental impact assessment work process', *Xiàngmù zhǔyào huánjìng wèntí* 项目主要环境问题 'main environmental issues of the project', and *Bàogào shū zhǔyào jiélùn* 报告书主要结论 'main conclusions of the report'. The full text is provided in Appendix 1.

---

<sup>1</sup> As shown in Brombal, Moriggi, Marcomini (2017, 54), the EIA conducted for the new Beijing Airport was "known among the community of Chinese EIA practitioners and the general public as a virtuous example", with particular reference to public participation.

### 3.3 Ecolinguistic Analytical Framework Design

For our study, we designed an ad-hoc analytical framework of ecolinguistic indicators, applicable to texts in Chinese language.<sup>2</sup> This was done in a three-stage process of desk review, collaborative design, and experts' panel judgement. The literature review process took place in Winter 2021-22. Authors worked remotely, sharing results of their work via an online drive folder. A total of 112 sources were retrieved via snowballing review and organised in three main clusters: theoretical contributions (no. 57), methodological papers (no. 24), and applicative papers (no. 33). Works written in both English and Chinese were included in the sample. Retrieval of new material stopped when redundancies started to appear. Most sources were in the fields of applied linguistics (corpus linguistics, sociolinguistics, and ecolinguistics), discourse analysis, and – albeit more marginally – environmental politics and public participation. Among reviewed literature, the work by Arran Stibbe (2021) is of particular interest, as it offers (a) a structured approach to identify linguistic features of potential interest for a ecolinguistic analysis (what Stibbe refers to as 'stories'); and (b) a coherent explanation of how such features reflect and translate into different social-ecological norms and values.

The review produced a provisional list of 25 linguistic indicators,<sup>3</sup> which constituted the basis for a collaborative session held by the Authors ('participants' hereafter) in January 2022 in Venice. The purpose of this session was to appraise relevance and sensitivity (i.e. capacity to detect change/variations) of indicators identified in the previous stage. The session started with a checking-in exercise, aimed at sharing participants' expectations and feelings.<sup>4</sup> Participants were then asked to review the indicators individually, displayed in the form of a criteria tree. They were allowed to make slight modifications to it – e.g. to avoid redundancies – as well as to add more specificity to indicators that had been already identified. Once reached a consensus over the overall list of indicators, participants then moved on to start analysing the text identified for the pilot analysis. After a quick scan, Authors went back to the list of indicators, choosing the ones that looked most promising, in view of their relevance for an ecolinguistic analysis. After a break, participants engaged in a more in-depth analysis of the texts, by applying indicators

---

<sup>2</sup> This work was the basis for a more thorough framework for Chinese Language Ecological Discourse Analysis Framework (C-LEDA), currently being tested by our research group on a wider corpus of texts.

<sup>3</sup> By indicators, we mean internally coherent sets of linguistic features, of potential interest for characterising social-ecological discourses in Chinese texts. The complete list is provided in Appendix 2.

<sup>4</sup> The session was inspired by the toolkit designed by Pearson et al. 2018.

they had selected in the previous exercise and taking notes of their observations. These handwritten notes were eventually posted and displayed on a large canvass, to facilitate the identification of commonalities and major highlights. After observing the canvass in silence to make a general sense of the overall results of the exercise, participants engaged in a facilitated discussion about the relevance and sensitivity of indicators employed. The pattern employed in this collaborative session was then replicated remotely by the Authors in the following weeks. This iterative process created the space for most relevant and sensitive indicators to gradually emerge from the text analysis and allowed to gradually fine-tune indicators devised for other languages to employ them on a Chinese text.

The second collaborative session was key to finalising this process, by providing external experts' validation to the work done by the Authors. The session was held in March 2022 in Venice, engaging one renowned expert in the field of sociolinguistics and a sustainability scientist with hands-on knowledge of Corporate Social Sustainability (CSR) in China. The session was facilitated by one of the Authors, while a volunteer student kept the records of the session. The two experts were first provided with an overview of the research goals and a detailed explanation of the architecture of the preliminary analytical framework. After a short break, experts were asked to prioritize indicators they deemed as (a) the most relevant from a social-ecological standpoint; and (b) the most capable of producing valuable linguistics data. Both experts concurred in attributing a high degree of importance to aspects related to erasure, i.e. the different linguistic strategies by which contents or aspects can be removed from or overlooked in a text. Overall, the experts' judgment was consistent with previous discussions among the Authors. There was however a noteworthy exception, as the sustainability scientist attributed a higher priority to the indicator 'Participants' role', addressing the way actors and stakeholders are represented in the text. The final outcome of the process was a list of 7 indicators [tab. 1], each encompassing linguistic features of ecolinguistic relevance, whose usage will be discussed in § 4.

**Table 1** Ecolinguistic Analysis Framework

no.	Indicator	Description	Reference
1	Abstractions	Expressions which give a sense of vagueness, instead of providing concrete information	Fairclough 2003
2	Technicalities	Technical terms or expressions which can hardly be understood by people having no specialized expertise on the issue(s) at hand	Stenning 2010
3	Appraisal items	Words or expressions which appraise areas of life (positively or negatively)	Martin, White 2005
4	Modality	Indicates speakers' attitudes concerning the validity, possibility, need, necessity, predictability, insufficiency, desirability, inclination, volition, obligation, permission, and evaluation of an event	Sparvoli 2012; Cheng 2019
5	Temporal markers	Link events into a temporal sequence	Stibbe 2021
6	Participants' role	Representation (active or passive) of the participants in material, mental, or verbal processes	Halliday 2013
7	Forms of Address	The way individuals, communities, and organisations are addressed in the text. Forms of address encompass also expressions employed to invoke a sense of group or national identity, and to separate 'we' from the 'others'	Stibbe 2021

**1** On the process of normalisation of political goals in the field of sustainability (and on the use of the term 'natural' to describe them), see Brombal (2017).

## 4 Analysis

### 4.1 Abstractions

In the text, abstractions mainly come in the form of vagueness, especially when referring to the possible consequences of the airport project on the environment. This phenomenon is exemplified in (1), in which *shēngwùliàng* 生物量 'biomass' is a vague expression which fails to specify what particular plant species are involved. This is an important piece of information which should not be omitted since not all plants are equal from an ecological perspective. Not only different species may deserve different attention (e.g. in the case of rare or

endangered species),<sup>5</sup> but the age of a wooden area and even of a single tree do have significant implications, as older trees provide more ecosystemic services – particularly from an ecological standpoint (Interview with forrester on 23.01.2013; Mazurek, Zielinski 2003).<sup>6</sup> The logic informing the usage of *liàng* 量 ‘mass’ overlooks these aspects. On the contrary, it tells us that what matters is quantity: by treating plants as ‘mass’, we deprive them of any ecological or landscape value. The word implies that trees, shrubs, grass etc. are substitutable: as long as the same amount of mass is recreated or available elsewhere, things are going to be fine.

- (1) *Jīchǎng jiànshè jiāng zàochéng 6.8 wàn t de zhíwù shēngwùliàng sǔnshī.*  
机场建设将造成 6.8 万 t 的植物生物量损失。  
‘The airport construction will lead to 68k tonnes of plant biomass loss’.

Abstraction in the form of vagueness is particularly notable in (2) – first, the environmental impact of exhaust emissions is described as *jiào dī* 较低 ‘relatively low’, without any further elaboration; second, the passage highlights the fact that the current pollution level of the region has already exceeded the national standards, seemingly implying that it is alright to make a bad situation worse.

- (2) *Gēnjù yùcè, èryǎnghuàdàn, PM<sub>10</sub>, PM<sub>2.5</sub> zuìdà rìjūn nóngdù yùcèzhí chūxiàn chāobiāo. Chāobiāo yuányīn zhǔyào shì yóuyú dāngdì de bèijīngzhí yǐjīng chāoguò guójiā biāozhǔn, jīchǎng xiàngmù de fèiqì páifāng duì dāngdì de èryǎnghuàdàn, PM<sub>10</sub>, PM<sub>2.5</sub> de gòngxiànzhi jiào dī.*  
根据预测, 二氧化氮、PM<sub>10</sub>、PM<sub>2.5</sub> 最大日均浓度预测值出现超标。超标原因主要是由于当地的背景值已经超过国家标准, 机场项目的废气排放对当地的二氧化氮、PM<sub>10</sub>、PM<sub>2.5</sub> 的贡献值较低。  
‘According to the forecast, the estimated maximum daily average concentration of nitric dioxide, PM<sub>10</sub>, and PM<sub>2.5</sub> will exceed the limit. The exceedance is mainly due to the fact that the background value of the region has already surpassed the national standards. The effect of exhaust emissions of the airport project on the region’s levels of nitric dioxide, PM<sub>10</sub>, and PM<sub>2.5</sub> is relatively low’.

(3) represents yet another case of abstraction, in which the mass nouns *gèrén diàocházhě* 个人调查者 ‘individual respondents’ and

<sup>5</sup> In this regard, see e.g. the debate that unfolded over the Shanxi orchid during preparations of Beijing Winter Olympics, held in 2022: <https://www.nature.com/articles/nature.2015.18174>.

<sup>6</sup> The theme was popularised in Italy and Europe by botanist Stefano Mancuso, see e.g. his recent *lectio magistralis* here: <https://www.youtube.com/watch?v=aq1u1grv69c>.



*diàochá tuántǐ* 调查团体 'survey groups' are used to refer to stakeholders engaged in consultation during the EIA process. This lexicon has two implications: (a) that such individuals and groups are part of this process only in their capacity of respondents, who act within the boundaries of a procedure, thus depriving them of meaningful agency; and (b) that such individuals and groups constitute a homogeneous entity.<sup>7</sup> This latter aspect is of course reinforced by the staggering proportion of those who reportedly support the project.

- (3) *Běncì gōngzhòng cānyù cǎiqǔ le huánjìng xīnxi gōnggào, fāfàng gōngzhòng diàochábiǎo, zuòtánhuì děng fāngshì, diàochá gōngzhòng yìjiàn. Gòng fāfàng gērén diàochábiǎo 8000 fèn, huíshōu yǒuxiào biǎogé 7956 fèn, huíshōulǜ wéi 99.4%. Diàochá jiéguǒ xiǎnshì 99.1% de gèrén diàocházhě yǐjǐ 99.8% de diàochá tuántǐ biǎoshì zhīchí běn xiàngmù jiànshè.*

本次公众参与采取了环境信息公告、发放公众调查表、座谈会等方式，调查公众意见。共发放个人调查表 8000 份，回收有效表格 7956 份，回收率为 99.4%。调查结果显示 99.1% 的个人调查者以及 99.8% 的调查团体表示支持本项目建设。

'Public participation was carried out by means of environmental information bulletins, public questionnaires and seminars. A total of 8.000 individual questionnaires were distributed, and 7.956 valid forms were collected, with a recovery rate of 99.4%. The survey results show that 99.1% of the individual respondents and 99.8% of the survey groups supported the construction of the project'.

## 4.2 Technicalities

The use of technicalities is observed in (4) and (5), namely the electromagnetic radiation level of  $0.04\text{W/m}^2$  and the chemical risk value of  $8.33 \times 10^{-5}$ , respectively. It is virtually impossible for a layperson to comprehend such numbers. Even though the unit for sound measurement decibel (dB) in (6) is more widely known, the implications of various noise levels are not mentioned at all. The acronym MBR (membrane bioreactor) in (7) constitutes another technical term which is not intended to be reader-friendly. Overall, it appears that using technicalities in the text is more about creating a sense of authority and trustworthiness than informing the general public. Just as abstractions, they can effectively remove issues from the space of potential debate and contestation.

<sup>7</sup> This paragraph also illustrates the strategic use of quantification in documents of political relevance, in order to remove any possible doubt about the issue at stake – and the way to deal with it. On this and other aspects of political discourse in China, see Greenhalgh 2008.

- (4) *Běn xiàngmù léidá chǎngzhàn, dǎoháng táizhàn děng diàncí fúshè shèbèi duì zhōubiān huánjìng chǎnshēng de diàncí fúshè qiángdù zuìgāo wéi 0.04W/m<sup>2</sup>, dī yú gōngzhòng zhàoshè guǎnlǐ xiànzí (0.2W/m<sup>2</sup>), diàncí huánjìng yǐngxiǎng kěyǐ jiēshòu.*  
本项目雷达场站、导航台站等电磁辐射设备对周边环境产生的电磁辐射强度最高为0.04W/m<sup>2</sup>, 低于公众照射管理限值(0.2W/m<sup>2</sup>), 电磁环境影响可以接受。  
'The maximum electromagnetic radiation intensity brought by electromagnetic radiation equipment of this project like radar stations and navigation stations is 0.04W/m<sup>2</sup>, which is lower than the Public Exposure Management Limits (0.2W/m<sup>2</sup>). Such an electromagnetic environmental impact is acceptable.'
- (5) *Xiàngmù hángkōng méiyóu chǔguǎnqū wéi zhòngdà wēixiǎnyuán, chǔyóuguǎn fāshēng huǒzāi, bàozhà shìgù tiáojiàn xià, SO<sub>2</sub>, CO kuòsàn fànwéi nèi wèi chūxiàn bànzhìsǐ nóngdù qūyù, bù huì chūxiàn rén de shāngwáng. Suǒ chǎnshēng de huánjìng fēngxiǎnzí xiǎo yú tónghángyè de huàgōng fēngxiǎnzí 8.33×10<sup>-5</sup>, shǔ kějiēshòu shuǐpíng.*  
项目航空煤油储罐区为重大危险源, 储油罐发生火灾、爆炸事故条件下, SO<sub>2</sub>、CO 扩散范围内未出现半致死浓度区域, 不会出现人的伤亡。所产生的环境风险值小于同行业的化工风险值 8.33×10<sup>-5</sup>, 属可接受水平。  
'The aviation paraffin storage tank area of the project is a major source of danger. Under the conditions of fire and explosion in the storage tank, there is no semi-lethal concentration of SO<sub>2</sub> and CO in the diffusion area, and no human casualties will occur. The environmental risk value generated is less than the chemical risk value of 8.33×10<sup>-5</sup> in the same industry, which is an acceptable level.'
- (6) *Fēijī zàoshēng (WECPNL) chāoguò 80 fēnbèi de cūnzhuāng yǒu 9 gè, 75~80 fēnbèi fànwéi nèi de cūnzhuāng fēnbéi yǒu 24 gè; chāoguò 70 fēnbèi de xuéxiào yǒu 23 suǒ, qízhōng yǒu 7 suǒ chāoguò 75 fēnbèi; yǒu 1 gè wèishēngyuán chāoguò 75dB.*  
飞机噪声 (WECPNL)超过 80 分贝的村庄有 9 个, 75~80 分贝范围内的村庄分别有 24 个; 超过 70 分贝的学校有 23 所, 其中有 7 所超过 75 分贝; 有 1 个卫生院超过 75dB。  
'There will be 9 villages with aircraft WECPNL (Weighted Equivalent Continuous Perceived Noise Level) above 80 db, 24 villages in the 75-80 dB range; 23 schools above 70 dB, 7 of which above 75 dB; and 1 health centre above 75 dB.'
- (7) *Jīchǎng chǎngnèi gè wūshuǐ dānyuán chǎnshēng de wūfèishuǐ jízhōng shōují hòu, yóu wūshuǐ guǎnwǎng jìnrù chǎngnèi jízhōngshì wūshuǐ chùlǐchǎng chùlǐ, wūshuǐ chùlǐchǎng cǎiyòng de "jiān yǎng-MBR" gōngyì, chūshuǐ jīngguò réngōng hé dào de shīdǎ jìnyībù jìnghuà hòu shuǐzhì mǎnzú huíyòng biāozhǔn yàoliú, yī bùfèn huíyòng yú chōngcè, lùhuà jí dàolù jiāosǎ, shèngyú bùfèn jìnrù chǎngnèi shēngtài shuǐxì, zuìhòu bù dīngqī de páirù Tiāntánghé.*  
机场场内各污水单元产生的污水集中收集后, 由污水管网进入场内集中式污水处理厂处理, 污水处理厂采用的“兼氧-MBR”工艺, 出水经过人工河道湿地进一步净化后水质满足回用标准要求, 一部分回用于冲厕、绿化及道路喷洒, 剩余部分进入场内生态水系, 最后不定期的排入天堂河。

'The wastewater generated by each sewage unit in the airport is collected centrally, and then the sewage pipe network enters the centralised sewage treatment plant (which adopts the facultative anaerobic-MBR process) in the airport for treatment. The effluent is further purified by the artificial river wetland and then the water quality meets the reuse standard requirements. Part of the water is reused for toilet flushing, greening and road watering, while the rest is discharged into the ecological water system on site and finally into the Paradise River from time to time'.

### 4.3 Appraisal Items

Appraisal items are used in the text to evaluate the favourability or desirability of the current and future (hypothetical) situations. Examples of inherently positive items include *huǎnjiě* 'to relieve', *cùjìn* 'to promote' (8), *mǎnzú* 'to satisfy' (9), *bǎozhàng* 'to safeguard' (10), and *yǒuxiào* 'effective' (11). Notably, all these items are used to highlight the necessity or describe the positive outcomes of the new airport.

- (8) *Wéi jìnyībù tígāo Běijīng dìqū hángkōng yǔ yùnsū bǎozhàng nénglì, huǎnjiě shōudū jīchǎng róngliàng bǎohé de jǐnzhāng júmiàn, cùjìn qūyù jīngjì de píngwěn, kuàisù fāzhǎn, jiànshè Běijīng xīnjīchǎng yǐ pòzài méijíe.*

为进一步提高北京地区航空与运输保障能力,缓解首都机场容量饱和的紧张局面,促进区域经济的平稳、快速发展,建设北京新机场已迫在眉睫。

'In order to further improve the aviation and transport security capacity of Beijing, relieve the tension of the saturated capacity of the capital airport, and promote the stable and rapid development of the regional economy, the construction of a new airport in Beijing is an urgent necessity'.

- (9) *Mǎnzú Běijīng dìqū hángkōng yèwùliàng kuàisù fāzhǎn de xūyào*  
满足北京地区航空业务量快速发展的需要

'Satisfying the needs of the rapid development of air traffic in Beijing'.

- (10) *Bǎozhàng Běijīng dìqū mínháng shìyè fāzhǎn "chíxù ānquán" de jīchǔ*  
保障北京地区民航事业发展“持续安全”的基础

'Safeguarding the foundation of "sustainable safety" for the development of civil aviation in Beijing'.

- (11) *Zhè jiāng yǒuxiào huǎnjiě Běijīng dìqū kōngzhōng hé dìmiàn yùnháng de yālì, fēiháng ānquán, yùnháng ānquán dòu jiāng dédào bǎozhàng.*

这将有效缓解北京地区空中和地面运行的压力,飞行安全、运行安全都将得到保障。

'This will effectively relieve the pressure on air and ground operations in the Beijing area; flight safety and operational safety will also be ensured'.

On the other hand, inherently negative items like *jǐnzhāng* 紧张 'tension/constraint', *máodùn* 矛盾 'contradiction/conflict' (12), *bùzú* 不足 'inadequate' (13), *yǒuxiàn* 有限 'limited' (14), and *yālì* 压力 'pressure' (15) are repeatedly used in the text. In contrast with the positive terms, these are used to describe the unfavourable conditions of the current circumstances. In addition, the negation adverb *bù* 不 can also be combined with positive items to form negatively marked terms (e.g. *bù pínghéng* 不平衡 'imbalance', *bùnéng mǎnzú* 不能满足 'cannot be satisfied', *bù dǎkāi* 不打开 'not open') to serve the same function.

- (12) *Zài wǒguó mínháng yùnshū yèwùliàng dà fāzhǎn de xíngshì xià, quánguó gèdì jiàowéi pǔbiàn de chūxiàn le jīchǎng róngliàng jǐnzhāng de zhuàngkuàng, Jīng Hù Sù sān dà rèdiǎn dìqū hángkōng yùnshū shìchǎng xūqiú yǔ jīchǎng shèshī bǎozhàng nénglì zhījiān de máodùn tūxiǎn.*

在我国民航运输业务量大发展的形势下, 全国各地较为普遍地出现了机场容量紧张的状况, 京沪穗三大热点地区航空运输市场需求与机场设施保障能力之间的矛盾凸显。

'Under the major development of China's civil aviation transport business, the situation of tight airport capacity has commonly appeared throughout the country, and the contradiction between the demand of the air transport market and the capacity of airport facilities in the three hot spots of Beijing, Shanghai, and Guangzhou has become prominent'.

- (13) *Suízhe shǒudū jīchǎng hángkōng yèwùliàng de kuàisù zēngzhǎng, jīchǔ shèshī bǎozhàng nénglì bùzú, hángxiàn hé shíkè zīyuán jǐnzhāng, hángbān yánwù děng wèntí rìyì tūxiǎn.*

随着首都机场航空业务量的快速增长, 基础设施保障能力不足、航线和时刻资源紧张、航班延误等问题日益凸显。

'With the rapid growth in the volume of air traffic at the Capital Airport, the problems of inadequate infrastructure, route and time resources, and flight delays have become increasingly evident'.

- (14) *Běijīng dìqū tǔdì zīyuán yǒuxiàn*

北京地区土地资源有限

'Land resources in the Beijing area are limited'.

- (15) *Mùqián, shǒudū jīchǎng kōngyù bǎozhàng nénglì yǐ jìn jíxiàn, kōngzhōng hé dìmiàn yùnshū yālì jí dà, ānquán yùnshū hé hángbān zhèngchángxìng shòudào yǐngxiǎng.*

目前, 首都机场空域保障能力已近极限, 空中和地面运行压力极大, 安全运行和航班正常性受到影响。

'At present, the airspace of the Capital Airport is nearing its limit, and the pressure on air and ground operations is extremely high, affecting safety and flight normalcy'.

The pattern is very clear. Positive appraisal items are used to highlight the (economic) benefits that the new airport will bring, but not used to talk about the ecological and environmental aspects at all. Conversely, negative appraisal items are regularly used to talk about the current situation (i.e. the existing airports not being able to cope with the increasing traffic) or the future outcome if the new airport is not built.

#### 4.4 Modality

In the text, modal verbs are employed to express (in)ability, necessity, and (im)possibility. First, the modal verb *xū(yào)* 需(要) 'need' is used to express two kinds of necessities, namely (i) participant-internal necessity (need) of the new airport (due to the inadequacy of the existing airports) (16-17) and (ii) participant-external (practical) necessity, i.e. measures which have to be taken in order to deal with the environmental impact of the airport project (18-19).

- (16) *Běijīng pòqīè xūyào yīgè néng zúyǐ chéngzǎi wèilái hángkōng xūqíu de xīnjīchǎng*  
北京迫切需要一个能以承载未来航空需求的新机场  
'Beijing urgently needs a new airport large enough to carry future aviation demand'.
- (17) *Běijīng xīn jīchǎng de jiànshè, yǐngxiǎng de yuǎn bùzhǐ jīchǎng zìshēn héxīnqū de dìyù kōngjiān, línfēi chǎnyè de fāzhǎn xūyào zhōubian guǎngkuò de fùdì.*  
北京新机场的建设,影响的远不止机场自身核心区的地域空间,临飞产业的发展需要周边广阔的腹地。  
'The construction of Beijing's new airport will affect much more than just the geographical space of the airport's own core area; the development of preflight industry requires a vast surrounding hinterland'.
- (18) *Jīchǎng de jiànshè jiāng huì duì Dàgǔyíng shuǐyuándì de zhèngcháng gòngshuǐ zàochéng yǐngxiǎng, xū cǎiqǔ bānqiān cuòshī.*  
机场的建设将会对大古营水源地的正常供水造成影响,需采取搬迁措施。  
'The construction of the airport will have an impact on the normal water supply to the Daguping water source, necessitating relocation measures'.
- (19) *Yóuyú jīchǎng jiànshè zhànyòng shuǐyuándì bùfèn shuǐyuánjǐng jí qí gòngshuǐ gòngdiàn xiànlù, duì shuǐyuándì gòngshuǐ zàochéng jiàodà yǐngxiǎng, shuǐyuándì xū guānbì bìng xuǎnzǐ lìngjiàn.*  
由于机场建设占用水源地部分水源井及其供水供电线路,对水源地供水造成较大影响,水源地需关闭并选址另建。

'Due to the airport construction occupying part of the water source wells and their water and electricity supply lines, water supply of the water source will be considerably affected; the water source needs to be closed and an alternative site chosen'.

Meanwhile, though *biyào* 必要 'must/necessary' is a noun and is therefore not listed among the high-frequency modals (which typically consist of verbs and adverbs; in this regard, see Sparvoli 2012), it is worth noting that *shì biyào de* 是必要的 is a commonly used modal expression that is equivalent to 'to be necessary' and conveys the idea of practical necessity. This expression is repeatedly used in the text to emphasise the practical necessity of the new airport (20-21).<sup>8</sup>

- (20) *Běijīng xīn jīchǎng de jiànshè shì biyào de.*

北京新机场的建设是必要的。

'The construction of the new Beijing airport is necessary'.

- (21) *Běijīng dìqū jiànshè lìng yī gè dàxíng jīchǎng shì biyào de, yě shì hélǐ de*

北京地区建设另一个大型机场是必要的,也是合理的

'Building another major airport in the Beijing area is necessary and justified'.

The modal verbs *néng* 能 'can' (16) and *kě(yǐ)* 可(以) 'can' (22) are used to talk about what the new airport is able to bring to Beijing and its neighbouring regions. Together, they convey the essential message of the entire argument, i.e. the need for a new airport that can fulfil a specific demand due to the inadequacy of existing options.<sup>9</sup>

- (22) *Bùdàn kěyǐ zuòwéi Běijīng de xīnjīchǎng, yěkě wéi Tiānjīn Bīnhǎi jīchǎng tígòng biànlì de bèijiàng fúwù, hái kěyǐ míbù Héběi běibù méiyǒu dàxíng jīchǎng de quēhàn*

不但可以作为北京的新机场,也可作为天津滨海机场提供便利的备降服务,还可以弥补河北北部没有大型机场的缺憾

'It will not only be able to serve as a new airport for Beijing, but also provide convenient backup and landing services for Tianjin Binhai Airport, and make up for the lack of a large airport in northern Hebei'.

---

<sup>8</sup> Interestingly, as observed by Cheng (2019), the authority in Taiwan tends to minimise the use of high-intensity items like *bìxū* 必须 'must' and *xū(yào)* 需(要) 'need' to avoid inducing an antagonistic feeling among the people. Apparently, this concern may be less relevant to the political context of Mainland China.

<sup>9</sup> The modal notion of inadequacy is also expressed in (13) and (26) through the use of the adjective *bùzú* 不足 'inadequate'. The modal nuance of these statements is further reinforced by the preceding noun *néng(lì)* 能(力), which carries modal connotations of 'ability/capacity'.

Regarding (im)possibility,<sup>10</sup> both *huì* 会 'will' and its negatively marked form *bùhuì* 不会 'will not' are used to talk about the environmental impact of the project, in which the former conveys a strong likelihood (19, 23) while the latter a strong unlikelihood (5, 24).

- (23) *Qūyù shēnghuánjìng zhìliàng huì fāshēng xiǎnzhù biànhuà*  
区域声环境质量会发生显著变化  
'Significant changes in the quality of the regional acoustic environment will occur'.
- (24) *Yóuyú páishuǐ shuǐzhì yǐ jùbèi jǐngguānshuǐ gōngnéng, yīncǐ jiāng bùhuì duì Tiāntánghé jí qí xiàyóu de yǒngdìnghé shuǐzhì zàochéng fùmiàn yǐngxiǎng.*  
由于排水水质已具备景观水功能，因此将不会对天堂河及其下游的永定河水质造成负面影响。  
'As the water quality of the discharge is already functioning as landscape water, there will be no negative impact on the water quality of the Paradise River and the Yongding River downstream'.

#### 4.5 Temporal Markers

Temporal markers convey explicit temporal/logical connections of events, providing structure to reality. They play a central role in shaping the dominant worldview and become politically enabling of social transformation (Stibbe 2021).

In terms of the temporal sequence of events, the document presents a simple past-present-future progression which is reiterated throughout the whole text.

In the first section of the document, chronological order serves the two main goals of providing a detailed account of the events that led to the current situation and predicting possible future scenarios. Section 1.1.1 (*jiànshè bèijǐng* 建设背景 'construction background') describes how the constant growth of air traffic has increased the pressure on the existing facilities starting from the Chinese economic reform (*Gǎigé kāifàng* 改革开放) during the '80s.

In addition to time expressions (*mùqián* 目前 'currently') and exact dates (*jiézhǐ 2011 nián 12 yuè dǐ*, 截止 2011 年 12 月底, 'since the end of December 2011'), this section employs of a variety of elements expressing temporality. For example, the adverb *yǐ* 已 'already' refers to events that happened in the past influencing the current state of

---

<sup>10</sup> Alternatively, *huì* may be analysed as a marker of futurity. As Lin (2012) discusses, *huì* is an epistemic modal which happens to convey a future interpretation for its complement in affirmative statements. Specifically, in examples (5), (23), and (24), *huì* exhibits a futurity interpretation, expressing a strong prediction. We extend our gratitude to an anonymous reviewer for bringing this observation to our attention.

affairs. Thus, the events marked by *yǐ* are presented as an unquestionable reality. Another interesting feature is the extensive use of verbs (*zēngzhǎng* 增长 'increase'; *dádào* 达到 'reach'), adverbs (*niánjūn* 年均 'on annual average'; *liánxù* 连续 'consecutively'), or other elements (*yuè lái yuè* 越来越 'more and more') expressing progress. All these features are well represented in (25). Overall, they present the state of affairs as an uncontroversially constant trend, which is likely to remain unchanged in the future.

- (25) *2000 nián~2010 nián shǒudū jīchǎng lǚkè tūntǔliàng niánjūn zēngzhǎng 13%, huòyóu tūntǔ liàngnián jūn zēngzhǎng 10.8%, qǐ jiàng jiàcì niánjūn zēngzhǎng 10.9%; 2012 Shǒudū jīchǎng lǚkè tūntǔliàng shǒucì tǔpò 8000 wàn, dádào 8192.9 wàn réncì, tūntǔliàng jǐncì yú Měiguó Yàtèlándà Hāzīfēi'ěrdé guójì jīchǎng de 8800 wàn réncì zuǒyòu, yǐ liánxù sān nián wěn jū shìjiè dì èr.*

2000 年~2010 年首都机场旅客吞吐量年均增长 13%，货邮吞吐量年均增长 10.8%，起降架次年均增长 10.9%；2012 首都机场旅客吞吐量首次突破 8000 万，达到 8192.9 万人次，吞吐量仅次于美国亚特兰大哈兹菲尔德国际机场的 8800 万人次左右，已连续三年稳居世界第二。

'From 2000 to 2010, the average annual passenger throughout of Capital Airport increased by 13%, cargo and mail throughput increased by 10.8%, and the number of take-offs and landings increased by 10.9%; in 2012, the passenger throughput of Capital Airport exceeded 80 million for the first time, reaching 81.929 million, second only to Atlanta Hartsfield International Airport in the United States with about 88 million passengers, ranking second in the world for three consecutive years'.

Indeed, future scenarios are addressed in Section 1.1.3 of the text (*Jiànshè de bìyàoxìng* 建设的必要性 'Necessity of the construction'). Here the narration takes two possible directions, depending on the new airport being completed or not. A representative extract for each scenario is reported in (26) and (27), respectively.

- (26) *Wèilái 10 nián, Běijīng de jīngjì hái jiāng yǐ 7% yǐshàng de zēngfú dàfú zēngzhǎng. Běijīng zuòwéi zhōngguó de shǒudū, jù yùcè, dào 2015 nián Běijīng dìqū hángkōng lǚkèliàng jiāng dádào 1.13 yì réncì/nián, rán'ér gēnjù mùqián Běijīng dìqū hángkōng yùnshū shìchǎng zhuàngkuàng fēnxī, Shǒudū jīchǎng hé Nányuán jīchǎng yóuyú shòudào zìshēn fāzhǎn guīmó hé wàijiè tiáojiàn de yuēsù, zǒngtǐ yùnnéng bùzú ér yòu nányí kuòchōng róngliàng.*

未来 10 年，北京的经济还将以 7% 以上的增幅大幅增长。北京作为中国的首都，据预测，到 2015 年北京地区航空旅客量将达到 1.13 亿人次/年，然而根据目前北京地区航空运输市场状况分析，首都机场和南苑机场由于受到自身发展规模和外界条件的约束，总体运能不足而又难以扩充容量。



'In the next 10 years, Beijing's economy will grow at a rate of more than 7%. As Beijing is the capital of China, it is predicted that by 2015, the number of air passengers in Beijing will reach 113 million per year. However, according to the current analysis of the air transport market in Beijing, the overall transport capacity of Capital Airport and Nanyuan Airport is insufficient and difficult to expand, due to the constraints posed by their own development scale and other external conditions'.

- (27) *Běijīng xīn jīchǎng de jiànshè, jiāng chèdǐ gǎibiàn gāi qūyù de chǎnyè bùjú, fāzhǎn gāoduān fúwùyè, gāoxīn jìshù chǎnyè, zhīshì jīngjì, xīnxī jīngjì děng, dōu jiāng chéngwéi kěnéng. Tā jiāng chéngwéi Běijīng nánbù dìqū jīngjì fāzhǎn de yǐnqíng, cùjìn Jīng Jīn Jì běi qūyù jīngjì de quánmiàn kuàisù fāzhǎn.*

北京新机场的建设,将彻底改变该区域的产业布局,发展高端服务业、高新技术产业、知识经济、信息经济等,都将成为可能。它将成为北京南部地区经济发展的引擎,促进京津冀北区域经济的全面快速发展。

'The construction of Beijing's new airport will completely change the industrial layout of the region, and it will become possible to develop high-end service industry, high-tech industry, knowledge economy, information economy, etc. It will become the engine of economic development in the southern area of Beijing and promote the comprehensive and rapid economic development of the northern Beijing-Tianjin-Hebei region'.

In (26), the issuers of the EIA describe the undesired future outcomes if the new airport is not built. As mentioned earlier, the current trend is not expected to vary, making it extremely difficult to manage the ever-increasing pressure on the existing facilities. Note that the estimates (*yùcè* 预测) are presented as highly factual by means of the adverb *jiāng* 将, expressing certainty that something will occur in the future (Lü 1999, 300). The same adverb is repeatedly used in (27); but in this case it expresses certainty over the benefits of the new airport. In sum, time is presented as a linear process in which past events had a clear influence on the present and make future predictions extremely reliable.

A similar pattern is found in sections 1.3 and 1.4 of the document, summarising the main contents and findings of the EIA process. Here, however, present-future opposition and high predictability are used to reassure that no negative consequence on the environment will take place. This is clear in example (5) above, where *bù huì* 不会 'will not' expresses a prediction that the occurrence of deadly risks is highly unlikely (see Arcodia, Basciano 2021, 250-1; see also § 4.4). The last function of linear time progression is to create a compelling narration of how thorough and detailed the preparations for the project have been. This is clear in section 1.1.2 of the document (*Qiánqí gōngzuò qíngkuàng* 前期工作情况 'Previous work'), an extract of which is reported in (28).

- (28) 2012 nián 10 yuè Guójiā fāzhǎn gǎigéwěi hé jūnwěi liánhé xiàng Guówùyuàn shàngbào “Yǒuguān jiànshè Běijīng xīn jīchǎng de qǐngshì bàogào”. 2012 nián 11 yuè Guówùyuàn bàngōnghuì huòdé tōngguò, 2012 nián 12 yuè Guówùyuàn xiàfā Guóhán 217 hào wén “Guówùyuàn, Zhōngyāng jūnwěi guānyú tóngyì jiànshè Běijīng xīn jīchǎng de pīfù”.

2012年10月国家发展改革委和军委联合向国务院上报“有关建设北京新机场的请示报告”。2012年11月国务院办公厅获得通过,2012年12月国务院下发国函217号文“国务院、中央军委关于同意建设北京新机场的批复”。

‘In October 2012, the National Development and Reform Commission and the Military Commission jointly submitted the “Report on the Construction of Beijing New Airport” to the State Council. In November 2012, the State Council’s executive meeting was approved, and in December 2012, the State Council issued Circular Guohan No. 217 “Reply of the State Council and the Central Military Commission on Approving the Construction of Beijing New Airport”’.

#### 4.6 Participants’ Role

Based on Halliday’s (2013) systemic functional model, this Section focuses on agency, i.e. the representation of participants as *Actors* or *Affected*.<sup>11</sup> In the document, the role of *Actor* is primarily played by aggregated masses, particularly institutions (e.g. *Guówùyuàn* 国务院 ‘State Council’), as well exemplified in (28). Inanimate entities (*běn xiàngmù* 本项目 ‘the present project’ in example 29) and nominalized processes (*jīchǎng de jiànshè* 机场的建设 ‘the construction of the airport’ and *línfēi chǎnyè de fāzhǎn* 临飞产业的发展 ‘the development of the airport industry’ in example 30) are also inserted in transitive constructions as *Actors*.

- (29) *Běn xiàngmù zài huánjìng yǐngxiǎng píngjià gōngzuò guòchéng zhōng dédào le [...] dàlì zhīchí.*

本项目在环境影响评价工作过程中得到了 [...] 大力支持。

‘The project obtained [...] strong support during the environmental impact assessment process’.

- (30) *Běijīng xīn jīchǎng de jiànshè, yǐngxiǎng de yuǎn bùzhǐ jīchǎng zìshēn héxīnqū de dìyù kōngjiān, línfēi chǎnyè de fāzhǎn xūyào zhōubiān guǎngkuò de fùdì.*

北京新机场的建设,影响不止机场自身核心区的地域空间,临飞产业的发展需要周边广阔的腹地。

<sup>11</sup> This is a simplification of Halliday’s (2013) model, which distinguishes between material, mental, and verbal processes, each characterised by different types of participants. For example, the participants in mental processes are named the ‘Senser’ and the ‘Phenomenon’.

'The construction of the new Beijing airport affects far more than the geographical space of the airport's own core area. The development of the airport industry requires a vast hinterland around it'.

Particularly noteworthy is the frequent occurrence of ergative constructions, i.e. sentences "whose subject can be the object of the same verb in another form of the sentence" (Shei 2014, 120). In example (31), *wéixiǎn fèiwù* 危险废物 'hazardous waste' is the syntactic subject of the sentence; however, the process it undergoes is governed by unspecified agents, either human or mechanical. Conversely, in marked passive constructions the agent is typically an aggregated mass (*dānwèi* 单位 'unit', introduced by *yóu* 由; see Paternicò, Varriano, Tian 2021, 246).

- (31) *Gè lèi wéixiǎn fèiwù tōngguò línshí zhùcún shèshī shōují zhùcún, zuìzhōng yóu jùbèi wéixiǎn fèiwù chǔlǐ zīzhì de dānwèi ānquán chǔzhì.*  
各类危险废物通过临时贮存设施收集贮存, 最终由具备危险废物处理资质的单位安全处置。  
'All kinds of hazardous waste are collected and stored through temporary storage facilities; finally, they are disposed of safely by units with hazardous waste treatment qualifications'.

The population affected by the airport construction is also referred to metonymically by means of mass nouns (*gōngzhòng* 公众 'public'; *cūnzhuāng* 村庄 'village'). Note that the population is never depicted as taking an active role, even in cases when public participation is required by the authorities. This can be observed in example (3) in § 4.1, where human agents are erased and the process of distributing and receiving survey questionnaires is completely depersonalised. Lastly, more than human entities are almost completely omitted, with very few exceptions (see *shēngwùliàng* 'biomass' in example 1).

#### 4.7 Forms of Address

Forms of address reflect how the stakeholders are represented in a text. Interestingly, participants are never mentioned as individuals in the EIA; rather, the document makes a large use of mass nouns such as political institutions and companies. This is particularly evident in § 1.1.2 of the EIA, which reports a detailed list of organisations involved in project planning and authorisation. These include, just to mention some, *Guówùyyuàn bàngōnghuì* 国务院办公厅 'State Council Office' and *Guójiā fāzhǎn gǎigé wéi bàngōng tīng* 国家发展改革委员会办公厅 'General Office of the National Development and Reform Commission'. Again, as for technicalities, this conveys a sense of authority and trustworthiness of the decisions being made, while at the same time leaving out personal responsibility.

Particularly interesting is the frequent use of the term *wǒguó* 我国 'our country' (i.e. China), which occurs 5 times in the text (no less than 4 times in the opening paragraph) (32). It may serve to trigger a sense of national identity, invoking national pride and implying to the readers that they are obliged to support the project because it is in line with the development plan of the country and will make the country stronger, more competitive, and so on. In this context, identifying the country with the project needs may serve the purpose of strengthening top-down logics in development processes, by leveraging patriotism in an instrumental way.

- (32) *Gǎigé kāifàng yǐlái, wǒguó mínháng yùnsū yèwù chíxù kuàisù zēngzhǎng; yóuqí shì 2004 nián yǐhòu, wǒguó yí chéngwéi shìjiè shàng mínháng kè, huò, yóu yùnsū liàng zēngzhǎng lǚ zuìgāo de guójiā zhīyī. 2005 nián Zhōngguó mínháng yùnsū zǒngliàng yuèjū shìjiè dì'èr. Zài wǒguó mínháng yùnsū yèwù liàng dàfāzhǎn de xíngshì xià, quánguó gèdì jiàowéi pùbiàn de chūxiàn le jīchǎng róngliàng jǐnzhāng de zhuàngkuàng, Jīng Hù Sū sān dà rèdǎn dìqū hángkōng yùnsū shìchǎng xūqiú yǔ jīchǎng shèshī bǎozhàng nénglì zhījiān de máodùn tūxiǎn. Běijīng shì wǒguó de zhèngzhì, wénhuà zhōngxīn, tóngshí yě shì guójì jiāoliú zhōngxīn, shì shìjiè wénmíng gǔdōu hé xiàndàihuà guójì chéngshì.*

改革开放以来,我国民航运输业务持续快速增长;尤其是2004年以后,我国已成为世界上民航客、货、邮运输量增长率最高的国家之一。2005年中国民航运输总量跃居世界第二。在我国民航运输业务量大发展的形势下,全国各地较为普遍地出现了机场容量紧张的状况,京沪穗三大热点地区航空运输市场需求与机场设施保障能力之间的矛盾凸显。北京是我国的政治、文化中心,同时也是国际交流中心,是世界闻名古都和现代化国际城市。

'Since the reform and opening up, our country's civil aviation transportation business has continued to grow rapidly; especially since 2004, our country has become one of the countries with the highest growth rates of civil aviation passenger, cargo, and mail transportation in the world. In 2005, the total volume of civil aviation transport in China was the second highest in the world. In the context of the great development of our country's civil aviation transport business, the situation of tight airport capacity has become more common throughout the country, and the contradiction between the demand of air transport market and the capacity of airport facilities in the three hotspots of Beijing, Shanghai and Guangzhou has become prominent. Beijing is the political and cultural centre of our country, as well as a centre of international exchange, a world-famous ancient capital and a modern international city'.

## 5 Discussion of Results

The purpose of an Environmental Impact Assessment should be that of laying the basis for an accurate, fair, and transparent evaluation of the impacts of a proposed project on nature and people. Its practice should be open to diverse outcomes. Yet what our analysis has found is an assemblage of linguistic and discursive patterns that marginalises any possible alternative, portraying further infrastructural expansion as desirable, inevitable, and bearing only negligible impacts on people and the environment. In Stibbe's terms (2021), the text is a rather typical example of four intertwined stories, which strengthen each other [fig. 1]. The first is a story of erasure: the text sidelines any legitimate concern about environmental and human health, as well as any preoccupation about changes in landscape. This is done by means of (I.1) abstraction, (I.2) technicalities, as well as (I.4) modality.

Besides erasure, other stories which clearly emerge here are narrations and convictions. The text is built on a linear narrative, whereas progress from a point A - unfit for the necessities and velocity of China's development - to a point B - whereas this backwardness has been successfully overcome - is the main argument, marginalising any alternative. Temporal markers (I.5), modality (I.4), and appraisal items (I.3) concur to this narrative, as well as to shape convictions employed to back this discourse. Finally, people and places are here represented and valued only insofar they adhere or do not constitute an obstacle to the proposed project, as made evident by findings across the indicators 'participants' role' (I.6) and 'forms of address' (I.7).

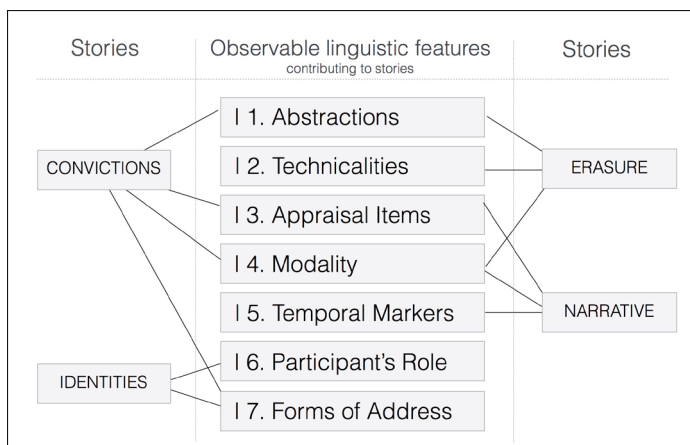


Figure 1 Visualisation of main findings across indicators, vis-à-vis Stibbe's (2021) stories

The vision transpiring from the text is hardly inspired by sustainability concerns. This is likely to have impacts on the way the entire decision-making and public consultation processes work, because it frames the EIA as subservient to a higher logic of good, i.e. of infra-structural expansion and development. In other terms, the language employed in the text normalises the objectives pursued by project proponents, as if they were the (only) natural thing to do.<sup>12</sup> While the document appears plain, objective, and consistent, in fact it pushes forward a politically laden vision of reality and future.

Such practices are widely documented also in other industrialised and industrialising contexts, including those traditionally more ready to embrace sustainability agendas (e.g. see Suopajärvi 2015). Yet it is likely that the long-standing habit of politicised language and the technocratic trait of Communist rule may amplify and expand the capacity of language and discourse to normalise thought and behaviour (Schoenals 1992; Greenhalgh 2008).

## 6 Conclusions

In a dramatic turn of event, soon after entering into operation the new Beijing airport proved to be quite redundant with existing infrastructures. Indeed, COVID-19 enormously disrupted air traffic, reducing it to a mere fraction of pre-pandemic levels (Zhang et al. 2020). While today traffic levels are foreseen to be soon back to 2019 levels, this remains a stark reminder of the distance between the narratives incorporated into decision-making, and social-ecological realities surrounding us, with their unpredictability. Language and discourse can play a big role in narrowing this gap, being truer to the world around us and to the diverse needs and desires of human and more than-human communities, as well as more respectful of places, which are not a just a blank shape on a map waiting to be developed and exploited (*kāifā* 开发), but rather shaped by interconnected webs of life.

Our work has meaningful implications for this broader mission, both in terms of research and practice. First, it shows the applicability of criteria employed by ecolinguistic research to investigate Chinese texts produced for the purpose of environmental planning and management. This opens the way to future, wider applications. Indeed, we are already employing the results introduced in this study to develop a more comprehensive Chinese Language Ecological Discourse Analysis framework, to be tested on a larger sample of texts.

---

<sup>12</sup> On the process of normalisation of political goals in the field of sustainability (and on the use of the term 'natural' to describe them), see Brombal 2017.

Hopefully, the framework will be able to characterise different environmental discourses, based on the linguistic features and patterns they deploy (Brombal, Conti, Szeto, forthcoming). On a practical level, our work shows the importance of ecolinguistic analysis in unearthing discursive practices that curtail the space for innovation and alternatives in environmental decision-making. This issue must be addressed if human societies want to embark on the journey towards a genuine social-ecological regeneration. Ecolinguistics can assist us in doing that, by highlighting obsolete ideologies and providing the tools to shape novel, down-to-earth visions for a sustainable future.

## Bibliography

- Arcodia, G.F.; Basciano, B. (2021). *Chinese Linguistics. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Brombal, D. (2017). "Urbanizzazione e sostenibilità in Cina. Verso un cambiamento trasformativo?". *Annali di Ca' Foscari. Serie Orientale*, 53, 305-37. <http://doi.org/10.14277/2385-3042/AnnOr-53-17-11>.
- Brombal, D. (2019). "Is Fighting With Data Enough? Prospects for Transformative Citizen Science in the Chinese Anthropocene". *Journal of Environmental Planning and Management*, 63(1), 32-48. <https://doi.org/10.1080/09640568.2019.1641071>.
- Brombal, D. (2023). "Comparative Administrative Law Perspectives: China". Peters, E.; Lohse, E.J. (eds), *Sustainability Through Participation?*. Leiden: Brill, 116-35. [https://doi.org/10.1163/9789004509382\\_006](https://doi.org/10.1163/9789004509382_006).
- Brombal, D.; Conti, S.; Szeto, P.Y. (forthcoming). "Lexical Indicators for Chinese Language Ecological Discourse Analysis: Design and Testing of a Novel Framework".
- Brombal, D.; Moriggi, A.; Marcomini, A. (2017). "Evaluating Public Participation in Chinese EIA. An Integrated Public Participation Index and its Application to the Case of the New Beijing Airport". *Environmental Impact Assessment Review*, 62, 49-60. <https://doi.org/10.1016/j.eiar.2016.07.001>.
- Brown, M.H. (2022). "English Pronouns and Human Exceptionalism. A Corpus-Based Study of Singular 'They' Usage for Nonhuman Animals". *Language & Ecology*. [www.ecoling.net](http://www.ecoling.net).
- Caimotto, M.C. (2020). *Discourses of Cycling, Road Users and Sustainability. An Ecolinguistic Investigation*. Cham (CH): Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-44026-8>.
- Caimotto, M.C.; Molino, A. (2011). "Anglicisms in Italian as Alerts to Greenwashing: A Case Study". *Critical Approaches to Discourse Analysis Across Disciplines*, 5(1), 1-16.
- Cheng, M. (2019). "The Use of Modal Verbs in Political Debates". Shei, C. (ed.), *The Routledge Handbook of Chinese Discourse Analysis*. Abingdon (NY): Routledge, 175-87.
- Doulton, H.; Brown, K. (2009). "Ten Years to Prevent Catastrophe? Discourses of Climate Change and International Development in the UK Press". *Global Environmental Change*, 19, 191-202. <https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2008.10.004>.

- Greenhalgh, S. (2009). "Just One Child: Science and Policy in Deng's China". *China Perspectives*, 2, 124-5. <https://doi.org/10.4000/chinaperspectives.4824>.
- Halliday, M. (2013). *Halliday's Introduction to Functional Grammar*. 4th ed. London: Routledge.
- LeVasseur, T. (2015). "Defining 'Ecolinguistics'? Challenging Emic Issues in an Evolving Environmental Discipline". *Journal of Environmental Studies and Sciences*, 5(1), 21-8. <https://doi.org/10.1007/s13412-014-0198-4>.
- Li, J.; Steffensen, S.V.; Huang, G. (2014). "Rethinking Ecolinguistics From a Distributed Language Perspective". *Language Sciences*, 80, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2020.101277>.
- Lin, J.-W. (2012). "Tenselessness". Binnick, R.I. (ed.), *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Oxford: Oxford University Press, 669-95.
- Lü Shuxiang 吕叔湘 (1999). *Xiandai Hanyu Babai Ci (Xiuding Ben) 现代汉语八百词 (修订本)* (Eight Hundred Words in Modern Chinese). Revised ed. Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Martin, J.; White, P. (2005). *The Language of Evaluation. Appraisal in English*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mooney, A. (2021). "Dirty or Clean? Frameworks for Waste". *Language & Ecology*. [www.ecoling.net](http://www.ecoling.net).
- Mazurek, M.J.; Zielinski, W.J. (2003). "The Importance of Legacy Old-Growth Trees in the Maintenance of Biodiversity in Commercial Redwood Forests. Final Report". Arcata (CA): Redwood Sciences Laboratory, Pacific Southwest Research Station, Forest Service, U.S. Department of Agriculture.
- Paternicò, L.M.; Varriano, V.; Tian, H. (2021). *Grammatica della lingua cinese*. Novara: UTET.
- Pearson, K.R. et al. (2018). *Arts-Based Methods for Transformative Engagement. A Toolkit*. Wageningen: SUSPLACE. <https://doi.org/10.18174/441523>.
- Poole, R. (2016). "A Corpus-Aided Ecological Discourse Analysis of the Rosemont Copper Mine Debate of Arizona, USA". *Discourse & Communication*, 10(6), 576-95. <https://doi.org/10.1177/1750481316674775>.
- Schoenals, M. (1992). *Doing Things With Words in Chinese Politics. Five Studies*. Berkeley (CA): Center for Chinese Studies.
- Shapiro, J. (2001). *Mao's War Against Nature. Politics and the Environment in Revolutionary China*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shei, C. (2014). *Understanding Chinese Language: A Comprehensive Linguistic Introduction*. Abingdon (NY): Routledge.
- Sparvoli, C. (2012). *Deontico e anankastico. Proposta di ampliamento della tassonomia modale basata sull'analisi dei tratti distintivi dei modali cinesi inerenti dovere e necessità* [PhD dissertation]. Venice: Ca' Foscari University of Venice.
- Suopajarvi, L. (2015). "The Right to Mine? Discourse Analysis of Social Impact Assessments of Mining Projects in Finnish Lapland in the 2000s". *Barents Studies. Peoples, Economies and Politics*, 1(3), 36-54. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:uLa-201508031265>.
- Stenning, A., (2010). *Literary Illumination. A Study in the Use of Celebratory Narratives in Nature Cure by Richard Mabey, The Wild Places by Robert Macfarlane, and Pilgrim at Tinker Creek by Annie Dillard* [MA thesis]. Colchester (UK): University of Essex.



- Stibbe, A. (2014). "An Ecolinguistic Approach to Critical Discourse Studies". *Critical Discourse Studies*, 11(1), 117-28. <https://doi.org/10.1080/17405904.2013.845789>.
- Stibbe, A. (2021). *Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By*. 2nd ed. London: Routledge.
- Zhang, L. et al. (2022). "Measuring Beijing's International Air Connectivity and Suggestions for Improvement Post COVID-19". *Transport Policy*, 116, 132-43. <https://doi.org/10.1016/j.tranpol.2021.11.015>.

## Appendix 1. Full Text of the Document Used for This Analysis

### 1 前言

#### 1.1 项目背景

##### 1.1.1 建设背景

改革开放以来,我国民航运输业务持续快速增长;尤其是 2004 年以后,我国已成为世界上民航客、货、邮运输量增长率最高的国家之一。2005 年中国民航运输总量跃居世界第二。在我国民航运输业务量大发展的形势下,全国各地较为普遍地出现了机场容量紧张的状况,京沪穗三大热点地区航空运输市场需求与机场设施保障能力之间的矛盾凸显。北京是我国的政治、文化中心,同时也是国际交流中心,是世界闻名古都和现代化国际城市。近些年来,首都地区航空运输供需不平衡问题日益突出。

首都机场作为联通全国及世界各主要城市的复合型枢纽机场,截至 2011 年 12 月底,有 116 个国内通航点,106 个国际及地区通航点;2000 年~2010 年首都机场旅客吞吐量年均增长 13%,货邮吞吐量年均增长 10.8%,起降架次年均增长 10.9%;2012 首都机场旅客吞吐量首次突破 8000 万,达到 8192.9 万人次,吞吐量仅次于美国亚特兰大哈兹菲尔德国际机场的 8800 万人次左右,已连续三年稳居世界第二。首都机场目前的旅客吞吐量已经超过 7600 万人次/年的设计能力,达到饱和,航班时刻的增加受到严格控制,每天有大约 400 个航班申请不能满足。预计 2015 年和 2020 年北京地区的航空旅客吞吐量将分别达到约 1 亿和 1.4 亿人次,机场设施保障能力不足的矛盾十分突出。

目前,北京地区除有首都机场一座大型民用机场外,仅有一座飞行量有限(2011 年旅客量近 264.5 万人次,全国排名第 41 位)的军民合用机场——南苑机场,民用机场设施资源相对匮乏。为进一步提高北京地区航空与运输保障能力,缓解首都机场容量饱和的紧张局面,促进区域经济的平稳、快速发展,建设北京新机场已迫在眉睫。

##### 1.1.2 前期工作情况

北京新机场(原称北京第二机场)的选址工作始于 1993 年。北京市在编制《北京市城市总体规划(1994-2004 年)》时,为北京新机场规划了张家湾和庞各庄两个中型机场场址,并征得原民航总局同意。2003 年经国务院审议通过,国家发展改革委印发的首都机场扩建工程项目建议书批复文件(发改交运〔2003〕1078 号)明确提出:尽早组织专门力量开展第二机场的选址论证工作,力争在 2010 年开工,2015 年建成。

遵照国务院的要求,2008 年 3 月由国家发展改革委牵头,会同总参、民航局、空军、海军以及北京市、天津市、河北省政府等有关部门,成立了北京新机场选址工作协调小组,重新启动了机场选址工作,明确由民航局牵头组织相关专题研究和选址报告编制工作 2009 年 1 月 19 日,北京新机场选址工作协调小组第三次会议确定,以大兴场址作为北京新机场的推荐场址。

2010 年 3 月 10 日,国家发展改革委办公厅复函民航局综合司和北京市政

府办公厅,原则同意首都机场集团公司作为北京新机场建设项目法人,委托有资质的设计单位编制项目预可行性研究报告,按国家基本建设程序办理项目立项有关工作。

2012年3月1日,民航局、北京市和河北省政府向国务院、中央军委上报《关于建设北京新机场的请示》和该项目的《预可研报告》(中国民航机场建设集团公司编制)。2012年3月31日,国家发展改革委委托中国国际工程咨询公司对新机场项目进行立项评估。2012年4月,中国国际工程咨询公司召开了《北京新机场预可研报告》专家评审会,随后又进行了多次专题会议,对《北京新机场预可研报告》进行评审,于2012年9月向国家发展改革委提交评审报告。2012年10月国家发展改革委和军委联合向国务院上报“有关建设北京新机场的请示报告”。2012年11月国务院办公厅获得通过,2012年12月国务院下发国函217号文“国务院、中央军委关于同意建设北京新机场的批复”。

### 1.1.3 建设的必要性

#### (1)北京地区区域经济发展的必然选择

据统计,北京地区2000年至2009年GDP年均增长率为13%,同期民航业务量增长也达到了年均16%,约为1.25倍,若去除人为干预、限制的原因,其年均增长量也应在20%左右,约为同期GDP增速的1.5倍。未来10年,北京的经济还将以7%以上的增幅大幅增长。北京作为中国的首都,据预测,到2015年北京地区航空旅客量将达到1.13亿人次/年,然而根据目前北京地区航空运输市场状况分析,首都机场和南苑机场由于受到自身发展规模和外界条件的约束,总体运能不足而又难以扩充容量。北京迫切需要一个能足以承载未来航空需求的新机场,构建北京“一市多场”的长远格局。北京新机场的建设是必要的。

#### (2)是满足北京地区航空业务量快速发展的需要

随着首都机场航空业务量的快速增长,基础设施保障能力不足、航线和时刻资源紧张、航班延误等问题日益凸显。目前,首都机场空域保障能力已近极限,空中和地面运行压力极大,安全运行和航班正常性受到影响。航班时刻受到严格控制,据统计每天约有400个航班需求无法满足。根据预测,到2020年北京地区年航空运输市场需求将达到1.42亿人次,远远超出首都机场的保障能力。而首都机场受自身规模和周边环境的限制,总体运能不足又难以实施较大的扩容。因此,建设北京新机场是必要的。

#### (3)是保障北京地区民航事业发展“持续安全”的基础

目前,北京地区仅有首都机场一座大型民用机场,要满足北京地区民用航空运输的持续快速增长,日渐艰难。首都机场受地形和空域的限制,在管制上始终没有实现三条跑道独立进近。东部空域不打开,首都机场空中运行效率始终得不到充分的释放。流量控制始终困扰、束缚着首都机场的正常运行。为了保障飞行安全,民航局不得不采取限制航班量的行政干预手段。建设北京新

机场,北京地区终端区内所有飞机均由北京终端区统一指挥调度,这将有效缓解北京地区空中和地面运行的压力,飞行安全、运行安全都将得到保障。航班流的疏散,将使北京地区空中交通管制更加顺畅,危险接近和冲突告警将大大减少,流量控制的次数也将大大降低。

#### (4)是打造我国国际航空枢纽的需要

北京首都国际机场地处欧洲、亚洲及北美洲的核心节点上,有着得天独厚的地理位置、方便快捷的中转流程、紧密高效的协同合作,使其成为连接亚、欧、美三大航空市场最为便捷的航空枢纽。北京首都国际机场已成为世界最繁忙的机场之一,总计 94 家航空公司入驻首都机场运行,联通全世界 54 个国家和地区,包括国内通航点 126 个、国际通航点 110 个。北京首都机场虽然旅客吞吐量已跻身为世界第二大机场,但其国际中转量还不足,发展国际航空枢纽的空间也不足。北京新机场的建设,将使这一困局迎刃而解。北京地区航空运输市场“一市两场”的局面,将使北京作为东亚地区航空枢纽的国际竞争力大大增强。

#### (5)是北京建设世界城市的基础之一

北京已经成为世界 500 强最集中的城市之一,北京不仅集中了世界 500 强 80%的企业,而且其数量已经超过一些老牌世界市场,作为中国本土大公司最集中和中央财政金融所在城市,北京自然成为中国资本输出或本国跨国公司的中心。当前的首都机场,无论是生产运营规模,还是软硬件服务,都已步入世界空港的先进行列,具备了向大型国际枢纽机场迈进的内部条件和保障能力,为打造北京世界城市奠定了良好的航空口岸基础。另一方面,目前首都地区机场空域、地面起降设施、外部交通都过于集中,这也在一定程度上限制了首都地区航空业务量的发展空间。随着旅客吞吐量的快速攀升,机场安全运行的压力越来越大。北京地区建设另一个大型机场是必要的,也是合理的,它符合北京建设世界城市的需求,也为北京建设世界城市奠定了基础。

#### (6)促进京津冀北区域经济的发展

北京新机场的建设,影响的远不止机场自身核心区的地域空间,临飞产业的发展需要周边广阔的腹地。北京地区土地资源有限,机场北部和西部地区北京市已有规划,是北京未来城市发展的重要地区之一。河北廊坊市所辖市县位于机场东部和南部,将为北京新机场的临飞产业布局,可提供最为广阔的腹地,临飞产业发展大有可为。北京新机场的建设,将彻底改变该区域的产业布局,发展高端服务业、高新技术产业、知识经济、信息经济等,都将成为可能。它将成为北京南部地区经济发展的引擎,促进京津冀北区域经济的全面快速发展。

#### (7)是京津冀区域综合交通运输体系的完善

北京新机场的建立正好处于京津石大三角的中心地带,新机场场址距离北京首都机场约 67km,距离天津机场约 85km,距离石家庄机场约 280km。从空间上正好填补了大三角的空白,不但可以作为北京的新机场,也可为天津滨

海机场提供便利的备降服务,还可以弥补河北北部没有大型机场的缺憾,服务于河北廊坊、保定地区,促进该地区国民经济和航空业务的发展。对京津冀三地民用航空事业的发展,起到了很好的促进作用,使航空运输体系更加完善。

#### 1.1.4 北京现有机场设施及运营情况

##### (1)首都机场

首都国际机场始建于 1954 年,位于北京市东北方向,距天安门广场直线距离约 25km,终期规划占地面积约 47km<sup>2</sup>,现有主要设施包括:3 条南北向的远距平行跑道以及相应的滑行道系统,构成东、中、西 3 个飞行区,西跑道 3200m×50m(E 类)、中跑道 3800 m×60 m(F 类)、东跑道 3800 m×60m(F类),跑道两侧道肩宽度均为 7.5m,可满足各类飞机的运行要求;3 座航站楼的总建筑面积为 139.4 万 m<sup>2</sup>(T1、T2、T3 航站楼分别为 8 万、33.4 万和 98 万m<sup>2</sup>);各类站坪机位 313 个(近机位 131 个、远机位 182 个);以及空管、供油、供电、供水、消防、安全防范等配套设施。首都机场 2011 年旅客吞吐量 7867 万人次,货邮吞吐量 164 万吨,飞机起降 53.5 万架次。

##### (2)南苑机场

南苑机场现有一条 3200m×50m 的水泥混凝土跑道和 3019m×20m 的平行滑行道,跑滑间的平地区宽 185 m,有 12 条联络滑行道,7 块停机坪。2011 年实现旅客吞吐量 254 万人次,货邮吞吐量 2.36 万吨,民航飞机起降量 2.13 万架次。

### 1.2 环境影响评价工作过程

#### (1)准备阶段

2014 年 2 月,北京新机场建设指挥部正式委托国寰公司承担了北京新机场项目环境影响评价工作。在进一步研究了新机场项目可行性研究报告等技术文件和其他有关文件后,项目组开展了初步的工程分析,并在前期环境咨询成果的基础上,进一步分析当地环境质量状况和存在的问题。同时,在该阶段开展了第一次公众参与工作。

#### (2)分析论证和预测评价阶段

根据调查、收集到的有关文件、资料,利用计算机模型、类比等手段,对各环境要素进行了预测、分析及评价。在该阶段,针对预测的基础数据、参数等,与建设单位、地方政府部门及其它相关单位进行了多次的研究、沟通及交流。

#### (3)编制环境影响报告书

整理各要素预测成果,编制环境影响报告书。在该阶段,对报告书中的重点内容,如声环境影响预测等专题成果,邀请了有关专家进行研讨咨询。同时,在该阶段开展了第二次公众参与工作。

本项目在环境影响评价工作过程中得到了环境保护部、环境保护部环境工程评估中心、北京市环境保护局、河北省环境保护厅、大兴区环境保护局、廊坊市环境保护局等各级环保部门的关心和指导,得到了北京市机场办、河北省机场办、大兴区机场办、廊坊市机场办、大兴区礼贤镇、榆垓镇、安定镇、庞各庄镇、魏善庄镇、廊坊市广阳区、安次区、固安县、永清县等各级地方政府部门的大力支持,也得到了北京新机场建设指挥部、华北空管局、中国航空油料集团第一项目部建设单位的大力协调与通力合作,同时有中国民航机场建设集团公司等设计单位的技术协助,此外,环境保护部环境发展中心给予了高度重视和关注,本项目的技术协作单位也给予了积极的支持与配合,在此一并表示感谢。

### 1.3 项目主要环境问题

#### (1)声环境影响

场址区周围现状以农村环境为主,背景噪声较低,新机场建成运营后,目标年飞机飞行架次将达到62.8万架次,周围区域受飞机运行噪声、交通噪声、社会活动噪声的影响增大,区域声环境质量会发生显著变化。

#### (2)涉及饮用水源保护区

新机场占地涉及廊坊市大古营水源地,共有水源井18眼,井深为350m,取水层为第Ⅲ含水组。其中9眼水源井在新机场的建设范围内,另外部分水源井井间联络管及输水干管也在机场占地范围内,机场的建设将会对大古营水源地的正常供水造成影响,需采取搬迁措施。

#### (3)环境空气影响

京津冀地区环境空气质量问题备受社会关注,区域大气污染从“煤烟型”向锅炉废气、二次扬尘、VOC、机动车尾气的混合型、多元化污染转变。新机场建成后飞机尾气、汽车尾气以及场内其他污染源的废气排放对区域环境空气质量造成的影响程度,也是本项目的�主要环境问题之一。

### 1.4 报告书主要结论

#### (1)声环境影响

本项目声环境影响主要来自于飞机噪声。根据预测,近期目标年飞机噪声(WCEPNL)超过80分贝的村庄有9个,75~80分贝范围内的村庄分别有24个;超过70分贝的学校有23所,其中有7所超过75分贝;有1个卫生院超过75dB。

## (2)环境空气

本项目环境空气影响主要来自于飞机尾气,污染因子主要为  $\text{SO}_2$ 、CO、非甲烷总烃、 $\text{NO}_2$ 、VOC 和颗粒物等。根据预测,二氧化氮、 $\text{PM}_{10}$ 、 $\text{PM}_{2.5}$  最大日均浓度预测值出现超标。超标原因主要是由于当地的背景值已经超过国家标准,机场项目的废气排放对当地的二氧化氮、 $\text{PM}_{10}$ 、 $\text{PM}_{2.5}$  的贡献值较低。

## (3)生态

本项目施工期将导致 3052.42hm<sup>2</sup> 的土地变为机场建设用地。项目占用耕地和基本农田,对当地农业生产产生一定影响。机场建设将造成 6.8 万 t 的植物生物量损失。可能造成的水土流失总量共计 439029.14t,新增水土流失总量403890.35t。

## (4)地表水环境

机场场内各污水单元产生的污废水集中收集后,由污水管网进入场内集中式污水处理厂处理,污水处理厂采用的“兼氧-MBR”工艺,出水经过人工河道湿地进一步净化后水质满足回用标准要求,一部分回用于冲厕、绿化及道路洒水,剩余部分进入场内生态水系,最后不定期的排入天堂河。由于排水水质已具备景观水功能,因此将不会对天堂河及其下游的永定河水质造成负面影响。

## (5)地下水环境

机场建设及天堂河改道对区域地下水流场和水位的总体影响不大。廊坊市白家务水源地地下水开采层位主要为第三含水层组,与其上伏含水层水力联系很弱,机场建设与运营对其水量、水质影响很小。由于机场建设占用水源地部分水源井及其供水供电线路,对水源地供水造成较大影响,水源地需关闭并选址另建。

## (6)固体废物

机场航空垃圾、生活垃圾等通过垃圾中转站收集分拣后依托北京市市政垃圾处理设施进行妥善处置,各类危险废物通过临时贮存设施收集贮存,最终由具备危险废物处理资质的单位安全处置。

## (7)电磁环境影响

本项目雷达场站、导航台站等电磁辐射设备对周边环境产生的电磁辐射强度最高为 0.04W/m<sup>2</sup>,低于公众照射管理限值(0.2W/m<sup>2</sup>),电磁环境影响可以接受。

## (8)环境风险评价

项目航空煤油储罐区为重大危险源,储油罐发生火灾、爆炸事故条件下, $\text{SO}_2$

、CO 扩散范围内未出现半致死浓度区域,不会出现人的伤亡。所产生的环境风险值小于同行业的化工风险值  $8.33 \times 10^{-5}$ ,属可接受水平。

#### (9) 公众参与

本次公众参与采取了环境信息公告、发放公众调查表、座谈会等方式,调查公众意见。共发放个人调查表 8000 份,回收有效表格 7956 份,回收率为 99.4%。调查结果显示 99.1% 的个人调查者以及 99.8% 的调查团体表示支持本项目建设。

## Appendix 2. Linguistic Indicators Identified by Literature Review

Indicator	Story
Relationship between clauses	Ideology
Genres	Ideology
Grammatical structures	Ideology
Assumptions & predispositions	Ideology
How events are represented	Ideology
Figures of speech	Ideology
Intertextuality	Ideology
Transitivity	Ideology, erasure
Trigger words	Frames
Appraisal items	Evaluations
Modality	Convictions
Call to experts	Convictions
Appositions	Convictions
Quantifiers	Convictions
Hedges	Convictions
Metaphor	Convictions
Presuppositions	Convictions
Given-new structure	Convictions
Abstraction	Erasure
Nominalizations	Erasure
Passives	Erasure
Technicalities	Erasure
Metonymy & hyponyms	Erasure
Anthropomorphization	Erasure
Group identity	Identity



# Two Layers' on New Women in Colonial Korea: The Case of Ch'oe Yŏngsuk (1905-32)

Hyojin Lee  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** This paper aims to examine the life, experiences, and limitation of Ch'oe Yŏngsuk, a notable New Woman figure subjected to colonial restrictions in Korea during the early 20th century, with empirical resources, including newly discovered archives from the Swedish National Archive and the Sigtunastiftelsen archive. While Korean women were able to receive a modern education from the late 19th century, Ch'oe studied in Shanghai and then went to Sweden in 1926 to study sociology, becoming the first Korean woman to receive a bachelor's degree in Economics. After her studies, she traveled extensively and met influential people. Despite her notable achievements, Ch'oe could not find a proper job and died in poverty a few months after her return. This paper seeks to shed light on her life during her stay in Sweden and her activities in the independence and feminist movements there. The relationship between her 'failure' after returning home and the constraints of the time, given spatially/periodically and gender-wise, will also be examined. It is also worth noting that her case is a symbolic example of the social constraints that elite women had to face at the time. Her contrasting activities and evaluations in Sweden and Korea show how constrained and suppressed a woman's life is by the time and space in which it positions.

**Keywords** Korean New Women. Ch'oe Yŏngsuk (Choi Young-Sook). Colonial subject. Colonial Korea. Independence movement. Elite women in Modern Korea. International student.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Biography of Ch'oe Yŏngsuk. – 3 A Restriction as a New Woman. – 4 A Restriction as a Colonial Subject. – 5 Conclusion.



#### Peer review

Submitted 2023-04-07  
Accepted 2023-05-17  
Published 2023-06-30

#### Open access

© 2023 Lee | 4.0



**Citation** Lee, H. (2023). "Two Layers' on New Women in Colonial Korea: The Case of Ch'oe Yŏngsuk (1905-1932)". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59 507-524.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/019

## 1 Introduction

Ch'oe Yöngsuk's (1905/6-1932)<sup>1</sup> experience is a unique and remarkable case to examine the narratives on an intellectual female figure subject to colonial restrictions. From the late nineteenth century, Korean women were able to receive a modern education through missionary schools and private women's schools. Some of them decided to study abroad in order to acquire a modern education and encounter other cultures, improving their abilities for their country's benefit. Most of them studied in Japan, America, or China. However, Ch'oe took a different path. She studied in Shanghai and then went to Sweden in 1926, to study sociology in Stockholm. She was the first Korean woman to receive a bachelor's degree in economics. After her studies, she traveled to many countries and met influential people such as Mahatma Gandhi (1869-1948) and Sarojini Naidu (1879-1949).

However, Ch'oe has been largely remembered as a woman who died because of love until now. The novel *Shining on the Black Land* (Kang 2017) presented a fictional love story featuring Ch'oe and the Swedish Crown Prince, and the title of the collection of her own writings is *I Do Not Allow to Accept Your Love* (Ch'oe 2018). The word 'love' has become latched onto her life like a *scarlet letter*. Certainly, love is one part of Ch'oe's life, but people struggle to see beyond it, because too much importance has been assigned to that part of her life.

With the development of studies on the Korean New Women and a reexamination of their lives, people started to newly examine her life. Woo (2006) tried to shed light on Ch'oe's achievements to try to reconstruct her life. Choi (2012) referred to her as a unique yet symbolic example of the extent of the international experiences made by women from her generation. Lee (2018) discovered her life and activities in Sweden and pointed out that she acted as a bridge between Korea and Sweden. Some of her writings have been reprinted and translated into English (Ch'oe 2018; Choi 2013).

It is pointed out that Ch'oe's activities in Korea are short as the reason for her being forgotten. But, why did a successful elite woman international student fail and die in poverty after returning home? What specific limitations did the colonial situation bring to the New Women in Korea? The case of Ch'oe Yöngsuk, who was very active and liberal in Sweden but 'failed' in her home country soon after her return, clearly shows the restrictions and limitations imposed on New Women.

---

This work is supported by the Seed Program for Korean Studies (*East and West in Korean Studies*) of the Academy of Korean Studies (AKS AKS-2020 - INCINC-2230010).

<sup>1</sup> Also referred to as Choi Young-sook in a Swedish document and as Choi Ing-sook in other early documents from Sweden. In this paper, I will use Ch'oe Yöngsuk but keep Choi Young-sook when quoting the original texts. Japanese and Korean names are presented in the original order, i.e. surname (Ch'oe), then given name (Yöngsuk).

en in the colonial country. Kim (2011) pointed out the double oppression and limitations of modern elite New Women as the colonial rule and patriarchal social structure and it was their missions to overcome those oppressions. While this study focuses on New Women studying in the United States, it is possible that the two objectives mentioned here may apply to all elite female students study abroad at that time.

Another problem of the research on Ch'oe is the unequal treatment of evaluations on women elites abroad and their independence activities. The rediscovery of men independence activists who studied abroad continues. There is also a study of European students and their journeys during the colonial period. Considering that the goal of students who studied abroad at the time was to learn more knowledge for their home country, their research on them would be related to new discoveries about the independence movement abroad. However, both research on women's independence activists and elite women's independence activities are relatively behind. It is likely that research on it is becoming active in various aspects since the 2010s: *T'ongirüi kil, han'gukyösöng tongnibundongesö ch'atta* ('Seeking the Path to the Reunification through Korean Women's Independence Movement') and *3.1 undonge apchang sön yösöngdüi* (Women Who Led March First Independence Movement) were published in 2015 and 2019 respectively (Yi et al. 2015; Kim et al. 2019).

Therefore, this paper aims to rewrite Ch'oe's life with empirical resources, especially focused on her activities in Sweden with newly discovered resources. In Sweden, many of Ch'oe's records are stored in the Swedish National Archive (*Riksarkivet*) and the *Sigtunastiftelsen* archive. There is a file of a police report about her entrance into the country and visa application in the Swedish National Archive (Kungliga Utrikesdepartementet 1926) and documents related to Ch'oe's academic activities, preserved in both archives (Socialinstitutet i Stockholm, n.d.-b). Examining such elements, the paper will shed light on Ch'oe Yöngsuk's life during her stay in Sweden, and her activities in the independence movement and the feminist movement there. In addition, I will examine the relationship between her 'fail' after returning home and the constraints of the time given spatially/periodically (colonial Korea), and gender (woman).

## 2 Biography of Ch'oe Yöngsuk

Ch'oe Yöngsuk was born in 1905 in Kyönggi province. Her father was a businessman and had five children. Ch'oe was born as the third child, and she had two elder brothers and two younger sisters. Some records about her life before she went to Sweden are provided by the "Resume for joining Young Korean Academy" (YKA, *Hüngsadaniptaniryöksö*) (Ch'oe 1924). The YKA was a national organisation that Dosan An Ch'angho (1878-1938) established in San Francisco on May 13, 1913, to promote the independence and prosperity of the Korean nation. A branch was established in Shanghai in 1919. Ch'oe joined this organisation in 1924, when she was studying in Nanjing, with the support of Ch'a Risök (1881-1945) and Sönu Hyök (1882~?), who were famous Korean independence activists. According to her resume, she entered Ewha womans' high school, which was the first modern educational institute for women, established by American missionary Mary F. Scranton in 1866. After studying at Ewha womens' high school, Ch'oe went to Nanjing in 1922. In her writings, she mentions the fact that she felt closer to China than Japan as the reason why she decided to study there (Ch'oe 1932). However, the actual reason was the Japanese government's brutality toward the March First Movement in 1919. Her best friend had been captured and died in Jail (Stockholms Dagblad 1927). This loss was the critical reason that made her leave Korea and move to China rather than Japan. Ch'oe studied at the Ming Deh school in Nanjing and the next year she entered the Hui Wen school in Nanjing. The Ming Deh Academy was founded by the American North Presbyterian Church in 1884. From 1912 it was called the Private Ming Deh Girls' School. The Hui Wen Girls' School was founded by the Methodists in 1887 and was known under its subsequent name from 1902. During her time as a student in China, Ch'oe broadened her outlook and thought. In 1926, she took a firm decision to increase her knowledge in the West for the sake of her homeland. Her father sold his best rice field to support her journey (Dahlgren 1934). She received a Chinese passport and entered Sweden as a Chinese citizen (Stockholms Dagblad 1927).

To acquire new knowledge, Ch'oe decided to go to Sweden, leaving her family behind. The reason why she decided to travel to Sweden, rather than any other western country, was her admiration of the Swedish woman writer Ellen Key (1849-1926). Ellen Key is one of the rare Swedish writers on educational subjects to have achieved a truly international reputation. She was not only interested in education, but covered a wide range of fields through her work: literature and art, religion and politics, women's suffrage, the question of marriage, peace, and so on. Her considerable production is made up of essays and reviews, as well as books and shorter articles on these subjects (Lengborn 1993). Ellen Key was introduced to Japan in 1907 by a literature critic, Tayama Katai, and her books were translated

into Japanese in 1911 (Gu 2004). In Korea, she first became known when poet No Chayöng published the essay “Ellen Key: The leading figure of the feminist movement” in 1921. She was also occasionally mentioned in newspapers and journals in Korea.

Ch'oe was impressed by Ellen Key, especially her socialistic ideas. Finally, she decided to study in Sweden in 1925, and wrote her first letter to Ellen Key on November 7, 1925. Ch'oe called herself ‘your daughter’ and asked five questions, mostly related to economic/educational conditions in Sweden: she inquired about education and living costs, the Swedish language, and university regulations.

I heard of your estimable reknown a few years ago from one of my friends. From that moment I began to admire you with all my sincere heart and I have been very much interested to read those books which are written by you. I have never forgotten that, some day in the future, I must go to your country and learn from you. [...] As I told you, I have no friend in Sweden to lead me, I only rely upon you to help me as a little children rely upon their mother. Afterwards, I shall send you my picture if you want it.

I hope to read a letter from you as soon as possible. I am

Your sincerely,  
Choi Yoong Sook  
(Ch'oe 1925)

Ch'oe did not receive an answer from Ellen Key, so she sent two more letters to her. They are stored in Ellen Key's archive in Sweden. The third letter was written on 16 January 1926, and Ch'oe was rather anxious because of Ellen Key's silence. Ellen Key was actually on her sickbed, but Ch'oe had no way of knowing this. Ch'oe decided to study sociology at Stockholm University and left China in 1926. She had only two recommendation letters in her pocket and departed for her long journey. Due to this unique path she took, the Korean media also showed an interest in her (*Dong-A Ilbo* 1926). Unfortunately, Ellen Key passed away just a few days before Ch'oe's arrival in Sweden. But she was not demoralised by Ellen Key's unpredictable death and decided to stay in Sweden and carry on her studies.

It was not an easy journey to Sweden. One of Ch'oe's fellow travellers, a Chinese girl who also wanted to study in Sweden, gave up and returned halfway through the journey. Finally, Ch'oe arrived in Sweden in August 1926 and began her new life in the historic town of Sigtuna, which today is one hour's drive away from Stockholm. She stayed at a Christian institute called Sigtunastiftelsen. During her time there, Ch'oe entered Sigtuna Folkhögskola and began learning Swedish and Swedish history before entering higher education. In her Sigtuna period, Ch'oe was supported by her Christian connections with the KFUK (the Swedish branch of the YWCA, Kristliga

Föreningen av Unga Kvinnor) and by Swedish princess Elsa Victoria Cedergren (born Bernadotte af Wisborg, 1893-1996), who was also the chair of the KFUK. When Ch'oe arrived in Stockholm, she immediately contacted Elsa Cedergren, who she introduced her to Sigtuna Folkhögskola. Elsa Cedergren was interested in Asian countries, and she had visited Korea, Japan, and China in 1924. The KFUK also had a branch in Shanghai. All this explains why Ch'oe was able to begin a new life in Sweden so successfully.

Ch'oe also cooperated with other Swedish Christian associations. In 1928, she gave a talk on Korea at the community house (Folkets Hus). It was organised by Vita Bandet (White Ribbon)<sup>2</sup> and a leading people of Swedish women activists such as Emilie Rathou (1882-1948) were attended that day. The contents is unknown but it was about the condition in her home country and "attracted much interest" by audience (Svenska Dagbladet 1928).<sup>3</sup>

Ch'oe also attended a big conference in this period: *Kvinnoförbundets för fred och frihet Stockholmsmöte* (The Meeting of Women's Associations for Peace and Freedom in Stockholm). This conference was held on 1 January 1928 in Stockholm to discuss the importance of political, economic, social, and ethical factors for world peace. Hundreds of people took part in the opening ceremony, including prominent scholars such as sinologist Klas Bernhard Johannes Karlgren (1889-1978) and geologist Nils Otto Gustaf Nordenskjöld (1869-1928). Many celebrities and social activists too attended the event, such as feminist Mary Sheepshanks (1872-1960), Anna Wicksell Bugge (1862-1928), and female politician Kerstin Hesselgren (1872-1962) (Svenska Dagbladet 1928). Ch'oe recalled this conference in one of her letters and stated that she even wanted to go to Switzerland, as she had been so impressed by Sheepshanks's speech "The Colonial Policy of the Imperialists" and by a short talk with her (Chosun Ilbo 1928).

In 1928, Ch'oe entered the Socialpolitiska och Kommunal Institutet (Institute of Social Politics and Policy) in Stockholm. However, in Korea, it was wrongly reported that Ch'oe had graduated from Stockholm University (known as Stockholms Högskola at the time). The Socialpolitiska och Kommunal Institutet was closely related to the Social Politics and Economics Departments of the University of Stockholm. In 1920, a faculty was set up as a donation to establish a national economics and social policy professorship at the University of Stockholm by the Central Union for Social Work, which served

<sup>2</sup> Founded in 1897, was the Swedish branch of the Woman's Christian Temperance Union (WCTU), which was an international sobriety organisation, based on Christian principles, that had representation at the UN. The WCTU was established as an international organisation in 1883 in Detroit, and the Swedish branch was opened in Stockholm in the 1880s.

<sup>3</sup> Unless otherwise stated, all translations are by the Author.

as the head of the Institute for Social Politics and Policy. The curriculum reveals that students were required to complete 26 hours of social politics and economics during the spring semester at Stockholm University, in order to take national economic classes. In 1977 the Socialpolitiska was formally incorporated into the University of Stockholm and operated as an Institutionen för socialt arbete (Institute for Social Work). Ch'oe studied under Gösta Bagge (1882-1951) and Gerhard Halfred von Koch (1872-1948), who were famous professors and politicians with liberal views on economic matters (Socialinstitutet i Stockholm, n.d.-a).

At this institute, Ch'oe began to build her knowledge of social economics. One project she developed, as part of Prof. Bagge's seminar, was *Problemet om den mindervardiga arbetskraften* ('The problem of the inferior labor force'). She also had a connection with Stockholm University. She was a member of the Women's Association (Kvinnliga studentföreningen) of Stockholm Högskola before membership became mandatory in 1930. She prepared some events and introduced Korea to other people in the association (M.A. 1929; Styrelsen 1928).

Ch'oe had busy days filled with studying and organising/attending many events related to the women's movement and promoting Korea. During these activities, she also had to cover all the costs of her study in Sweden by herself. In her writing, she recalls that she did some language teaching, embroidered traditional Korean patterns, and submitted articles on Korean affairs to newspapers/magazines (Puin'gija 1932). She also worked for the Swedish Crown Prince and helped to catalogue his collections from his visit to Korea and translate them from Korean into Swedish. It was a tough task, but she recalls that it was also enjoyable although it was not easy (Ch'oe 1932b). She also received support from several people who helped her a lot. Ch'oe's patron Johan Gustaf Beskow (1875-1944) and the latter's wife Ester Åkesson-Beskow (1879-1970) provided their house for Ch'oe to stay in until her graduation. During her period of study in Sweden, she never forgot about the situation in Korea and tried to people aware of the suffering of the Korean people as a spokesperson for her home country (Lee 2021; 2022).

In this country [Korea] with its beautiful nature, its suitable climate and its abundance of produce, our ancestors lived for over five thousand years in peace and calm. But now, since 1910, the bloodthirsty Japanese imperialists have penetrated Korea, usurped political power and all our economic resources. (Ch'oe 1927)

When we heard that the congress in Paris [Paris Peace Conference] had spoken in favor of the freedom and independence of peoples, we believed that Korea too had become a free country. The students organised with demonstration rallies and we carried our own flags and we sang our own songs – our songs, composed by our poets. Praised our country and the day of freedom that came. [...] The Japanese shot down a few thousand and put a few hundred in jail. Most people still languish there, but many have died. [...] What we need is knowledge – much, much more knowledge. I fled from Korea to China and became a Chinese citizen. [...] Then I traveled back here a year ago and from here I should go to other colleges. We must learn how to become free men and free women and free nations. (Stockholms Dagblad 1927)

Ch'oe finally graduated from the Socialpolitiska och Kommunala Institutet in June 1930, and she was the first Korean woman to receive a BA in economics. A long time had passed since she had first embarked on her journey in 1922, and she could finally go back to her homeland and meet her family. After her graduation, Ch'oe went on a trip and visited various countries in Europe and Asia on her way back home. She traveled to Denmark, Russia, Germany, France, Greece, Turkey, Egypt, India, Palestine, and Vietnam. She met Chöng Sökhæ (1899-1996) in France, a member of the YKA, as well as other YKA members in Shanghai (Chöng 1931).<sup>4</sup> She stayed in India for four months, and met Mahatma Gandhi and Sarojini Naidu. This visit is related to a close relationship between Ch'oe and Naidu. They had met in Stockholm and continued to exchange letters since then. Her visit to India caused a big change in her mind: while she only spent three months there, she was greatly impressed by Gandhi and Naidu and admired their activities. She especially discussed Korea with Naidu, who suggested that she stay in India and introduce more people to Korea (Ch'oe 1932a). The situation in India, which was suffering under imperialism just like Korea, and the activities of Gandhi and Naidu, who sought to oppose imperialism both internationally and domestically, crucially influenced Ch'oe's path (Ch'oe 1932a): upon her return to Korea, she consistently argued that her idea of the 'unity of people' had been inspired by India. She called for the establishment of a single organisation capable of uniting the people of the country, like the Indian Congress (Ch'oe 1932d). Naidu suggested her to stay in India and work there as a newspaper reporter, but she decided to return to Korea to see her family again (Ch'oe 1932a).

<sup>4</sup> Like other YKA members, it seems that Ch'oe too kept in contact with the Shanghai branch and reported about the situation in Sweden. However, unlike other YKA members in Europe, she has been excluded from the history of the YKA: the volume *Hüngsadan inmul 101* in [The 101 People in the Young Korean Academy], published in 2015, makes no mention of her.



Her return received considerable attention in Korean society. *Chosun Ilbo* printed an interview, "Ch'oe Yöngsuk, the First Korean Woman Economist" on December 22, 1931. This article included a short biography of Ch'oe and described her as a talented woman who could speak five languages. Ch'oe published articles in Korean media with passion and attended symposiums with other women who had had foreign experiences. She aimed to share what she had learned in Sweden and India and encouraged the new generation of feminists in Korea (Kim et al. 1932). She was also involved in promoting village schools and improving the women's cultural movement in rural areas, together with Park Indök (1897-1980) and Hwang Esther (1892-1970).

Within a short time, Ch'oe was attending symposiums and talks with other New Women in Korea (Ch'oe 1932c; Chöng at al. 1931; Park et al. 1932). These activities are unsurprising, in the sense that she was expected to attend such events. Her opinions on women were all ways related to the labor issue:

In a country like Sweden, it is not necessary to distinguish men's occupation and women's occupation. A woman can be a police officer just like men; she can even be a detective or the member of an assembly. Women can do any kind of work. (Park et al. 1932)

Tragically, Ch'oe did not get the chance to spread her ideas in Korea for long, since she died in April 1932. She had to work in her small family store while pregnant; the poverty and tight schedules she experienced on her return led her to her grave. She passed away less than half a year after her homecoming. After her sudden death, Ch'oe received more attention from society because of her love story with her Indian husband than because of her achievements and dreams. After her death, her friends in Sweden, who had not been informed about the tragedy, were worried about her and wondered why they were receiving no letters from her. The memorial record quoted below was written by Harald Magnus Dahlgren (1861-1935), who was a teacher at Sigtunaskolan from 1926 and its director of studies from 1927. He was also a member of the board of the Sigtuna Foundation's humanistic educational institution from 1927 (Riksarkivet n.d.). Dahlgren made a request to find her to the Swedish envoy in Tokyo, Johan Hultman (1876-1953), and finally received news about her in May 1933, when she already passed away. To remember Ch'oe, the two men wrote an essay. Her friends in Sweden tried not to forget her. They described Ch'oe as an intelligent, talented, humorous, and warm-hearted person.

Young Sook was no ordinary person. Her intelligence was significant. In particular, one must be surprised at her language ability. She could speak and write not only in her mother tongue but also in Japanese, Chinese, English, and finally also Swedish. In an

incredibly short period of time, she became acquainted with our language, expressed herself, if not flawlessly, but was free without interruption. She had a good ear even for our slang words and every day turns of phrases. In her work with needle and thread, she showed a refined taste. Musically, she would sing her little national songs and could also play Mozart and Beethoven on the piano. Intuitively, she embraced us foreigners and our social habits and understood us well in both our seriousness and our humor. You would sometimes get a sense of the divide that different races and cultures are bound to create but, most of all, in the company of Young Sook, I felt how strong and the common human bond is that hold us all together. She not only had a fair intelligence but also a fair character. Within her insensitive outer person there lived a rather large personality. She was unusually true to the truth. Her inability to settle into something she did not like might sometimes lead to misunderstanding, and it is undeniable that her independence bordered on self-esteem. Her strong will, however, was combined with a warm and loyal heart, full of participation and gratitude. Lastly, she was a woman of conscience and a religious woman, who sought solace and courage in firm trust in God. (Dahlgren, 1934)

### 3 A Restriction as a New Woman

It is difficult to define Ch'oe in just one word. She was a Korean New Woman, a feminist, an economist, an independent activist, and a transcultural figure. Despite her short life, she challenged numerous assumptions and achieved great things. However, why was Ch'oe Yöngsuk forgotten after her death? Her early death, of course, is perhaps the primary reason, but what led to her death? She was healthy enough to travel from China to Sweden and endured an alien environment alone. In just four months after returning home, she collapsed due to overwork and malnutrition.

There have been few attempts to examine Ch'oe's life in Sweden since her death. According to magazine articles, there were diaries, letters, and photos she left. Nevertheless, they were never published. The news of her death was not delivered to Sweden until her Swedish friends conducted an inquiry, and her contact with Sweden was severed. Why did she fail to set roots in Korea and why did people forget her? In this section, I will elucidate the social background of Ch'oe's poor situation after her return by focusing on two restrictions imposed on her: as a 'colonial subject' and as a 'woman.'

Again, Ch'oe's early death may be the direct cause of her invisibility, and her death was caused by poverty. Borrowing her best friend Im Hyochöng's (1903~?) expression, 'poverty took her away.' No one expected that she would have a hard time getting a job, and people

wondered why she could not find a job despite all her rich experiences abroad. To understand this, we have to look at the economy and unemployment rates in 1931 and 1932. Graph 1 shows the unemployment rate of Koreans and Japanese in Korea. The Japanese government conducted a survey of the unemployment rate between 1930 to 1937. Though this does not include women as a research subject, it is still valid for showing the economic and employment condition in those years.

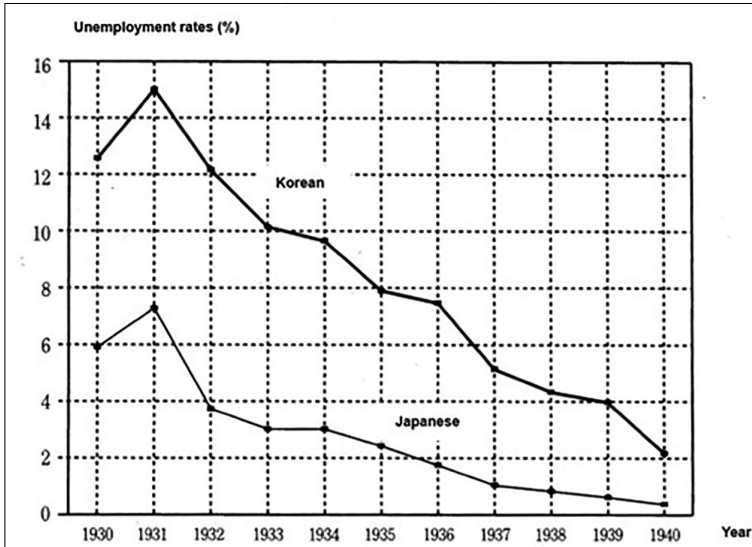


Figure 1 Unemployment rate by ethnicity. © Hō 1993, 10

From this graph we can see that unemployment rates were relatively high in the early 1930s. The early 1930s witnessed what has been called the 'Shōwa financial crisis' in Japan, due to the world-wide Great Depression of the late 1920s. As far as the unemployment was most severe in 1931, during this financial crisis. The unemployment rate in Korea for this year was 15,0 percent for Koreans and 7,0 percent for the Japanese. These are the highest rates from the unemployment survey conducted during the colonial period. The unemployment rate peaked in 1931 and then declined. And as the graph shows, the Korean unemployment rate is more than double that of the Japanese (S. Hō 1993, 9). When Ch'oe came back to Korea in November 1931, the country was at the peak of its economic crisis and the unemployment rate was at a record high. Furthermore, when it comes to the variable of gender, she had a severe disadvantage. There were few jobs for women during

that period. In the 1920s, working women were to be found in a few fields – doctors, teachers, journalists, nurses, and artists.

If we consider the limited job opportunities for the female gender in this economic turmoil, it is clear that women had to walk a more arduous path than men. Lee argued that there were three difficulties in being a working woman in the modern period. First, gender discrimination existed in all professions: the salary of female teachers was much lower than that of male teachers. Second, women were discriminated against as a minority: working women had to enter the male-centered social hierarchy, and they were segregated from the Japanese. Lastly, balancing family and work commitment was also extremely difficult (Lee 1999, 204).

When Ch'oe returned home, she had only two options: to become a journalist or a teacher. She considered becoming a journalist at first. However, according to *Tonggwang* (1932, 6), she had to change her mind because working as a journalist was not enough to support her whole family. Besides being a journalist, she also had the choice of becoming a teacher, as the increasing number of schools required well-educated teachers. However, it did not work for her either. Because she is one who was marginalised from the imperial Japanese system.

#### 4 A Restriction as a Colonial Subject

As mentioned previously, the New Women in Korea were subjected to two restrictions, compared to the New Women in independent nations. Not only was Ch'oe a woman, but she was also a colonial subject involved in the movement for independence: two aspects that fettered her life in Korea.

There were some obstacles to embark on a teaching career. First of all, Ch'oe did not have a proper teacher's certification from the Japanese Government-General of Korea. This certification could only be issued by the Education Ordinance of Chosön (*Chōsen kyōiku rei*). According to this authority, Ch'oe did not qualify as a teacher. But there were still some cases of people who had become teachers after studying abroad (Lee 1999). Ch'oe's life abroad mattered, but so did her engagement in the independent movement. According to the Private School Ordinance (*Shiritsu Gakkō Rei*) published on 20 October 1911, the Japanese Government-General of Korea could fire any teacher whose name had been blacklisted. When a new teacher was hired, a report had to be submitted with his/her resume.

It is plausible that Ch'oe Yöngsuk's involvement in independence activities both domestically and internationally may have negatively impacted her employment opportunities in Korea. A similar situation occurred with Kim Maria. In an interview conducted shortly

after her return to Korea, she expressed her desire to pursue a personal project. However, due to her involvement in the independence movement, she was subjected to police surveillance and sanctions, preventing her from carrying out her plans. As a result, after returning from her studies in the United States, her activities were limited to Christian activities focused on the Women's Evangelical Association (Park 2015; Kim 2011). Before leaving Korea, Ch'oe had also participated in the March First Movement, and she was a member of the YKA in Shanghai. She had obtained a Chinese passport to study in Sweden, which means, as she said, she refused to be a 'Japanese national'. In Sweden, she had reported the brutality of the Japanese colonial policy and the suffering of the Korean people in many quarters, for instance by giving interviews, writing articles, and delivering public lectures (Lee 2021; Lee 2022). In this regard, there were not many places for her in colonial Korea.

Ironically, Ch'oe's rich experiences abroad became a disadvantage for her. Colonial Korea could not provide a stage for her to act freely. The different tones which Ch'oe uses in the two articles about her show how restricted her freedom of speech was. In the first article, Ch'oe mentioned that her reason for going to China was Japan's brutal colonial rule. She then changed her testimony by stating that she felt closer to China in the interview she gave a Korean magazine upon her return:

When we heard that the congress in Paris expressed itself for the freedom and independence of the people, we believed that Korea too had become a free country. [...] The Japanese shot down a few thousand and put a few hundred in jail. Most people still sit there, but many have died. My best friend died there a couple of years ago. [...] I fled from Korea to China and became a Chinese citizen. (Stockholms Dagblad 1927)

Unusually, I hated studying in Japan and preferred studying in China, and I admired that land. Therefore, when I first stepped into that land, I did not feel as if I was in a foreign country. When I entered school, I started having an interest in the place. (Ch'oe 1932b)

Ch'oe Yöngsuk, a colonial subject, could have been free from restrictions in Sweden. Thanks to this freedom, she actively engaged in activities such as giving lectures to promote Korea and contributing articles to show the reality in her home country. Ch'oe wrote about the restrictions imposed on the Korean people under Japanese rule in her article "Korean Youth" for the Sigtuna University magazine.

If I try to compare Korean and Swedish youth, it is just like comparing a bird in a cage with a free bird. When I write letters to my friends I usually write: "The happy Swedish youth." When I see dancing young people in Sweden, I think of my poor friends in prison. (Stockholms Dagblad 1927)

Ch'oe's ideology and ideals were spread freely outside of the colonial context. On the other hand, they brought restrictions upon her when she re-entered the constrained society of Korea. By speaking of 'a bird in a cage,' what Ch'oe meant was herself living in colonial Korea.

In colonial Korea, Ch'oe could no longer directly mention Japanese oppression or the independence of Korea but it was also impossible to completely erase her will. The series of "Gandiwa Naidu Hoegyön'gi, Indo e 4 kaewöl ch'eryuhamyönsö" (Memories on Gandhi and Naidu: Staying 4 months in India) she published in *Samch'ölli*, in 1932. These are also problematic because Gandhi and Naidu were the symbol of hope for the independence movement for Koreans and talking about them was a strategy of resistance (Lee 2004). A famous happening, when a student asked the question, "Is Korea the same as India?" and was severely hit by a Japanese teacher (*Dong-A Ilbo* 1927), implies that talking about India is regarded as a denial of Japanese rule. It is highly likely that even if she had not died early, Ch'oe would not have had her place in Korea like Kim Maria.

## 5 Conclusion

Ch'oe had concrete plans for the development of Korean society (Woo 2006; 308-9) and was actively involved in her ambition abroad. She not only gave talks about her unique experiences as a woman but also sought to contribute and apply what she had learned in Sweden and India. She gave lectures in economics (*Dong-A Ilbo* 1932) and for a brief time became involved in a project for the creation of village schools and in the movement to improve women's education in rural areas. Nevertheless, Ch'oe is now one of the symbolic figures in Korea. She was included in the book *Portraits of 63 Korean Modern Women* (Kim 2015), and her writing about India has been translated into English (Choi 2013). While not much is known about her life and activities, some recently discovered documents pertaining to her time in Sweden tell us more about her.

Ch'oe Yöngsuk embarked on her studies abroad with two objectives in mind. Her first goal was to acquire more knowledge and become a valuable asset to her colonial country. Her second goal was to learn under Ellen Kay, who was a significant influence on new Korean women. Although she did not have the opportunity to learn from Ellen Kay herself, Ch'oe was able to achieve her initial goals to

some extent and returned to her home country. She earned a Bachelor's degree in economics from Sweden and became the first Korean woman economist. While in Sweden, she spoke out against the injustice and brutality of Korea's colonial rule in various ways. Additionally, she was closely associated with K.F.U.K. and participated in the Women's Association of Stockholm University, where she continued to show interest in women's issues and communicated directly with prominent woman activists of her time such as Mary Sheepshanks and Emilie Rathou. Furthermore, she was active to promote Korea and tried to let the people know about the colonial situation of Korea. She went to India, a place Korea identified with them, and met Gandhi and Naidu for learning from their activities for independence.

Why did Ch'oe, who had successfully completed his studies abroad, face a tragic death a few months after suffering from financial persecution after returning home? In this paper, I reviewed the two socio-cultural backgrounds that surrounded Ch'oe Yöngsuk. The lack of activity in Korea was raised as the limitation of Ch'oe's research. But is the story of people who left their country for their country during the colonial period less noteworthy than their domestic activities? This may serve as a symbolic example of the contradictory situation faced by women elites at the time.

The lives of colonial women were veiled under two layers: as 'colonial subjects' and 'women.' Paradoxically, the figures who had to leave their country for their country are more invisible. This paper highlights Ch'oe Yöngsuk's independence movement and patriotic activities abroad. This micro-history of New Woman Ch'oe is a notable case study insofar as it illustrates that Korean New Women's activities abroad were undervalued compared to the knowledge acquired by Korean men who had studied abroad. It's also worth noting that her case is a symbolic example of the social constraints that elite women had to face at the time. Her contrasting activities and evaluations in Sweden and Korea show how constrained and suppressed a woman's life is by the time and space in which it positions.

## Bibliography

- Ch'oe Yöngsuk 최영숙 (1924). “Hüngsadan iptaniryöksö” 흥사단 입단이력서 (Resume for joining Young Korean Academy). <https://search.1815.or.kr>.
- Ch'oe, Y. (1925). *A Letter to Ellen Key* (1925.11.7). Ellen Key Archive, Document Nr. SE-S-HS-L41a.
- Ch'oe Yöngsuk 최영숙 (1927). “Koreansk Ungdom” (Korean Youth). *Sigtunaringen*, 7(4), 4.
- Ch'oe Yöngsuk 최영숙 (1932a). “Gandiwa Naidu Hoegyön'gi, Indo e 4 kaewöl ch'eryuhamyönsö” 간디와 나이두 회견기, 인도에 4개월 체류하면서 (Memoirs on Gandhi and Naidu: Staying 4 Months in India). *Samch'ölli*, 4(1), 72-4.
- Ch'oe Yöngsuk 최영숙 (1932b). “Küriun nyennar üi hakch'ang shidae: Söjön daehaksaeng saenghwa” 그리운 옛날의 학창 시대: 서전 대학생 생활 (Nostalgic School Lives: A Life at Swedish University). *Samch'ölli*, 4(1), 72-8.
- Ch'oe Yöngsuk 최영숙 (1932c). “Haeoe üi ch'ehöm ül türö uri gajöngge kiham: Hwalgongjögin küdüil kambok'al küdür üi shigan'gyöngje” 해외의 체험을 들어 우리 가정에 기함: 활동적인 그들 감복할 그들의 시간경제 (A Writing by Biv-ing Experiences of Oversea II: Active People, Admirable Time Economy of Them). *Dong-A Ilbo*, 2.
- Ch'oe Yöngsuk 최영숙 (1932d). “Yönggusönggwa Tan'györwihayan Kyöngjesaenghwarült'odaero Kongt'ongjogönül Kubihaja” 영구성과 단결 위하한 경제생활을 토대로 공통조건을 구비하자 (Set Common Conditions Based on Economic Life for Permanence and Unity). *Dong-A Ilbo*, 2.
- Ch'oe Yöngsuk 최영숙 (2018). *Ne sarang patki rül hōrakchi annūnda* 네 사랑을 허락하지 않는다 (I Do not Allow to Accept Your Love). Kyönggi-do Koyang-si: Kagyanal.
- Choi, H. (2009). *Gender and Mission Encounters in Korea: New Women, Old Ways: Seoul-California Series in Korean Studies*. Oakland: University of California Press.
- Choi, H. (2013). *New Women in Colonial Korea: A Sourcebook. Compiled and Translated with Introduction by Hyaewool Choi*. London: Routledge.
- Chöng Chilsöng 정철성 et al. (1931). “Shinnyösöng üi shinnyön shinshinho” 신 여성의 신년 신신호 (A New Sign from New Women in New Year). *Donggwang*, 29, 70-5.
- Chöng Sökhae 정석해 (1931). “Chöng Sök-hae ga hüngsadan isabujang ege ponaen p'yönji” 정석해가 흥사단 이사부장에게 보낸 편지 (A Letter from Sök-hae to General Director of Young Korean Academy). <https://search.1815.or.kr/sojang/read.do?isTotalSearch=Y&doc=&adminId=1-H00106-000>.
- Chosun Ilbo 조선일보 (1928). “Ellenk'ei Ch'ajöga Södyönninün Ch'oe Yöngsukyung” 엘렌케이 찾아가 서전있는 최영숙양 (Ch'oe Yöngsuk, Who is in Sweden for Ellen Key). *Chosun Ilbo*, 3.
- Chosun Ilbo 조선일보 (1931). “Chosön Ch'oyuüi Yöryu Kyöngje Haksa Ch'oe Yöngsuk yang” 조선 초유의 여류 경제학사 최영숙양 (Ch'oe Yöngsuk, the First Korean Women Economist). *Chosun Ilbo*, 5.
- Dahlgren, H. (1934). “Young Sook Choi”. *Sigtunaringen*, 1, 6-7.
- Dong-A Ilbo* 동아일보 (1926). “Söjön üi hak'aero sahoehak ül paeuryögo hapshir ül t'onggwahan Ch'oe Yöngsuk yang” 서전의 학해로 사회학을 배우려고 합시를 통과한 최영숙양 (Ch'oe Yöngsuk Passed Harbin to Learn Sociology in Swedish Academic World). *Dong-A Ilbo*, 5.
- Editorial Board of 'The 101 people' in Young Korean Academy. *Hüngsadan inmul 101 in* 흥사단인물 101인 (The 101 People in Young Korean Academy). Young Korean Academy, 2015.



- Gu In-mo 구인모 (2004). "Hanil kündaemunhak kwa Ellen K'ei" 한일 근대문학과 엘렌케이 (Ellen Key's Thoughts in Modern Korean and Japanese Literature). *Yösöng munhak yongu*, 12, 69-94.
- Hö Suyöi 허수열 (1993). "Ilcheha Chosön üi shiröbyul kwa shiröpchasu ch'ugye" (Unemployment Estimastes of Colonial Korea). *Review of Economic History*, 17(1), 1-27.
- Kim Sung-Eun 김성은 (2011). *1920~30 nyöndae migukyuhak yösöngjishigin üi hyönshirinshik kwa sahoehwaltong* 1920~30년대 미국유학 여성지식인의 현실인식과 사회활동 (Experiences, Thoughts and Activities of Korean Female Intellectuals studied in U.S.A. in the 1920s-1930s) [PhD dissertation]. Seoul: Sogang University.
- Kim Wönju 김원주 외 et al. (1932). "Ka pogo ship'un kot manna pogo ship'un sar-am" 가보고 싶은 곳 만나보고 싶은 사람 (A Place I Want to Go, a Person I Want to Meet). *Samch'ölli*, 3(1), 72-5.
- Kungliga Utrikesdepartementet (1926). *Choi, Jing Sook*. Riksarkivet.
- Lee Bae-Yong 이배용 (1999). "Ilcheha yösöng üi chönmunjik chinch'ul kwa sahoejök chivi" 일제하 여성의 전문직 진출과 사회적 지위 (The Entering to the Professional Jobs and the Social Status of Women Under the Colonial Period). *Treatises on Korean History*, 83, 165-207.
- Lee Hyojin 이효진 (2018). "Shinnyösöng Ch'oe Yöngsuk üi sam kwa kirok: Söweden Yuhak Shijörüi Shinhwawa Rumö, Kürigo Chinshire Taehan Shilchüngjök Kömjüng" 신여성 최영숙의 삶과 기록: 스웨덴 유학시절의 신화와 루머, 그리고 진실에 대한 실증적 검증 (The Records of New Woman Choi Yeongsuk in Sweden: The Facts Between the Myths and Rumours). *Journal of Asian Women*, 57(2), 143-74.
- Lee Hyojin 이효진 (2021). "Sweden sojang shinyösöng Ch'oe Yöngsuk kwallyön charyo sogae (1)" 스웨덴 소장 신여성 최영숙 관련 자료 소개 (1) (Swedish Documents on Korean New Woman Choi Yeong-Suk (1)). *Ewha Sahak Yeongu*, 62.
- Lee Hyojin 이효진 (2022). "Sweden sojang shinyösöng Ch'oe Yöngsuk kwallyön charyo sogae (2)" 스웨덴 소장 신여성 최영숙 관련 자료 소개 (2) (Swedish Documents on Korean New Woman Choi Yeong-Suk (2)). *Ewha Sahak Yeongu*, 64.
- Lengborn, T. (1993). "Ellen Key". *Prospects: The Quarterly Review of Comparative Education*, 3-4(23), 825-37.
- M.A. (1929). "Kvinnliga studntföreningen". *Gaudeamus*, 12.
- Park Yongwuk 박용욱 (2015). *Kim Maria: Nanün taehan üi tongnip kwa kyölhonhaeta* 김마리아: 나는 대한의 독립과 결혼하였다 (Kim Maria: I Got Married with my Country). Seoul: Hongsoangsa.
- Park Induk 박인덕; Ch'oe Yöngsuk 최영숙; Park Esther 박에스터 (1932). "Oeguk taehak ch'ulshin yöryu samhaksa chwadamhoe" 외국대학 출신 여류삼학사 좌담회 (A Symposium of Three Women Bachelors who Graduated Foreign Universities). *Samch'ölli*, 4(4), 32-8.
- Puin'gija 부인기자 (1932). "Chosön ch'oech'o üi yö kyöngjehaksa: Ch'oe Yöngsuk ssi pangmun'gi" (A First Korean Woman Economist: Visiting Ch'oe Yöngsuk). *Shinnyösöng*, 6(1), 26-9.
- Shinnyösöng 신여성 (1926). "Yösönggye soshik: Söjön yuhak" 여성계 소식: 서전유학 (News of women: Study abroad in Sweden). *Shinnyösöng*, 4(9), 60-2.
- Socialinstitutet i Stockholm (n.d.-a). *Berättelse*.
- Socialinstitutet i Stockholm (n.d.-b). *Examensliggare 1921-1937 (Nr: 1-600 D 3:1)*.
- Stockholms Dagblad (1927). "Lyckliga Lyckliga Svenska Kvinnor" (Happy Happy Swedish Woman). *Stockholms Dagblad*, 14 November 1927.
- Styrelsen (Board) (1928). "Kvinnliga studntföreningen". *Gaudeamus*, 7, 19.

Svenska Dagbladet (1928). "Kvinnoförbundets för fred och frihet Stockholmsmöte". *Svenska Dagbladet*, 2 February 1928.

# Navigating Through Kofun Imagery An Analysis of the Boat Depictions Found in Decorated Tombs in Northern Kyūshū

Claudia Zancan

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** The *sōshoku kofun* 裝飾古墳 (decorated tombs) is a phenomenon of protohistoric art that developed during the Late Kofun Period (475-710 CE) from Northern Kyūshū. This paper will discuss the data personally gathered from the iconographic and iconological analysis of the subject of the boat in seventeen *sōshoku kofun* in Northern Kyūshū, i.e. the present-day prefectures of Fukuoka, Saga, and Nagasaki. The aim of this research is to understand how the subject of the boat developed artistically in this particular phenomenon of protohistoric art, why the boat was reproduced in a funerary context, and what information on the behind culture can be obtained by analysing the style, the iconography, and the links the subject of the boat has with both local and mainland symbolism.

**Keywords** Japanese archaeology. Protohistoric art. Boat symbolism. Decorated tombs. Kofun Period.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Mortuary Architecture of the Late Kofun Period. – 3 The Reproduction of Boats in Prehistoric and Protohistoric Art. – 3.1 Depiction of Boats in Yayoi Art. – 3.2 Depiction of Boats in Kofun Art. – 4 The Artistic Phenomenon of Sōshoku Kofun. – 4.1 Definition and Early Studies. – 4.2 Origins. – 4.3 Depicted Motifs. – 5 The Depiction of the Boat in the Sōshoku Kofun of Northern Kyūshū. – 5.1 Style and Iconograph. – 5.2 The Boat in Narrative Scenes and as a Single Subject. – 5.3 The Symbolism of the Boat Representation in Northern Kyūshū Culture. – 6 Conclusions.



#### Peer review

Submitted 2023-01-17  
Accepted 2023-04-27  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Zancan | © 4.0



**Citation** Zancan, C. (2023). "Navigating Through Kofun Imagery. An Analysis of the Boat Depictions Found in Decorated Tombs in Northern Kyūshū". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 525-560.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/020

525

## 1 Introduction

Archaeological evidence from the Jōmon (ca. 14.500 or 11.500-1000 BCE) and Yayoi (900 or 400 BCE-250 CE) Periods shows that a society based on navigation and contact with mainland cultures existed on the northern shores of Kyūshū island.<sup>1</sup> The boat was an essential means of transport for activities that departed from the island's shores: activities that were not only commercial but also political for relations between the island's chieftains with the peninsular ones.<sup>2</sup> The importance of navigation within the social hierarchy of the Yayoi and Kofun Period (250-710 CE) is still disputed (Habu 2010, 167). Likewise, due to the rare archaeological finds, the type of boat in use is still uncertain. To date, there is very little archaeological evidence of boats dating back to the prehistoric period. Only four examples have been found in the whole of Kyūshū: one dated to the Early Jōmon in Saga Prefecture, two in Fukuoka and Kumamoto Prefecture dating from the Yayoi Period, and only one example from the Kofun Period in Miyazaki Prefecture (Habu 2010, 164-5). Furthermore, the presence of boat reproductions in the funerary material culture of both the Yayoi Period and the Kofun Period underlines the importance of the boat in the culture, society, and beliefs of ancient Japan.

**1** Contacts began during the Early Jōmon Period (5000-3000 BCE) between northern Kyūshū populations and Peninsular Chulmun populations because the latter needed to obtain obsidian from northern Kyūshū (Shin, Rhee, Aikens 2012, 95; Nishitani 2020, 15). Currently, 27 archaeological sites have been identified in northern Kyūshū where fragments of Chulmun pottery have been found, and 24 sites on the southern coast of Korea with fragments of Jōmon pottery (Shin, Rhee, Aikens 2012). Throughout the Jōmon Period, pottery from both cultures, obsidian arrowheads, cores and flakes were found on the coasts of northern Kyūshū and Tsushima Island, as well as on the coasts of the southern part of the Korean Peninsula. Among the major sites are: Koshidaka 越高, Koshidaka-Ozaki 越高尾崎, Myōtoishi 夫婦石, Yoshida 吉田 and Nukashi スカン in Tsushima Island, and Tongsamdon in Korean Peninsula. See, in this regard, Miyamoto 2008; Shin, Rhee, Aikens 2012; Bausch 2016; Hudson *et al.* 2021. During the Yayoi Period, due to the pre-existing contacts between the North Kyūshū Jōmon and the people of the peninsular coast, new technologies of agriculture, new aspects of culture and thought, easily entered the archipelago. Several examples of hybridisation of both potteries (both Yayoi and Mumun) show contact and probably co-existence between the two populations (Mizoguchi 2013; Barnes 2015; Rhee, Aikens, Barnes 2021). Among the major sites are: Haru-no-Tsuji 原ノ辻 and Karakami カラカミ on Iki Island, the village of Etsuji 江辻遺跡 (Fukuoka Prefecture), Nuk-do Island in the southern Korea.

**2** During the Middle-Late Yayoi Period (300 BCE-250 CE), the political relations between North Kyūshū chieftains and the Peninsular ones was among 'peers', that is two poles that considered themselves on the same level (Barnes 2007). They sought, therefore, to obtain and/or reproduce by 'competitive emulation' those continental symbolic objects that would be used to enhance individual status within the emerging Yayoi social hierarchy (Seyock 2003; Barnes 2007). This is visible through a whole series of symbolic objects found within grave goods (e.g. sword, beads, horse harness) in both southern Peninsula and North Kyūshū that belong to a homogeneous repertoire. The use of the same symbolic objects meant to identify oneself as being part of a specific political status, of a specific *élite*. The person buried was considered and perceived by both its society and Peninsular society as a member of a specific hierarchical *élite* that was emerging.

Specifically, in the Late Kofun (475-710 CE) artistic phenomenon of *sōshoku kofun* 装飾古墳 (decorated tombs), representations of different types of boats have been identified, as well as their depiction in scenes where there is interaction with other subjects (such as human figure and animals), and they seem to reproduce a belief/ideology of the time. The society related to the *sōshoku kofun* was a society that was not yet fully literate, where images and symbols represented an important channel of information for understanding the shared and extra-communicated cultural codes. The reproduction of the boat can provide important information about society, and the meaning of the boat within the cultural practices of the time. This paper will discuss the information personally obtained from the study of the iconography and iconology of the subject of the boat in 17 *sōshoku kofun* of Northern Kyūshū (the area of the present-day prefectures of Fukuoka, Saga, and Nagasaki),<sup>3</sup> whose data were acquired in my previous research analysis. The information discussed is a personal elaboration of the data and materials kindly provided by Dr. Kawano Kazutaka (Kyūshū National Museum) and Prof. Maria Shinoto (University of Heidelberg). Furthermore, the data described here come from a personal analysis of the images at my disposal, using Erwin Panofsky's (1892-1968) method of iconographic and iconological analysis (Panofsky 1972),<sup>4</sup> adapted by combining the critical-interpretive archaeological basis. This paper takes the subject of the boat in the *sōshoku kofun* of Northern Kyūshū as a research case study to demonstrate how differences and similarities in style and iconography can provide new information on the iconology of the boat in the funerary art context. The aim is hence to understand how the artistic style and iconography/iconology of the boat evolved in terms of time and geography in Northern Kyūshū area, and what information on the funerary culture of the period we can get from the analysis of these tombs. The literature on the theme (cf. Shiraishi 1999; Yanagisawa 2004; Tatsumi 2011) considers and analyses the subject of the boat

---

**3** The choice to focus only on Northern Kyūshū is due to the fact that this area has the highest concentration of decorated tombs, and on this island the boat is among the most frequently depicted subjects, unlike in other areas of the archipelago.

**4** The analysis of a work of art, according to Panofsky, must first deal with a pre-iconographic analysis of the subjects, i.e. the pure forms that represent objects, human figures, animals, flora, and everything that is easily identifiable. Human figures can be divided into the factual subject matter (whether a man or woman is depicted) and expressive subject matter (e.g. the relationship between objects, the pose assumed by human figures that conveys certain feelings). Next comes the actual iconographic description, i.e. establishing the conventional meaning of an artistic motif or subject. Here, the forms and style analysed in the first stage are studied to define the history of the subject and the context around it. The iconological description aims to identify the intrinsic meaning, symbolic values, or 'content' embedded in the visual image, which is closely linked to the historical, cultural, and social context of the artist.

as a symbol or link to the world of the afterlife,<sup>5</sup> whereas this paper will examine also other aspects, such as the connection with the life activities of the deceased, and the possibility that the boat does not assume the same significance throughout the North Kyūshū area. In the analysis of the tombs, I have disregarded the borders of the present prefectures, considering the latter as a single territory: northern Kyūshū. The results obtained will show iconographic differences at a spatial level.

In particular, the first paragraph will briefly explore the mortuary architecture of the Late Kofun Period in order to understand the context of the cult of the dead in the period of interest of this paper. The second paragraph will briefly show the depiction of the boat in the funerary art of the phases preceding the sōshoku kofun phenomenon: the Yayoi Period (900 or 400 BCE-250 CE), and the first two phases of the Kofun Period (Early 250-400 CE, and Middle 400-475 CE). This will emphasise the iconography of the subject and its context of reproduction. The third paragraph will introduce the artistic phenomenon of decorated tombs. The last paragraph will finally discuss the reproduction of the boat within the sōshoku kofun of Northern Kyūshū, and the information obtained from the iconographic and iconological analysis.

## 2 Mortuary Architecture of the Late Kofun Period

The Kofun Period is characterised by specific socio-political developments that led to the formation of the Japanese state (Barnes 2007; Steinhaus, Kaner 2016), and is normally divided into three sub-phases: Early (250-400 CE), Middle (400-475 CE) and Late (475-710 CE). On the one hand, the distinction of these sub-phases is built upon the developments of the Kofun Period burial architecture and on the repertoire of grave goods; on the other hand, it is closely related to the socio-political events that took place in the Japanese archipelago during that time (Tsude 1987, 55; Barnes 2007, 9). Kofun building is closely linked to a rising *élite* status, in contrast to the common people who were not granted a preferential or elaborate burial (Barnes 2007, 8). Shape and size were classified according to regional political hierarchy, and symbolised a sphere of both cosmological rituals and ideologies about dominant clans (Barnes 2007, 8). According to Hudson

---

<sup>5</sup> This association arises because in the funerary culture of the Kofun Period the boat was used as a shape for coffins/sarcophagi and for the terracotta figures placed at the edges of burials (*haniwa* 埴輪). In addition, in 2006, a late fourth/early fifth century CE mourning boat was found in the moat of Nara's Suyama tomb (*Suyama kofun* 巢山古墳). This artefact will be discussed in the final paragraph of the paper. See, in this regard, Tatsumi 2011.

(1992), within the hierarchy of the burial forms, the *zenpōkōenfun* 前方後円墳 (keyhole) was considered the most prestigious: during the Middle Kofun it was used almost exclusively by the dominant Yamato clan. The difference in tomb sizes and shapes between the three phases of the Kofun Period reflects important changes in society. In fact, during this period, the monumental tombs served as a symbolic expression of the Yamato clan's authority (Tsude 1987, 55). As a result, they needed to possess specific characteristics that were easily recognisable and carried a significant impact, effectively conveying the grandeur of the rulers. These tombs had to be perceived as distinct from other shapes by the subordinate clans. When in Late Kofun the Yamato clan had definitively established itself as the dominant clan, there was no longer any need to build monumental tombs, and temple-building overtook tomb-building as an *élite* endeavour (Tsude 1987, 55, 70; Mizoguchi 2002, 215). For this reason, the size of burials decreased, tombs with simpler shapes such as the *enpun* 円墳 (circular) began to be built, and it is typical of this period to find clusters of kofun where several people from the same family or clan were buried (Mizoguchi 2013, 309-12).

The building of kofun, especially the most majestic ones, was not a rapid process and it is believed that various ceremonies were officiated at the various stages of construction up to the actual burial (Steinhaus and Kaner 2016, 168). It has been hypothesised that the purpose of the funeral rituals of the Kofun Period was to legitimise the transfer of power from the old to the new leader (Steinhaus, Kaner 2016, 168).

The rituals were initially performed on the rectangular surface of the mound (Farris 1998, 80), from where the coffin was lowered into the burial chamber. Nevertheless, between the fourth and fifth centuries (Late Kofun Period), a new type of chamber was introduced – *yokoanashiki sekishitsu* 横穴式石室 (corridor-style stone burial chamber) – with an entrance on one wall of the stone chamber leading to the outside, and a passageway leading to the chamber where the deceased was laid to rest (Steinhaus, Kaner 2016, 169). This structure allowed entry to the tomb, and the various chambers from the side. This was the main feature of the Late Kofun Period tombs. Narrow corridors led to large interior spaces that allowed for the burial of several people, probably members of the same household (Steinhaus, Kaner 2016, 255). Actually, tombs with a gallery leading to the burial chamber referred to as 'gallery mortuary chambers' seem to be a typical feature of North Kyūshū kofun imported from Paekche and in use since the early stages of the Kofun Period, later evolving into the stone corridor burial chambers (Farris 1998, 89; Mizoguchi 2013, 256-8). This structural change also modified the burial ritual. In *yokoanashiki sekishitsu*, the entrance to the burial area being sideways, rituals were performed at the entrance and inside the grave (Mizoguchi 2013, 309), and no longer on its top. The entrance

to the burial area, as it was no longer sealed, thus provided the opportunity to reopen the grave (Steinhaus, Kaner 2016, 169). From the Late Kofun the tomb was perceived as “the monumental indicator of the status of the deceased” (Mizoguchi 2013, 309). The deceased buried within the kofun from this Period were regarded by the community as:

those who were buried in the stone-built gallery-type mortuary chambers of the small tumuli constituting the PTC [packed tumuli clusters] were buried not only because they were members of a sub-lineage-scale grouping but also because as individuals, they had done and achieved certain things in their lifetime; the biography of the buried individual came to be represented in the form of differences in the grave goods deposited with the individuals who were buried together in individual chambers. (Mizoguchi 2013, 299)

In addition, the fact that the grave could be reopened suggests that, in the case of the decorated tombs, the decorations were meant to serve not only the deceased, but could also the community that could visit the burial site.

Another burial type originating in Northern Kyūshū in the fifth century is the *yokoana* 横穴 (rock-cut), a type of tomb made by digging a hole in the rock face of a natural mountain or hill, and whose shape is similar to that of a cross-shaped stone chamber; they are usually found in clusters of several tombs together.

### 3 The Reproduction of Boats in Prehistoric and Protohistoric Art

To understand whether the iconography of the boat in decorated tombs is a new iconography, typical only of this artistic phenomenon, it is important to identify and examine the iconography of boats in earlier periods. The boat representations described here have all been identified within the funerary art of both the Yayoi and Kofun Periods. They represent a useful tool for understanding the extent to which the iconography and style of boat depiction in a funerary context remained unchanged even within *sōshoku* kofun. The following examples come from sites in other areas of the archipelago. In this respect, it should be stressed that prehistoric and protohistoric funerary cultures not only had regional differences but also a common thread in terms of art and symbolism.



### 3.1 Depiction of Boats in Yayoi Art

Examples of boats have been found engraved on the surface of Middle Yayoi (450 BCE-50 CE) pottery (cf. Shiraishi 1993) where we identify a type of boat that would later be reproduced also in the decorated tombs. For instance, on the vase from the Sumita site (Tottori Prefecture, Middle Yayoi) an entire narrative scene is engraved where the boat is the protagonist [fig. 1]. Elements that would also be depicted in some *sōshoku* kofun paintings are reproduced, and this makes the vase very interesting. A concentric circle is depicted at the top left of the scene, which, in the case of decorated tombs, often symbolises the sun. A gondola-style boat with triangular decorations on the hull sails to the left with four human figures. On the ends of the boat is depicted a *warabitemon* 蕨手文 (fern frond) motif.<sup>6</sup> On the boat, four human figures wear long feathered headgear and each holds an oar. Central to the scene is a stilt building and another element that should be a second grain building, but could also be close to an early prototype of a *yugi* 鞞 (quiver), considering the later iconography of the Kofun Period. On the left side, a tree is depicted with hanging spindle figures attributed to *dōtaku* 銅鐸 (ritual bronze bell),<sup>7</sup> and an animal, possibly a deer. The scene is probably a depiction of a traditional festival (*matsuri* 祭り) or prayers related to the rice cultivation cycle.



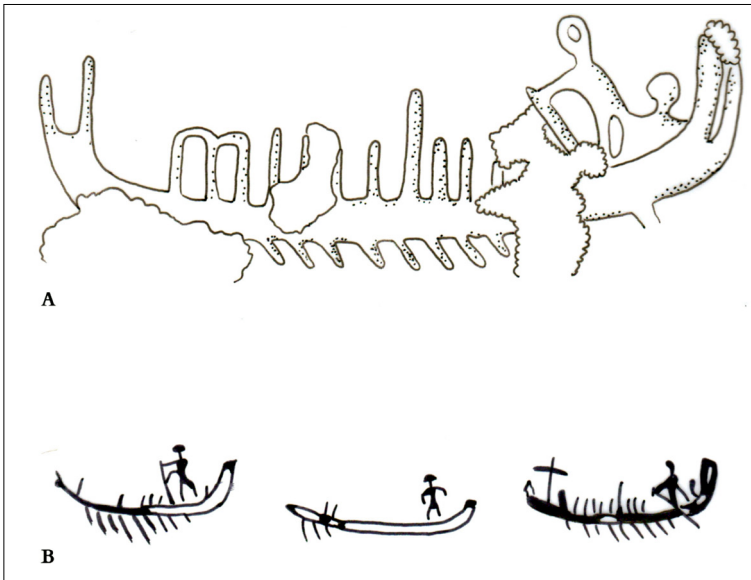
Figure 1 Reproduction of the scene on the Sumita vase. Middle Yayoi (450 BCE-50 CE). Engraving. © Author

The reproduction of a composite monossil pirogue engraved on a vase found at Arao-Minami (Gifu, Late Yayoi 50 CE-250 CE) is considered to be among the most important examples of boat depiction in Japanese prehistoric art. The boat, reproduced with 81 oars, has a depiction of a small boat with raised ends at the extremities: only the one on the left has banners similar to those of the central longboat (Habu 2010, 166).

<sup>6</sup> A type of botanical pattern. A pattern in which one end curves inwards in a spiral shape or similar to the shape of a ram's horns.

<sup>7</sup> Bronze ritual bells typical of the Yayoi Period.

The boat is shaped like a gondola because of the oars and two separate extensions spreading out from the central body and, in *dōtaku* ritual bell engravings, there are two men at the stern as depicted at the Imuka site (Fukui Prefecture, Late Yayoi) [fig. 2a]. In the *dōtaku* of Inomukai (Fukui Prefecture) [fig. 2b], three boats are engraved: the left and right boats seem to resemble the gondola type with a sail or at the stern holding a large oar, while the central boat is closer to a canoe without a visible elevation of the ends. Animals are reproduced around the boats.



**Figure 2** (a) Reproduction of the boat on the *dōtaku* of Imuka, Fukui Prefecture. (Late Yayoi 50 CE-250 CE). Engraving. (b) Reproduction of the boat on the *dōtaku* of Inomukai, Fukui Prefecture. (Late Yayoi 50 CE-250 CE). Engraving. © Author

In conclusion, the boat was reproduced in the Yayoi Period on material culture – pottery and ritual bells – that belonged to the funerary-ritual context. However, in some of these objects, the boat may have represented a specific feature of contemporary daily life without symbolising a connection to other beliefs such as the world of the afterlife. Moreover, a fixed and repeated iconography is already beginning to emerge in the various areas of the archipelago: a simple gondola-shaped boat, and a gondola-shaped boat with two separate elements at the edges.

### 3.2 Depiction of Boats in Kofun Art

In Kofun Period art, the boat has been reproduced either as an engraving on a cylindrical *haniwa* 埴輪 (terracotta clay figures),<sup>8</sup> or as a boat-shaped *haniwa* itself (cf. Tatsumi 2011). An important example of the former case is the three boats' depictions on the *haniwa* of Higashi Tonozuka (Tenri, fourth century CE) [fig. 3]. Analysing the image, the three boats have the left oar larger than the others, and in the centre of the boats is a pole to which flags are hoisted, similar to the banners on the Arao-Minami boat. A superstructure with a trapezoidal roof is recognisable on boats 1 and 3, which also have abruptly rising ends similar to the boat with two extensions as depicted on the Imuka *dōtaku*. In this case, however, the two ends appear to be tied, perhaps by ropes. Boat 2, on the other hand, does not have the two curvatures at the ends. An important element that will also be discussed further on, is the presence of a bird perched on the top of the prow in boats 1 and 2.

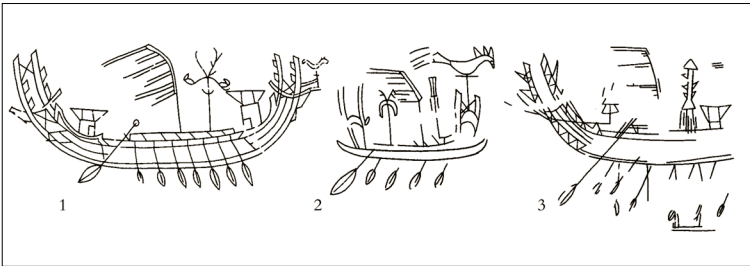


Figure 3 Reproduction of boats on the surface of the Higashi Tonozuka *haniwa*. Fourth century CE. Tenri. Middle Kofun. Engraving. © Author

The most interesting examples of boat reproduction in Middle-Late Kofun art are provided by the boat-shaped *haniwa* especially found in Ōsaka and Nara area, which are assumed to represent the prototypes in use during the Kofun Period and can be divided into two main groups [fig. 4]:

- a. a boat with two separate elements - upper and lower - at the stern and bow. It represents a pirogue hollowed out from the short side, to which a large upper structure almost as long as the dugout was attached. A reproduction of this boat was made in 1988, and in 1989, as a commemorative project for the 100th an-

<sup>8</sup> Terracotta figurines placed on the edge of kofun tombs whose purpose was twofold: to separate “the world of the dead from the world of the living and to protect the dead by ensuring peace for their spirits” (Vesco 2021, 27).

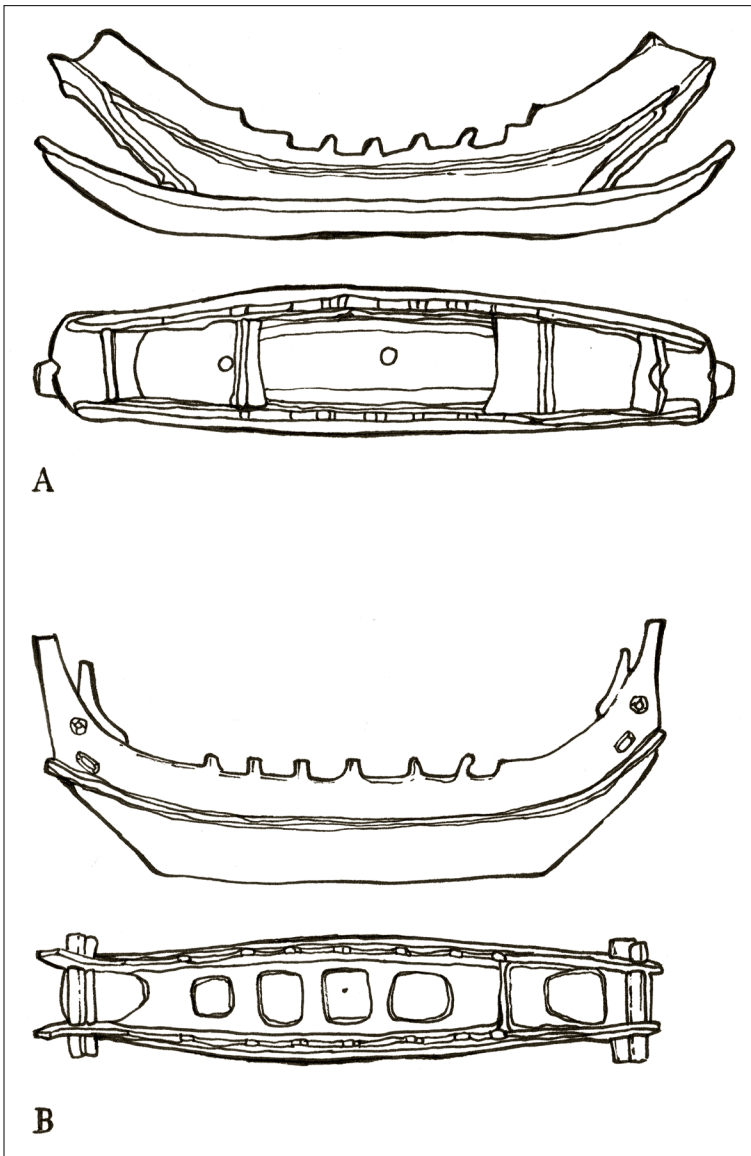
- niversary of the city's municipal organisation, Ōsaka City recreated the ca. 700 km journey from Osaka to Pusan. This voyage revealed several problems with the open sea (Tatsumi 2011, 230-1).
- b. a gondola-shaped boat similar to the model of the engraved depictions on pottery and *dōtaku*. It is still unclear whether this type of vessel was only used for river and/or ritual navigation or also for longer journeys.

In conclusion, in the art of the first two phases of the Kofun Period, the boat was reproduced in the material culture of the specific funerary context, that is the *haniwa*.<sup>9</sup> This reveals that it may have changed its iconology from a means of transport to a symbol of an element related to the belief of the time about the cult of the dead.

This analysis has therefore demonstrated that it is already possible to identify precise iconographies of representations of boats in Yayoi and Kofun Periods. It is to understand whether these representations were also depicted in the decorated tombs or if the iconography has changed.

---

<sup>9</sup> If during the first two phases of the Kofun Period *haniwa* either symbolised prayers for the common welfare or formed the material environment for officiating rituals designed for the welfare of the community, during the Late Kofun their representation and use changed (Mizoguchi 2013, 308). It is believed that *haniwa* evolved from the cylindrical clay jars of the Late Yayoi and later developed into figurative sculptures (Barnes 2015, 348). The cylindrical *haniwa* placed around the sacred area of the kofun were sometimes decorated with inscriptions of representations similar to those found on Yayoi pottery and *dōtaku* bells, representations connected with rituals for the good harvest of rice (Mizoguchi 2013, 308). Initially, the shapes of the figurative *haniwa* represented shields, parasols, houses (Barnes 2015, 348), thus reproducing the life and (ritual) activities of the deceased chief (Mizoguchi 2013, 308). From Late Kofun onwards, the production of *haniwa* with human features began, portraying the leader and those who served him (Mizoguchi 2013, 308).



**Figure 4** Reproduction of *haniwa* representing the two-boat models probably in use during the Kofun period: (A) a boat with two separate elements – upper and lower – at the stern and bow; (B) a gondola-shaped boat. © Mariapia Di Lecce, architect and illustrator

## 4 The Artistic Phenomenon of Sōshoku Kofun

### 4.1 Definition and Early Studies

The phenomenon defined as ‘sōshoku kofun’ developed from the end of the fourth or the beginning of the fifth century CE until the seventh century, starting in Kyūshū and then spreading to the island of Honshū.<sup>10</sup> Around the Chikugo and Yabe rivers, and in the Ariake Sea area, there is the highest concentration of decorated tombs. At present, around 800 decorated tombs found throughout the Japanese archipelago have been discovered and catalogued, but this is a provisional number as some may have been destroyed without having left a mark on society’s memory, just as many may still be undiscovered. The term sōshoku kofun refers to those Japanese ancient tombs that have decorative motifs in relief, engraved and painted on the inner and/or outer surface of the sarcophagus, on the inner walls of the stone burial chamber, and/or on the entrance of the mound. Tombs where the entire surface of the sarcophagus or stone burial chamber is painted with red pigment without any other decoration, or has only external artefacts such as *haniwa*, do not fall within this category (Kawano 2021, 226). In addition, the tombs of Takamatsuzuka 高松塚古墳 and Kitora キトラ古墳 in Nara Prefecture, although broadly included in sōshoku kofun, are distinguished as simple *hekiga kofun* 壁画古墳 (mounds with wall paintings) – cf. Kawano 2021 – that are part of the Chinese-style painting tradition: cf. Barnes 1992.<sup>11</sup> Sōshoku kofun tombs are normally divided into four types depending on where the decorations were placed (Shiraishi 1993a; Ikeuchi 2015; Kawano 2023) as the following table shows [tab. 1]:

---

**10** Studies (cf. Yanagisawa 2022) indicate that the earliest examples of decorated sarcophagi are in the Ōsaka, Fukui and Okayama areas. Nevertheless, the real phenomenon of decorated tombs developing into wall paintings emerged on Kyūshū island.

**11** Kitora and Takamatsuzuka tombs (dated to the seventh-eighth century) are located in the Asuka area (Nara Prefecture), where the central power of the Yamato clan was established. Due to the style, and the subjects depicted (e.g. animals of the four directions, scenes of nobles), the paintings are considered to be of direct continental influence and therefore part of the Chinese-style painting tradition.

**Table 1** Division of sōshoku kofun of Kyūshū into the four categories

Typology	Chronology	Main characteristics	Main motifs
<i>sekkān-kei</i> 石棺系	end of the fourth c. CE-fifth c. CE	engraved or relief decorations on the stone sarcophagi. Decorations were sometimes painted.	<i>chokkomon</i> 直弧文 (straight line and arc pattern); circle-concentric circle; triangles; armour (quiver, sword)
<i>sekishō-kei</i> 石障系	fifth c. CE	engraved or relief decorations on the stone barrier. Decorations were sometimes painted.	<i>chokkomon</i> 直弧文 (straight line and arc pattern); circle-concentric circle; armour (quiver, sword)
<i>hekiga-kei</i> 壁画系	sixth c. CE-beginning of the seventh c. CE	decorations were directly painted or scratched on the walls of the tomb chambers.	Geometric patterns; armour (quiver, sword, shield); human figure; boats; animals; narrative scenes
<i>yokoana-kei</i> 横穴系	sixth c. CE-seventh c. CE	decorations were painted and/or engraved not only on the inside of the tomb chamber, but also on the walls near the entrance of the yokoana-style tombs.	Geometric patterns; armour (quiver, sword, shield); human figure; boats; animals.

Decorated kofun began to be referred to as ‘sōshoku kofun’ from 1917 by Seiryō (Kōsaku) Hamada, a pioneer of Japanese archaeology (Shirai-shi 1993), and the term came into use from the Taishō Period (1912-26), although interest in decorated tombs had begun in the Edo Period (1603-1868): cf. Ōtsuka 2014. In this period, decorated tombs were recorded mainly using sketches, which, although not based on accurate surveys, nevertheless provided valuable data for the reconstruction of now-lost decorative motifs (Kawano 2021, 234). In 1769, one of the first decorated tombs was discovered: the tomb of Kamao 釜尾古墳 located in Kumamoto Prefecture in Central Kyūshū (Ōtsuka 2014, 12).

Academic and systematic research on decorated tombs in Fukuoka and Kumamoto prefectures began during the Meiji (1868-1912) and Taishō Period with studies conducted by the College of Letters of Kyōto Imperial University (Kawano 2021, 233). Public interest in decorated tombs increased significantly with the 1934 discovery of 王塚古墳 (Ōzuka tomb) and with the 1956 discovery of 竹原古墳 (Takehara tomb) in Fukuoka Prefecture (Kawano 2021, 233). In the 1970s, real concern arose and awareness was raised about the problems of preserving the paintings on tomb walls: problems of fading

and damage to the paintings and the deterioration of the conservation environment were highlighted. Also, from the 1980s onwards, several both local and national programmes for the preservation and protection of the paintings were instituted (Kawano 2021, 234). In the 1990s, a special exhibition dedicated to decorated tombs – *Sōshoku Kofun no Sekai* 装飾古墳の世界 (Special Exhibition Decorated Tombs Japan) – was created and organised by the National Museum of Japanese History. In recent years, thanks to new technologies, it has been possible to create an entire e-heritage programme recreating some of the tombs in virtual reality and 3D, which can be accessed with apps or PC programmes (cf. Ikeuchi 2015). New technologies have also made it possible to create simulations to investigate the paintings and their pigments in depth.

## 4.2 Origins

The origin of *sōshoku kofun* is still uncertain. Some scholars (cf. Shiraishi 1999) believe there may have been an influence from the mainland, and in particular with the kingdom of Koguryo in the Korean peninsula from which some symbolic figures,<sup>12</sup> the composition of some scenes, and probably elements connected with the conception of the afterlife were adopted. On the other hand, an alternative hypothesis suggests that the Iwai rebellion (*Iwai no ran* 磐井の乱) marked the appearance of narrative motifs in tombs. This rebellion involved a powerful clan from Kyūshū that rebelled against the central power of the Yamato clan in the sixth century CE. The narrative-style motifs replaced the *sekkijisekiba* 石人石馬 (stone sculptures of human figures and horses),<sup>13</sup> which were considered as symbols of this rebellion, and used in the burials of the various members of the Iwai clan and areas of its influence.<sup>14</sup> According to Yanagisawa (2004), the oldest decorated tombs of the *sekkan-kei* and *sekishō-kei* type were discovered in the Higo area (Kumamoto prefecture), indicating that the first Kyūshū decorated tombs appeared here, and then spread to the Northern area. Some of these tombs would, in fact, have features typical of Higo (such as internal structural elements made of Aso stone, distinctive of the Higo region). Furthermore, it is assumed that art-

---

<sup>12</sup> Such as the toad-moon, the crow-sun, the animals of the four directions, star-dots.

<sup>13</sup> Typical of the Northern Kyūshū area only, *sekkijisekiba* are stone sculptures depicting men, horses, weapons and armour, and were arranged like *haniwa* along the burial ground. Made of lava tuff from Aso, they developed between the fifth and sixth centuries CE in the prefecture of Kumamoto and Fukuoka: areas where this material was readily available.

<sup>14</sup> Cf. Brown 1993, 149-52; Shiraishi 1993, 82-3; Ikeuchi 2015, 16-18; Nishitani 2020, 130-1; Kawano 2023, 78-101.



ists/craftsmen from this area of Kumamoto were called in to decorate the tombs in North Kyūshū (Yanagisawa 2004, 16-18).

The sōshoku kofun were probably related to the burial of people belonging to a specific social status or members of a specific powerful family line (Ōtsuka 2014, 28). This is because the production of paintings, engravings, and relief figures, some of which endowed with a rather complex symbolism, required the labour of skilled people and the availability of pigment materials. Ordinary people probably did not have the means to afford such complex works:

the socially significant aspect of knowing about the *hekiga* [painting] was the acknowledgement that here was a family that could afford to employ a mural painter. Here was a family that had possessions and position to represent in images. Their presence served to enhance the family's status. (Barnes 1992, 3)

Nonetheless, Barnes (1992) considers that the construction of the tomb itself was a sufficient symbol of *élite* position and that the painted motifs were therefore not connected with promoting the status of the deceased and his family.

### 4.3 Depicted Motifs

From the data obtained by investigating both the material provided to me by the Kyūshū Museum and Prof. Maria Shinoto's database (Shinoto 2015), the motifs depicted throughout the sōshoku kofun phenomenon can be divided into four main groups:

- geometric motifs, such as: circles, concentric circles, triangles, arcs, and lines.
- figurative or narrative motifs, such as: weapons (shield, sword, and quiver), animals (horse, bird, toad, and fish), boat, and human figure. Often, the various elements interact with each other to create a narrative form of the depicted image.
- motifs linked to the world of spirituality and rituality of the period, such as: the *chokkomon* 直弧文 (straight and arc lines), found especially on sarcophagi and *sekishō* (stone barrier) of the first phase of the sōshoku kofun, the *sōkyakurinjōmon* 双脚輪状文 (circular pattern with two legs), and the *warabitemon*.
- continental iconography: crow, toad, stars, animals of the four directions.

## 5 The Depiction of the Boat in the Sōshoku Kofun of Northern Kyūshū

This paragraph will investigate the case study of this research, namely the analysis of decorated tombs where the boat motif was depicted. I have chosen to explore the sōshoku kofun of Northern Kyūshū – specifically the area of the present-day prefectures of Fukuoka, Saga, and Nagasaki – as they have some of the most important examples of the depiction of the boat motif. Care must be taken when speaking of prefectures and their boundaries as, in the period of the development of sōshoku kofun, such concepts did not exist. An attempt has therefore been made, where possible, to take an open geographical view and assess any differences/similarities/developments by areas without considering contemporary boundaries [fig. 5]. The subject of the boat has been categorised into 30 sōshoku kofun. However, the present discussion will focus on 17 of these tombs, whose clear image analysis was possible thanks to the available material [tab. 2]. The tombs will therefore be analysed by location and within the same area in chronological order. The subdivision is as follows:

- Northeast. Tomb no. 1: Takehara (竹原古墳); tomb no. 2: Seto yokohana no. 14 (瀬戸14号横穴); tomb no. 3: Kurobe no. 6 (黒部古墳群6号).
- North Central. Tomb no. 4: Hinooka (日ノ岡古墳); tomb no. 5: Haru (原古墳); tomb no. 6: Mezurashizuka (珍敷塚古墳); tomb no. 7: Torifunozuka (鳥船塚古墳); tomb no. 8: Tashiroōta (田代太田古墳); tomb no. 9: Gorōyama (五郎山古墳); tomb no. 10: Togamikannon (観音塚古墳); tomb no. 11: Kitsunozuka (狐塚古墳).
- Southern area of North Kyūshū. Tomb no. 12: Haginoo (萩ノ尾古墳).
- Northwest. Tomb no. 13: Imyōji no. 2 勇猛寺古墳 (2号石室); tomb no. 14: Kitanomori (北の森古墳/北坊古墳).
- Iki Island. Tomb no. 15: Ōgome (大米古墳); tomb no. 16: Hyakutagashira no. 5 (百田頭 5 号); tomb no. 17: Oniyakubo (鬼屋窪古墳).

The final consideration of the data will be addressed through the iconographic and iconological analysis of my previous research (Zancan 2022) on the depiction of the boat where it is possible to read a more in-depth examination of the individual tombs.

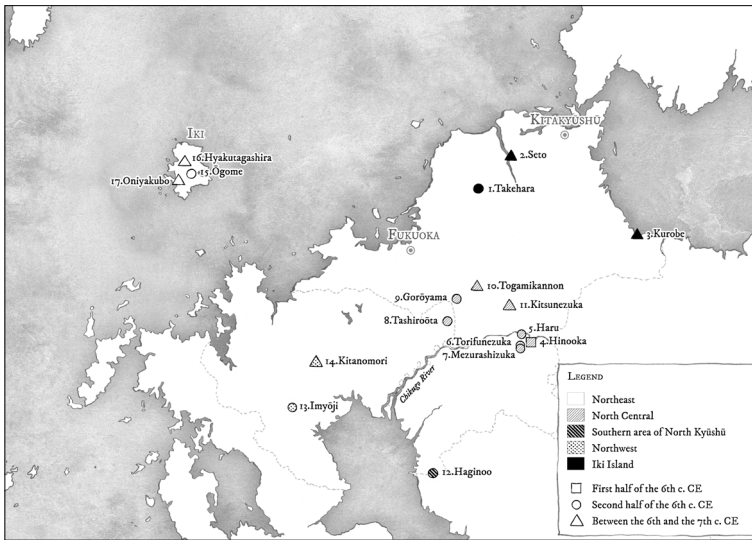


Figure 5 Map of North Kyūshū and location of the tombs analysed in this paper.  
 © Mariapia Di Lecce, architect and illustrator

Table 2 Database of the analysed tombs

ID no.	Name	Dating	Location	Typology	Kind of decoration	Colour of the boat	Other decorations	Spatial location of the boat	Narrative or single scene
1	Takehara 竹原古墳	second half sixth c.	Fukuoka-ken Miyakawa	<i>enpun</i> (round)	painting	red	human figure; horses (one horse and one legendary horse); waves; Chinese fans triangles; animals of the four directions	front wall of the burial chamber	narrative
2	Seto yokoana no. 14 瀬戸14号横穴	first half seventh c.	Fukuoka-ken Nakama	<i>yokoana</i> (rock-cut)	painting	red	animals (birds, quadrupeds); circle; half circle; horse rider archer	front wall	narrative
3	Kurobe no. 6 黒部6号	first half seventh c.	Fukuoka-ken / Buzen		engraving	/	/	/	single
4	Hinooka 日ノ岡古墳	first half sixth c.	Fukuoka-ken Ukiha	<i>zenpōkōenfun</i> (key hole)	painting	red black	triangles; concentric circles; <i>warabitemon</i> ; quivers; shields; swords; fish; horse	right wall of the burial chamber	single
5	Haru 原古墳	second half sixth c.	Fukuoka-ken Ukiha	<i>enpun</i> (round)	painting	red	human figures (with weapons); quiver; <i>tomo</i> ; horse	front wall	narrative

ID no.	Name	Dating	Location	Typology	Kind of decoration	Colour of the boat	Other decorations	Spatial location of the boat	Narrative or single scene
6	Mezurashizuka 珍敷塚古墳	second half sixth c.	Fukuoka-ken Ukiha	<i>enpun</i> (round)	painting	red	human figures (one is a navigator); concentric circles; shield; quiver; <i>warabitemon</i> ; dots; toads; birds;	front wall	narrative
7	Torifunetsuka 鳥船塚古墳	second half sixth c.	Fukuoka-ken Ukiha	<i>enpun</i> (round)	painting	red	human figures (one is a navigator); concentric circle; shield; quiver; birds	front wall	narrative
8	Tashiroōta 田代太田古墳	second half sixth c.	Saga-ken Tosu	<i>enpun</i> (round)	painting	red	human figures (two in prayer position, one on a horse); shields; swords; <i>warabitemon</i> ; triangles; flowers; <i>sōkyakurinjōmon</i> ; comma-shaped patterns	front wall of the burial chamber (3rd room); right wall of the antechamber (2nd room)	narrative
9	Gorōyama 五郎山古墳	second half sixth c.	Fukuoka-ken Chikushino	<i>enpun</i> (round)	painting	red	human figures (with weapons, on horses, in prayer position, simple); animals (horses, quadrupeds); concentric circle; quivers; <i>warabitemon</i> ; dots; buildings; arches;	front wall of the burial chamber (2nd room); right and left walls of the burial chamber	narrative
10	Togamikannon 観音塚古墳	first half seventh c.	Fukuoka-ken Chikuzen	<i>enpun</i> (round)	painting	red	several different boats	front wall of the burial chamber (3rd room)	single
11	Kitsunezuka 狐塚古墳	first half seventh c.	Fukuoka-ken Asakura	<i>enpun</i> (round)	engraving	/	circle; concentric circle; quadrupeds	front wall of the burial chamber (2nd room)	single
12	Haginoō 萩ノ尾古墳	second half sixth c.	Fukuoka-ken Ōmuta	<i>enpun</i> (round)	painting	red	concentric circles; shield; triangles	front wall	single
13	Imyōji 勇猛寺古墳	second half sixth c.	Saga-ken Takeo	<i>enpun</i> (round)	engraving	/	abstract-geometric motifs	/	single
14	Kitanomori 北の森古墳 / 北坊古墳	second half sixth c.	Saga-ken Taku	<i>enpun</i> (round)	engraving	/	animal	/	single
15	Ōgome 大米古墳	second half sixth c.	Nagasaki-ken Iki	<i>enpun</i> (round)	engraving	/	lines	/	single
16	Hyakutagashira no.5 百田頭5号	early seventh c.	Nagasaki-ken Iki	<i>enpun</i> (round)	engraving	/	/	/	single
17	Oniyakubo 鬼屋久保 (窪) 古墳	early seventh c.	Nagasaki-ken Iki	<i>enpun</i> (round)	engraving	/	human figures (in the act of fishing); two big fish (possibly whales)	/	narrative

## 5.1 Style and Iconography

As a result of the iconographic analysis, it has been possible to determine certain characteristics of the boat representation in the sōshoku kofun both in terms of the style used, and the similarities and differences at a local level concerning the type of boat reproduced. As shown in [fig. 6],<sup>15</sup> the style used for all boats is highly stylised, especially for the painting; whereas for the engravings – tombs nos. 3, 16-17 –<sup>16</sup> details and features were added to make the boat more complex. Furthermore, for the painting of the boat, the colour red was almost exclusively used,<sup>17</sup> accompanied in some cases by black to define details (tombs nos. 4, 8-9).

As far as the type of boat reproduced is concerned, it can be differentiated as follows:

- I. boat with two separate elements at the stern and bow (like boat 9a), four examples of which have a rectangular element that can be traced back to a cabin or a coffin (like boats 9a-d). Same iconography as the boat-shaped *haniwa* in [fig. 4a].
- II. gondola-like boat (like boat 6), seven examples of which were also reproduced with oars. Same iconography as the boat-shaped *haniwa* in [fig. 4b].
- III. boat with mast and sails (like boat 16) [fig. 6].

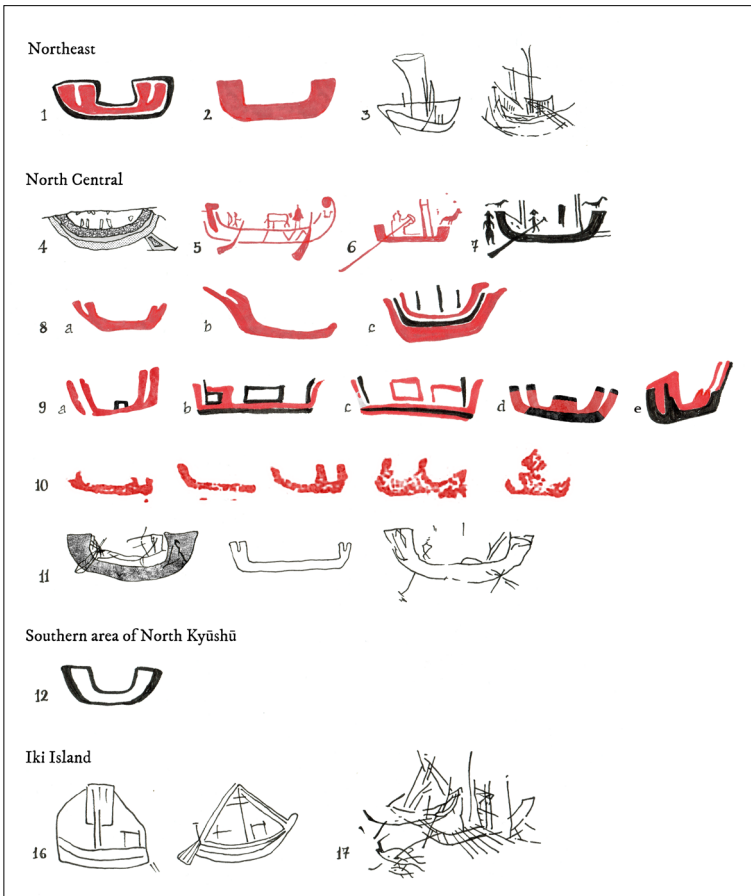
---

**15** The boats depicted in the image is an elaboration created from the photos of the representations. The boats are numbered according to the order used in the map. Tombs nos. 13-15, the reproductions of the boat on the side walls of tomb 8 (Tashirōōta) are absent as it was not possible to reproduce the boat from the images in my possession.

**16** The engraved boats are dated late sixth century early seventh century, while the painted boats are mainly sixth century (except for tombs nos. 2, 10).

**17** The red colour was made from a natural material common in the area called 'bengal', a red mineral containing iron, naturally produced in the soil, hence the name 'bengal red' (Ikeuchi 2015, 38-9).

---



**Figure 6** Reproduction of the boats of the North Kyūshū sōshoku kofun analysed in this paper: (1) Takehara tomb; (2) Seto tomb; (3) Kurobe tomb; (4) Hinooka tomb; (5) Haru tomb; (6) Mezurashizuka tomb; (7) Torifunozuka tomb; (8) Tashiroōta tomb; (9) Gorōyama tomb; (10) Togamikannon tomb; (11) Kitsunozuka tomb; (12) Haginoō tomb; (16) Hyakutagashira tomb; (17) Oniyakubo tomb. © Mariapia Di Lecce, architect and illustrator

Temporal and local differences within the reproduction of the boat in sōshoku kofun in the different areas of Northern Kyūshū provide further information. The first finding concerns the use of the engraving technique, which is found almost exclusively in tombs from the late sixth and early seventh century CE (tombs nos. 3, 11, 14, 16-17). Furthermore, these boats have elements that can be traced back to the presence of sails, and thus a more complex boat than the previous ones. Engraving is also the exclusive technique used in decorat-

ed tombs from the Northwest and Iki Island.<sup>18</sup> In particular, these boats have important similarities (long hull, sails, oars) that differentiate them from the pictorial representation of other areas of North Kyūshū. Another important similarity was found in the three tombs around the Chikugo River (tombs nos. 5-7) that not only depict exactly the same type of boat, but also other elements such as the bird and the oarsman - absent in other tombs in the area - that suggest a desire to represent the same narration. The reproduction of the boat with two separate elements at the stern and bow is mainly found in the North Central tombs (tombs nos. 8-10), above the Chikugo River area.

The analysis of figure 6 reveals that the iconography of boats reproduced in the sōshoku kofun of Northern Kyūshū has general similarities with the depiction of the boat in both the Yayoi Period and Kofun Period art described in the previous paragraph. Therefore, it is the continuity of the same cultural practice that can be traced back to centuries before the advent of decorated tombs, specifically with the engraving of boats on the dōtaku during the Yayoi Period. This practice is characterised by the use of the same artistic style. It is possible to refer to 'the same style' since it falls within the terms expressed by Sanz, Fiore (2014): a repertoire of common motifs (the same iconography of the boat), the same way of displaying the subjects on the surface where they were reproduced (lack of three-dimensionality), the same techniques for reproducing the image (engraving and painting technique are the same). Furthermore, the deliberate use of the same style and iconography can be attributed to the intention to convey specific cultural information or to indicate affiliation with a particular identity group (Sackett 1977, 170). If certain images, with specific meanings and symbols, were shared over a long period time within a certain geographical area, that was a way for the society of the time to share certain meanings in a context that was considered culturally shared. During the Late Kofun Period, North Kyūshū had direct contact with the peninsular realities both because it sent men for the battles that were taking place among the Three Kingdoms,<sup>19</sup> and because it had been engaging in trade relations with the southern part of the peninsula for centuries. Therefore, because of direct contact with the peoples of the Peninsula, Northern Kyūshū had access to the style of painting used in mainland tombs, as it absorbed, although in few tombs, certain iconographic elements (such as the toad-moon, the crow-sun, the ani-

---

**18** Only sōshoku kofun with the subject of the boat are here considered.

**19** In the wars of the fifth century CE among the Korean kingdoms of Koguryo, Silla and Paekche, the Yamato kingdom allied with Paekche against Silla by sending several troops from the coast of North Kyūshū (Brown 1993).

mals of the four directions, the star-dots). However, it was chosen the pre-existing well-known local style and iconography, easily recognisable by the society. As stated by Sackett (1977, 170), the choice of a specific style is a choice made in order to convey the same information that style represents to the community and is a conscious choice made by the artist. Style is also used as a way of creating new cultural meanings and making sense of the world around us (Conkey 2006, 357-60). Changes in style are not only related to practical reasons but play an active role in the exchange of information (Wobts 1977, 321) where the motifs of the decorations must be encoded by their creators and decoded by viewers who know the meanings of the visual images (Hays 1993, 81). A variation in style can thus be read as the transmission of a specific piece of information, connected with possible changes in the society and culture where it was formed, or as a desire to differentiate oneself from an ongoing social transformation. Style is considered to be closely linked with belonging to a specific social group, of which it transmits and possesses certain information. In this specific case, since there was no change in style, such as having shifted to the peninsular art style to which the people of Northern Kyūshū had access, it indicates that the related society wanted to transmit the same identity/cultural information that the pre-existing local style possessed. In other words, the same cultural codes shared and decoded by the society of both the Yayoi and Kofun Periods that, even in the form of decoration in the sōshoku kofun, were understood, recognised, and correctly read by the local population. Since the subject of the boat can be found in different areas of Northern Kyūshū, the information conveyed does not concern a single individual - hence a single depiction of a specific tomb - but rather an entire local identity group that, through the use of a specific pre-existing and known iconography and style, wanted to send a specific message. Nonetheless, the decision to reproduce the iconography of the boat in the form of a new artistic expression - wall painting and engraved decorations on the walls - could represent a desire to affirm a different internal local affiliation to the central culture of the Kinki area (Nara Basin, Honshū).<sup>20</sup>

To conclude, the style and iconographic analysis of the boat of the 17 sōshoku kofun of North Kyūshū led to the following considerations:

- a. the style and iconography used follow the local tradition.
- b. at the time of decorated tombs, different types of boats were known in North Kyūshū.

---

**20** As explained in the previous paragraphs, in fifth century northern Kyūshū, local political forces - specifically the figure of Iwai - rebelled against the central power of Yamato. For more information on the symbolism of the adoption of the sōshoku kofun as a materialisation of the local society's ideology, cf. Zancan 2013.



- c. engraving was preferred to paint in late-phase tombs and in certain areas such as Iki Island.
- d. the use of the colour red is probably related to the belief at the time that it was a colour to drive away evil entities and protect the deceased, and/or because the natural material was common in the area.
- e. the presence of sails only in boats made with the engraving technique may suggest that they were easier to make than painting.
- f. a different iconography per location - the tombs of Chikugo and Iki Island - may reveal a different significance of the boat within the local iconology.

## 5.2 The Boat in Narrative Scenes and as a Single Subject

The analysis showed that the subject of the boat was reproduced both within narrative scenes,<sup>21</sup> and as a single subject.<sup>22</sup> It is important, therefore, to examine the other relevant elements interacting with the boat, as well as to understand in which tombs the boat was preferred to be reproduced individually. Firstly, when the boat is engraved, it is almost always a single subject (tombs nos. 3, 11, 13-16) sometimes with geometric/abstract motifs or subjects such as animals reproduced on different walls. Nonetheless, neither human figures nor motifs such as quiver or *warabitemon* are depicted. In the tombs of Gorōyama (boats 9b-c) and Tashiroōta (tomb no. 8), however, large boats are also reproduced outside the central scene with two separate elements at the stern and bow and with cabin-like rectangles. This choice of depicting a specific type of boat separately from the other elements indicates that it may have had a different meaning from the boats in the central scene. A special case is the Hinooka Tomb (tomb no. 4) as it is rich in geometric and symbolic decoration, which reproduces subjects such as boats that not are not related to each other.

A real direct interaction between the various subjects depicted on-ly occurs in the three tombs in the Chikugo River area (tombs nos. 5-7) and in tomb no. 17 on the Iki island. In the first group, the boat explicitly represents a voyage as an oarsman is depicted on board in addition to other subjects such as a perching bird or a horse on the boat. It is peculiar that only these three tombs so close to each other

---

**21** Scenes in which an interaction between the boat and other subjects is reproduced, mainly with the human figure.

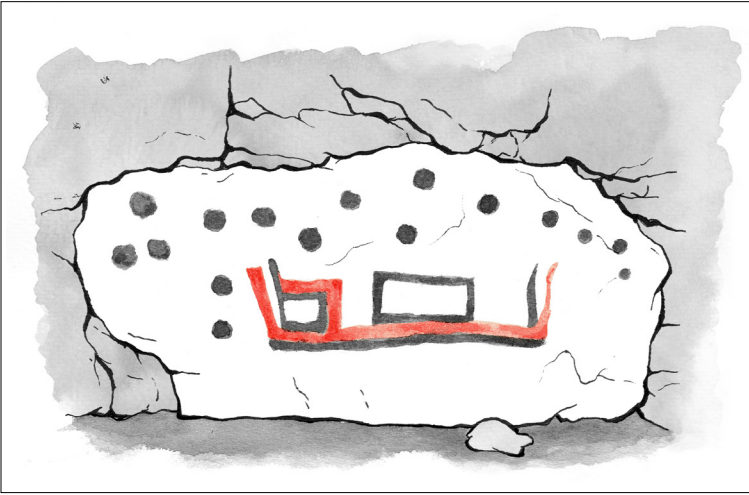
**22** The boat is the only decorative subject in the tomb or is located on walls/stones where there are no other elements interacting directly.

present a narrative scene with the same setting and elements (three quivers, concentric circle, human figure). On two of them is depicted a perching bird which, according to some studies, would represent the three-legged crow (the sun/world of the living), a symbol from the continental tradition.<sup>23</sup> This specific composition of the boat with a perching bird is not exclusive to the sōshoku kofun of the area but was also found engraved on the Higashi Tonozuka *haniwa* of the Tenri area in Honshū, dating back to the fourth century, thus two centuries before the tombs of Mezurashizuka and Torifunezuka. In addition, a boat-shaped *haniwa* with a perched bird was also found at the Hayashi site, in Ōsaka area, fifth century (Tatsumi 2011, 154-5). This detail echoes the concept of how the reproduction of the same image in the art of non-literate societies was intended to convey specific information about the cultural codes of the time. The boat-bird composition, therefore, was already known and understood by the Japanese not only in the Kyūshū area. The fact that it was reproduced in the form of a painting is probably due to the desire to convey an already existing concept in another artistic form. Another relevant element represented together with the boat is the iconography of the star-dots reproduced around the boats in the tombs of Gorōyama (9b-c) [fig. 7] and Mezurashizuka (6) in the North Central area.<sup>24</sup>

---

**23** Cf. Harunari 1999, 226; Shiraishi 1999, 86; Ōtsuka 2014, 119; Shinoto 2015, 7; Kang 2020, 127; Nishitani 2020, 39.

**24** Stars in Koguryo tombs have been reproduced as large dots as is visible in the tombs of Jinpari Tomb No.4 진파리4호분 and Deokhwari Tomb 덕화리 which feature a reference to constellations such as Ursa Major (Nelson 1993). In North Kyūshū tombs, the iconography of stars is the same, namely large coloured dots. However, the true presence of constellations is identified only on the ceiling of Ōzuka tomb, which, from the analysis made on the arrangement of the dots, would also seem to reproduce the Ursa Major (Hirai 2018). In the other paintings analysed here from Northern Kyūshū (Mezurashizuka and Gorōyama), stars were reproduced around boats, probably to symbolize the night with starry skies and the deceased's boat journey to the afterlife.



**Figure 7** Reproduction of one of the boat depicted in Gorōyama tomb (9b) with star-dots.  
© Mariapia Di Lecce, architect and illustrator

Of considerable interest is the representation of the boat in the tomb of Oniyakubo (tomb no. 17) on Iki island. In this tomb, the human figure interacts directly with the boat, which is explicitly used as a means of fishing, and is therefore outside the symbolic context of being considered the means of transport of the deceased to the afterlife. This fact implies that the boat not always represents a means of transport to the other world: it may also represent some connection with the deceased's life activities.<sup>25</sup>

In the other tombs decorated with narrative scenes (tomb no. 1, tomb no. 2, tomb no. 8, tomb no. 9) the boat is depicted in a context where there are several other subjects, including human figure, but they have no direct interaction. In this case the boat could have been reproduced as a symbol of the afterlife (like tomb no. 2) to recall the funerary context of the whole painting, or be an active element of the scene reproduced (like boat no. 9a from Gorōyama tomb or boats nos. 8a-c from Tashiroōta tomb), for example representing a simple means of transport. The depiction of different types of boats in the same scene (like tombs nos. 8-9) reveals that the intention was to represent the different uses of the boat. However, new discoveries

<sup>25</sup> There are two main theories about the depiction of Oniyakubo tomb. The first hypothesis states that the deceased was involved in fishing or that he was a powerful figure who united fishing communities during his lifetime. The second, on the other hand, sees the fishing scene as a way of wishing the deceased prosperity as he would obtain a new life in the after world (Yanagisawa 2022, 135).

and data from maritime archaeology would be needed to be able to state with certainty the actual use according to type.

The reproduction of the boat in tomb no. 10 appears rather singular: in this case the boat is the protagonist as it is reproduced as if it were a fleet, with different types of boats and on several levels of the scene. Other individual elements are also depicted, but do not seem to interact directly.

In conclusion, the depiction of the boat within the scenes reproduced in the decorated tombs of Northern Kyūshū led to the following conclusions:

- a. real direct interaction with the subject of the boat occurs only in four tombs where the human figure explicitly uses the boat as a means of transport for a journey or for fishing.
- b. in the other tombs with narrative scenes, the boat may have been reproduced both as a symbolic element of the concept of the afterlife, and as a link to the deceased's life-time activities (sailing, fishing, frequent travel including river travel).
- c. the boat as a single subject is only depicted when engraved and in the tombs of the last phase in the Northwest, on the island of Iki, and an example was also found in the North-east (tomb no. 3).

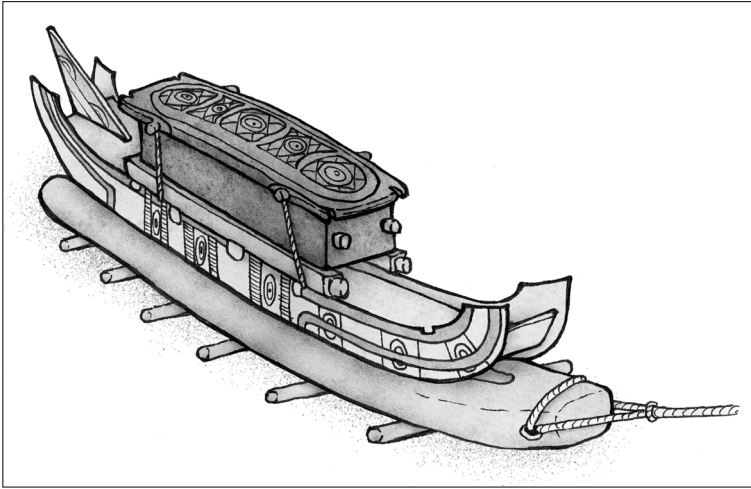
### 5.3 The Symbolism of the Boat Representation in Northern Kyūshū Culture

Having examined the data from the analysis of the sōshoku kofun, it is important to investigate why the boat was reproduced in a funerary context. Indeed, prehistoric visual arts – such as wall and cave painting – are often employed “to signal and negotiate an identity” (Hays 1993, 88) but can only be truly effective in relation to a specific audience (Bradley 2002, 231). In non-literate cultures, images, and symbols can be just as eloquent as written words. The meaning they convey is taken from two sources: the first is the artist or the person who first conceptualised the original image, the second is the person or group of people who will see it (Martin, Nakayama 2007, 336-7). The artists and/or conceptualisers may therefore decide to attribute a certain meaning or message to the image they create. In anthropology, images and symbols are considered to be tools that a society can use to convey certain messages and information (DeMarrais, Castillo, Earle 1996, 16; Schelach 2009, 81). The repetition of certain standardised images leads to the creation of a discourse in the Foucauldian sense within that specific community where both parties can clearly understand what is being communicated only and exclusively if creator and audience share the same codes, background, and cultural elements. The messages they can convey are manifold,

including intangible aspects of a society such as ideologies, beliefs and values, thus becoming what DeMarrais calls “the materialisation of ideology” (DeMarrais, Castillo, Earle 1996, 17). It is precisely thanks to symbols that a certain identity can be created and recognised (Schelach 2009, 78).

Furthermore, the choice of subjects to be depicted inside the tombs is always symbolic both for the commissioner and for the deceased (cf. Barnes 1992; Bradley 2002). Some scholars (Wada 2009; Kawano 2023) believe that the deceased was placed inside the decorated burial chamber in order to be ‘shown’ to others, as if the deceased was totally immersed in the decorations and was part of them. The reproduced motifs, therefore, not only accompanied the deceased towards the belief of the time about the afterlife, but were also directly visible to the community of the living who could enter during the ritual burial ceremony officiated directly inside the tomb (Mizoguchi 2013). Also, it was believed that the deceased or his soul was free to move within this space (Wada 2009, 264), and that the deceased or his spirit could also observe the decorations on the walls, which must have been familiar and easily decipherable to him.

Several scholars (cf. Harunari 1999; Shiraishi 1999; Wada 2009; Tatsumi 2011) suppose that the boat was the deceased’s means of transport to the afterlife. This is due to the fact that in the Kofun Period there was a belief that the soul of the chieftain went to the afterlife on a boat: there were rituals where the body was towed on a full-sized decorated boat to the entrance of the tomb (Wada 2009, 261; Tatsumi 2011, 291-5). Confirming this theory, a ritual boat with symbolic motifs such as the *chokkomon* carved in the hull and with red pigment was discovered in the ditch of the *Suyama kofun* 巢山古墳 (Nara, late fourth-early fifth century CE) in 2006 [fig. 8]. This boat is of the semi-structural type with two separate elements at the stern and bow also reproduced in *sōshoku kofun*.



**Figure 8** Reproduction of the 'mourning boat' from Suyama tomb. Nara. Middle Kofun (late fourth -early fifth century CE). Revised from <https://www.youtube.com/watch?v=NtmGf7RTmNM.0'28>.  
© Mariapia Di Lecce, architect and illustrator

A 'mourning boat' is also mentioned in Sui dynasty documents (581-618 CE) in reference to Japanese funerary practices of the Kofun Period (Wada 2009, 260; Tatsumi 2011, 291):

「死者は斂むるに棺槨を以てし、親賓、屍について歌うず舞し、妻子兄弟は白布を以て服を製す。貴人は三年外に殯し、庶人は日を下して瘞む。葬に及んで屍を船上に置き、陸地これを牽くに、あるいは小輿を以てす」.  
(Wada 2009, 260)

The dead are buried in coffins, the guests of honour sing and dance in homage to the dead, while the wife, children and siblings dress in white cloth. The nobles hold public mourning for three years while the common people mourn for one day. When they bury their corpses, they lay them on a ship and haul them on dry land, or on small palanquins. (Transl. of the Author)

Therefore, the boat would not symbolise the beginning of the journey, but would rather represent the arrival in the other world, that is the burial chamber. In fact, the interior of the chambers of the Late Kofun tombs in Northern Kyūshū were designed to make the dead free to move about, as if these chambers were real dwellings (Wada 2009, 264). Furthermore, the archaeological discovery at Suyama provides an interesting fact: the boat with two separate elements at the stern and prow was actually used in a funerary context and it indi-

cates that even when it is found reproduced within decorated tombs, it could represent this burial rite. On the basis of this information, it is possible to state that boats 9b-c from Gorōyama tomb, and the boat of Tashiroōta tomb side wall, being of the same type as the remains of the Suyama boat and having a rectangle on the boat (thus not a cabin, but a coffin), would represent the rite of the arrival of the deceased in the other world. It is to be understood whether only one type of boat was used to transport the coffin of the deceased or whether several were used. Another relevant fact is that, according to Wada (2009), the ritual of transporting the deceased to the grave in a boat was reserved only for chieftains. It is likely, therefore, that in the sōshoku kofun where this type of boat was reproduced, an important local chieftain was buried.

According to Shiraishi (1999), the presence of the boat within the sōshoku kofun decorations is related to the mainland belief that the boat was the means of transport for the deceased to reach the afterlife, thus representing not the arrival, but the departure to the other world. Nevertheless, also Shiraishi's theory could be confirmed as there was also the practice of using boat-shaped sarcophagi (cf. Wada 2009; Tatsumi 2011).<sup>26</sup> In this case, the boat would carry the deceased on another journey, so the burial chamber would not be the point of arrival, but the intermediate route to the other world. The representation of such a scene can be observed in three tombs located in the Chikugo River area (tombs nos. 5-7). These tombs contain additional elements that symbolise the protection of the deceased during their journey, including motifs such as the *warabitemon* pattern and the presence of three quivers.<sup>27</sup> In this representation, the elements that make up the scene point to the beginning of a journey rather than to its ending. In fact, there are elements such as the circle-sun, bird-guide and toad-moon that would represent the passage from the world of the living to the world of the dead.<sup>28</sup> This interpretation is also applicable to the tomb of Seto (no. 2), whose symbols (sun with birds and a boat with a moon) recall the world of the living and the world of the dead. It is to be understood, in the case of

---

**26** The practice of using wooden boat-shaped coffins was common throughout the archipelago as early as the Late Middle Yayoi Period, a practice maintained even for the Kofun Period with the addition of stone boat-shaped sarcophagi (Tatsumi 2011). Among the boat-shaped stone sarcophagi is the one found at the tomb of Tamatsukuritsuki-yama 玉造築山古墳, Matsue, Shimane Prefecture, fifth century CE.

**27** It is believed that these two motifs were considered talismans to protect the deceased from evil forces (cf. Yanagisawa 2004).

**28** In mainland tradition, the crow represents the sun (thus the world of the living), while the toad represents the moon (the world of the dead). In the paintings of the Korean kingdom of Koguryo (like the tomb of Ssangyeongchong 쌍영총) they are depicted together in representing the sun-moon/life-death opposite.

the other representations, whether it is always a matter of symbolism directed towards the world of the afterlife or can also recall the life of the deceased.

Based on the data obtained and discussed, I assume that it is limiting to consider the boat to be exclusively a symbol of the afterlife. This is proven by reproductions such as the fishing scene in the tomb of Oniyakubo (no. 17). As North Kyūshū was an area that was interested in navigation for centuries because of its relationship with the continent, in some tombs the boat could be a symbol of the deceased's life as a sailor or fisherman. This may be the case in graves with an engraved boat rather than a painted one, as painting required a greater and more sophisticated effort in terms of material and labour, and consequently a higher cost than an engraving. Painting was probably an artistic form reserved only for the families of chieftains. Moreover, the type of boat reproduced in engraving differs from the one painted, and appears to be a simpler boat as a hull whose presence of sails could be connected with long-distance sailing. Besides this, only a very small percentage of sōshoku kofun in Northern Kyūshū (30 out of 141) have the subject of the boat reproduced on the walls. If the boat really only symbolised the connection with the afterlife, it is not clear why most decorated tombs do not have this subject. The depiction of the afterlife or its symbolic apparatus should appear in mortuary practice throughout the area. In fact, the presence of a certain motif and subject has a symbolic value, as does its absence (Theuvs 2009), since images and symbols are channels through which a society can convey specific messages and information (DeMarrais, Castillo, Earle 1996; Schelach 2009).

In conclusion, the symbolism of the boat in the sōshoku kofun of Northern Kyūshū can be summarised as follows:

- a. the type of boat with the two separate elements at the stern and bow can be traced back to the boat used for the funeral rites of some chieftains, and could therefore also represent this practice in some decorated tombs.
- b. the context where some boats have been reproduced is explicitly non-funeral, hence the boat cannot absolutely be considered as a symbol of the afterlife alone.
- c. within the sōshoku kofun phenomenon itself, the boat may take on a different meaning depending on the identity affiliation of the individual.
  - boat with two separate elements at the stern and bow, and with a rectangular element in its centre: considering the correspondences with the archaeological evidence of the remains of the Suyama 'mourning boat', the identity affiliation is linked with the burial of an important chieftain, or important member of a clan.



- gondola-like boat: depending on the context of other subjects depicted, here the boat can be connected either to the identity of someone who in life was involved with navigation activities or as a symbol of the concept of the afterlife.
- boat with mast and sails: as in Late Kofun tombs, the kofun was always a symbol of the 'élite', but not necessarily connected with lineage to a clan, identity affiliation is connected with those who in life had done important actions probably related to fishing and/or navigation.
- boats in narrative scenes around the Chikugo River: considering the depiction of continental symbolism intertwined with local symbolism and style, identity affiliation is connected with a 'mixed' society and culture.<sup>29</sup>

## 6 Conclusions

The first important result in this research concerns the connection between the style and iconography of the boat used in sōshoku kofun and local Japanese art. The style analysis indicates that the choice was made to continue using the pre-existing local style. Analysing the reproductions of boats on Yayoi pottery, *dōtaku*, and *haniwa*, it emerged that the boat reproduced in decorated tombs is a *continuum* of an already existing artistic phenomenon. Therefore, since the society related to the sōshoku kofun was a society that was not yet fully literate, the images reproduced in the decorated tombs must necessarily have been well understood and decoded, and were thus already well-known to the related society. The iconography and style of the reproduction of the boat did not change within the phenomenon of sōshoku kofun, but referred to the symbolism of a shared cultural code that was already easily decoded by the society.

The second important result is that the type of boat reproduced in sōshoku kofun can be linked to a certain identity affiliation according to the technique and iconographic differences. The discussion of the data in the previous paragraph shows how the presence of the boat subject is not always connected with the belief in the afterlife, as many scholars have claimed, but it may represent a scene of everyday life. It turns out that one of the types of boats reproduced – a boat with two separate elements at the stern and bow with a rectangular element – can be traced back to the so-called 'mourning boat' whose archaeological remains have been found in Suyama site and have also been mentioned in Chinese Sui chronicles. This boat was

---

<sup>29</sup> For more information on the hybrid culture and society related to sōshoku kofun, cf. Zancan 2022.

used for the journey of the clan-leader to the world of the dead and was therefore used by a specific social class. This indicates that in the tombs where this type of boat was reproduced, there was a clear intention to represent the conception of the time regarding the afterlife, and also that a clan leader or member was probably buried there.

Nevertheless, during the Late Kofun Period, not only chieftains were buried in kofun, but also people who had distinguished themselves through exploits of notable value in life (Mizoguchi 2013). This would explain why some *sōshoku* kofun reproduce scenes with boats that cannot be linked to the afterlife. One hypothesis I advance is that some boat reproductions were connected with important actions in the life of the deceased as a navigator, skilled fisherman, or warrior who travelled by boat. This is the case for boats with a mast and sail reproduced using the engraved technique, and gondola-like boats reproduced according to the context. The style of boat reproduction remained unchanged from the art of earlier phases, but its iconological significance may have been adapted to the new customs of the time. Symbols and images may also represent a form of materialisation of certain identity affiliations and/or of a specific ideology.

The final result is that the influence of mainland symbolism and art is not as predominant as some theories claim. In depictions where the boat is also reproduced with elements of continental origin (such as the boat with the star points in tomb no. 9 or the boat with the crow and toad in tomb no. 6), the style remains local and the mainland elements are always intertwined with autochthonous symbolism. This is probably due to the fact that there was no intention to totally identify with peninsular culture from an artistic and iconological point of view, but to continue with a more local tradition.

In conclusion, the subject of the boat in the decorated tombs of Northern Kyūshū explored here recalls a pre-existing local tradition in terms of iconography and style, but the meaning of its presence in the funerary context changes according to the identity affiliation that was being transmitted. This could be either directly related to the vision of the afterlife or to the life of the deceased.

## Bibliography

- Barnes, G.L. (1992). "The Social Context of Kofun Tomb Paintings". *International Symposium on Asian Civilization* (Fukuoka, 27th July 1992) [unpublished].
- Barnes, G.L. (2007). *State Formation in Japan. Emergence of a 4th Century Ruling Elite*. London; New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203462874>.
- Barnes, G.L. (2015). *Archaeology of East Asia. The Rise of Civilization in China, Korea and Japan*. Oxford: Oxbow Books.
- Bausch, I.R. (2016). "Prehistoric Networks Across the Korea Strait (5000-1000 BCE). 'Early Globalization' during the Jōmon Period in Northwest Kyūshū?". Hodos, T. (ed.), *The Routledge Handbook of Archaeology and Globalization*. London; New York: Routledge, 413-37.
- Bradley, R. (2002). "Access, Style and Imagery. The Audience for Prehistoric Rock Art in Atlantic Spain and Portugal, 4000-2000 BC". *Oxford Journal of Archaeology*, 21(3), 231-47. <https://doi.org/10.1111/1468-0092.00160>.
- Brown, D.M. (1993). *The Cambridge History of Japan*, vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press.
- Conkey, M. (2006). "Style, Design and Function". Tilley, C.; Keane, W.; Küchler, S.; Rowlands, M.; Spyer, P. (eds), *Handbook of Material Culture*. London: Sage Publications, 355-72. <https://doi.org/10.4135/9781848607972.n24>.
- DeMarrais, E.; Castillo, L.J.; Earle, T. (1996). "Ideology, Materialization, and Power Strategies". *Current Anthropology*, 37(1), 15-31. <https://doi.org/10.1086/204472>.
- Farris, W.W. (1998). *Sacred Texts and Buried Treasures. Issues on the Historical Archaeology of Ancient Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Habu, J. (2010). "Seafaring and the Development of Cultural Complexity in Northeast Asia: Evidence from the Japanese Archipelago". Anderson, A.; Barrett, J.H.; Boyle, K.V. (eds), *Global Origins and the Development of Seafaring*. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research, 159-70.
- Harunari Hideji 春成秀爾 (1993). "Sōshoku kofun izei Jōmon – Yayoi jidai no kaiga" 裝飾古墳以前縄文・弥生時代の絵画 (Before the Decorated Tombs: Pictures of the Jōmon and Yayoi periods). *Sōshoku kofun no sekai 裝飾古墳の世界* (The World of Decorated Tombs). *Special Exhibition Decorated Tombs in Japan = Exhibition Catalogue* (Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan National Museum of History and Ethnology 1993). Tōkyō: Asahi Shimbun, 60-8.
- Harunari Hideji 春成秀爾 (1999). "Haniwa no e" 埴輪の絵 (Haniwa Painting). *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku: Sōshoku kofun no shomondai* 国立歴史民俗博物館研究報告 (National Museum of History and Ethnology Research Report: Special Bulletin Decorated Tombs), 80, 203-33.
- Hays, K.A. (1993). "When is a Symbol Archaeologically Meaningful? Meaning, Function, and Prehistoric Visual Arts". Yoffee, N.; Sherratt, A. (eds), *Archaeological Theory: Who Sets the Agenda?*. Cambridge: Cambridge University Press, 81-92. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511720277.008>.
- Hirai Masanori 平井正則 (2018). "Kita Kyūshū no sōshokukofun" 北部九州の裝飾古墳 (Decorated Tombs of Northern Kyūshū). *Rekishi-teki kiroku to gendai kagaku kenkyūkai* 歴史的記録と現代科学研究会 (The 5th Symposium on Astronomical Historical Records and Modern Science, 2018 March 22-24 at NAOJ), 5.

- Hudson, M. (1992). "Rice, Bronze, and Chieftains: An Archaeology of Yayoi Ritual". *Japanese Journal of Religious Studies*, 19(2/3), 139-89. <https://doi.org/10.18874/jjrs.19.2-3.1992.139-89>.
- Hudson, M.; Bausch, I.R.; Robbeets, M.; Li, T.; White, J.A.; Gilaizea, L. (2021). "Bronze Age Globalisation and Eurasian Impacts on Later Jōmon Social Change". *Journal of World Prehistory*, 34, 121-58. <https://doi.org/10.1007/s10963-021-09156-6>.
- Ikeuchi Katsushi 池内克史 (2015). *Saishingijutsu de yomigaeru, Kyūshū sōshoku kofun no subete* 最新技術でよみがえる、九州装飾古墳のすべて (All About Kyūshū's Decorative Kofun Tombs, Revived by the Latest Technology). Tōkyō: Tōkyō Shoseki.
- Kang, H. (2020). "Art and Artifacts of Three Kingdoms Tombs". Park, J.P.; Jungmann, B.; Rhi, J. (eds), *A Companion to Korean Art*. Hoboken (NJ): John Wiley & Sons, 107-32. <https://doi.org/10.1002/9781118927021.ch4>.
- Kawano Kazutaka 河野一隆 (2021). *Ōbo to sōshoku haka no hikaku kōkogaku* 王墓と装飾墓の比較考古学 (Comparative Archaeology of Royal and Decorated Tombs). Tōkyō: Dōseisha.
- Kawano Kazutaka 河野一隆 (2023). *Sōshoku kofun no nazo* 装飾古墳の謎 (The Mystery of Decorated Tombs). Tōkyō: Bungeishunjū.
- Martin, J.N.; Nakayama, T.K. (2007). *Intercultural Communication in Contexts*. New York: McGraw-Hill.
- Miyamoto, K. (2008). "Prehistoric Interaction Between the Korean Peninsula and the Japanese Archipelago Through Tsushima and Iki Islands". *Bulletin of the Society for East Asian Archaeology*, 2, 13-17. <http://www.seaa-web.org>.
- Mizoguchi, K. (2002). *An Archaeological History of Japan: From 30,000 B.C. to A.D. 700*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Mizoguchi, K. (2013). *The Archaeology of Japan. From the Earliest Rice Farming Villages to the Rise of the State*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nelson, S.M. (1993). *The Archaeology of Korea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nishitani Tadashi 西谷正 (2020). *Kyūshū kōkogaku no ima* 九州考古学の現在 (Kyūshū Archaeology Today). Fukuoka: Kaichosha.
- Ōtsuka Hatsushige 大塚初重 (2014). *Sōshoku kofun no sekai wo saguru* 装飾古墳の世界をさぐる (Exploring the World of Decorated Kofun Tombs). Tōkyō: Shōdensha.
- Panofsky, E. [1939] (1972). *Studies in Iconology: Humanistic Themes in The Art of The Renaissance*. New York: Routledge.
- Rhee, S.N.; Aikens, C.M.; Barnes, G.L. (2021). *Archaeology and History of Torajjin. Human, Technological, and Cultural Flow from the Korean Peninsula to the Japanese Archipelago ca. 800 BC-AD 600*. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd.
- Sackett, J.R. (1977). "The Meaning of Style in Archaeology: A General Model". *American Antiquity*, 42(3), 369-80. <https://doi.org/10.2307/279062>.
- Sanz, I.D.; Fiore, D. (2014). "Style: Its Role in the Archaeology of Art". Smith, C. (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*. New York: Springer, 7104-11. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-30018-0\\_1276](https://doi.org/10.1007/978-3-030-30018-0_1276).
- Schelach, G. (2009). "Symbols and Identity: The Drawing of Mental Boundaries". Schelach, G. (ed.), *Prehistoric Societies on the Northern Frontiers of China. Archaeological Perspective on Identity Formation and Economic Change During the First Millennium BCE*. London; Oakville: Equinox, 73-113.
- Seyock, B. (2003). "The Culture of Han and Wa Around the Korean Straits: An Archaeological Perspective". *Acta Koreana*, 6(1), 63-86.

- Shin, S.C.; Rhee, S.N.; Aikens, C.M. (2012). "Chulmun Neolithic Intensification, Complexity, and Emerging Agriculture". *Korea Asian Perspectives*, 51 (1), 68-109. <https://doi.org/10.1353/asi.2012.0008>.
- Shinoto Maria 篠藤マリア (2015). "Sōshoku kofun no sōgōteki dētābēsu" 装飾古墳の総合的データベース (Comprehensive Database of Decorated Kofun Tombs). *Kumamoto Kofun Kenkyū* 熊本古墳研究 (Kumamoto Tombs Research), 6, 1-14.
- Shiraishi Tachirō 白石太一郎 (1993a). "Sōshoku kofun he no izanai" 装飾古墳へのいざない (An Invitation to the Decorated Tombs). *Sōshoku kofun no sekai* 装飾古墳の世界 (The World of Decorated Tombs). *Special Exhibition Decorated Tombs in Japan = Exhibition Catalogue* (Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan National Museum of History and Ethnology 1993). Tōkyō: Asahi Shimbun, 11-15.
- Shiraishi Taichirō 白石太一郎 (1993b). "Sekijinsekiba to sōshoku kofun no sekai 石人石馬と装飾古墳の世界 (Stone Men and Horses and the World of Decorated Tombs)". *Sōshoku kofun no sekai* 装飾古墳の世界 (The World of Decorated Tombs). *Special Exhibition Decorated Tombs in Japan = Exhibition Catalogue* (Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan National Museum of History and Ethnology 1993). Tōkyō: Asahi Shimbun, 82-3.
- Shiraishi Taichirō 白石太一郎 (1999). "Sōshoku kofun ni miru takai-kan" 装飾古墳にみる他界観 (The View of the Other World in Decorated Kofun Tombs). *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku* 国立歴史民俗博物館研究報告 (National Museum of History and Ethnology Research Report: Special Bulletin Decorated Tombs), 80, 73-95.
- Steinhaus, W.; Kaner, W. (2016). *An Illustrated Companion to Japanese Archaeology*. Oxford: Archaeopress Archaeology.
- Tatsumi Kazuhiro 辰巳 和弘 (2011). *Takai e kakeru fune 'yomi no kuni' no kōkogaku* 他界へ翔る船「黄泉の国」の考古学 (The Ship that Flies to the Other World: the Archaeology of the 'Land of Yomi'). Tōkyō: Shinsensha.
- Theuvs, F. (2009). "Grave Goods, Ethnicity, and the Rhetoric of Burial Rites in Late Antique Northern Gaul". Derks, T.; Roymans, N. (eds), *Ethnic Constructs in Antiquity. The Role of Power and Tradition*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 283-317.
- Tsude, H. (1987). "The Kofun Period". Kiyotari, T. (ed.), *Recent Archaeological Discoveries in Japan*. Paris; Tōkyō: Centre of East Asian Cultural Studies, 55-71.
- Wada Seigo 和田晴吾 (2009). "Kofun no takaikan" 古墳の他界観 (The Otherworldly View of the Kofun Tumulus). *Kokuritsu Rekishiminzoku Hakubutsukan Kenkyū Hōkoku* 国立歴史民俗博物館研究報告 (National Museum of History and Ethnology Research Report: Special Bulletin Decorated Tombs), 152, 247-72.
- Wobts, M. (1977). "Stylistic Behavior and Information Exchange". Cleland, C.E. (ed.), *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin*. Ann Arbor: Museum of Anthropology; University of Michigan, 317-42. *Anthropological Papers* 61.
- Yanagisawa Kazuo 柳沢 一男 (2004). *Kakareta yomi no sekai Ōzuka kofun* 描かれた黄泉の世界王塚古墳 (The Painted World of Yomi, Ōzuka Tomb). Tōkyō: Shinseisha.
- Yanagisawa Kazuo 柳沢 一男 (2022). *Sōshoku kofun no gaidobukku* 装飾古墳のガイドブック (Guidebook of Decorated Kofun Tombs). Tōkyō: Shinseisha.
- Vesco, S. (2021). *L'arte giapponese. Dalle origini all'età moderna*. Torino: Einaudi.



# Japanese Context of the ‘Good Manners’ of the Legates of the Tensho Embassy in Italy (1585): The *Buke Kojitsu*, the Ise, and Kyūshū

Takuya Shimada  
European University Institute, Italy

**Abstract** The Tensho Embassy has been predominantly portrayed from the ecclesiastical, European, or missionary perspectives, largely because of the availability of relevant sources. This article attempts to acknowledge the implicit agency of the legates by looking at their behavioural context through the *buke kojitsu* of the warrior class in sixteenth-century Japan. It partially uncovers a Japanese cultural layer that their hosts in Italy and even Jesuit missionaries in Japan may not have perceived. It thus offers a non-European, novel approach to the historiography, while introducing Japanese textual sources on the *buke kojitsu* to Western readership.

**Keywords** Buke Kojitsu. Ceremony. Education. Ise. Japan. Jesuit. Kyūshū. Manners. Sixteenth century. Tensho embassy.

**Summary** 1 Introduction. – 2 The Jesuit Education in Japan. – 3 The Buke Kojitsu, the Ashikaga Shogunate, and the Imperial Court. – 4 The Buke Kojitsu Sho and the Ise. – 5 The Ceremonial Manners. – 6 The Spread of the Buke Kojitsu to Kyūshū. – 7 Conclusion.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-05-17  
Accepted 2023-06-06  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Shimada | © 4.0



**Citation** Shimada, T. (2023). "Japanese Context of the 'Good Manners' of the Legates of the Tensho Embassy in Italy (1585): the *Buke Kojitsu*, the Ise, and Kyūshū". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 561-584.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/021

## 1 Introduction

se ven en ellos tanta concordia y quietud, que ni entre muchachos se dicen palabras mal criadas, ni suelen pelear dándose de bofetadas o puñadas como los nuestros, antes se tratan con palabras de mucha cortesía, sin nunca se perder el respeto los unos a los otros, con tanto seso y gravedad que no parecen niños, antes hombres muy graves. Esto es en tanto grado que no se puede creer.

much concord and calm are seen in them, and even among boys rude words are not spoken, nor are they prone to fight slapping or punching each other like ours, but rather they are treated with words of much courtesy without ever losing respect for each other, with so much sense and gravity that they do not seem to be children, but very serious men. It is so much so that it cannot be believed.<sup>1</sup>

The Chieti-born Jesuit Visitor of all East Indies, Alessandro Valignano (1539-1606), thus described Japanese children in the *Sumario de las cosas de Japón* (1583) sent to the Superior General of the Society of Jesus, Claudio Acquaviva, from Cochin, India, in October 1583 (Valignano 1954, 24).<sup>2</sup> The passage is found towards the end of the first chapter, entitled “On the description, customs and qualities of Japan”.<sup>3</sup> Valignano may have felt the urge to write the new report on Japan to Rome as he saw off the Tensho Embassy to Rome in Goa in December 1585.<sup>4</sup> The passage shows that even after spending three years in Japan, the Italian Jesuit was still incredulous about the ways in which the children behaved in public, remaining unable to fathom how it was possible.<sup>5</sup>

In Venice on 7 July 1585, one local person similarly observed the Japanese legates of the Embassy, namely, Chijiwa Miguel 千々石ミゲル (1569-1633), Hara Martin 原マルチノ (1568/69-1629), Ito Mançio 伊東マンチヨ (1569/70-1612), and Nakaura Julian 中浦ジュリアン (1568-1633).<sup>6</sup> He describes them as being “very well educated, [...]”

1 All the translations in this article are by the Author.

2 For Valignano’s biography, see, for example: Pizzorusso 2020; Valignano 2016; Tamburello, Üçerler, Di Russo 2008; Üçerler 2003; Schütte 1980; 1985.

3 No English edition of the *Sumario* has been published.

4 Valignano was going to travel with the Embassy. But he had to stay in India: In Cochin, he received Acquaviva’s letter that appointed him the province of India.

5 The Portuguese Jesuit Luís Fróis also remarks similarly in his *Tratado em que se contem muito susintae abreviadamente algumas contradições e diferenças de costumes entre a gente de Europa e esta provincia de Japão* (1585). For the *Tratado*’s English edition, see Fróis et al. 2014.

6 For the legates’ biography, see, for example: Valignano 2016; De Sande 2012; Cooper 2005.



very modest and reverent, and in all the while that they have been in this city, no childlike or thoughtless act was observed" (HIUT 1961, 132 and 107).<sup>7</sup> Equally, Guido Gualtieri, the San Ginesio-born papal secretary and author of the *Relationi della venuta degli ambasciatori Giaponesi à Roma* (1586), who must have similarly personally observed the legates in Rome,<sup>8</sup> writes:

we discovered their acuity and ingenuity to make a great progress in whatever science, letters and music [...]. They equally demonstrated the same capacity in making a judgment and prudence, which was without doubt well advanced for their age: thus in their action nothing was noticed but their maturity and gravity of a very prudent man. And their manner of talking, among themselves and with their servants [...] were always well composed and far from any fickleness and indecency. With the same gravity, these gentlemen never expressed their wonder at what they heard or saw, although they did not let their praise stay in their minds as they talked about it and gave words of praise to it among themselves. (Gualtieri 1586, 159)<sup>9</sup>

Other hosts of the Embassy in Italy described the legates' qualities with such adjectives as "ingenuous", "sensible", "modest", "well educated", "discreet in manners", "gentle mannered", "reverent" (HIUT 1959; 1961). In the *Relationi*, Gualtieri remarks on the legates' decent, reliable, and well-composed manners of discussion, emotional and expressional restraint, and manners of honouring each other in their conversation. While many positively remarked on the legates' behaviour, Gualtieri believed that they, despite what he understood as Japanese ceremony 'so different and diverse from ours', "learned and practiced it [ours] so quickly and so exactly that they seem to have been nourished in a Court of ours for a long time" (Gualtieri 1586, 159-60).<sup>10</sup>

<sup>7</sup> "sono benissimo creati, [...] molto modesti et riverenti, et in tutto il tempo che sono stati in questa Città non si è veduta alcuna leggerezza, nè operation giovaille [sic]".

<sup>8</sup> For Gualtieri's biography, see Rosa 2022.

<sup>9</sup> "si scopriva in loro quell'acuteza d'ingegno [...] per far gran progresso in qualunque scienza, così in cose di lettere, come di musica [...]. Questa medesima capacità mostravano parimente nel giudizio, e prudenza, la qual senza dubio avanzava di gran lunga l'età loro: perciòche non si notò già mai in loro attione, o parola giovanile, ma una maturità, e gravità d'huomo ben prudente, e li loro ragionamenti etiamdio fra di se e con li stessi domestici, et familiari, era no sempre molto composti, e lontani da ogni leggerezza, non che indecenza. Dalla qual gravità medesima nasceva in questi Signori il non mostrar mai fuori meraviglia di quanto vedessero o udissero, benche però non lasciavano nell'animo loro farne quella stima, et anco poi con parole fra suoi familiari dargli quella lode, che la cosa meritava".

<sup>10</sup> "Nella conversatione erano molto compiti in far'ad ogn'uno il debito honore, senza pur mancar'un puntino; il che anco fu in essi stimato fra i segni non minori del lor valore, che, essendo le cerimonie Giaponesi tanto differenti, et diverse dalle nostre,

Judith Brown's modern view on the legates echoes Gualtieri's. Discussing the legates' "courtly refinement", Brown concludes by suggesting that "under the clothes and the body of the Japanese", there was the "heart of a European courtier", that the Embassy was "a Japan devoid of Japanese" (Brown 1994, 905). Based on that the art of effortlessness was stressed by courtesy manuals in Italy since Baldassare Castiglione's *Book of the Courtier* (1528), and on the evidence that one observed in Rome that the legates did not show much wonder at what they saw but a "great and noble disposition", Brown suggests that the legates "thus drew praise for the apparent ease with which they carried off the artifice of seeming to be European" (1994, 903-4). Brown thus maintains their hosts' view on their behaviour, in line with the Italian perspective.

Michael Cooper writes that the legates were the Other who was "remarkably similar to the beholders" in Italy, Portugal, and Spain (2005, 165). Cooper raises the European garments that they wore, the European languages that they studied and spoke to an extent, the European musical instruments that they knew playing, their general education and good manners, and their display of religious piety (166). Yet, as Cooper observes that there is "little in contemporaneous reports to give us much idea about the individual personalities" and can only suggest that they "appear to have been likeable and well-mannered youths who created a good impression wherever they went" (169), Cooper - like Brown - is unable to sufficiently explore their agency, markedly circumscribed by the lack of extant and relevant historical sources.

In this article, I explore the legates' behavioural, cultural, and social attributes in the context of Japanese culture, society, and politics. I propose that the ways in which the hosts of the legates described them in Italy reflect the attitudes and behaviour that were expected of members of the *buke* 武家 or warrior class, which were further regulated by the Ashikaga 足利 shogunate in Japan for over a hundred years. I argue that the legates did not 'become' Christian and European as Brown, Cooper, and Gualtieri may suggest; but rather that they already and latently had possessed such qualities that courts, Jesuits, and prelates generally viewed as virtuous in Italy in 1585. However implicitly and negatively appeared in the eyes of their hosts in Italy, the legates' agency, which was nourished by the tradition of the *buke* and complementarily by that of court nobles of the *kuge* 公家, should not be dismissed, ignored, or overlooked. Recognising the agency, I propose, may provide another perspective to interpret European or Jesuit sources on the Embassy and evaluate the *accommodatio* of the Jesuit mission in Japan.

---

quanto à pena si può dire, ne credere, pur essi tanto presto, e tanto esattamente l'havessero imparate, e l'essercitassero, come se fossero stati per gran tempo nutriti in una Corte delle nostre".

---

## 2 The Jesuit Education in Japan

First of all, how much the legates may have been already accustomed to the ways in which Europeans (Jesuits) behaved at the Arima seminary in Nagasaki prior to their departure to Rome on 20 February 1582? They spent approximately two years at the seminary, which was effectively a boarding school, and they were only allowed to leave the seminary to see their parents at weekends (Schütte 1980, 353). As Valignano chose them as the legates partly because they were young and were therefore expected to absorb what they would see in Europe more than adult Japanese Christians (De Sande 2012, 8), one can similarly consider if their experiences with the European fathers at the seminary may have instructed them on European, or missionary, manners. Yet, Jesuit sources related to the seminary, such as the *Rules*, do not show if the legates had education on such manners in general at the seminary, but academic subjects (Schütte 1980, 353).

It would appear that the European fathers did not have any specific programmes to teach behaviour to Japanese Christian children. In this sense, the children would have informally learnt about European or missionary behaviour from the fathers, if they had done so. In this relation, Valignano printed an edition of the Spanish Jesuit Juan Bonifacio's *Christiani pueri institutio* (1575) in Macao in 1588 (before he finished printing the well-known *De missione legatorum iaponensium* in early 1590) (Loureiro 2006, 138). Although this post-dates the return of the Embassy, it suggests that Valignano intended to teach Christian moral values to the children: The *Christiani* is a manual for Christian youth on chastity, prudence, and virtuous conduct with exemplary episodes drawn mostly from the Bible and Classic authors, with which Valignano intended to teach also rhetoric (Elison 1991, 67-8). The taught behaviour and values are thus *narrated* in the *Christiani* (Bonifacius 1988), which is in stark contrast to the use of bullet points in Japanese *buke kojitsu sho* 武家故実書.

As far as his written works suggest, Valignano was not aware of the presence of the tradition of the *buke kojitsu* 武家故実 among members of the *buke* society across Japan. As he wrote the *Advertimentos e avisos acerca dos costumes e catangues de Jappão* (1584), Valignano did observe practiced ceremonial formality among people and members of the *buke* in Kyūshū and probably more rigorously among more influential figures of the *buke* in Kyoto (Valignano 2011). Yet, his written works do not demonstrate his knowledge of the *buke kojitsu* that the Ise 伊勢 and other few selected clans had helped establish at the Ashikaga shogunate in Kyoto since the fourteenth-century as the code of behaviour in the spheres of ceremony and military arts among members of the *buke* across the country. Valignano's understanding of Japanese cultural, political, and social fabric is, I observe, characteristically and predominantly materialistic, practical

(or teleological), and structural. He was thus probably not able to describe the ceremonial aesthetics, ethics, and manners that tacitly dictated the communication and ethos as unspoken languages among members of the *buke* society.

### 3 The Buke Kojitsu, the Ashikaga Shogunate, and the Imperial Court

According to Futaki Kenichi, the *buke kojitsu* is a kind of study on Japanese ancient courtly and military practices for the purpose of learning appropriate behaviour on ceremonial occasions (Futaki 1985, 5-6). There are two broad spheres, one related to archery and horsemanship, arms, armour, military formation and so on, and the other related to dress, food, and daily life in general (Futaki 1985, 6). While the former is traditionally of the cultural legacy of the *buke*, the latter is that of the *kuge*, which the third Ashikaga shogun Yoshimitsu 義満 (1358-1408), firstly adopted to the *buke* to establish the *buke kojitsu* (Hongo 2010). The Ashikaga, having placed their seat of governance of the Muromachi bakufu 室町幕府 in the Imperial city of Kyoto, would have felt the urge to behave accordingly to the culture and political and social standing of the *kuge*, which had the Emperor at the head of their *kuge* society (Futaki 1985, 6). Thus, the *buke*'s life came to be increasingly influenced by the ceremony of the *kojitsu* 故実 from the fifteenth-century onwards.

On the *kojitsu*, Hongo Keiko acutely points out the “power of not forgetting” in her discussion of the nature of the force that sustained (and sustains) the “extraordinary” vitality of the Emperor system in Japan (Hongo 2010, 206-10). The power is concerned with courtly precedents on behaviour and manners as well as formatting and wording in producing documents and letters (*shosatsurei* 書札礼), for both of which the *kuge* had written numerous manuals since the Heian 平安 period (c. 784-c. 1185) (Hongo 2010, 194-8). Each *kuge* family formed original manners by acknowledging, adopting, and criticising family theories, which were handed down through, for example, diaries of their ancestors (Hongo 2010, 194-5). They gave an utmost importance to the precedents, pejoratively calling new practices *shingi* 新儀, a new ceremony or matter (Hongo 2010, 194-5). In this way, as their influence waned in place of the *buke* since the twelfth century, the *kuge* instituted the system of ceremonial precedents on manners and skills as the *kojitsu* (Hongo 2010, 195-6).

While the *kuge* made use of their *kojitsu* to keep their influence and politico-social place alive within the Ashikaga shogunate's rule during

the Muromachi period 室町時代 (1338-1573),<sup>11</sup> the shogunate made use of the *buke kojitsu* to embody a hierarchical, political, and social order as a politico-cultural tool in asserting their authority among *daimyo* 大名 or feudal lords of the *buke*, the Imperial Court, and the people. The ceremony, the official rank system, and the *shosatsurei* or epistolary etiquette of the *buke kojitsu* constrained, regulated, and represented power relations among the *daimyo*, the Imperial Court, and the shogunate. In this context, it was not only those who exerted or had exerted such influence that were aware of these effects of the *buke kojitsu* or *kojitsu* but also the *daimyo*, who understood them and in their turn attempted to take advantage of the system to compete, defend, and survive among themselves in Sengoku Japan 戦国日本.

#### 4 The Buke Kojitsu Sho and the Ise

*Buke kojitsu sho* or texts on the *buke kojitsu*, compile, explicate, and set the ways in which court nobles, *daimyo*, officers at the shogunate, and the shogun were conventionally expected to behave in ceremonial, formal, and public settings particularly in Kyoto during the Ashikaga rule. As mentioned above, the shogun Yoshimitsu adopted the *kojitsu* of the Imperial Court to the *buke's* conventional rules to establish the *buke kojitsu*. Soon after this, as Futaki shows, the Ise clan emerged as one of the few expert clans on areas of the *buke kojitsu* from the early fifteenth-century (Futaki 1985, 211-56). The Ise, among a few others, went on to keep the position as the expert clan within the shogunate until the shogunate's ultimate collapse in 1573 (Gomi 1986). As members of the *kuge* had recorded and continued to record precedents in a written format, the Ise similarly wrote various works on the *buke kojitsu* during this period.

As Taniguchi Yūta points out, the Ashikaga shogunate formed and maintained its own and the clan's authority as the ruler and ruling family among the *buke* and *kuge* across Japan by "repetitively" performing and practicing ceremony (Taniguchi 2019, 307-8, 319). During the rule of the shogun Yoshimitsu, detailed and various *buke kojitsu*, such as congratulatory visits, gift-giving ceremony, the rank system of family status, and *shosatsurei* were all put into practice in Kyoto and Kamakura, which was the seat of the Kamakura bakufu 鎌倉幕府 (c. 1185-1333) and of the eastern centre of the Ashikaga rule (Taniguchi 2019, 279, 287 fnn. 84-6). Yoshimitsu's heirs wilfully followed these practices as exemplary to establish the shogunate's authority in the early fifteenth-century (278, 287 fn. 82). In

<sup>11</sup> The years 1338-92 are alternatively understood as the Nanbokuchou period 南北朝時代 and those 1467-1573 the Sengoku period 戦国時代.

sixteenth-century Japan, the ceremony centred on the Ashikaga shogun was widely accepted and respected even in the places where the shogun's influence did not reach (279, 288 fn. 88). A key factor for which the shogunate was still able to, albeit increasingly ostensibly, keep its political status was because the shogun was at the head of the hierarchy of the *buke kojitsu* (279), that is, because the *buke kojitsu* sustained the increasingly powerless Ashikaga shogunate (279, 288 fn. 89).

How did the shogunate in reality keep and put into practice the *buke kojitsu*? It was owing to such expert clans as the Ise and the Ogasawara 小笠原, who not only normalised the *buke kojitsu* based on its conventions and traditions for the shogunate but also preserved it even after the shogunate's collapse (maintaining their status as the experts), that the *buke kojitsu* came to play an important part in the shogunal rule from the times of the shogun Yoshimitsu to the Edo period (c. 1600-c. 1869) of the Tokugawa bakufu 徳川幕府 (Futaki 1985; Gomi 1986). As for the Ise school of the *buke kojitsu*, the foundation was laid by Ise Sadachika 伊勢貞親 (1417-1473) and his son Ise Sadamune 伊勢貞宗 (1444-1509) (Futaki 1985, 251). Their heirs (Sadamichi 貞陸, Sadatada 貞忠, Sadataka 貞孝, and Sadayoshi 貞良) and members of branch families (Sadatoo 貞遠, Sadasuke 貞助, Sadatomo 貞知, and Sadamasa 貞昌) inherited the Ise school of the *buke kojitsu*, compiled and edited it, and handed it down to their descendants in Kyoto and the countryside (Gomi 1986).

Members of the Ise clan of different generations wrote texts on the *buke kojitsu*, which indicates the clan's influence on areas of the ceremony centred on the shogunate in sixteenth-century Kyoto. According to the *buke* section in the *Sei zoku gunsho ruijū* 正統群書類 從, which is comprised of over two hundred texts on the *buke kojitsu*, they collectively left at least twenty-four texts on the *buke kojitsu* (*Gunsho kaidai* 1960).<sup>12</sup> The *Sei zoku gunsho ruijū* is the edition that combines the *Gunsho ruijū* 群書類 從 (1779-1819), which is the series of publications of ancient and old documents and manuscripts that Hanawa Hokiichi 塙保己一 (d. 1821) edited, amounting to 530 volumes and 1,270 genres of literature, and the *Zoku gunsho ruijū* 続群書類 從 (1924), which is the sequel that Hanawa's descendants and pupils

**12** *Denchū moushitugi ki* 殿中申次記; *Otomo kojitsu* 御供故実; *Ōuchi mondou* 大内問答; *Sougo ozoushi* 宗五大草紙; *Sansho no ki* 産所之記; *Tensho nenchū gotaimen ki* 天正年中御対面記; *Inuoumono tekumi nikki* 犬追物手組日記; *Kasagake ite taiai ki* 笠懸射手躰配記; *Kasagake kikigaki* 笠懸開書; *Kuraabumi sunpou ki* 鞍鑑寸法記; *Ise sadachika irai densho* 伊勢貞孝以来伝書; *Ise no mori sadachika irai densho* 伊勢守貞親以来伝書; *Ise hyougo no mori sadamune ki* 伊勢兵庫守貞宗記; *Ise bingo no mori sadaakira kakugo ki* 伊勢備後守貞明記; *Ise rokurou saemon no jou sadanori ki* 伊勢六郎左衛門尉貞順記; *Sadanori hyoumon sho* 貞順豹文書; *Ise sadaoki hentousho* 伊勢貞興返答書; *Buzakki* 武雜記; *Ise kaga no mori sadamitsu hikki* 伊勢加賀守貞満筆記; *Ise sadasuke zakki* 伊勢貞助雜記; *Joushou gusou* 常照愚草; *Doushou gusou* 道照愚草; *Shaku i ki* 酌井記, and *Ise sadataka seiyaku* 伊勢貞孝誓約。

completed and which contains 1,150 volumes and 2,103 genres of literature.<sup>13</sup> Thus, as far as the ceremony sphere of the *buke kojitsu* is concerned, the Ise's presence in the *buke* section of the *Sei zoku gunsho ruijū* is prominent.<sup>14</sup>

Surviving texts of Ise Sadataka (?-1562), who exchanged correspondence with and met Mancio's grandfather, Ito Yoshisuke 伊東義祐 (1512-1585), show that he was conversant with the Ise school of the *buke kojitsu*. The *Ise sadataka matsunaga dansho e tousho* 伊勢貞孝松永彈正江答書, which is his response to twenty-eight questions asked by the *daimyo* Matsunaga Hisahide 松永久秀 on the manners for a visit to the Imperial Palace, demonstrates that he was in the position to instruct the *daimyo* on the issues concerning *chūgen* 中間 or attendants, costume such as *eboshi* 烏帽子 and *hakama* 袴, horse gear, and *komono* 小者 or servants (Futaki 1985, 243-4). He was also acquainted with some of the military sphere of the *buke kojitsu*, as he passed on to his son Sadayoshi his knowledge of archery, horseback archery, and the measurement of a horse riding ground as a secret knowledge in 1547 (as Sadamune thus records at the end of the text of the *Kasagake ite taihai ki* 笠懸射手体配記) (245-6).

Ise Sadayori 伊勢貞頼 wrote the *Sougo ozoushi* 宗五大草紙 in 1528, at the age of seventy-four (Futaki 1999, 73). He had succeeded his father Sadakazu 貞運, served the shoguns Yoshimasa 義政, Yoshihisa 義尚, and Yoshiki 義材, and taken the tonsure to call himself Sougo 宗五 (73). In the *Sougo ozoushi*, Sadayori refers to ancestors of the Ise clan, such as Sadamune, Sadamichi, and Sadafuji 貞藤 (1432-91), as sources for his learning of the Ise school of the *buke kojitsu* (*Gunsho kaidai* 1960, 33). As this shows, members of the Ise handed down the knowledge within the clan (in an exclusive manner) and Sadayori, in his turn, dedicated the *Sougo ozoushi* to a certain Jirou 次郎, which was a common name in his family line (Futaki 1999, 73). Subsequent members of the clan consulted the *Sougo ozoushi*, too, including Sadasuke, the author of the *Ise sadasuke zakki* 伊勢貞助雜記 (c. 1570), Sadaakira 貞明, the grandson of Sadafuji and grandnephew of Sada-chika and the author of the *Ise bingo no kami sadaakira kakugo ki* 伊勢備後守貞明覚悟記 (1504-21), and an unnamed member of the clan, who authored the *Houkou kakugo no koto* 奉公覚悟之事 at some point in the sixteenth-century (Futaki 1999; *Gunsho kaidai* 1960).

**13** After the *Gunsho ruiju* and the *Zoku gunsho ruiju*, Ichishima Kenkichi 市島謙吉 edited the *Zoku zoku gunsho ruijū* 続々群書類従 in the Meiji era 明治時代. Mizutani Yumi-hiko 水谷弓彦, Kouda Shigeyuki 幸田成行, and Kouda Rohan 幸田露伴 then edited the *Shin gunsho ruijū* 新群書類従.

**14** No monograph on this specific aspect of the Ise clan's heritage seems to be existent in scholarship.

## 5 The Ceremonial Manners

How the *buke kojitsu sho* instruct one to behave in formal circumstances? In what follows, I look at the ceremonially expected behaviour of members of the *buke* towards their lords, as established and standardised by the Ise clan. While many issues of the instructions of the Ise school of the *buke kojitsu* are dependent on highly contextualised ceremonial or formal circumstances, some are axiomatic, essential in signification, and general in application. As such, they indicate in a most general sense the ceremonially expected behaviour with regard to one's superior, rendering it comparable to the ways in which the hosts of the legates in Italy described their behaviour with the adjectives above. In fact, the hosts' perceptions of the legates' attitudes reflect some of the ways in which the Ise normalised the expected manners of members of the *buke* in sixteenth-century Japan.

The above-mentioned *Sougo ozoushi* most comprehensively and generally shows the ways in which one should behave in front of one's lord (Futaki 1999, 74). For this reason, although the *Sougo ozoushi* precedes the Embassy by approximately half a century, I look at the text here. Some of the teachings on the theme of having an audience with one's lord in it are, as suggested above, continuously and similarly taught in subsequent texts of the same kind written by other members of the Ise clan. Other subsequent texts written by those other than members of the clan also follow the examples of the *Sougo ozoushi* (74). These suggest that those who studied the *buke kojitsu*, including members of the Ise clan as well as others, continued to use particular instructions in the text as a norm to follow or a basis on which to accommodate new circumstances later in sixteenth-century Japan.

One of the general characteristics of text of the *Sougo ozoushi* is the genericity of actors: Sadayori discusses general, unspecified members of the *buke* as subjects in the *Sougo ozoushi*. This suggests a broad, general application of his instructions to them. Provided the Ise's standing within the shogunate and the shogunate's ceremonial authority among members of the *buke* across the country, it may be differently put: members of the *buke* generally had to follow, learn, and practice the ceremonial behaviour set by the *buke kojitsu sho* such as the *Sougo ozoushi*. If this general application to the *buke* as a whole is probable, it would hint at the possibility that Ito Yoshisuke and his family members in the province of Hyūga 日向 were also informed of the *buke kojitsu*.

Another general attribute of the text is the fineness of details and particulars. Sadayori expounds on specific gestures and movements and specific events and matters throughout the *Sougo ozoushi*. This meticulous treatment indicates how finely and rigorously a code of behaviour was regulated in formal settings among those of the *buke*. It may also indicate that they had an eye to the detailed gestures and



movements, judged them, and culturally, politically, and socially evaluated each other in the ways that members of the *kuge* did over precedents among them. Yet, among the *buke*, it would appear that ceremonial behaviour as in having an audience with the shogun mattered rather more importantly as a measure for the shogun and shogunate to judge the extent of loyalty and obedience on the part of members of the *buke*. In this sense, the attention to the details in the instructions in the *Sougo ozoushi* seems to be concerned with the maintenance of the shogunal authority and the order thereof.

Many and various matters on the ceremonial sphere of the *buke kojitsu* are discussed in the *Sougo ozoushi*. Without any introductory or conclusive remarks in the text, Sadayori explains the instructions seemingly in a random, spontaneous order. The text has twenty-six sections, which are on: serving a person and giving benevolence; giving an offering to the gods; giving a person a musical instrument; what to beware on an auspicious occasion; hanging a bamboo blind; miscellaneous issues such as *go* 碁 or the game of go; *sousha* 奏者 or intermediaries; having an audience with the shogun or in private; what a delegate should beware; serving at a private or public banquet; when there is heavy drinking at a banquet; when the shogun visits houses (of the *buke* or the *kuge*); accompanying a lord; the names of rice cakes; cooking; dressing; *katana* and *uchigatana* 打刀 or swords; how to format a letter, fold it, and choose papers for it; the *shosaturei* or epistolary etiquettes; miscellaneous issues such as giving a lord a writing brush; *karakasa* 唐傘 or bamboo and paper umbrellas; the details on when the shogun makes a visit; riding a horse; various issues at the shogun's palace; ancient teachings, and, lastly, what the ancients used to say (*Gunsho kaidai* 1960, 33-5). At the end of the text, there are written the date, the author's name, age, and seal, and the addressee's name, Jirou.

The first bullet point in the first section of the *Sougo ozoushi*, which is on serving a person and giving benevolence, instructs one on how he should – or not, indeed – behave in the presence of or close to his lord. Essentially, it teaches one to be quiet and make no noise, keep a good attitude, and discipline his own bodily movement before or near his lord (Hanawa 1901, 553):

主人の御座ちかき所にて高雑談又高はなをひ。戸のあけたてあらく。あし音高きハ尾籠の事なり。又御前に祇候之時。膝をくみ。ぬき入手すべからず。又いかにおかしきことありとも聲をたてて笑ふべからず。扇つかふべからず。あせをのごひ、鼻をかむべからず。但なんぎならば。そとかげへむかひて。鼻をかみ。汗をものごふべし。<sup>15</sup>

<sup>15</sup> The Author would like to thank Professor Sagiya for her comments on his reading of sixteenth-century Japanese in this article. The final interpretation is the Author's.

Near the lord, it is indecent for one to chat noisily or sneeze loudly, roughly open and close the door, or make noisy sounds with foot-steps. When serving the lord in his presence, one should not cross one's legs or pull arms inside from sleeves and put them into the bosom of the garment.<sup>16</sup> And one should not be heard laughing no matter how funny a thing happens. A fan should not be used. One should not wipe sweat or blow the nose. In difficulty, one should turn sideways and then blow his nose and wipe the sweat.

These don'ts in the very beginning of the entire text of the *Sougo ozoushi* expect servants to remain discreet, humble, patient, quiet, and self-disciplined in gesture, and composed even in difficult situations in or near the presence of their masters. Succinctly instructing one on how he *should not* comport himself more than how one *should*, these teachings are so basic and at the same time so specific as to suggest a rigorously ordered cultural environment in which servants found themselves in front of or near their lords. These instructions, coming at the beginning of the text, may suggest Sadayori thought it most important for servants in general not to be disturbing to their lords, serve them passively, and stay self-effacing.

The second point in the first section turns to young men. Although it does not specify the range of their age, adolescence or adulthood generally started at the age of as early as eleven in sixteenth-century Japan (depending on the *daimyo* and province), which is slightly younger than the age at which Mancio left Japan for Rome (Yūki 1977, 14-17). In this second point, Sadayori tells that not only recognised *daimyo* but also anonymous young men should learn socio-cultural etiquettes of the *buke*, directly or through their parents or an instructor or *nenoto* 乳母. It is noteworthy that this instruction aimed at young men are already found in the second point of the first section, which suggests an educational nature of the *Sougo ozoushi*. The second point teaches young men an exemplary routine in serving their lords (Hanawa 1901, 553):

若き人可 レ被 二心得一事。朝には早くおきて。鬢をかき髪をゆひて。親の前へ出べし。さて主人の所へ可レ致二出仕一。退出の時も。親の前へ出て時宣 語るべし。但殿中へハ奉公の人も。いにしへハ御番 の時。又御用なくてハ無二出仕一。今ハそのさた候はず。

What young men should bear in mind: they should get up early in the morning, comb their hair and tie them, and appear in front of their parents. Then, they should serve their lord. Also when they return from their lord, they should appear in front of their parents

16 This act is called *nukiiride* 抜入手.

and salute them. If they serve at the shogun's palace their servants should also (do so). In old times, this was done when servants kept the watch and there was no need for them to serve a lord without the need. But it is different now.

Here, Sadayori points out a triangular rapport among young men and servants, their lords, and their parents. The young men function as a node that connects their lord and parents who are set apart, and they are instructed to present themselves and report to their parents before *and* after their service to their lords. As European Jesuits observed in Japan, it was customary for members of the *buke* to use a third person in their communication with their sons, fellows, and lords (Valignano 1954). On this, in the ninth section of the text, Sadayori instructs how a delegate should behave on behalf of his lord. This is the case of representing one's lord, yet, as the use of delegation was common among members of the *buke*, this instruction can be said to have applied to the case in which young men represented their parents. It reads (Hanawa 1901, 564):

詞たしかにてうしをも聞き。可レ然仁を可レ用なり。先よくよく主人の仰を心をしづめて承りて。一事も不審の儀をば返して尋申。心得すまして可レ勤。主人の詞を申おとさじと 口移しに申よりも。義と理と心根とたがひ候ハねバ。詞ハ替てもくるしからず。先人して申て。對面あらば中座へ出て。かたひぎを立て畏て可レ申候。返事など久しければ。夫は居なをりても承り候。是も不審あらば返して尋申て。義理を慥に可レ二心得一。うかうかと人のかほまもり。又座鋪見めぐる事不レ可レ有レ之。

a delegate should clearly understand words, comprehend the tone, and have appropriate virtue. He firstly listens to his lord's instructions with a calm mind, and if there is anything unclear ask the lord for clarification. He should serve with a well-honed mind. Even if he does not transmit his lord's words verbatim, if he conveys the meaning, reason, and essence of his lord's instructions, the words can be different. The delegate should firstly speak to an intermediary, and if an audience is allowed, go forward to the middle of all attendants, raise one knee on the floor, stay upright, and speak. If the other lord does not respond too long, the delegate might even change his attitude to carry out the order. If there is anything unclear, again, he should respond and ask for clarification, remaining well aware of the meaning and reason of the lord's order. He should not absent-mindedly look at the faces of the attendants and around the room.

The delegate was, according to Sadayori, not the means by which the sender intended to convey his message verbatim to the other person. The sender entrusted in the delegate, gave him a certain amount of discretion, and expected him to execute the mission on his behalf. The

fact that the sender gave the delegate the amount of discretion is particularly noteworthy in considering Mancio's growing stature as an autonomous young man during the Embassy's Italian journey (Mancio gradually demonstrated his own judgment in the course of the journey). In a similar vein, the fact that the legates diligently kept what they heard and saw in their (unfortunately lost) diaries during their journey as they had been requested to do so by Valignano shows that they were aware of their duty as the legates and remained loyal to the order of Valignano, who was the 'sender' of the Embassy to Rome.

The third point in this first section instructs one on a right attitude to serving his lord. It is concerned with ethics for servants and their houses to bear in mind. Here, Sadayori refers to tradition in the name of *kojin* 故人, the ancients, which would appear to be Confucian (537-8):

故人の申候しハ。主人の御氣にあひ候はんとするはわろし。さ候へばいかなる不思義をも申。又卒爾なる事を被レ仰をも同心申。又前きらめきな事をも申候へバ。人もにくみ。聊爾も出来候。只主人の御意にしたがひ申。被レ仰事をちがへじと奉公いたすべきにて候。又若き人年寄ををし。主人の前などへ差出候事見にくく候。我より下手の人なりとも。年寄たる仁を敬ひたるが見よく候。殿中にても此分 二候。

As the ancients said, it is bad of one to ingratiate oneself to his lord. This way, one says any fantastical things. In the same way, even if the lord says any careless things, one says the same careless things. And if one boastfully speaks, it is impolite, and one makes people hateful to oneself. One should speak according to the intention of one's lord only, and serve without disobeying the lord's words or intention. It is undesirable to see a young man push aside the elderly and come forward before the lord. It is deemed better if one admires virtue of the elderly even if they are lower than oneself in status. It is the same at the palace.

This third point promotes self-respect and respect for the elderly. The self-respect pertains to being honest with, loyal to, and true with one's lord, and to causing no disharmony with others around oneself in that environment. It can be said that such an attitude is reflected in the legates' behaviour during their journey in Italy. There, they remained subservient to the accompanying Jesuit fathers while not demonstrating signs of ingratiating themselves to their hosts. It is also worth pointing out in this relation that sources do not suggest that the legates had discord among themselves, while the Italian Jesuit fathers who accompanied the legates in Italy expressed their complaints among themselves in their letters to Rome (Pelliccia 2016; Yūki 1990).

The fifth point in the first section also refers to a desirable, right attitude to serving a lord. Sadayori urges one to be careful with observing the circumstances, clear in communication, aware of who

are around and behave accordingly, and have the discretion to avoid gossips (Hanawa 1901, 554):

御主の御機げんもしらず。物を披露ハ不レ可レ然候。能々 [よくよく] 時宜 [じぎ] をうかがひて。何事をも可二申入一事也。又女中近き所に何心 [なにごころ] なく祇候 [しこう / 伺候] ハ無二勿躰 [もったい] 一候。おなじく主人の人に物を被レ仰候時。心なく御前近く候事あるまじく候。そうべつ人の物を申候はんずる所をもなにとなきやうにてたちのくべし。耳だてして聞べからざる事也。

Not knowing the mood of one’s lord, one should not speak any things to his lord. Carefully observe the occasion, and one should clearly communicate to him any matters. It is beyond question for one to serve his lord absent-mindedly when housemaids are nearby. Equally, one should not be absent-minded near his lord when he speaks to the lord’s men. Generally, one should uneventfully leave, avoiding hearing what a person speaks. One should not pick up one’s ears and listen in.

This point equally seems to suggest an observational nature of the legates who would have probably paid attention to their surroundings to better record what they heard and saw and accordingly behave. Sources do not hint at the possibility that the legates enjoyed having gossips while they journeyed through Italy. Some of the few, if not the only, references to their casual conversation or spontaneous behaviour are their mentioning of rice cakes in their conversation with a local notary in Montefiascone (Angelucci 1984, 83-4), and how they behaved in the ball in Pisa, which Valignano and De Sande wrote about in the *De missione* (Valignano 2016, 283; De Sande 2012, 257). Meanwhile, gossiping on the part of their hosts in Italy was not scarce, as their letters among them display (HIUT 1959; 1961).

The sixth point in the first section instructs one to be virtuous, warning against becoming a smooth talker. “As you serve, you should not be a smooth talker”, it teaches, because “that way, you can be found careless by other people. [...] those who are a smooth talker end up crossing the line” (Hanawa 1901, 554).<sup>17</sup> The seventh point of the first section, in which Sadayori explains what kinds of servants a lord should employ, lists desired and undesired qualities of the servants: one has to be “altruistic”, “loyal in serving”, and “modest and trustworthy”, and it is not desirable to employ one who is “avaricious, barbarous, and questionable” or one who is ‘not dutiful and likes someone

<sup>17</sup> “奉公し候人さのみ利根 なるも不レ可レ然。左候へバ卒爾 なる事も候。[...] 利根なる人ハかならず入すぎたる事有といへり”。

else’s mistakes” (554-5).<sup>18</sup> In the eighth point of the first section, the author goes on to instruct that “men should not generally behave in the ways in which they exceed the extent of expected behaviour accorded with their own social status”, with a simile: “what is heavy at the edge will eventually collapse. It is not good for branches and leaves to weigh more than roots, and therefore it should not happen that the low weighs more than the high. You should not underestimate the high and not prioritise the self” (555).<sup>19</sup>

Back in the fourth point of the first section, Sadayori writes that “when you speak to your lord or a respectable person, slightly turn your face sideways and make sure that he is not touched with your breath” (554).<sup>20</sup> Some of those who met the legates in Italy, in fact, observed in them the gesture of averting one’s face from the addressee. In Siena, the notary named Marcantonio Tolomei wrote in a letter to his brother-in-law that the legates “had great fear of their guardians and interpreters [Jesuit fathers] and they would not even raise their eyes without obtaining permission from them” (Sanesi 1894, 124-8; Brown 1994, 877).<sup>21</sup> What appeared to be “fear” to Tolomei, in this context, may have had other cultural implications among the Japanese legates, such as, for example, a humble act of lowering oneself and showing respect to one’s lord, parent, or indeed Jesuit fathers.

The gesture of averting one’s face when speaking to a person of a higher social status was not uncommon in sixteenth-century Japan. Such a behaviour is repeatedly mentioned in other texts of the *buke kojitsu*. The *Ise Sadasuke zakki* shows that “when you speak to your lord or nobility, slightly tilt your face sideways and make sure that he is not touched with your breath” (Hanawa 1925, 103).<sup>22</sup> And, similarly, the *Kawamura seishin zou zou ki* 河村誓真雑々記 (c. 1577) reads (173):

對面の時。かほもちハ凡一間ハかりさきを見るやうに。あふのきもうつむきも候ハて向申へし。又立ての時ハ。二間々半ハかりさきを見るやうに。かほもちあるへしと也。惣別かほもちたかくもつ事。見くるしきことなり。又貴人

18 “建武十七ヶ條 [建武式目] にも。近習 の人を可レ撰 といへり。[...] 一ニ正直廉潔にして極信 なる人。二ニ奉公の忠を致し私をかへりみざる人。三ニハ弓馬の道に達して心いさみ ある人。四ニ和漢の才藝あらん人をよしとすべし。わろきには。一ニ胡亂猛惡にして欲心にふける人。二ニ不奉公にして人の科をいふ事を好む人。三ニ武藝につたなくして臆病の人。四ニ狂言綺語を以て人に笑はるるをめんばくにするたぐひといへり”。

19 “惣じて人は身のほどよりも過分にふるまふ事不レ可レ然。末重き物ハかならず折るといへり。根よりも枝葉のかちたるハ終にわろきと申也。かまへて上に下のまさる事あるべからず。上をかろしめ おのれを先とするたぐひ尤しかるべからず”。

20 “主人又敬候人に物を申候時ハ。ちと我かほをそばへふりて。我息のあたらぬやうに可レ被二心得一候”。

21 “due Chietini, e’ quali sono loro precettori et interpetri, et de’ quali havevon gran timore, e non arebbono pur alzati li occhi senza domandarglene licenzia”。

22 “主人貴人へ物を申時ハ。ちと我顔をそばへふかて。いきなとのかかり申さぬやうに可心得”。

へまかり出。御禮等の時ハ。さしうつむきて参。御禮可申なり。

when you meet [a lord], keep your face sober and try to look beyond a ken 間 [a unit of space] ahead. Try not to look up or down. And when you stand keep your face as if looking ahead for two and half a ken. Generally, to keep your face high is unsightly. When you appear before the nobility or in a ceremony, keep your face looking down and greet.

Moreover, the *Manaita ki* 魚板記 (the mid-sixteenth-century) reads that “when you speak to your lord and so on, do not speak directly face to face. This is so that you do not blow on the lord” (264).<sup>23</sup> The *Jintou ki* 人唐記 (1590) also tells that “when you are in front of your lord, lower your head, look down, and speak. Do not speak with your head raised” (283).<sup>24</sup> These suggest that the gesture of averting one’s face from his lord was one that was most basic among members of the *buke* in sixteenth-century Japan.

Thus, the *Sougo ozoushi* shows that members of the *buke* were generally expected to be able to keep certain basic behaviour in formal settings, such as when serving one’s lord, having an audience with him, and even within one’s household. Such a code of behaviour was kept as an expert knowledge within the Ise clan, who helped maintain the shogunate’s authority through ceremony and, in doing so, their own status within the shogunate. The content of the *Sougo ozoushi*, as well as the way in which it is written, suggests that there was a certain ceremonial community among the *buke* in sixteenth-century Kyoto. Or better still, the ceremonial community expanded to the regions, as the Ise school of the *buke kojitsu* increasingly spread to the countryside in the sixteenth-century, including Kyūshyū, where the legates all grew up.

As far as the legates’ behaviour in regard to courtiers, Jesuit fathers, prelates, and signori in Italy is concerned, I propose that the legates perhaps unconsciously maintained such a code of behaviour of the Japanese *buke*. They did not particularly intentionally or specially comport themselves in the ways in which they did and their hosts perceived, but they did so as they would usually do in the context of sixteenth-century Japan. In this sense, they remained Japanese in Italy, did not ‘become’ European, and their hosts in Italy were hardly able to discern the Japanese cultural construct, suitably describing their good manners as Christian and European – despite the fact that they had not properly seen persons from Japan before.

23 “主人などに物を申時は。ろくにむかひてはいはぬものなり。是はいきを主人につきかけまじきためなり”。

24 “主人の御前に祇候の時は。御顔を下目に掛けて見申物也。打上て見申さぬ也。”。

## 6 The Spread of the Buke Kojitsu to Kyūshū

How the Ise school of the *buke kojitsu* did not exclusively stay in the Imperial and shogunal city of Kyoto but spread to provinces in Western Japan even before the collapse of the shogunate in 1573? Ise Sadahisa 伊勢貞久, or Doushou 道照 after taking the tonsure, authored the *Ōuchi mondou* 大内問答, with which he responded to such a request from Ōuchi Yoshioki 大内義興 (d. 1529), the *daimyo* of the province of Suou 周防, who probably met Sadahisa while staying in Kyoto around 1509 (Hanawa 1925, 29; Futaki 1999, 72).<sup>25</sup> The *Ōuchi mondou* teaches how one is expected to behave in the shogun's palace. Similarly, Ise Sadaoki 伊勢貞興 reveals in his *Ise sadaoki hentou sho* 伊勢貞興返答書 (1572) that his ancestor Sadamichi had composed a text to respond to queries on the *buke kojitsu* posed by Ōuchi Yoshioki as well as Ōtomo Yoshiaki 大友義鑑 (1502-1550), the *daimyo* of the province of Bungo 豊後, Kyushu (Sadaoki composed his *hentou sho* based on this text of Sadamichi) (Hanawa 1925, 195).

Moreover, Sadataka allowed his vassal Kawamura Seishin 河村誓真 (Masahide 正秀) to write about the Ise school of the *buke kojitsu* in the mid-sixteenth-century (*Gunsho kaidai* 1960, 200-1). Seishin authored the *Kawamura seishin zou zou ki* 河村誓真開書 based on not only what he had heard from Sadataka, but also other members of the Ise clan and the *Imagawa ozoushi* 今川大双紙, the fifteenth- or fourteenth-century text on the *buke kojitsu*, which Imagawa Sadayo 今川貞世 or Ryoushun 了俊 (1325-1420), a member of another clan specialised in the *buke kojitsu* at that time, had written (188, 201). Seishin wrote the text after being asked to do so by an unknown person, according to the postscript in the *Kawamura seishin zou zou ki* (201).

The Ise school of the *buke kojitsu* spread to western provinces also through actual members of the clan. Sadataka, who corresponded with Ito Yoshisuke since as early as 1537, visited Yoshisuke in Hyūga in 1560, on which occasion he asked Yoshisuke to let him have a look at the diary of the Ito 伊東 on the *kasagake* 笠懸 or horseback archery, one of the military arts of the *buke kojitsu* (*Hyūgaki* 1911, 400-1, 420; Ishikawa 1975, 81, 103). Sadatomo, who served at the residence of the court noble and regent Konoe Maehisa 近衛前久 since as early as c. 1573 before serving as the *keishi* 家司 or steward in charge of administrative affairs (Futaki 1985, 248), was associated with the Shimazu 島津, the *daimyo* based in the province of Satsuma 薩摩, since as early as 1576 (Futaki 1985, 250, 256 fn. 43). Sadatomo was unexceptionally familiar with the *buke kojitsu*, writing the *Tensho nenchū gotaimen ki* 天正年中御対面記 (1580), in which

<sup>25</sup> Futaki attributes the *Ouchi Mondo* (*The Dialogue of the Ouchi*) to Ise Sadamichi, not to Ise Sadahisa.



he explains the shogun's expected ceremonial behaviour, including how he should receive a visitor, how he should behave when visiting a vassal, and how he should be dressed (*Gunsho kaidai* 1960, 140).

Moreover, Sadamasa (1570-1642), Sadatomo's adopted heir as well as the son of a *shukurou* 宿老 or consular dignity of the Shimazu, was employed by the *daimyo* Shimazu Yoshihiro 島津義弘 by 1594 (Futaki 1985, 250), before going on to become the *karou* 家老 or chief vassal of the Shimazu (256 fn. 44). As Gomi Yoshio argues, Sadamasa probably played an important part in keeping alive the Ise school of the *buke kojitsu* after the Ise lost their base in Kyoto together with the fall of the shogunate in 1573: Sadamasa probably transmitted the knowledge of the Ise school of the *buke kojitsu* to Sadahira 貞衡 of the main line of the clan, whom the Tokugawa shogun Iemitsu 徳川家光 employed as a *hatamoto* 旗本 or shogun's direct vassal in Edo in 1637 (Gomi 1986, 51). Sadamasa was typically acquainted with the Ise school of the *buke kojitsu*, for which Sadatomo had handed down to him the *Onari ki* 御成記, the *Manaita ki*, and the *Jintou ki* (248-9).

Comparatively, the Ogasawara school of the *buke kojitsu* spread to the Ōtomo in Bungo from as early as 1507 (Takeda 2000). Some members of the Ogasawara clan had to leave Kyoto after the Meio Coup 明応の政変 (1493), which happened within the Ashikaga shogunate, and they found refuge in Bungo. There, they transmitted instructions in the military sphere of the *buke kojitsu* as a secret knowledge to the Ōtomo, who kept, practiced, and probably used in exercising their authority and power in their territory (Takeda 2000; 2001). Together with the spread of the courtly sphere of the *buke kojitsu* to the Ōtomo and the Ōuchi early in the sixteenth-century, the *daimyo* in these Western provinces seem to have been particularly willing to learn the *buke kojitsu* from members of the expert clans.

In this way, the Ise school and the Ogasawara school of the *buke kojitsu* spread to Kyūshū in the course of the sixteenth-century, with *daimyo* requesting and receiving texts on the *buke kojitsu* from members of the Ise clan and accommodating members of the clan who travelled to or moved to the parts of Kyūshū in Bungo, Hyūga, and Satsuma. As far as the Ito is concerned, how the Ito may have acquired the knowledge of the *buke kojitsu* in sixteenth-century Hyūga is not clear. Yet, Yoshisuke, Mancio's grandfather and the *daimyo* in Hyūga, desired to be known in Kyoto and actively approached the shogunate in Kyoto, maintaining a rapport with the shoguns Yoshiharu 義晴 and Yoshiteru 義輝 and shogunal officers such as Hosokawa Harumoto 細川晴元, the *kanrei* 管領 or shogun's deputy, and Ise Sadataka, as the *Hyūgaki* tells (*Hyūgaki* 1911, 400-1, 403, 407-8, 420; Ishikawa 1975, 80-1, 84, 103).<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Ishikawa's work is a modern free translation of the *Hyūgaki*.

## 7 Conclusion

In this article, taking a cue from the adjectives with which the hosts of the Embassy in Italy evaluated the behaviour of the legates in 1585, I briefly introduced the ceremonial, cultural, and political role that the *buke kojitsu* played for the Ashikaga shogunate; structurally demonstrated how the Ise clan preserved the *buke kojitsu* in fifteenth- and sixteenth-century Kyoto; closely read the *Sougo ozoushi* in the light of the legates' behaviour in Italy, and partly showed how the Ise school of the *buke kojitsu* spread to Kyūshū in the sixteenth-century.

More evidence and research are admittedly needed to reconstruct the cultural environment in which Mancio, one of the legates, grew up in Hyūga in the 1570s; yet this article showed that the *buke kojitsu* began spreading to Western Japan in the early century before certainly reaching Satsuma, in the south of Hyūga and on the southern tip of the Kyūshū Island, in the 1570s. Meanwhile, this article pointed out that some of the behavioural instructions in the *Sougo ozoushi*, for example, reflect the ways in which the legates autonomously, humbly, and respectfully behaved and their hosts generally evaluated their manners, remarking on their acuity, maturity, modesty, and so on, in Italy. In the context of this, I proposed, there was a ceremonial community among members of the *buke* society, to which the legates belonged, and which was centred on the authority of the Ashikaga shogunate and the Imperial Court in Kyoto and preserved by members of the Ise. In this way, the legates' behaviour in Italy was a Japanese cultural construct, and in this sense, they were not 'European' nor 'devoid of Japanese', as some of their hosts may have suitably liked to regard them in this way (in the context of, for example, the Counter-Reformation) and as the historiography continues to follow such a view. This observation on the implicit Japanese cultural force probably has important connotation for a different reading of European, Italian, or Jesuit sources on the Embassy, for the *accommodatio* of the Jesuit mission in Japan, and, broadly, for a finer cultural evaluation of early modern Italian-Japanese encounter.

## Bibliography

### Primary Sources

- Bonifacius, I. (1988). *Christiani pueri institutio (1588). Edição anastática do exemplar da Biblioteca da Ajuda em Lisboa com um estudo prévio por Manuel Cadafaz de Matos*. Ed. by M.C. De Matos. Macao: Instituto Cultural de Macau.
- Fróis, L. et al. (2014). *The First European Description of Japan, 1585: A Critical English-Language Edition of Striking Contrasts in the Customs of Europe and Japan by Luis Frois, S.J.* London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315852140>.
- De Sande, D. (2012). *Japanese Travellers in Sixteenth-Century Europe: A Dialogue Concerning the Mission of the Japanese Ambassadors to the Roman Curia (1590)*. Ed. by D. Massarella; transl. by J.F. Moran. Farnham: Ashgate (The Hakluyt Society). <https://doi.org/10.4324/9781315212005>.
- Gualtieri, G. (1586). *Relationi della venuta de gli ambasciatori giapponesi à Roma, fino alla partita di Lisbona. Con vna descrizione del lor paese, e costumi, e con le accoglienze fatte loro da tutti i prencipi christiani, per doue sono passati. Raccolte da Guido Gualtieri*. Roma: Francesco Zannetti; Venezia: I Gioliti.
- Hanawa Hokiichi 塙保己一 (ed.) (1901). *Gunsyo ruijū. Dai jūyon hen 群書類従第拾四輯* (Collection of Historical Documents. Fourteenth Series). Tokyo: Keizaisasshisha. <https://doi.org/10.11501/1879543>.
- Hanawa Hokiichi 塙保己一 (ed.) (1925). *Zokugunsho ruijū. Dai 24 hen no juu. Buke bu 続群書類従第24輯ノ上 武家部* (Supplementary Collection of Historical Documents. Twenty-Fourth Series and First Volume. Buke Section). Tokyo: Zokugunshoruijū kanseikai. <https://doi.org/10.11501/936482>.
- Hanawa Hokiichi 塙保己一 (ed.) (1923-26). *Zokugunsho ruijū. Dai 24 hen no ge. Buke bu 続群書類従第24輯ノ下 武家部* (Supplementary Collection of Historical Documents. Twenty-Fourth Series and Second Volume. Buke Section). Tokyo: Zokugunshoruijū kanseikai. <https://doi.org/10.11501/936483>.
- HIUT (Historiographical Institute of the University of Tokyo) 東京大学史料編纂所 (ed.) (1959). *Dai nihon shiryō. Dai 11 hen bekkā no 1 大日本史料 第11編別巻之1* (Chronological Source Books of Japanese History. Eleventh Series and Supplementary Volume 1). Tokyo: University of Tokyo. <https://doi.org/10.11501/3450637>.
- HIUT (ed.) (1961). *Dai nihon shiryō. Dai 11 hen bekkā no 2 大日本史料 第11編別巻之2* (Chronological Source Books of Japanese History. Eleventh Series and Supplementary Volume 2). Tokyo: University of Tokyo. <https://doi.org/10.11501/3450638>.
- Hyūgaki* 日向記 (The Chronicle of Hyūga) (1911). *Shiseki zassan. Dai 1 史籍雑纂 第1* (Miscellaneous Compilation of Historical Sources. First Volume). Tokyo: Kokushokankōkai. <https://doi.org/10.11501/1912970>.
- Valignano, A. (1954). *Sumario de las cosas de Japon (1583). Adiciones del Sumario de Japon (1592)*, vol. 1. Edited by J.L. Alvarez-Taladriz. Tokyo: Sophia University.
- Valignano, A. (2011). *Il cerimoniale per i missionari del Giappone*. A cura di J.F. Schütte e M. Catto. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Valignano, A. (2016). *Dialogo sulla missione degli ambasciatori giapponesi alla curia romana e sulle cose osservate in europa e durante tutto il viaggio basato sul diario degli ambasciatori e tradotto in latino da Duarte de Sande*,

*sacerdote della Compagnia di Gesù*. A cura di M. Di Russo; trad. di P.A. Airol-di. Firenze: Leo S. Olschki Editore.

## Secondary Sources

- Angelucci, E. (1984). "I Giapponesi a Montefiascone nel 1585". *Biblioteca e Società*, 15, 83-4.
- Brown, J.C. (1994). "Courtiers and Christians: The First Japanese Emisaries to Europe". *Renaissance Quarterly*, 47, 872-906. <https://doi.org/10.2307/2863218>.
- Cooper, M. (2005). *The Japanese Mission to Europe, 1582-1590: The Journey of Four Samurai Boys through Portugal, Spain and Italy*. Folkstone: Global Oriental. <https://doi.org/10.1163/9789004213753>.
- Elison, G. (1991). *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*. Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University. <https://doi.org/10.1163/9781684172795>.
- Futaki Ken'ichi 二木謙一 (1985). *Chūsei buke girei no kenkyū* 中世武家儀礼の研究 (Study on the Ceremony of the Buke in the Medieval Times). Tokyo: Yoshikawakoubunkan.
- Futaki Ken'ichi 二木謙一 (1999). *Chūsei buke no sahō* 中世武家の作法 (The Manners of the Medieval Buke), Tokyo: Yoshikawakoubunkan.
- Gomi Yoshio 五味克夫 (1986). "Kojitsuka toshitenō Satsumaseke to Ise Sadamasa" 故実家としての薩摩伊勢家と伊勢貞昌 (The Ise Clan in Satsuma as a Kojitsu Expert and Ise Sadamasa). *Kadai shigaku*, 34, 41-60.
- Gunsho kaidai* 群書解題 (Bibliography of Historical Documents) (1960). Vol. 3. Tokyo: Zokugunshoruijū kanseikai.
- Hongo Keiko 本郷恵子 (2010). *Sensho nihon chūseiishi. 3. Shogun kenryoku no hakken* 選書日本中世史. 3. 將軍権力の発見 (Selected Literature of Japanese Medieval History. 3. Discovery of the Shogunal Authority). Tokyo: Koudansha.
- Ishikawa Tsunetaro 石川恒太郎 (1975). *Hyūga kuni tori monogatari. Sengoku no eiketsu Ito Yoshisuke no shougai to Hyūga no rekishi* 日向国盗り物語. 戦国の英雄伊東義祐の生涯と日向の歴史 (The Story of the Acquisition of Hyūga. The Life of the Hero of the Sengoku Ito Yoshisuke and the History of Hyūga). Tokyo: Gakuyō shobō.
- Loureiro, R.M. (2006). "Alessandro Valignano and the Christian Press in Japan". *Revista de Cultura*, 19, 135-53.
- Pelliccia, C. (2016). *La prima ambasceria giapponese in Italia nel 1585; relazioni e lettere di viaggio nell'Archivum Romanum Societatis Iesu* [PhD Dissertation]. Viterbo: Università della Tuscia.
- Pizzorusso, G. (2020). s.v. "Valignano, Alessandro". *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 98. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Rosa, C. (2022). *La prima ambasceria Giapponese in Europa. Guido Gualtieri autore dell'opera "Le relazioni della venuta degli ambasciatori giapponesi a Roma fino alla partita di Lisboa"*. Viterbo: Sette città.
- Sanesi, G. (1894). "I principi giapponesi a Siena nel 1585". *Bullettino senese di storia patria*, 1, 124-8.
- Schütte, J.F. (1980). *Valignano's Mission Principles for Japan. Vol 1, From His Appointment as Visitor Until His First Departure from Japan (1573-1582)*. Part 1, *The Problem (1573-1580)*. Transl. by J.J. Coyne. St. Louis: The Institute of Jesuit Sources.

- Schütte, J.F. (1985). *Valignano's Mission Principles for Japan*. Vol 1, *From his appointment as visitor until his first departure from Japan (1573-1582)*. Part 2, *The Solution (1580-1582)*. Transl. by J.J. Coyne. St. Louis: The Institute of Jesuit Sources.
- Takeda Shinya 武田信也 (2000). "Buke kojitsu no chihou tenkai ni kansuru ichikousatsu (1). Ogasawarake no bungo gekou to sono keiki" 武家故実の地方展開に関する一考察(1)—小笠原家の豊後下向とその契機— (An Observation on the Spread of the Buke Kojitsu to Regions (1). The Move of the Ogasawara to Bungo and its Context). *Ōitaken chihou shi*, 178, 1-21.
- Takeda Shinya 武田信也 (2001). "Buke kojitsu no chihou tenkai ni kansuru ichikousatsu (2). Ōtomo buke kojitsu no keisei to tenkai" 武家故実の地方展開に関する一考察(2)—大友武家故実の形成と展開— (An Observation on the Spread of the Buke Kojitsu to Regions (2). The Formation and Development of the Buke Kojitsu of the Ōtomo). *Ōitaken chihou shi*, 182, 1-24.
- Tamburello, A.; Üçerler, M.A.J.; Di Russo, M. (eds) (2008). *Alessandro Valignano S.I.: uomo del Rinascimento: ponte tra Oriente e Occidente*. Rome: Institutum Historicum Societatis Iesu.
- Taniguchi Yuta 谷口雄太 (2019). *Chūsei Ashikaga shi no kettou to kenni* 中世足利氏の血統と權威 (The Ashikaga Clan's Lineage and Authority in the Medieval Times). Tokyo: Yoshikawakoubunkan.
- Üçerler, M.A.J. (2003). "Alessandro Valignano: man, missionary, and writer". *Renaissance Studies*, 17(3), 337-66. <https://doi.org/10.1111/1477-4658.t01-1-00027>.
- Yūki Rikurō 結城陸郎 (1977). *Nihon kodomo no rekishi. 2. Ransei no kodomo* 日本子どもの歴史. 2. 乱世の子ども (The History of Children in Japan. 2. Children During Troubled Times). Tokyo: Daiichi houki shuppan kabushiki gaisha.
- Yūki Rikurō 結城了悟 (1990). *Shin shiryō. Tenshō Shōnen Shisetsu, 1590-1990* 新史料. 天正少年使節. 1590-1990 (New Documents. Tensho Delegation. 1590-1990). Tokyo: Nansousha.



# Morphosyntactic Changes and Sociolinguistic Variation in the Language of Kyōgen A Corpus-Based Analysis of *Toraakirabon* (1642)

Giuseppe Pappalardo  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** The aim of this paper is to analyse morphosyntactic structures in the language of kyōgen – a traditional form of Japanese comic theatre developed in the fourteenth century – from a sociolinguistic perspective, i.e. by highlighting differences in usage across various categories of characters, using the *Corpus of Historical Japanese (CHJ)*. This paper will focus on the use of the particles *ga* and *no* with nominative and attributive functions and on the decline of *kakari-musubi* with *koso* in *Toraakirabon* (1642). The analysis will reveal that linguistic characterization is rendered not only through the lexicon, but also, as in the case of female characters, through a particular use of morphosyntactic structures, which appears less influenced by linguistic innovations.

**Keywords** Kyōgen. *Toraakirabon*. Late Middle Japanese. Sociolinguistic variation. Japanese case particles. *Kakari-musubi*. Gendered language.

**Summary** 1 The Language of Kyōgen, its Periodisation and its Sociolinguistic Variation. – 2 Sociolinguistic Variation in the Use of Particles in *Toraakirabon*. – 2.1 Particles with Nominative and Attributive Functions from Old to Late Middle Japanese. – 2.2 Aim of the Study and Methodology. – 3 Sociolinguistic Variation in the Use of *kakari-musubi* in *Toraakirabon*. – 3.1 The Decline of *kakari-musubi* with *koso* in Late Middle Japanese. – 3.2 Aim of the Study and Methodology. – 3.3 Results and Discussion. – 4 Concluding Remarks.



#### Peer review

Submitted 2023-02-27  
Accepted 2023-06-13  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Pappalardo | © 4.0



**Citation** Pappalardo, G. (2023). "Morphosyntactic Changes and Sociolinguistic Variation in the Language of Kyōgen. A Corpus-Based Analysis of *Toraakirabon* (1642)". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 585-608.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/022

585

## 1 The Language of Kyōgen, its Periodisation and its Sociolinguistic Variation

Kyōgen is a form of comic theatre that developed in the fourteenth century as an interlude between *nō* plays. Both *nō* and kyōgen are still performed today in a language rather distant from contemporary Japanese; however, the language of kyōgen is easier for today's spectators to understand. Indeed, at kyōgen performances, it is common to see the audience laugh at the characters' comical jokes. The reason for this is that whereas the courtly and solemn language of *nō* is related to Early Middle Japanese (800-1200), that of kyōgen is based on the language spoken at the turn of the seventeenth century. In addition, kyōgen allows for a dynamic articulation of dialogues. The characters are often ordinary people: in addition to demons, *daimyō* and masters, we also find servants and common sellers.

It is difficult to date the language of kyōgen since the transcription of the first texts only began in the early Tokugawa period (1603-1867). In the *Tenshō kyōgenbon* 天正狂言本 - the earliest source of kyōgen plays, dating back to approximately 1578 - the plays are not transcribed but are simply sketched, which suggests that the actors at the time did not learn any lines by heart, but improvised using the language of their time. The authors of these sketches are unknown. We may suppose that they based their work on what had been handed down orally from master to disciple over generations (Ruperti 2015). The decision to put the dialogues into writing was probably due to the need to codify and define a repertoire in a language that was beginning to become obsolete. The first transcription in dialogic form is the so-called *Toraakirabon* 虎明本, in eight volumes, written by Ōkura Toraakira 大蔵虎明 (1597-1662) in 1642 with the aim of handing down the scripts to future generations of actors. In the preface, he states that it is an accurate transcription of what has been transmitted for generations. The late appearance of the first kyōgen scripts makes the dating of their language rather difficult. Comparative studies reveal that the language recorded in *Toraakirabon* shares several morphosyntactic characteristics with the language used in *shōmono*<sup>1</sup> as well as in the Christian sources, in particular those written in the vernacular of the late Muromachi period (1336-1573), such as *Esopo no fabulas* - henceforth *Esopo* - and *Feiqe monogatari* - henceforth *Feiqe*

<sup>1</sup> The so-called *shōmono* 抄物 are commentaries, or lecture notes, on Chinese classics and Buddhist scriptures written between the second half of the fifteenth century and the mid-sixteenth century. The language used is very similar to that of the Christian materials, suggesting that many of the changes they record had already occurred by the middle of the sixteenth century (Yuzawa 1929, 1970; Frellesvig 2010).



(Yamada 2003; Yi 2011).<sup>2</sup> However, the language of kyōgen is not always used as a source by language historians, since it represents a language spoken between two linguistic stages, Late Middle Japanese (1200-1600) and Modern Japanese (1600-).<sup>3</sup> The periodisation of the history of the Japanese language commonly follows the division into historical periods, so that Old Japanese is the language of the Nara period, Early Middle Japanese the language of the Heian period; Late Middle Japanese is the language of the Kamakura, Muromachi and Azuchi Momoyama periods, while Modern Japanese runs from the 1600s onwards. Obviously, this classification is not based on historical criteria alone. Late Middle Japanese is the linguistic stage which witnessed the emergence of the main morphosyntactic changes that would eventually lead to the Japanese language as we know it today. The language of *Toraakirabon* does reflect Late Middle Japanese, the language in which the kyōgen repertoire was codified, but at the same time it is influenced by the spoken language of the early seventeenth century. Kamei, Ōtō, Yamada (1964a, 283) claim that one should not consider the language of kyōgen an accurate representation of the spoken language of the Muromachi period: it presents some conservative features, while also being influenced by the changes that were taking place at the beginning of the Tokugawa period. Iwai (1973), for example, uses extracts from the *Kyōgenki* 狂言記 to describe the morphological characteristics of the language of the Muromachi period,<sup>4</sup> but states that, being a work written in the Tokugawa period, it could be influenced by the language of that time, especially *kamigatago*, the language spoken in the Kansai region (Iwai 1973, 3). Frellesvig (2010, 364) uses an example from *Kyōgenki* to describe a characteristic that emerges in the Japanese of the Tokugawa period. Although he admits that the language of kyōgen reflects many features of the language of the Muromachi period, *Toraakirabon* is not included in the list of useful sources for reconstructing Late Middle

**2** Collectively referred to as *Kirishitan shiryō* キリシタン資料, the Christian sources are the works produced by the Jesuit missionaries who arrived in Japan starting in 1549. Until their expulsion in 1639, the missionaries conducted their evangelisation work with extreme dedication. They learned both classical and spoken Japanese and produced a vast number of written resources, such as grammars, dictionaries and texts on Christian doctrine. In 1591, they brought a movable-type press, which they used to print works that came to be known as *kirishitan-ban*. *Feiqe monogatari* (*The Tale of the Heike*) and *Esopo no fabulas* (*Aesop's Fables*), printed in Amakusa in 1592 and published in one volume in 1593, are the most valuable sources for the reconstruction of Late Middle Japanese (1200-1600), since they are both written in the contemporary vernacular using the Latin alphabet.

**3** Here we follow the periodisation adopted in Frellesvig (2010), where modern Japanese is considered to be the language in use from 1600 to the present day. Other periodisations introduce a break between the Tokugawa and Meiji periods, resulting in a division into pre-modern Japanese and modern Japanese.

**4** *Kyōgenki* is a collection of about 200 kyōgen plays published in the Tokugawa period, many of which are shared between schools (Ōkura, Izumi and Sagi).

Japanese. In March 2015, the National Institute for Japanese Language and Linguistics (NINJAL) includes *Toraakirabon* – in the version edited by Ōtsuka (2006) – in the *Corpus of Historical Japanese* (henceforth *CHJ*), in the section on the Muromachi period (Ichimura et al. 2015). Regardless of its connection with a specific linguistic stage, we can consider *Toraakirabon* one of the most valuable sources for the reconstruction of the language spoken at the turn of the seventeenth century. As in *shōmono* and the Christian sources, the language of *Toraakirabon* presents all the morphosyntactic changes which occurred in Late Middle Japanese, painting the picture of a very dynamic linguistic stage, in which new forms have not yet completely replaced more archaic ones. Previous studies have noted a degree of sociolinguistic variation in the use of morphosyntactic structures, made evident by the presence of numerous types of characters. However, this variation is limited to aspects of pragmatics, particularly politeness. As Kamei, Ōtō, Yamada (1964a, 299) suggest, all characters speak the same language. Even anthropomorphic characters such as gods, demons and spirits use the same expressions as human beings. The language employed does not therefore vary depending on one's profession or role. According to Kamei, Ōtō, Yamada, the only variation that can be observed is the one related to levels of politeness and from this point of view the language of kyōgen can be considered a faithful reflection of the spoken language of the time.

In her unpublished PhD dissertation, Sitasuwan (1986) analyses some features of the language of kyōgen, basing her study on a selection of plays included in the two volumes of *Kyōgenshū* 狂言集, edited by Koyama Hiroshi (1960-1961) as part of the series *Nihon koten bungaku taikei*. Sitasuwan focuses her analysis on the honorific language and the use of onomatopoeic expressions (*giseigo* and *gitaigo*). She notes that while all characters in kyōgen speak in the same way, whether they are demons, merchants or peasants, there is a distinction in speech levels that reflects the social relation between characters: for example, between a master and his servant, or between a man and a woman. In order to see how characters interact and how their relations develop in the plays considered, Sitasuwan examines the system of speech levels and describes the use of personal pronouns and the corresponding predicates between characters belonging to different social classes. Particularly interesting is her classification of personal pronouns according to the parameters of politeness and formality: cf. [tab. 1] and [tab. 2]. In order to illustrate a common conversational situation between men and women, Sitasuwan presents the plot of *Mikazuki*, an *onna kyōgen* (women kyōgen), and describes the pronouns and predicates used by the two characters, the husband and the wife: the husband calls himself *midomo* or *soregashi*

and calls his wife *sonata*,<sup>5</sup> while the woman calls her husband *konata*, uses *gozaru* – a predicate that shows a certain level of respect – and calls herself *warawa*, a first-person pronoun used only by women. Other conversational situations, like those between master and servant, or between a priest (*yamabushi*) and the spirit of a crab, are also described, in order to give an idea of how the language used in kyōgen dialogues varies according to sociolinguistic parameters.

**Table 1** First-person pronouns, listed by decreasing degrees of deference

First-person pronoun	Addressee
<i>ware</i>	inferior
<i>kochi</i>	inferior
<i>mi</i>	inferior
<i>midomo</i>	slightly inferior or superior
<i>soregashi</i>	equal
<i>watakushi</i>	superior
<i>gusō</i>	superior (used by priests)
<i>warawa</i>	superior (used by women only)

**Table 2** Second-person pronouns, listed by decreasing degrees of deference

Second-person pronoun	Addressee
<i>onore</i>	inferior
<i>sochi</i>	inferior
<i>nanji</i>	inferior
<i>wagoryo</i>	equal
<i>sonata</i>	equal
<i>konata</i>	superior
<i>katagata</i> (plural)	superior

An interesting study on sociolinguistic variation in the language of *Toraakirabon* is provided by Hachiya (1998), who analyses the copular forms used for the *nanori* 名ノリ, i.e. the presentation of a character making his/her entrance on stage: each character introduces him/herself by using a nominal predicate (predicate name and copula). Extensive variation was made possible by the high number of copular forms that had emerged in Late Middle Japanese. In Old and Early Middle Japanese, the copulas were *tari* and *nari*, the latter

<sup>5</sup> I have chosen to employ the Hepburn system for the transcription of the linguistic forms of Late Middle Japanese, so as to reproduce the pronunciation in use at the time in the most straightforward manner.

deriving from the analytic form *ni ari*, which coexisted with the other two. An alternative to the analytic form was the variant *nite ari*, from which the form *de ari* emerged via fusion. In Late Middle Japanese, the attributive form of the existential verb *aru* replaced the conclusive *ari*, so we have *nite aru* and *de aru*, from which the forms *da* and *ja* later developed (*de aru* > *dea* > *da*; *de aru* > *jaru* > *ja*). In addition to the existential verb *aru*, other verbs were also used in the analytic form to express deference to one's addressee, such as *gozaru*, *ojaru* and *oryaru*. The existential verb could also be replaced by the general polite marker *sōrō*, thus forming copular forms such as *de sōrō* and *nite sōrō*. Some scholars believe that the copula *desu*, used in contemporary Japanese, derives from *de sō* (< *de sōrō*). In *Toraakirabon* we find contracted and non-contracted, synthetic and analytic forms of the copula, to which suffixes are often attached to express further politeness. The text uses these forms to express sociolinguistic variation in relation to different types of characters. Hachiya (1998, 113-29) analyses 231 plays included in *Toraakirabon* and classifies the copular forms in the *nanori* according to the characters employing them. He notes, for instance, that the copula *nari*, the most archaic of those occurring in these plays, is used only four times and only by gods. The copula *saburō*, a phonetically different version of *sōrō*, is only used by female characters. In *Arte da lingoa de Iapam* (1604-08) – edited or directed by João Rodrigues – there is a passage on the differentiation of copular forms stating that in solemn contexts, such as letters to the *shōgun*, the copula *nari* is more suitable than *sōrō*. This suggests that the archaic form is the one with a higher degree of politeness and formality. The author also says that *saburō* (*saburō* in the original spelling) is the form used by women.<sup>6</sup> The copular form most commonly used in the *nanori* of *Toraakirabon* is the one with the verb of existence *gozaru/goza-aru*. Another copular form used only by women is *oryarashimasu*, where the verb *oryaru* is suffixed with *shimasu* to further raise the level of politeness.<sup>7</sup> Besides the honorific forms, we also find *nite aru*, used by demons and foxes, since it is typical of the written language, and *ja*, used by common people. The more innovative form *desu* is used by bonzes (*yamabushi*) and by the less elegant *daimyō*. Indeed, according to Hachiya, it is possible to divide *daimyō* into two groups: the more elegant one uses *gozaru*, the less refined one uses *desu*. In table 3 the copular forms used in the plays included in *Toraakirabon* are listed

<sup>6</sup> According to Hachiya (1998) the pronunciation used by women was *samurō*.

<sup>7</sup> In *Torahirobon* 虎寛本, written by Ōkura Torahiro 大蔵虎寛 (1758-1805) in 1792, both the existential verb *oryarashimasu* in copular forms and *saburō*, used in the *nanori* of female characters, are replaced with *gozaru*. Hachiya (1998) thinks that these expressions were features of women's language in the Muromachi and early Tokugawa period, and that by the end of the 18th century they had already disappeared.

by decreasing degrees of formality, along with some remarks on their sociolinguistic variation [tab. 3].

**Table 3** Copular forms in *Toraakirabon*

Copular forms	Remarks
<i>nari</i>	mainly used by gods
<i>nite oryarashimasu, de oryarashimasu</i>	used by women
<i>nite gozaaru, de gozaaru</i>	most used copular expressions in the <i>nanori</i> ; more formal and respectful than <i>nite/de sōrō</i>
<i>nite gozaaru, de gozaaru</i>	
<i>nite goaru, de goaru</i>	
<i>nite samurō, de samurō</i>	used by women; the pronunciation may have been <i>saburō</i>
<i>nite sōrō, de sōrō</i>	also used by anthropomorphic beings, such as <i>enma</i>
<i>nite oryaru, de oryaru</i>	not used in the <i>nanori</i>
<i>nite ojaru, de ojaru</i>	
<i>nite aru, de aru</i>	typical of the written language, used by demons
<i>desu</i>	used by priests and by unrefined <i>daimyō</i>
<i>ja</i>	typical of colloquial language, used by male masters and <i>daimyō</i>

Watanabe (2015) offers another study on sociolinguistic variation in *Toraakirabon* by presenting the results of a corpus-based analysis using the *CHJ*. She discusses the usage of *to omou* and *to zonzu*, which are concluding expressions employed to state one's opinion. In the *gunki monogatari*, as well as in Christian sources, such as the *Feiqe*, the concluding expression *to zonzu* is used when the speaker is addressing someone of higher or equal status. On the other hand, *to omou* is used when the speaker is in a higher or equal social position than the listener. In other words, in Late Middle Japanese *to zonzu* is rarely used to address inferiors, while *to omou* is rarely used to address superiors. The results of Watanabe's investigation lead to the conclusion that in *Toraakirabon*, *to zonzu* is used when the speaker's status is lower than or equal to that of the listener, whereas *to omou* is used if the speaker's status is higher or equal. As an expression of politeness towards the audience, *to zonzu* is also frequently used in *nanori* and monologue situations. However, female characters tend to prefer the expression *to omou*, often suffixed with the polite marker *sōrō* (*to omoi sōrō*). This is because the humble expression *to zonzu* probably had a solemn ring that made it unsuitable for female characters. Moreover, the gender difference was also rendered graphically by using *kana* instead of *kanji* to transcribe the marker *sōrō*. The concluding expression *to omoi sōrō* と思ひそうろう therefore becomes

a feature of women's language. Interestingly, the only male characters to use the expression *to omoi sōrō* are bonzes. The two expressions, *to zonzu* and *to omou*, are used distinctly in *Toraakirabon* as well as in works written in the Kamakura and Muromachi periods. However, unlike in the *gunki monogatari*, the expression *to zonji sōrō* (*to zonzu + sōrō*) does not appear even once in *Toraakirabon*.

As we have seen from the studies presented so far, while the various categories of characters in *kyōgen* employ the same language, a degree of sociolinguistic variation can nonetheless be observed, especially in the sphere of pragmatics and politeness. The female characters tend to use even more polite language: certain humble expressions are indeed typical of female speech. In the present study, I wish to investigate this aspect even further by taking as my parameters two of the main morphosyntactic changes affecting Late Middle Japanese, in order to verify whether certain categories of characters are more or less influenced by these linguistic innovations. The parameters in question are the particles *ga* and *no*, used with attributive and nominative functions, and the use of *kakari-musubi* with *koso*. The investigation will be based on the *CHJ* developed at the National Institute for Japanese Language and Linguistics (2016).

## 2 Sociolinguistic Variation in the Use of Particles in *Toraakirabon*

### 2.1 Particles with Nominative and Attributive Functions from Old to Late Middle Japanese

In Modern Japanese *no* is a general attributive particle,<sup>8</sup> while *ga* is a nominative particle that marks the subject of both independent and subordinate clauses. This specification is necessary since in Old and Early Middle Japanese these particles were used to mark only the subject of adnominal and other subordinate clauses.<sup>9</sup> They also functioned as attributive particles. No particles existed for the marking of the subject of an independent clause. However, there was a distributional difference between *ga* and *no*, both in the adnominal function and the subject-marking function. While *no* had a wider distribution, the particle *ga* was mainly used with pronouns and noun referring to human beings. In Early Middle Japanese the use of *ga* became increasingly restricted, with the particle only occurring after personal pronouns, for example *wa ga tsuma* (my wife), and after proper

---

<sup>8</sup> It is also used to mark the subject of adnominal clauses in specific cases.

<sup>9</sup> The expression 'adnominal clause' here refers to all nominalised clauses that have the predicate in the attributive form, including headless nominalised clauses.

nouns of persons related or dear to the speaker. This restricted use of *ga* influenced subsequent developments, leading to a distributional differentiation in the use of the two particles. This differentiation became more marked in the final stages of Late Middle Japanese, in the Muromachi period. In the attributive function, the particle *ga* was exclusively used to mark personal pronouns and the names of persons, while *no* continued to have a wider distribution. The use of *ga* as a subject marker, both in independent and subordinate clauses, expanded dramatically, becoming an exclusive nominative case particle in the Tokugawa period. By contrast, *no* maintained its attributive function (Shibatani 1990) [tab. 4].

**Table 4** Development of the uses of *ga* and *no* (Iwai 1973; Shibatani 1990; Kobayashi 2005; Frellesvig 2010)

		Old Japanese (Nara)	Early Middle Japanese (Heian)	Late Middle Japanese (Kamakura)	Late Middle Japanese (Muromachi)	Modern Japanese (Tokugawa)	Modern Japanese (from Meiji onwards)
Attributive function	<i>ga</i>	+	+	+	+	-	-
	<i>no</i>	+	+	+	+	+	+
Nominative function - Independent clause	<i>ga</i>	-	-	+/-	+	+	+
	<i>no</i>	-	-	+	+/-	+/-	-
Nominative function - Subordinate clauses (excluding adnominal ones)	<i>ga</i>	+	+	+	+	+	+
	<i>no</i>	+	+	+	+/-	+/-	-
Nominative function – Adnominal clauses	<i>ga</i>	+	+	+	+	+	+
	<i>no</i>	+	+	+	+	+	+/-

The uneven distribution between the two particles, which had overlapping functions, is believed to underlie the sociolinguistic differentiation that developed in the Kamakura period: *ga* was used to convey a deprecating and humble attitude and tended to occur with nouns referring to familiar persons, such as one's wife, whereas *no* expressed a deferential, respectful or neutral attitude towards the referent of the marked nominal. In *Arte da lingua de Iapam* (1604-08) this sociolinguistic differentiation is described explicitly, proving that it was still productive until the beginning of the Tokugawa period:

*ga* is used in careful speech and it indicated that what is referred to by the noun preceding it is deprecated. It is used with a first-person pronoun or a third-person pronoun referring to a low-ranked person. Also it is used to slight or deprecate other persons. *No* is normally used in the relative ([nominalized]) clause marking the

second- and third- person pronouns, and it connotes deference or at least non-deprecation of the referent. In the attributive function, there are two [particles]. *No* is used with the second- and third-person pronouns to refer to respected persons, and *ga* is used with the first-person pronoun and the third-person pronoun to refer to a low-ranked person, and sometimes with the second-person when the person is to be deprecated. (Rodrigues 1604-08, 501-3, cit. in Shibatani 1990, 356)

Rodrigues's description points to the sociolinguistic differentiation of the two particles, in both the attributive and the nominative functions, offering a clear link with personal pronouns. Moreover, it suggests that the use of the particle *no* with a nominative function was beginning to be confined to subordinate clauses. Indeed, towards the middle of the Tokugawa period, the differentiation could not be maintained, since the particles began to occur with a complementary distribution: *ga* was used with a nominative function, and *no* almost exclusively with an attributive function. Frellesvig (2010, 368) is puzzled by Rodrigues' (1604-08, 501-3) description because the differentiated use of the two particles would not appear to be confirmed by its usage in texts, e.g. in *Esopo*, where the particle *ga* marks most kinds of subjects. He attributes this description to an internalised representation of certain metalinguistic concepts from earlier periods. In describing the characteristics of the Japanese language of the Muromachi period, Iwai (1973, 209-11) notes a differentiated use of the particles *no* and *ga* when marking proper nouns. He presents examples where the particles are used with a nominative function in subordinate clauses and argues that the particle *no* is used to show respect towards a person, while *ga* is used neutrally or to mark first-person pronouns as a kind of humble form of expression.

Yamada (1997) examines the use of the particles *ga* and *no* with nominative function in *Toraakirabon*, highlighting the differences from a pragmatic point of view and drawing a correlation with the predicate type. He counts all the occurrences of the two particles when they mark a subject in independent clauses, in adnominal clauses and in other subordinate clauses, obtaining the results schematically shown in table 5 [tab. 5]. As is evident, the two particles are used as subject markers in all clause types. Interestingly, the particle *ga* is the prevalent one in independent and subordinate clauses, with 92% and 86.6% of occurrences respectively. In adnominal clauses, on the other hand, the particle *no* is prevalent with 57.3% of occurrences. As far as differentiation on the sociolinguistic level is concerned, Yamada states that *no* has a strong honorific connotation, as it marks honorific pronouns in correlation with verbs in honorific form, whereas *ga* has a wide range of uses. Yamada's (1997) study is extremely important, since it is the only thorough investigation of



the use of these particles in *Toraakirabon*.<sup>10</sup> However, it presents only a few examples of the differentiated use of these particles from a sociolinguistic point of view and does not offer systematic data related to the usage by certain categories of characters. Furthermore, there is no data on the variation in the use of the two particles when they have an attributive function.

**Table 5** Occurrences of the particles *ga* and *no* with a nominative function in *Toraakirabon* (Yamada 1997, 156)

	<i>ga</i>	<i>no</i>	Total
Independent clauses	1224 (92%)	107 (8%)	1331
Subordinate clauses (excluding adnominal ones)	785 (86.6%)	121 (13.4%)	906
Adnominal clauses	202 (42.7%)	271 (57.3%)	473

## 2.2 Aim of the Study and Methodology

The aim of the present study is to analyse the usage of the particles *ga* and *no* with a nominative and attributive function in *Toraakirabon* and to verify the distributional and sociolinguistic differentiation described in previous studies. The investigation has been conducted using the *CHJ*, where the text of *Toraakirabon* is included – in Ōtsuka’s (2006) edition – with a specification of the characters. The analysis has been restricted to first- and second-person pronouns in the dialogues, thus excluding captions and quotations. A total of 963 concordances have thus been extracted and analysed, of which 749 present a personal pronoun marked by the particle *ga* and 214 a personal pronoun marked by the particle *no*. The first- and second-person pronouns marked by the two particles are listed in table 6 [tab. 6].

---

<sup>10</sup> Similar data on the use of the particles *ga* and *no* in *Toraakirabon* can be also found in Gotō (2017).

**Table 6** First- and second-person pronouns in *Toraakirabon*<sup>11</sup>

First-person pronouns	Second-person pronouns
<i>kochi</i>	<i>kimi</i>
<i>midomo</i>	<i>konata</i>
<i>ore</i>	<i>nanji</i>
<i>soregashi</i>	<i>onore</i>
<i>wa</i>	<i>onushi/nushi</i>
<i>warawa</i>	<i>sochi</i>
<i>watakushi</i>	<i>sonata</i>
	<i>wagoryo</i>
	<i>ware</i>

Among the first-person pronouns, *midomo*, *ore*, *wa* and *warawa* are marked only by the particle *ga*. Among the second-person pronouns, *konata* is only marked by the particle *no*, whereas *nanji* is marked only by the particle *ga*. All other particles occur with both *ga* and *no*. It is quite clear why the second-person pronouns *konata* and *nanji* are each associated with a specific particle: they are pronouns used to address superiors and inferiors, respectively. *Warawa*, the pronoun used only by female characters, is always marked by *ga*, reinforcing the degree of humbleness of the language employed. However, it is somewhat unclear why *midomo* and *ore* have *ga* as their particle, since these pronouns are used to address equals or inferiors. The second-person pronoun *ware* occurs only once, uttered by the character *son-in-law*.<sup>12</sup>

All concordances have been analysed grammatically and divided according to the 127 characters uttering those phrases. They have also been classified according to the function of the particle, attributive or nominative, and, for the nominative function, according to clause type - independent, adnominal or subordinate - similarly to what was done in Yamada (1997).

### 2.3 Results and Discussion

Table 7 illustrates the data on the number of occurrences of the particles *ga* and *no* marking a first-person pronoun in *Toraakirabon*. As we can see, the two particles have overlapping functions and mark the first-person pronoun with both attributive and nominative functions

<sup>11</sup> In this study, unlike in Sitasuwan (1986), *gusō* (愚僧) has not been included among personal pronouns. In the *CHJ* it has been classified as a noun.

<sup>12</sup> Cf. the sentence: *itsu ware ga ore ni sake o kureta zo* (when did you give me alcoholic drinks?), uttered by a *son-in-law* in the play *Koimuko* (40-虎明1642\_03013; 880).

in all clause types. However, *ga* is the most common particle, occurring in 92.6% of cases [tab. 7].

**Table 7** Occurrences of the particles *ga* and *no* marking a first-person pronoun<sup>13</sup>

	<b>Attributive</b>	<b>Nominative-independent clauses</b>	<b>Nominative-subordinate clauses</b>	<b>Nominative-adnominal clauses</b>	<b>Total</b>
<i>ga</i>	198 (88%)	151 (97.4%)	123 (95.3%)	79 (91.9%)	551 (92.6%)
<i>no</i>	27 (12%)	4 (2.6%)	6 (4.7%)	7 (8.1%)	44 (7.4%)

Table 8 illustrates the data on the number of occurrences of the particles *ga* and *no* marking a second-person pronoun in *Toraakirabon*. Again, the two particles have overlapping functions and mark the second-person pronoun in both attributive and nominative functions in all clause types. In contrast to what happens with first-person pronouns, *ga* is the chosen particle only for the nominative function, although the difference in adnominal clauses becomes less pronounced. With the attributive function, the chosen particle is *no*. We can explain these data by pointing to the sociolinguistic variation in the use of the two particles mentioned in previous studies. The particle *ga*, expressing a humble attitude, is the particle chosen for first-person pronouns, while the particle *no*, which has an honorific value, is the particle chosen for second-person pronouns. We do not find this kind of sociolinguistic variation when the two particles are used with a nominative function, since the particle *ga* at the time was already acquiring the exclusive status of a nominative case particle [tab. 8].

**Table 8** Occurrences of the particles *ga* and *no* marking a second-person pronoun

	<b>Attributive</b>	<b>Nominative-independent clauses</b>	<b>Nominative-subordinate clauses</b>	<b>Nominative-adnominal clauses</b>	<b>Total</b>
<i>ga</i>	37 (23,7%)	62 (86.1%)	69 (81.2%)	30 (54.5%)	198 (53.8%)
<i>no</i>	119 (76,3%)	10 (13.9%)	16 (18.8%)	25 (45.5%)	170 (46.2%)

Let us now focus our analysis on female characters [tab. 9]. In *Toraakirabon* there are 56 sentences uttered by women in which a first-person pronoun is marked by the particle *ga*. Although the most frequently used pronoun is *warawa* (1), we can find the whole range of first-person pronouns, previously listed [tab. 6], except for *kochi*.

<sup>13</sup> Percentages are approximated to the first numeral (also in the next tables).

It is particularly interesting to note that none of the 56 first-person pronouns is marked by the particle *no*. It is true that looking at the overall percentages of [tab. 7] we would have expected a low percentage, under 10%, but it seems quite significant that not a single occurrence is to be found. From this it may be inferred that the first-person pronoun *warawa*, typical of women's language, is only marked by the particle *ga*. It is difficult to determine at this point whether *warawa-ga* is a lexical bundle or whether the choice of the particle is driven by pragmatic and sociolinguistic factors. All the other first-person pronouns, including *soregashi* and *watakushi*, which in *Toraakirabon* occur with both *ga* and *no*, are only marked by the particle *ga* in the case of female characters (2). This may be a particular pragmatic choice made to increase the level of humbleness of the language used by women. Looking at the data concerning second-person pronouns, we find exactly the opposite situation. Second-person pronouns are marked by the particle *no* in 82.5% of cases. There are seven cases in which, probably for the purpose of denigration, female characters utter sentences in which the second-person pronoun is marked with the particle *ga*. One is the case of the Woman from the play *Inabadō* addressing her husband, who wants to end their marriage, as *nanji-ga*. Again, the woman in the play *Setsubun* addresses the demon who wants to seduce her as *sonata-ga* (3). The others are all cases where an angry wife addresses her husband, as in the play *Hanago*, where the jealous wife addresses her cheating husband as *nanji-ga* (twice) and *onore-ga*, and the play *Hikkukuri*, where the ill-tempered wife addresses her husband, who wants to divorce her, as *wagoryo-ga*.<sup>14</sup>

- (1) *kore wa warawa ga isseki nite oryarashimasu*  
 this TOP I ATTR thing COP-HON.NONPST  
 "This is mine", woman in the play *Yase matsu* (40-虎明1642\_05032; 4290).

- (2) *watakushi ga tokoro no hito mo*  
 I ATTR place ATTR person too  
*mairarete gozaru*  
 come-HON-INF EXIST.NONPST  
 "People from my place came too", woman in the play *Hōchō muko* (40-虎明1642\_03005; 14460).

<sup>14</sup> The meaning of the grammatical abbreviations is as follows: ATTR: attributive; CONJ: conjunction; COP: copula; EXCL: exclamatory; EXIST: existential verb; HON: honorific; INF: infinitive; NEG: negative; NOM: nominative; NONPST: non-past; PRT: particle; PST: past; TOP: topic. In brackets the Sample ID (サンプルID) and the Character Starting Position (開始位置) as given in the *CHJ*.

- (3) *sonata ga osoroshii*  
 you NOM frightening-NONPST  
 “You are frightening”, *woman* in the play *Setsubun* (40-虎明1642\_04009; 7950).

**Table 9** Occurrences of the particles *ga* and *no* marking first- and second-person pronouns in clauses uttered by all female characters

Character	First-person pronoun		Second-person pronoun	
	<i>ga</i>	<i>no</i>	<i>ga</i>	<i>no</i>
wife	26	-	5	18
woman	25	-	2	5
old nun	2	-	-	3
widow	2	-	-	2
nun <i>Nyakuichi</i>	-	-	-	2
woman of Kamigyō	1	-	-	1
aunt	-	-	-	1
woman of Shimogyō/ woman of Kamigyō	-	-	-	1
<b>Total</b>	<b>56 (100%)</b>	<b>0 (0%)</b>	<b>7 (17.5%)</b>	<b>33 (82.5%)</b>

Let us make a comparison with some of the main male characters in *Toraakirabon* [tab. 10]. As for first-person pronouns, in 13.5% of cases they are marked by the particle *no*, probably because in those cases the characters do not need to use humble language: cf. (4) and (5). Regarding second-person pronouns, the situation is the opposite for female characters, as *ga* is the prevalent particle, especially in the case of characters such as the *master*, the *daimyō* and the *official in charge of the market*. Particularly interesting is the case of the *daimyō*, who always use the particle *ga* for the first-person pronoun, and in most cases for the second-person pronoun too. From a comparison of the data pertaining to female and male characters, we can conclude that the sociolinguistic differentiation of the two particles, as described by Rodrigues (1604-08, 501-3), is consistently and pedantically applied by the female characters, who use extremely polite and respectful language. At the same time, these characters may be showing their anger and displeasure by addressing their interlocutors with a second-person personal pronoun marked with the particle *ga*.

- (4) *sore wa watakushi no chijin de gozaru*  
 that TOP I ATTR acquaintance COP.NONPST  
 “It is someone I know”, *Tarō kaja* in the play *Mejika komebone* (40-虎明1642\_01018; 2250).

- (5) *okura wa kotogotoku watakushi no azukarimarashita*  
 storehouse TOP entirely I NOM keep.HON.PAST  
*ga sayō no mono wa gozaranu*  
 CONJ like that ATTR thing TOP EXIST.NEG.NONPST  
 “I took care of the entire storehouse, but there is nothing like that”, *Tarō kaja*  
 in the play *Awataguchi* (40-虎明1642\_02011; 2940).

**Table 10** Occurrences of the particles *ga* and *no* marking first- and second-person pronouns in clauses uttered by leading male characters

Character	First-person pronoun		Second-person pronoun	
	<i>ga</i>	<i>no</i>	<i>ga</i>	<i>no</i>
<i>Tarō kaja</i> master	78	16	11	34
<i>daimyō</i> husband	37	8	33	6
man	33	-	13	5
official in charge of the market	27	2	11	8
priest	10	3	2	-
shyster	4	1	9	1
	9	2	1	3
	7	-	1	4
<b>Total</b>	<b>205 (86.5%)</b>	<b>32 (13.5%)</b>	<b>81 (57%)</b>	<b>61 (43%)</b>

### 3 Sociolinguistic Variation in the Use of *kakari-musubi* in *Toraakirabon*

#### 3.1 The Decline of *kakari-musubi* with *koso* in Late Middle Japanese

The *kakari-musubi* is a typical construction of the classical Japanese language, whereby a constituent marked by an emphatic (*so/zo, namo/namu, koso*) or interrogative (*ka, ya*) particle, called the *kakari* particle, corresponds to a predicate (*musubi*) in a form other than the conclusive form (*shūshikei*). The *kakari* particle requires the predicate to be in the adnominal form (*rentaikei*), except in the case of the particle *koso*, which requires the predicate to be in the exclamatory form (*izenkei*) instead. It systematically occurs in both Old and Early Middle Japanese. The decline of *kakari-musubi* begins in the Kamakura period, until it disappears altogether in the transition from Late Middle to Modern Japanese (Ōno 1993). Forms of *kakari-musubi* are preserved in the language varieties of the Ryūkyū and in some mainland varieties (Shinzato 2013).

The decline of *kakari-musubi* in Late Middle Japanese is closely linked to the loss of the distinction between the conclusive form and the adnominal form at the end of main clauses. In Old Japanese and increasingly in Early Middle Japanese, the adnominal form was used for the purpose of making the sentence exclamatory. However, in Late Middle Japanese the use of the adnominal form in conclusive position increased greatly and the exclamatory effect faded and was lost when the adnominal form completely replaced the conclusive form, resulting in the loss of the morphological distinction between the two. The merger of the two forms triggered a whole series of morphological and syntactic changes, including a reduction in the number of verb conjugations and the loss of *kakari-musubi*. However, *kakari-musubi* with *koso* remained productive even after this change. Late Middle Japanese is the last linguistic stage in which predicates can be found in the exclamatory form, although its use is restricted to predicates related to the particle *koso*. In Christian sources, *kakari-musubi* with *koso* is still used, albeit with numerous exceptions. Kamei, Ōtō, Yamada (1964b, 43) report the presence of numerous instances of *koso* correlating with predicates in forms other than the exclamatory in *Feiqe*. He states that these cannot be due to mere carelessness on the part of Fabian (the author of the compilation), since the number of such cases is quite high. Moreover, if they were genuine errors, these would certainly have been corrected before sending the text to print. Kamei, Ōtō, Yamada interpret the co-presence of *koso-gozare* and *koso-gozaru* in the same text as a conscious attempt by the author to represent the actual spoken language. Describing the grammatical characteristics of the *Esopo*, Inoue (1968, 205-6) lists a few examples of *koso* correlated with a conclusive form, without, however, entering into the possible causes of this phenomenon. Yasuda (1985) observes the *koso*-related predicates in *Toraakirabon* and observes that in many cases, unlike in *Torakiyobon*, the predicate is not always in the exclamatory form but in different forms influenced by the spoken language. According to his analysis, forms other than the exclamatory cannot occur in “genuinely refined” (純正典雅) greetings and expressions, for which a “stable language” (不斷のことば) must be used (299). Utsunomiya (1989) examines all the predicates related to the *kakari* particle *koso* in *Esopo* and *Feiqe* and counts the number of occurrences of *musubi* in the exclamatory form (regular agreement) and in a form other than the exclamatory (non-regular agreement) in the two sources [tab. 11].

**Table 11** Occurrences of *kakari-musubi* with *koso* in *Feiqe* and *Esopo* (table adapted from Utsunomiya 1989, 156)

	<b>Feiqe</b>	<b>Esopo</b>
Regular agreement	197 (55.3%)	16 (64%)
Non-regular agreement	159 (44.7%)	9 (36%)
<b>Total</b>	<b>356</b>	<b>25</b>

The total number of occurrences is very different in the two works, partly due to the different lengths of the two texts, but the ratios are similar, with a higher proportion of regular agreements. Utsunomiya (1989, 165) also looks for the reasons for this differentiated usage and after a qualitative analysis concludes that it depends on pragmatic and sociolinguistic reasons. According to his analysis, a sentence with the regular agreement *koso-uzure* is more suitable for polite speech than *koso-rō*, the corresponding expression with a non-regular agreement, and when an inferior is addressing a superior interlocutor. This differentiated usage was found in both *Esopo* and *Feiqe*. Sentences with non-regular agreements, on the other hand, are typical of colloquial language, where it is not necessary to show respect towards one's interlocutor. Sakazume (1990) analyses sources from the Muromachi period written in the vernacular language, including *Toraakirabon*, and examines the morphological reasons for the decline of the *kakari-musubi* with *koso*. He concludes that it is closely related to the emergence of new inflective forms in Late Middle Japanese, including the past form in *-ta*, the expression of conjecture in *-rō*, and the copula *ja*, which do not include an exclamatory form in their conjugation.

As reported in previous studies, morphological changes triggered the decline of *kakari-musubi* in Late Middle Japanese. The new verbal and inflectional forms that emerged in this period led to a loss of syntactic structures that were also meant to make the language more refined. If we analyse sources written in the vernacular of the Muromachi period, it becomes clear that we are dealing with a transitional stage, as archaic forms are used alongside innovations from the spoken language and their combined use can only be explained from a pragmatic and sociolinguistic perspective.

### 3.2 Aim of the Study and Methodology

The aim of this study is twofold. Firstly, the *koso*-related *musubi* in *Toraakirabon* will be analysed, in order to quantify the number of occurrences with a regular and a non-regular agreement, so as to draw a comparison with the ratios calculated for *Esopo* and *Feiqe*. After that, we will verify whether this ratio varies depending on the type of character uttering such sentences.



Using the *CHJ*, all the concordances with the particle *koso* have been extracted from the *Toraakirabon* and analysed from the point of view of their morphological and syntactic structure. Only concordances within dialogues have been extracted, thus excluding all stage directions. I have also excluded the quotations of poems present in the dialogues and concordances where *koso* is not used as a *kakari* particle but as an interjection. The total number of concordances extracted is 363. As in Utsunomiya (1989), I have classified the *musubi* related to *koso* according to 4 categories:

1. regular agreement, if the predicate correlating with *koso* is in the exclamatory form;
2. non-regular agreement, if the predicate correlating with *koso* is in a form other than the exclamatory one;
3. cancelled agreement, if the agreement cannot be attested, due to the presence of conjunctions, like *-ni*, *-do*, *-domo* and *-ga*, which determine the form of the predicate in subordinate clauses;
4. nominal phrase, if the predicate correlating with *koso* has been omitted.

In the present study we will consider only those concordances where an exclamatory form is expected, that is ones with a regular or non-regular agreement. Moreover, I have also excluded from the analysis those concordances where *koso* is preceded by *sareba*, since – as pointed out by Yasuda (1985, 295) – *sareba-koso* is a grammaticalised form used as a conjunction and which does not require an exclamatory form in the *musubi*. The overall number of concordances considered in this study is 179.

### 3.3 Results and Discussion

Table 12 illustrates the data on the number of occurrences of *koso* with a regular or non-regular agreement in *Toraakirabon*. Out of the 179 concordances considered, only in 24 (13% of the total) the particle *koso* relates to a predicate in a form other than the exclamatory. The ratio is lower than that calculated for *Esopo* and *Feiqe* by Utsunomiya (1989) [tab. 11], which is indicative of the fact that the language of kyōgen is less influenced by the spoken language than that used in Christian sources.

**Table 12** Occurrences of *kakari-musubi* with *koso* in *Toraakirabon*

	<i>Toraakirabon</i>
Regular agreement	155 (86.6%)
Non-regular agreement	24 (13.4%)
<b>Total</b>	<b>179</b>

If we take a closer look at the *musubi* with a non-regular agreement, we can observe that – as already noted by Sakazume (1990) – in most cases it includes the past form in *-ta*, the conjectural suffix *-rō* and the copula *ja*. In addition, we find other copular forms that emerged in Late Middle Japanese, such as *de gozaru*, *de oryaru* and *nite sōrō*, as well as the new negative form in *-nai* [tab. 13]. Based on the types of predicates we find in *musubi* with a non-regular agreement, we can therefore state that the pattern is quite similar to that described for *Esopo* and *Feiqe* by Utsunomiya (1989).

**Table 13** *Musubi* with a non-regular agreement in *Toraakirabon*.

<i>Musubi</i>	Number of occurrences
<i>-rō/-ran</i> (conjectural suffix)	6
<i>-ta</i> (past form)	6
<i>ja</i> (copular form)	3
<i>de/nite gozaru</i> (copular form)	2
<i>-nai</i> (negative form)	1
<i>de oryaru</i> (copular form)	1
<i>nite sōrō</i> (copular form)	1
<i>nari</i> (copular form)	1
<i>-tari</i> (past suffix - conclusive form)	1
<i>-keri</i> (past suffix - conclusive form)	1
quadrigrade verb – adnominal/ conclusive form	1
<b>Total</b>	<b>24</b>

Table 14 lists the names of characters who utter sentences that include the particle *koso* related to a *musubi* with a non-regular agreement [tab. 14]. These are characters who also utter phrases that include a *musubi* with a regular agreement, so it is difficult to make generalisations (6), (7), (8). What we can observe is that many of the characters are common people, such as salesmen, fishermen and young boys, who are more likely to use colloquial language and are more sensitive to linguistic innovations. Gods, priests, bonzes and women are absent from the list. Out of the 179 concordances considered for this study, 13 are uttered by female characters and all

include a *musubi* with a regular agreement (9), (10). Here again, although the small number of occurrences does not allow us to state this with complete certainty, a more elegant and formal use of language by women is confirmed, with a marked tendency to maintain a high degree of politeness.

- (6) *kore koso makoto-ni inochi no oya ja*  
 This *kakari*PRT really life ATTR parent COP.NONPST  
 “This is exactly the person who saved my life”, *Buaku* in the play *Buaku* (40-虎明1642\_02031; 31320).
- (7) *yō koso kite kureta*  
 good.INF *kakari*PRT come.INF give.PST  
 “Welcome, thank you for coming!”, *Buaku* in the play *Buaku* (40-虎明1642\_02031; 14060).
- (8) *nagorioshiu koso gozare*  
 sorry.INF *kakari*PRT EXT.EXCL  
 “I am so sorry!”, *Buaku* in the play *Buaku* (40-虎明1642\_02031; 34020).
- (9) *ima made koso kannin shitare*  
 now until *kakari*PRT patience do.PST.EXCL  
 “It was until now that I endured”, *wife* in the play *Hige yagura* (40-虎明1642\_05027; 9590).
- (10) *tsune no fumi ka to koso*  
 usual ATTR letter final PRT quotation PRT *kakari*PRT  
*omoutare itoma no jō ja*  
 think.PST.EXCL farewell ATTR letter COP.NONPST  
 “I would have thought this was a regular letter, but it’s a letter of farewell”, *wife* in the play *Hikkukuri* (40-虎明1642\_05008; 2150).

**Table 14** Characters who utter sentences which include a *musubi* with a non-regular agreement, with the number of occurrences in brackets

<i>Buaku</i> , the servant (3)	seller of cows (1)	husband (1)
<i>daimyō</i> (2)	uncle (1)	shyster (1)
<i>Bakurō</i> , the horse trainer (2)	<i>Ebisu</i> (1)	<i>Kikuichi</i> , a blind man (1)
farmer from Tsukushi (1)	fisherman of Awaji (1)	persimmon seller (1)
grandson I (1)	<i>Kakusui</i> (1)	boy, son of <i>Saburō</i> (1)
grandson II (1)	master (1)	spirit of a bush warbler (1)
rich man (1)	a person of Yoshida (1)	

#### 4 Concluding Remarks

In this research, the use of two morphosyntactic structures in *Toraakirabon* has been analysed using the *CHJ*: the particles *ga* and *no* with nominative and attributive functions and the *kakari-musubi* with *koso*. These two structures underwent substantial changes in Late Middle Japanese and the language of *kyōgen* reflects a very dynamic stage in their development. The first investigation attempted to describe the variation in the use of the particles *ga* and *no* with attributive and nominative functions, comparing the results with those reported in previous studies. The two particles have overlapping functions and occur in all types of clauses. However, *ga* seems to be the particle of choice for the first-person pronoun, whereas *no* is only preferred when marking a second-person pronoun with an attributive function. As far as the nominative function is concerned, *ga* is the most commonly used particle: this element points to an ongoing morphosyntactic change that will lead to the complete replacement of the particle *no* with nominative function. As for female characters' lines, first-person pronouns are always marked by the particle *ga*, while second-person pronouns, with few exceptions, are marked by the particle *no*. This nearly complementary distribution in the use of the two particles is consistent with the sociolinguistic differentiation reported in Rodrigues (1604-08).

The second investigation analysed the use of *kakari-musubi* with *koso* in *Toraakirabon*, in order to verify whether there is any sociolinguistic variation to be observed in the use of this syntactic structure, which had probably already disappeared in the spoken language of that time. 13% of the sentences with *koso* have a *musubi* in which the expected exclamatory form is replaced by verbal forms typical of spoken forms of Late Middle Japanese. The characters uttering sentences with a non-regular *musubi* are mostly common people, who were presumably more susceptible to innovations in the spoken language. Priests and female characters always use *musubi* with a regular agreement in the exclamatory form.

The female characters in *kyōgen* are thus linguistically distinguished not only through specific vocabulary, such as the use of *warawa* as a first-person pronoun and that of the copular form *de oryarashimasu*, but also through a more conservative use of morphosyntactic structures, which makes their language more elegant and polite. In *kyōgen*, female characters are always played by men, but they are clearly recognisable because of the white headband they wear around their head, with the two ends hanging down the sides of the face. The use of language that is distinctly feminine, in terms of both its lexical and morphosyntactic components, further contributes to their characterisation.

## Bibliography

- Eguchi Masahiro 江口正弘 (ed.) (2010). *Amakusaban Heike monogatari. Eiin hen* 天草版平家物語 影印編. Tokyo: Shintensha 新典社.
- Frellesvig, B. (2010). *A History of the Japanese Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hachiya Kiyoto 蜂谷清人 (1998). *Kyōgen no kokugoshiteki kenkyū. Ryūdō to shosō* 狂言の国語史的研究-流動と諸相-. Tōkyō: Meiji shoin 明治書院.
- Gotō Mutsumi 後藤睦 (2017). “Jōdai kara chūsei makki ni okeru ga – no jōsetsugo no tsūjiteki henka” 上代から中世末期におけるガ・ノの上接語の通時的变化. *Machikaneyama ronsō bungaku hen* 待兼山論叢 文学篇, 51, 43-61.
- Ichimura Tarō 市村太郎 (2014). “Kinsei kōgo shiryō no kōpasuka – kyōgen sharebon no kōpasuka no katei to kadai” 近世口語資料のコーパス化-狂言・洒落本のコーパス化の過程と課題-. *Nihongogaku* 日本語学, 33(14), 96-109.
- Ichimura Tarō 市村太郎 et al. (2015). “‘Toraakirabon kyōgenshū’ kōpasu no kōkai” 『虎明本狂言集』コーパスの公開. *Nihongo gakkai 2015 nendo syunki taikai yokōshū* 日本語学会2015年度春季大会予稿集, 167-72.
- Inoue Akira 井上章 (1968). *Amakusaban isoho monogatari no kenkyū* 天草版伊曾保物語の研究. Tōkyō: Kazama shobō 風間書房.
- Iwai Yoshio 岩井良雄 (1973). *Nihon gōhōshi. Muromachi jidai hen* 日本語法史室町時代編. Tōkyō: Kasama shoin 笠間書院.
- Kamei Takashi 亀井孝; Ōtō Tokihiko 大藤時彦; Yamada Toshio 山田俊雄 (eds) (1964a). *Nihongo no rekishi* 日本語の歴史. Vol. 4, 移りゆく古代. Tōkyō: Heibonsha 平凡社.
- Kamei Takashi 亀井孝; Ōtō Tokihiko 大藤時彦; Yamada Toshio 山田俊雄 (eds) (1964b). *Nihongo no rekishi* 日本語の歴史. Vol. 5, *Kindaigo no nagare* 日本語の歴史5近代語の流れ. Tōkyō: Heibonsha 平凡社.
- Kenny, D. (1968). *A Guide to Kyogen*. Tokyo: Hinoki Shoten.
- Kinsui Satoshi 金水敏 (1995). “Nihongoshi kara mita joshi” 日本語史から見た助詞. *Gengo* 言語, 24(11), 78-84.
- Kobayashi Shigeyuki 小林茂之 (2005). “Chūsei nihongo ni okeru shukaku hyōshutsu to katsuyō no henka” 中世日本語における主格表出と活用の変化. *Seigakuin daigaku ronsō* 聖学院大学論叢, 18(3), 151-63.
- Koyama Hiroshi 小山弘志 (ed.) (1960-1961). *Kyōgenshū* 狂言集. Vols 42-3, *Nihon koten bungaku taikei* 日本古典文学大系. Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店.
- National Institute for Japanese Language and Linguistics (2016). *Corpus of Historical Japanese, Muromachi Period Series*. Vol. 1, *Kyōgen*. <https://ccd.ninjal.ac.jp/chj/muromachi.html> (accessed June 11, 2023).
- Nomura Takashi 野村剛史 (1993). “Kodai kara chūsei no ‘no’ to ‘ga’” 古代から中世の「の」と「が」. *Nihongogaku* 日本語学, 12(11), 23-33.
- Ōno Susumu 大野晋 (1993). *Kakari-musubi no kenkyū* 係結びの研究. Tōkyō: Iwanami shoten 岩波書店.
- Ōtsuka Mitsunobu 大塚光信 (ed.) (2006). *Ōkura Toraakira nō kyōgen shū: honkoku chūkai* 大蔵虎明能狂言集 翻刻註解. Tōkyō: Seibundō 清文堂.
- Rodrigues, I. (1604-08). *Arte da lingoa de lapam*. Nagasaki.
- Ruperti, B. (2015). *Storia del teatro giapponese. Dalle origini all’Ottocento*. Venezia: Marsilio.
- Sakazume Rikiji 坂詰力治 (1990). “Muromachi jidai ni okeru ‘koso’ no kakari-musubi” 室町時代における「こそ」の係結び. *Kindaigo gakkai* 近代語学会 (ed.), *Kindaigo kenkyū* vol. 8 近代語研究第八集. Tōkyō: Musashinoshoin 武蔵野書院, 55-76.

- Shibatani, M. (1990). *The Languages of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shinzato, R.; Serafim, L.A. (2013). *Synchrony and Diachrony of Okinawan Kakari Musubi in Comparative Perspective with Premodern Japanese*. Leiden: Global Oriental.
- Sitasuwan, K. (1986). *Language Usage in Kyogen* [PhD dissertation]. Washington: University of Washington.
- Utsunomiya Jin 宇都宮仁 (1989). “Amakusaban heike monogatari ni okeru kakari-musubi ‘koso’ no yohō ni tsuite” 天草版平家物語における係り結び「こそ」の用法について. *Komazawa kokubun* 駒澤国文, 26, 155-65.
- Watanabe Yuki 渡辺由貴 (2015). “Toraakirabon kyōgenshū ni okeru ‘toomou’ to ‘tozonzu’ – nihongo rekishi kōpasu o riyō shite –” 『虎明本狂言集』における「と思ふ」と「と存ず」 – 『日本語歴史コーパス』を利用して-. *Kokugo kokuritsu kenkyūjo ronshū* 国立国語研究所論集, 9, 237-54.
- Yamada Masahiro 山田昌裕 (1997). “Ōkura toraakirabon kyōgen ni okeru shukaku hyōji no ‘ga’ to ‘no’ – taigū, kōbun, jutsugo no kanten kara –” 『大蔵虎明本狂言』における主格表示の「が」と「の」 – 待遇・構文・述語の観点から-. *Aoyama gobun* 青山語文, 27, 155-66.
- Yamada Masahiro 山田昌裕 (2003). “Muromachi makki kara edo shoki ni okeru shukaku hyōji ‘ga’ no katsudō ryōiki kakudai no yōsō – ‘Amakusaban Heike monogatari’ to ‘Ōkura torakira-bon kyōgen’ to no hikaku” 室町末期から江戸初期における主格表示「ガ」の活動領域拡大の様相 – 「天草版平家物語」と「大蔵虎明本狂言」との比較. *Bungaku gogaku* 文学・語学, 175, 11-21.
- Yasuda Akira 安田章 (1985). “Kakari-musubi no shūen” 係結びの終焉. Yasuda Akira 安田章 (ed.), *Gaikoku shiryō to chūsei kokugo* 外国語と中世国語. Tōkyō: Sanseidō 三省堂, 289-311.
- Yasuda Akira 安田章 (2005). “Koso no chūsei” コソの中世. *Kokugo kokubun* 国語国文, 74(8), 1-11.
- Yi Chung Kyun 李忠均 (2011). “‘Amakusaban heike monogatari’ to ‘toraakirabon kyōgenshū’ ni okeru ‘shite gozaru’ keishiki no imi” 「天草版平家物語」と「大蔵虎明本狂言集」における「シテゴザル」形式の意味. *Nihon-gogaku ronshū* 日本語学論集, 7, 36-49.
- Yuzawa Kōkichirō 湯澤幸吉郎 (1929). *Muromachi jidai gengo no kenkyū: shōmono no gohō* 室町時代言語の研究—抄物の語法. Tōkyō: Kazama shobō 風間書房.
- Yuzawa Kōkichirō 湯澤幸吉郎 (1970). *Tokugawa jidai gengo no kenkyū* 徳川時代言語の研究. Tōkyō: Kazama shobō 風間書房.

# The Japanese *Pithecanthropus*: Interpreting Japanese Unfamiliar Compounds Takao Suzuki's Model of Conceptual Combination Through *kun*-Glossing

Simone dalla Chiesa

Università degli Studi di Milano, Italia

**Abstract** With 'kun-glossing', I refer to the method of interpreting unfamiliar compounds proposed by Takao Suzuki (1926-2021), a well-known Japanese scholar. Readers assign a semantic gloss to each constituent *kanji*, combine those meanings into a new, complex concept and attempt to validate the result(s) encyclopedically. In this essay I verify *kun*-glossing's processing power by applying it to eleven compounds, beginning with *enjin* 猿人 (*Pithecanthropus*). I conclude that this method is only effective in interpreting words that are structured as descriptions, as the neoclassical compounds of science often are, and cannot be considered a universal method to infer the meaning of novel compounds.

**Keywords** Japanese compounds. Kanji. Compounding. Neoclassical compounds. Appositive compounds. Binomens. Conceptual combination. Onomasiological approach. Takao Suzuki. Ernst Haeckel.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Enter the *Pithecanthropus*. – 3 A Proper Name: *Katsuo no Eboshi* 鯉の烏帽子 (Portuguese Man o' War). – 4 A Natural-Kind Name: *Yōryokuso* 葉緑素 (Chlorophyll). – 5 More Kind Names: *Hishishokubutsu* 被子植物 (Angiosperm), *Rashishokubutsu* 裸子植物 (Gymnosperm). – 6 A Class Noun: *Tanpakushitsu* 蛋白質 (Protein). – 7 The Term *Hōshokusei* 蜂食性 (Apivory) and the Function of *Sei* 性. – 8 A Common Class Noun: *Jidōsha* 自動車 (Automobile). – 9 A Common Class Noun: The Neoclassical Compound *Sekiyū* 石油 (Petroleum). – 10 Discussion. – 11 Conclusions. – 12 A Final Assessment.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-05-19  
Accepted 2023-06-20  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 dalla Chiesa | © 4.0



**Citation** dalla Chiesa, S. (2023). "The Japanese *Pithecanthropus*: Interpreting Japanese Unfamiliar Compounds. Takao Suzuki's Model of Conceptual Combination Through *kun*-Glossing". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 609-702.

DOI 10.36687/AnnOr/2385-3042/2023/01/023

609

## 1 Introduction

Takao Suzuki (1926-2021) was a respected and influential sociologist of language known for his popular essays on the peculiarities of the Japanese language, mind and culture and, quite openly in his later years, on the alleged superiority of Japanese civilisation over the rest of the world. In a short section of his 2014 book, *Nihon no kankaku ga sekai o kaeru* (Japanese Sensibility Will Change the World), Suzuki proposes a subtle interpretation of the function of the so-called ‘Japanese readings’ (*kun’yomi* 訓読み) attached to Chinese ideographic characters (*kanji* 漢字). In Suzuki’s (2014, 208-13) view, *kun* readings are not the ‘Japanese pronunciations’ of *kanji*, but rather represent their metalinguistic semantic glosses, conveniently expressed in the background language itself. Since almost every *kanji* has a *kun* reading, readers can infer the meaning of any unfamiliar *kanji* compound by simply glossing its constituents. This processing method, Suzuki argues, is crucial to Japanese, whose *kanji* lexicon is entirely of foreign origin, and is particularly effective in decoding those infrequent terms known only to specialists.

Suzuki (2014, 108) compares several English “stratospheric words” (*kumo no ue no kotoba* 雲の上のことば) with Sino-Japanese semantic equivalents. One such pair is represented by ‘Pithecantropus’, a neoclassical compound derived from two Ancient Greek roots, and its Japanese translation, *enjin* 猿人, a compound similarly formed by borrowing the roots and graphic signs of the language locally considered of the highest scientific status, i.e. Chinese. Whereas the two Ancient Greek roots are opaque to most English readers, to an ordinary Japanese person 猿 and 人 are quite intelligible, thanks to their glosses, which are, respectively, *saru* (ape) and *hito* (human being). Combining these two concepts easily returns ‘ape-man’.

At first glance, Suzuki’s (2014) model, which I will henceforth call ‘*kun*-glossing’, does not seem particularly original. For one thing, the system of assigning Japanese readings to *kanji* was created just for glossing purposes – as pointed out by Suzuki (1963, 28) – and, indeed, the term *kun* 訓 means ‘gloss’ and ‘translation’ (Tōdō 1980; K aizuka, Fujino, Ono 1984).<sup>1</sup> Moreover, other scholars have held similar views, the most quoted being Nomura (1978; 1979). Finally, it is quite intuitive that the meaning of an unknown compound is to be inferred compositionally, by combining the concepts represented by the constituents and thus creating a new, more complex concept. But since the *kun* readings of *kanji* are nothing but ordinary vernacular

<sup>1</sup> See also Matsumura (1988, 88): “the Japanese reading of a *kanji*, corresponding to the meaning expressed by that *kanji*” (*kanji ni, sore ga arawasu imi ni sōtō suru nihongo o ateta yomikata* 漢字に、それが表す意味に相当する日本語を当てた読み方).



words, *kun*-glossing implies that, in Japanese, semantics is accessed through phonetic codes. Whereas in early works Suzuki seemed to adhere to the traditional semiotic view that Chinese characters are translated into meaning directly, without any phonological activity (cf. Suzuki 1963, 24), an interpretive mechanism like *kun*-glossing strongly diverges from that view.

It is not surprising then that, over the years, many scholars have downplayed or bent *kun*-glossing in favour of the traditional *kanji*-to-meaning approach, whilst acknowledging Suzuki by referencing his works. This can be observed when Suzuki's assertions on the efficiency of *kanji* encoding are merely mentioned (cf. e.g. Kageyama 2011; Namiki, Kageyama 2016), quite openly shared (Shibatani 1990, 147) or are subjected to experimental confirmation (most notably by Hatano, Kuhara, Akiyama 1981, but see § 11.2.3). Perhaps the most complete attempt to integrate *kun*-glossing into an organic theory of orthography and *kanji* semiosis is that by Nagano, Shimada (2014).

The importance of Suzuki's model comes from the fact that, despite the lack of systematic generalisations, the author proposes *kun*-glossing as a model with which Japanese speakers might infer the meaning of any unknown *kanji* compound. As Suzuki (1978, 8) explains, *kun*-glossing arises from the basic act of "kun-reading the general meaning of a given Sino-Japanese word" (*aru kango no daitai no imi o, kun'yomi suru* ある漢語の大体の意味を、訓読みする) and is used in all registers (Suzuki 1978, 2), for plain words like *gyūnyū* 牛乳 (cow-milk), *nyūgyū* 乳牛 (milk-cow) (cf. Hatano, Kuhara, Akiyama 1981, 32), *hantō* 半島 (peninsula) and *jidōsha* 自動車 (automobile) (cf. Suzuki 1975, 189) and for technical, scientific words. As such, *kun*-glossing is a mechanism which is constantly at work in present-day reading practice and is endowed with a power extending far beyond the comparatively few instances of it discussed by Suzuki (see § 1.2 for a list of Suzuki's relevant works on the topic).

## 1.1 The Aim of This Essay

I will challenge the effectiveness of Suzuki's model by analyzing the *kun*-glossing process required to derive meaning from some of the compounds he discusses and from a few more taken from the lexicon. I will focus on the following issues:

- Multiple construals. Multiple construals occur when a constituent *kanji* has more than one *kun* reading, a *kun* reading has more than one meaning or when the meanings of the constituents can interact in more than one way. How can we differentiate the several interpretations?
- Exocentricity and headedness. By definition, semantic exocentricity occurs when a compound or one of the complex

sub-constituents of a compound does not belong to the same semantic class of its morphologic head. In *kun*-glossing terms, the effect is that the parent item is not a hyponym of the particular lexeme chosen to gloss its head. This phenomenon is most often caused by a metaphoric, as in the right-headed compound, 石綿, glossable as *ishi-wata* (stone-cotton), which denotes a mineral, asbestos, not a vegetable fiber. The compound's interpretation is apparently blocked. Can *kun*-glossing provide sufficient material to allow readers to detect exocentricity and overcome this block?

- Suffixes. A problem related to semantic exocentricity occurs when a compound has a suffix. In a *kanji* used as an affix, the original meaning expressed by the *kun* reading has usually undergone some bleaching. As an effect, the efficiency of interpreting suffixed compounds by means of *kun*-glossing each individual constituent is reduced. Could the meaning and role of a *kanji* in suffixal function be derived from its *kun* reading(s) alone?
- Referentiality. The outcome of *kun*-glossing is always a description and corresponds to an intensional meaning. Most of the compounds discussed by Suzuki, however, are kind names which, as names, are commonly considered to only have extension. The very term 'Pithecanthropus' is one of them. Does the descriptive content yielded by *kun*-glossing carry enough information to enable readers to identify the actual denotata of novel compounds?
- World knowledge. A closely related issue concerns the role of world knowledge. Suzuki circles around the issue but never quite addresses it. Once a literal meaning is obtained, how much encyclopedic knowledge, and of what depth and specialisation, is required to give that meaning some denotational value? This is an issue of informativity, for the richer the knowledge required, the smaller the epistemic import of *kun*-glossing.
- Context. The compounds discussed by Suzuki to underscore the merits of *kun*-glossing are almost invariably introduced out of context. This is probably because context, if rich enough, might make the entire *kun*-glossing operation superfluous. In this essay I will play by Suzuki's rules and mostly ignore the role of context (see brief discussion in § 2.2).

Focusing on the above issues means that, in this essay, I will not deal with the history and use of *kun'yomi* - with how the concept of *kun*-glossing evolved under Suzuki, under other Japanese experts and under the intuition of ordinary speakers - and the differences between the various conceptions of it. Neither will I discuss Suzuki's whole view of languages, particularly of Japanese, and of Japanese culture in general. Consequently, I will not examine Suzuki's instrumental use of *kun*-glossing in showing the superiority of Japanese

over English. Suzuki's place in the vast but quite monotonous landscape of Japanese cultural nationalism is a topic of great interest, which falls, however, outside the scope of this essay (on the topic see Vitali 2023). Keeping in mind Suzuki's overall ideological aim, though, does help explain some of his choices, and also the superficiality he sometimes shows in the analysis of his own examples. I will remark on this issue when needed.

Despite my criticism of Suzuki, I am not an advocate of the traditional belief that *kanji* orthography is directly translated into meaning. Seeing if, and how, Suzuki's *kun*-glossing can be reconciled with the traditional view is also beyond the scope of this work but may become the object of future research.

## 1.2 The Sample

For the purpose of this essay there is no need to take Suzuki's entire body of work into account, which is too vast and mostly irrelevant to the topic. Only those works that specifically deal with *kun*-glossing, even if only indirectly, need be considered. They are Suzuki 1963; 1969; 1975; 1977; 1978; 1990; 2014 and 2017. Their content is quite repetitive, but each of them yields subtly different information on how Suzuki views *kun*-glossing, to the extent that they all have to be taken into account in order to acquire a complete picture of it. Of particular interest are Suzuki 1978 and 1990. Suzuki 1978 provides an explanation as to why Suzuki only exemplifies *kun*-glossing by decomposing Japanese scientific terms that correspond to English neoclassical compounds. Suzuki 1990 is the scholar's most extensive work on the matter, devoting a whole chapter (128-64) to *kun*-glossing and related topics. My main source, however, is Suzuki 2014, because it contains the most finely tuned illustration of Suzuki's model (the discussion of 'Pithecanthropus'), because it is part of his most recent original book and therefore it is implicitly proposed as the sum of the author's lifetime thinking.

### 1.2.1 Suzuki's Examples

In the works I considered, Suzuki discusses the merits of *kun*-glossing at different levels of detail and from slightly different perspectives. To this end, he decomposes, mentions or merely lists a total of 151 Japanese compounds. I have divided them in the following four groups, according to the depth of Suzuki's analysis.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> I only list the lexemes of the first three groups. Those English expressions without brackets are the ones which Suzuki himself associates or contrasts with the Japanese

- Group A: 17 items. Compounds that Suzuki submits to actual *kun*-glossing or about which he holds that *kun* readings have a meaning-clarifying role: *kagaku* 科学 ‘science’ and *kagaku* 化学 ‘chemistry’, *kōshaku* 侯爵 ‘prince’ and *kōshaku* 公爵 ‘marquis’, *shiritsu* 私立 (private) and *shiritsu* 市立 (municipal) (Suzuki 1963, 24-5);<sup>3</sup> *Tatōkai* 多島海 ‘Aegean Sea’; *hantō* 半島 ‘peninsula’, *tantō* 短頭 ‘brachycephalic’, *chōtō* 長頭 ‘dolichocephalic’ (Suzuki 1975, 189-90); *jidōsha* ジドウシャ, 自動車 (automobile) (Suzuki 1978, 3),<sup>4</sup> *hōshokusei* 蜂食性 ‘apivorous’; *tanpakushitsu* 蛋白質, \**ranpakushitsu* \*卵白質 (protein), *gesshirui* 齧齒類 (rodents) (Suzuki 1990, 132-5); *enjin* 猿人 ‘pithecanthrope’, ‘Pithecanthropus’ (Suzuki 2014, 208-10); *yōryokuso* 葉綠素 ‘chlorophyll’ (212-13); *jinruigaku* 人類 ‘anthropology’ (Suzuki 2017, 92-3).
- Group B: 19 items. Compounds for which Suzuki suggests that *kun* readings provide transparency, but which he does not analyse: *samidare* 五月雨 ‘April shower’, *tabako* 煙草 ‘tobacco’, *shigure* 時雨 ‘autumn occasional rain’, *tsuyu* 梅雨 ‘plum, or ripening season, rain’, *sumō* 相撲 and 角力 (Suzuki 1963, 34-5). (Suzuki 1963, 34-5);<sup>5</sup> *shikeien* 齒齦炎 ‘gingivitis’, *suitōshō* 水頭症 ‘hydrocephalus’, *mueitō* 無影灯 ‘scialytic lamp’, *kussetsu* 屈折 ‘refraction’ (Suzuki 1990, 134, 136-7, 144); *rashishokubutsu* 裸子植物 ‘gymnosperm’, *hishishokubutsu* 被子植物 ‘angiosperm’, *kogaran* 胡蛾蘭 ‘phalaenopsis’, *hen’onsei* 恒溫性 ‘homiothermal’, *kōonsei* 變溫性 ‘poikilothermal’ (Suzuki 2014, 210-11); *suiso* 水素 ‘hydrogen’, *kyōsuishō* 恐水病 ‘hydrophobia’, *susei no* 水棲の ‘aquatic’, *suizokukan* 水族館 ‘aquarium’ (Suzuki 2017, 90-2).
- Group C: 16 items. Compounds mentioned as part of a relevant discussion on *kun*-glossing: *shintōatsu* 浸透圧 ‘osmotic pressure’, *shinshutsu* 浸出 ‘exudation’, *kōshokyōfushō* 高所恐怖症 ‘acrophobia’ (Suzuki 1990, 128, 132); *sasensei* 左旋性 ‘laevorotatory’, *usenisei* 右旋性 ‘dextrorotatory’, *kōjitsusei* 向日性 ‘heliotropism’, *kōgetsusei* 向月性 ‘selenotropism’ (149-50);<sup>6</sup> *hakkekkyū* 白血球 ‘leucocyte’, *sekkekkyū* 赤血球 ‘erythrocyte’, *hakketsubyō* 白血病 ‘leukemia’, *kōketsuatsu* 高血圧 (hypertension), *kesshōban* 血小板 (platelet), *jōmyakuketsu* 靜脈血 (arterial blood), *zōketsu*

terms (the large majority), whereas those in brackets are my own translations, provided for clarity.

**3** The lexemes of each couple are homophonous and Suzuki considers *kun*-glossing as a tool to disambiguate their meanings.

**4** Here Suzuki (1978, 3) considers how the *kun* reading of a *kanji* assigns meaning to the otherwise meaningless *on* reading of it.

**5** These lexemes are written with *ateji* 当て字, characters whose readings, either *kun* or *on* 音, bear no relation to the phonological word they represent in writing.

**6** Suzuki (1990, 149-50) discusses the possibility of ordinary speakers freely *producing* these compounds.

貧血 ‘anemia’, *shukketsu* 出血 ‘hemorrhage’, *hinketsu* 造血 ‘hematogenesis’ (159-61).<sup>7</sup>

- Group D: 99 items. Compounds only listed in tables (Suzuki 1978, 7; 1990, 133, 144, 159, 161).

It should be noticed that, at an early stage, Suzuki (1963) pondered the function of *kun*-glossing in clarifying the meanings of homophones and *ateji*. It is only later (from 1975 on) that Suzuki shifted his focus to scientific terms, mostly selected from life sciences and in correspondence with English neoclassical compounds, often as calques. Due to a distributional trend in this type of lexeme and to categorial restrictions in the formation of new multiple-*kanji* words, such a choice actually creates a bias in Suzuki’s sample: most of the terms he considers are nouns. Even the terms that he renders with adjectives are actually abstract nouns denoting conditions and only become adjectivals if used preminally. Two examples are *tantō* 短頭 (brachycephalic) and *hōshokusei* 蜂食性, a term which Suzuki (1990, 132) translates as ‘apivorous’ but then paraphrases as “the natural disposition of feeding on bees” (*hachi o taberu seishitsu* 蜂を食べる性質), that is, ‘apivory’. The only items he mentions that are exclusively used in an adjectival function are *shiritsu* 私立 (private) and *shiritsu* 市立 (municipal). Verbal nouns are also under-represented in Suzuki’s choice of examples. Groups A to C only contain 6 verbal nouns: *susei* 水棲 (sea dwelling), *shigure* 時雨 (drizzle), *shinshutsu* 浸出 (exude, percolate), *shukketsu* 出血 (bleed), *zōketsu* 造血 (blood making) and *kussetsu* 屈折 (refract). This bias is unimportant, though, since the *kun*-glossing of compound adjectives and verbs is based on the same principles as that of nouns. Analyzing it, though, is more complicated, so limiting the discussion to nominals keeps things simple and was a wise decision by Suzuki.

Also of note is the fact that out of the 52 compounds in Groups A to C, 29 are formed of more than two characters. Among these, 27 are, or contain as complex constituents,<sup>8</sup> three-*kanji* compounds. All are right-headed. In approximately one half of them, the head maintains the original lexical meaning, whereas in the rest, the head has undergone some semantic bleaching as a suffixal.

---

<sup>7</sup> Suzuki mentions these terms in the main text of 1990. He accompanies them with a long list of 62 more items using the Sinogram 血 (blood). Because they are merely listed, I consider the compounds of the latter set to be part of Group D.

<sup>8</sup> The expression *kōsho kyōfushō* 高所恐怖症 (acrophobia) is a complex compound actually formed of a two-*kanji* compound followed by a three-*kanji* one.

## 1.2.2 Compounds to Be Examined

The items I will submit to *kun*-glossing are the following, all taken from Groups A to C:

- *enjin* 猿人 (pithecanthrope, *Pithecanthropus*) (Suzuki 2014, 208-10);
- *yōryoku-so* 葉緑素 (chlorophyll) (212-13);
- *sui-so* 水素 (hydrogen) (Suzuki 2017, 89-92);
- *hishi-shokubutsu* 被子植物 (angiosperm) (Suzuki 2014, 210);
- *rashi-shokubutsu* 裸子植物 (gymnosperm) (210);
- *tanpaku-shitsu* 蛋白質 and the hypothetical *ranpaku-shitsu* \*卵白質 (protein) (Suzuki 1990, 135);
- *hōshoku-sei* 蜂食性 (apivory) (132-3);
- *jidō-sha* 自動車 (automobile) (Suzuki 1978, 3).

The compounds I will add to the discussion, not found in Suzuki's works, are:

- *katsuo no eboshi* 鯉の烏帽子 (*Physalia physalis*, 'Portuguese man o' war');
- *kesshoku-so* 血色素 (hemoglobin);
- *sekiyu* 石油 (petroleum).

I wanted the set of case studies to be representative of the various issues generated by *kun*-glossing. Some items I chose because, before analysis, they appeared problematic to processing through *kun*-glossing. Others I picked for the opposite reason. Of great interest are also Tatōkai 多島海 (Aegean Sea) and *hantō* 半島 (peninsula) (Suzuki 1975, 189), but I discuss them in separate essays (cf. e.g. dalla Chiesa 2023).

My discussion will commence with *enjin* 猿人 (pithecanthrope/*Pithecanthropus*). This term represents my main case study, and I will reconstruct the operations required to obtain a satisfactory interpretation of it at the highest level of detail. I will then proceed by applying *kun*-glossing to the other compounds of the set, from more specialised terms to plainer ones, from kind names to class nouns. In most cases I will do so in a coarser way, making constant reference to the distinct operations individuated and discussed in relation to *enjin* 猿人 (pithecanthrope). The case of *rashishokubutsu* 被子植物 (angiosperm), however, stands out since this is the most complicated compound to interpret from among the ones I chose. I will, therefore, analyse it in depth as well.

### 1.3 Method of Analysis and Sources

In order to claim the merits of *kun*-glossing, Suzuki introduces a *kanji* compound and provides the glosses of its constituents. He never explains how he and his hypothetical readers choose those glosses and assemble their meanings. He then produces the final interpretation of the parent word, which is always close to the actual denotation of the source compound. To test the validity of *kun*-glossing, I will reconstruct all the missing intermediate steps that should necessarily take place in order to obtain the successful outcome envisaged by Suzuki. To do so, I will follow an unsophisticated computational approach that presupposes the three stages below. Each stage is necessary and should be considered an integral part of the process.

#### 1.3.1 *Kun* Assignment

In the first stage, a *kun* reading is assigned to each constituent *kanji*. *Kun* assignment returns a hypothetical compound which might exist in the lexicon but is unknown to the interpreters. This is, of course, the basic assumption of the whole theory of *kun*-glossing, otherwise the process would simply coincide with the act of reading. In order to individuate the correct *kun* glosses, possibly from among several alternatives, and the actual meaning of them, readers rely on their knowledge of the *kanji*-lexicon, that is, of words written in *kanji*-notation, and on the related knowledge of *kanji* as ideograms (see § 1.4 below).

As for the source of such knowledge, I will proceed under the assumption that published dictionaries, with their tens of thousands of entries, form the largest theoretical repository available to readers engaged in *kun*-glossing. To identify roots, to navigate *kun* readings and their related meanings, and to extract those smaller sets of compounds in which a given character appears in the same position, I will rely on Tōdō (1980), Kaizuka, Fujino, Ono (1984), Spahn, Hadamitzky (1989), Ueda et al. (1993), Nelson, Haig (1997) and Guerra (2015). These are dictionaries which list lexemes by *kanji*. Those of them that contain the largest number of compounds are *kanji*-English or *kanji*-Italian dictionaries, because they list items of any frequency, not only the rarest ones. Spahn, Hadamitzky (1989) also list compounds under the constituent characters after the first. In contrast, a database like Tamaoka et al. (2015) proved nearly useless since it contains far fewer compounds than paper dictionaries. Among the many works that list lexemes phonetically, I mainly used the *Kōjien* (1976), the *Gensen* (1986) and the *Daijirin* (Matsumura 1988). My source of Ancient Greek roots and of their meanings is Montanari (2004).

The above-mentioned works are the sources I will implicitly refer to whenever I report on the results of a dictionary search. I will only

quote those works again if strictly necessary. When quoting a dictionary entry I will not indicate page numbers.

### 1.3.2 Conceptual Combination

The aim of the second stage is to formulate a tentative denotation of the hypothetical compound obtained from the *kun* assignment. To determine the morphological and semantic characteristics of compounds I will base my analysis on Štekauer's (2005; 2006) onomasiological model, integrating it with the classification of compounds by Bauer (2006; 2008; 2010; 2017) and Scalise, Bisetto (2011). As an application of such a theoretical framework to Japanese, the works I found most noteworthy are Kageyama (1982; 2011), Namiki, Kageyama (2016) and Kobayashi, Yamashita, Kageyama (2016).

In reconstructing the interpretive process of N+N compounds I will follow a conceptual combination model based on property mapping (extending the property of one concept to another) and relation linking – determining the thematic relation that may exist between the entities represented by a compound's constituents (Wisniewski 1996; Gagné, Shoben 1997; Shoben, Gagné 1997; Wisniewski, Love 1998). I will also consider the effects on the interpretive process done by distributional factors, namely family size and availability. I take the former notion from Schreuder, Baayen (1997, 121) and Gagné (2011, 267) and will adapt it here to correspond to the number of different compounds formed with any given *kanji* constituent. Its facilitating effect derives from the fact that the more productive a *kanji* is in a particular usage, the easier a construal based on that usage will be when the *kanji* occurs in an unfamiliar compound. For instance, the character 子 carries the general meaning 'offspring' and the special meanings 'child', 'fruit' and 'seed'. When interpreting a plant name, familiarity with the constituents' frequency in botany-related compounds will encourage readers to discard the construal 'child' and help them differentiate between the two remaining meanings.

Availability influences relation linking (Gagné, Shoben 1997; Gagné, Spalding 2004; 2006a; 2006b). I will consider it here as the frequency with which the nominal referent of a constituent *kanji* occurs in any given thematic relation across all the *kanji* compounds in the lexicon. Again, the higher the availability of a specific thematic relation for a *kanji* constituent, the easier it is to interpret the *kanji* as carrying that relation in unfamiliar compounds (Gagné, Shoben 1997, 74).



### 1.3.3 Encyclopedic Validation

The third and last stage of *kun*-glossing is finding an encyclopedia entry that satisfies the tentative denotation produced by the previous stage (Cohen, Murphy 1984; Murphy 1988; Allan 2006a; Gagné, Spalding 2006b). Its aim is to validate the entire process. This final search cannot be dispensed with because the ultimate purpose of *kun*-glossing is identifying the real-world extension of unknown *kanji* words. Semantic consistency and conceptual plausibility, assessed at the end of the second stage, do not suffice. In some of the cases studied in this essay, therefore, in order to show whether and how encyclopedic validation can bridge the gap between description and reference, I found it necessary to extensively discuss the encyclopedic knowledge available. This will mostly be the case with *enjin* 猿人 (*Pithecanthrope*) but consider, for instance, how crucial a role the specialised knowledge associated with *tanpakushitsu* 蛋白質 (protein) or *yōryokuso* 葉緑素 (chlorophyll) plays in the interpretive process.

In discussing the involvement of encyclopedic knowledge, I was influenced by the mental-file framework proposed by François Recanati (most relevant for me being 2012; 2013; 2017). However, Recanati's model is mainly focused on file dynamics and has the function of supporting his theory of direct reference. It deals with how singular concepts are established, updated, linked, merged, upgraded, etc., not with how entries are searched. Moreover, encyclopedia entries contain several types of information, differentiated on the basis of the rewarding epistemic relation that links them to their objects. Encyclopedic validation does delve, although to various degrees, into the semantic knowledge obtained testimonially from experts, into the information acquired visually from pictures, into that acquired by acquaintance and so on. But these distinctions too have no bearing on *kun*-glossing and are unnecessary for my analysis. I will, therefore, content myself with evoking the mental-file framework, if only loosely, and mostly to exploit the power of its metaphors.

### 1.3.4 The 'Best-Scenario Hypothesis'

To reach the successful outcome claimed by Suzuki, readers must be able to discard those seemingly valid interpretations that are actually erroneous. During the first stages, this pruning out relies on the frequency effects mentioned above. In each particular instance, the combinations best documented in the lexicon will suggest themselves as the most probable. Consequently, in order for readers to be positively affected by distributional factors, I will assume that they have a thorough knowledge of all the readings, meanings and uses of the

compound's constituents and that they are familiar with all the other compounds in the lexicon using those constituents.

This is an ideal state of affairs, for a speaker's actual mental lexicon is only a fraction of the contents of paper-grade dictionaries. Knowledge of the entire lexicon with the only exception of the particular item to be *kun*-glossed is also highly improbable. This is why I will often refer to the readers committed to *kun*-glossing as 'hypothetical'. Setting up such a scenario is necessary for two reasons. First, testing the validity of Suzuki's model means that a path to the successful outcome of the interpretive process must be found at all costs, no matter how difficult it may be. Readers should be equipped with the best possible tools for their endeavour. The 'best-scenario hypothesis' provides them with those tools. Second, to postulate a more natural kind of actor would force me to differentiate between levels of lexical knowledge in each particular instance, something not only impractical but never done by Suzuki himself. I will address the shortcomings of the Hypothesis in the conclusions.

#### 1.4 *Kanji* in the Japanese Writing System

Suzuki's *kun*-glossing concerns present-day written Japanese. In order to understand it there is no need to know the history of *kun* reading or of the Japanese writing system in general. The history of individual lexemes is also irrelevant, for even when a lexeme is borrowed from Chinese as a spoken word, with an adapted Chinese pronunciation, it is only the graphic representation of it which is involved in *kun*-glossing. In this brief section, therefore, I will only synthesise the main features of the Japanese writing system in a fashion consistent with Suzuki's line of reasoning and with the notions he uses.

Taking the view of the Japanese writing system as a notation for representing the spoken language, Japanese content words are commonly written using only one or two Chinese characters (*kanji* or 'Sinograms'). Since this happens regardless of the phonological length and etymology of the roots, *kanji* is often considered to be 'logograms'. Functional morphemes are expressed phonetically, with a syllabic script. Intermediate between the two categories are affixes, written in *kanji* but partially bleached of lexical meaning.

*Kun*-glossing, though, works at the level of individual *kanji*, now conceived as graphemes carrying discrete meanings. This requires a change of perspective. It is *kanji*, not individual words, which is now taken as the unit of meaning (and, then, as 'ideograms'). Each *kanji* has one or more 'readings' or 'pronunciations', corresponding to the ancient Chinese spoken words of that meaning. These pronunciations

are labeled *on'yomi* 音読み (tonal readings), or ‘Chinese readings’.<sup>9</sup> Lexemes made of one or more *kanji* pronounced by *on'yomi* are called *kango* 漢語 (Chinese words). Symmetrically, each *kanji* is also used to represent one or more lexemes of indigenous origin – *wago* 和語 (Japanese words) – having the same meaning as the Chinese word originally written with that character, or a meaning related to it. Those Japanese spoken words are thus considered to be the Japanese ‘pronunciations’ or ‘readings’ (the *kun'yomi*) of the associated *kanji*.<sup>10</sup> What Suzuki considers to be the gloss of a character is exactly one of the *kun* readings of it. *Kanji* affixes are problematic for *kun*-glossing because their *kun* readings do not necessarily correspond to the meanings and functions they bear.

### 1.5 Notation and Abbreviations

For consistency with the names and titles listed in the references, in the Romanisation of Japanese I followed the Hepburn system, not the Kunrei one used in the literature of linguistics.

I will mark morpheme boundaries in glosses with the conventional symbols (mostly hyphens) and boundaries between the constituents of hypothetical compounds with ‘plus’ signs. The possible phonological realisations of hypothetical compounds I will write in *Italics*, preceded by an asterisk, with no morpheme boundary shown.

The only abbreviations I will use are N for ‘noun’ and V for ‘verb’.

<sup>9</sup> When a *kanji* has more than one Chinese reading it means that lexemes using that Sinogram were imported at different times in different phonological realisations, depending on the Chinese dialect that was dominant among the Chinese cultural *élite* at that time. This point is of no importance to Suzuki’s argument.

<sup>10</sup> *On'yomi* and *kun'yomi* 訓読み are phonological properties possessed by individual *kanji* (Morton, Sasanuma 1984, 39). Suzuki (1975, 191) considers this fact to represent a “Janus-like duality” of *kanji*. The notion of *kun* reading is, therefore, distinct from that of *kundoku* 訓読, which is a way of voice-reading Classic Chinese texts (*kanbun* 漢文) using Japanese words and grammar (that is, of practically voice-translating them) with the guidance of a system of online glosses and diacritics. *Kundoku* is also irrelevant to Suzuki’s reasoning.

## 2 Enter the *Pithecanthropus*

In his 2014 book, Suzuki expounds the merits of *kun*-glossing by means of several anecdotes, mostly taken from his experience in the USA. The episode he recounts first and in greatest detail involves the term ‘*pithecanthrope*’ (Suzuki 2014, 208-10).<sup>11</sup> Suzuki was at Yale giving a lecture on “Why Japanese *kanji* have two different readings, the *on* and the *kun* reading” in front of tens of students, researchers and fellow lecturers, all from the humanities faculty. He wrote the word <*pithecanthrope*> on the blackboard and, prompted by a puzzled student, asked his audience the meaning (*imi* 意味) of it. To his great astonishment, no one could answer, or even formulate a rough guess based on the form of the word.

This is because, Suzuki reasons in his book, the term ‘*pithecanthrope*’ or ‘*Pithecanthropus*’ is rare and unfamiliar to English speakers. It is made of two single-root stems, *pithec-* and *anthrop-*, meaning ‘monkey/ape’ and ‘man’ respectively. In theory, this would make it possible to decode the compound compositionally. The problem is that, as in most scientific terms, those roots are from Ancient Greek, not English. They are so uncommon that they have no meaning associations in the ‘linguistic consciousness’ of even the most learned English speakers (Suzuki 2017, 90; see also Shibatani 1990, 147), unless the latter knows them as part of their specialisation.

The Japanese equivalent of ‘*pithecanthrope*’ is 猿人, a two-*kanji* word. When the term was added to the Japanese lexicon, it acquired the pronunciation *enjin*, on the basis of the Chinese readings associated with the graphic constituents.<sup>12</sup> Thus, ‘*pithecanthrope*’ and *enjin* 猿人 are homologous in that they are both neoclassical compounds, terms formed with non-native roots imported from whichever prestigious foreign language is locally used as the metalanguage of science. Being made of two Chinese graphemes and adapted morphemes, though, 猿人 is even more alien to Japanese people than the Latin-script ‘*pithecanthrope*’ is exotic to English native speakers.

But now consider the “average Japanese” person (Suzuki 1975, 190), ignorant enough as to have never seen the “big word” (189) 猿人 or heard the term *enjin*. Ordinary people like this do, nevertheless, have knowledge of the *kun* readings of the compound’s constituent *kanji*, because they learned them at school as part of their basic education. Since each reading is an indigenous lexeme representing the

<sup>11</sup> Suzuki touches on the issue of the *pithecanthrope* in 1975, 179 and 1990, 138-9 but only addresses it extensively in 2014, 208-10.

<sup>12</sup> I could not ascertain whether this lexeme was an original Japanese calque of ‘*Pithecanthropus*’ or was taken from Chinese together with the spoken word, *enjin*. This point is irrelevant to this discussion, though.

concept its *kanji* stands for, knowing it amounts to knowing the meaning of that *kanji*. The *kun* readings of 猿 and 人 are respectively *saru*, meaning ‘ape’ or ‘monkey’, and *hito* ‘person’, ‘human being’, ‘people’.

Here the glossing function of *kun’yomi* kicks in. By assigning the two *kun* readings to their respective *kanji* as semantic glosses and joining them in the hypothetical compound *saru+hito*, any Japanese reader can easily derive a tentative compositional meaning of 猿人, namely (Suzuki 2014, 209) “a human being resembling an ape, an ape resembling a human being” (*saru mitai na hito, hito mitai na saru* さるみたいいな人、人みたいなさる). With this clue – Suzuki (2014, 210) says – “by using their heads”, a Japanese person will be able “to land close to the thing” (*atama o megurase, seikai (ni chikai mono) ni tōtatsu suru* 頭を巡らせ、正解 (に近いもの) に到達できる) for which the unfamiliar lexeme actually stands. According to Suzuki (2014, 208), that reader will easily retrieve the concept of “the ancestor of humanity” (*jinrui no sosen* 人類の祖先), which even junior high school students possess. Thus, *kun* reading provides Japanese people with a powerful tool for accessing the meaning of difficult scientific terms even when they do not know how to read them.

## 2.1 Unearthing the *Pithecanthropus*: The Process of *Kun*-Glossing

As outlined above, the processing of ‘pithecanthrope’ is based on several presuppositions and is sustained by a series of inferences. In order to determine the features of those presuppositions, the preconditions and key points of the inferential process, and to apply the same interpretive method to other lexemes, I will, in this section, reconstruct the decoding of <猿人>, up to the output ‘ape-man’ and the final, combined concept of ‘ancestor of humanity’.

### 2.1.1 A Word

Suzuki (2014, 209) sets a stage on which a hypothetical Japanese reader faces a previously “unknown” combination of two *kanji* (*enjin to iu kotoba o sore made shiranakatta hito* 猿人という言葉をそれまで知らなかった人). For Suzuki’s argument to unfold, the term ‘unknown’ must be taken to denote the lack of *enjin*, a *kango* corresponding to the pronunciation of <猿人>, in the mental lexicon. I will use the terms ‘unknown’, ‘unfamiliar’ and ‘novel’ interchangeably.

Confronted with <猿人>, the reader must first determine that the two characters form a single lexeme.

Suzuki introduces 猿人 out of context, associates it with the English nominal ‘pithecanthrope’ and so implicitly declares it a lexeme.

But, in real life, when *kun*-glossing is supposed to be actually used, a reader must acquire the information necessary to identify 猿人 as an independent lexeme from the context. This information might be, for example, that syllabic *hiragana* characters expressing functional morphemes surround 猿人 and, therefore, isolate it as a carrier of semantic meaning. Or, alternatively, that 猿人 is joined to other *known* lexemes, so that it stands out as a short string of undecoded symbols. Awareness of the fact that many Japanese lexemes are formed of two *kanji* also plays a role.<sup>13</sup>

Assigning the status of ‘word’ to 猿人, either over the testimony of an expert like Suzuki or by inference, has an important implication. The communicative act of merely using the term, or of openly instigating a *kun*-glossing process of it, as Suzuki (2014, 208) does, makes it clear that 猿人 represents a public concept, a well-structured term with a specific intension and a life in a community of experts, not the product of the random coupling of two elements from which some meaning might somehow be extracted. Hence, if there is a word, a denotatum thereof must also exist whose cultural salience is high enough to grant it a name and an entry in the lexicon. At the conceptual combination stage, this understanding will assist the reader in dismissing those interpretations of the link between the two constituents which they may deem too rare or improbable to be represented by a fully-fledged lexeme, albeit unknown to them at the moment.

### 2.1.2 A Noun

Orthographic information also facilitates determining the word class of 猿人. The lexeme might be easily categorised as a nominal because, when in context, it is followed by noun-following particles and not by verbal, adjectival or adverbial morphemes (Suzuki 1963, 16). Suzuki takes for granted, therefore, the fact that his hypothetical reader will be able to identify 猿人 as a noun on syntactic grounds only, regardless of any possible preliminary semantic decomposition of it. This runs in parallel with the fact that he associates 猿人 with ‘*pithecanthrope*’, which he introduces as a noun to his English-speaking audience.

<sup>13</sup> This is common knowledge but figures are rarely given. Yokosawa, Umeda (1988, 377) report that two-*kanji* words form 70% of the Japanese lexicon; more than 50% according to Kess, Miyamoto (2000, 68). See also Tollini 1992.

### 2.1.3 An Unknown Noun

Next, the readers have to consult their mental lexicons, try to retrieve an entry having the graphic address <猿人>, fail, and so recognise this two-*kanji* word as an ‘unknown’ noun. In Suzuki’s argument this is the most basic presupposition of all, for it is exactly to reverse such a state that *kun*-glossing is activated. This negative constraint implies that *kun*-glossing should work for any unfamiliar lexemes, regardless of their structure, usage and frequency in the language. It represents an implicit generalisation and gives *kun*-glossing its epistemic significance.

### 2.1.4 Two Known Sinograms and the Respective *Kun* Readings

For *kun*-glossing to work, readers are required to possess mental entries for 猿 and 人. Each entry must contain an association of graphological (the *kanji*) and phonological *kun* forms: 猿 = *saru* and 人 = *hito*. Moreover, unless the meanings of *kanji* are retrieved directly from the graphic form, without any need for *kun*-glossing, a separate lexical entry is also necessary wherein the phonological form is associated with a meaning. Using English semantic glosses, the two relevant entries consist of the associations *saru* = ‘monkey/ape’ and *hito* = ‘human being’. In other words, Suzuki’s model implies that a concept is not stored along with its graphological specification in a single lexical entry. Rather, it is accessed via the Japanese phonological form associated with it, as if there were two distinct lexicons. This view on the organisation of lexical knowledge (compare it with Allan 2006b) is consistent with Suzuki’s general view of Chinese characters as alien graphemes (cf. Suzuki 1990, 130, 139). Hence, the meaningfulness of *kanji* only stems from an arbitrary association of graphic forms and Japanese sounds. In Suzuki’s view of 2014, nothing in the shape of a *kanji* may help retrieve its meaning.<sup>14</sup>

It should be added that, according to Suzuki’s model, the reader might have mental entries for 猿 and 人 in which the graphological forms are associated with *on* phonological forms: 猿 to *en* and 人 to *jin* or *nin*. This prior knowledge is useless, though, because *on* readings do not give access to the lexicon, given that any particular form is associated with too many Sinograms (Suzuki briefly addresses this topic in 1963, 14). For instance, in a medium-to-large size *kanji* dictionary, such as Tōdō (1980), with about eleven thousand *kanji* entries, 79 items are listed under the *on* reading *en*, 72 under *jin* and

<sup>14</sup> Earlier on, however, Suzuki (1990, 157-60) had proposed that the *kanji* components or ‘radicals’ (*bushu* 部首) are meaning-carrying graphemes expressing a semantic classification of the world. As such, he affirmed, they are even glossable by themselves.

28 under *nin*. Without any prior knowledge of the specific meaning and usage of each *kanji* to help discard inconsistent combinations, the forms *enjin* and *ennin* could correspond to any one of nearly eight thousand graphic words. Therefore, although the *on* readings of *kanji* did use to carry meaning, because they represent ancient Chinese spoken words, in present-day Japanese they have no semantic content (Suzuki 1963, 31-2; 1990, 145; Nagano, Shimada 2014, 355 quoting Takashima 2001, 242-3). In summary, in Suzuki's view, the *on'yomi* of a *kanji* merely allows the reader to articulate some sequence of sounds in conventional correspondence with it. Meaning is assigned to a *kanji* and related *on* reading through the *kun* gloss only – this is the core tenet of *kun*-glossing.

Knowledge of the two *on* readings will, of course, allow the retrieval of a phonological word, *enjin* or *ennin*, the former indeed corresponding to an entry in the lexicon. But, again, this is irrelevant, because the very first assumption in Suzuki's argument is that the reader does not know the meaning of *enjin* to begin with.

#### 2.1.5 No Noun \**Saruhito* or \**Sarubito* in the Lexicon

Japanese has a word-formation mechanism whereby two nouns can be combined in a compound. The *kun* readings *saru* and *hito* would therefore suffice to retrieve an N+N compound directly from the lexicon having the actual phonological realisation \**saruhito* or \**sarubito*.<sup>15</sup> But now a further constraint is required in Suzuki's line of reasoning: in the lexicon there is no lemma of either phonological form, or, alternatively, the reader does not know the lexeme even if it exists in the language. This is one more constitutive condition, otherwise the lexicon could just be accessed directly and *kun*-glossing would not be needed. The scanning of the mental lexicon for \**saruhito* or \**sarubito*, then, produces a null output.

#### 2.1.6 *Kun*-glossing 猿人

Having retrieved the *kun* reading of each *kanji*, the reader now assigns it to that Sinogram as the semantic gloss of it. This amounts, of course, to using the readers' target language (i.e. Japanese) as the

<sup>15</sup> For the end of this essay, distinguishing between the two alternate phonological realisations is irrelevant, since the *wago* compound does not exist. Suffice it to say that, if it did exist, the voicing (or *rendaku* 連濁) of the /h/ phoneme, producing \**sarubito*, would not occur if the compound were of the coordinate type (Kageyama 1982, 238 quoting Akinaga 1981) but, conversely, would most likely occur if the compound were subordinate or attributive (see classification in Scalise, Bisetto 2011).



glossing metalanguage.

It should be noted that a problem would arise here if a *kanji* had more than one *kun* reading but this issue is never addressed by Suzuki.<sup>16</sup> For 猿人 the matter is irrelevant, because the two *kanji* only have one *kun'yomi* each. At this level of simplicity, *kun*-glossing merely consists of naming a *kanji* by retrieving the citation form of it. But for other lexemes the presence of several *kun* readings might weaken Suzuki's model, while that of more *kanji* sharing the same *kun* reading might even invalidate it. I will discuss this problem later. For the time being, suffice it to say that Suzuki's actual choice of *kun* glosses strongly suggests that, for him, each *kanji* has a sort of main, underlying meaning, or *Hauptbedeutung*, phonologically expressed by one of the *kun* readings of that *kanji* and easily produced as the citation form of it.

### 2.1.7 A Compound

Suzuki's readers now have to treat the two conjoined glosses as a hypothetical true compound and apply an analysis. To derive meaning from it, a grammar must be adopted in which the two components are bound in a syntactic relation. This operation is an integral part of *kun*-glossing, if 'glossing' is intended as the building of a metalanguage with both simplex sign-meaning symbolic associations and rules to make those symbols interact and produce complex meanings.

Before retracing the conceptual combination process in question, though, it should be noted that the performers of *kun*-glossing are decoders, not coiners of a new lexical item. They deal with an existing combination of concepts, which they know is viable and given in the lexicon. In order to infer it, they may only work with the output of *kun* assignment, whatever it is, and however poor. Their job is to force *saru* and *hito* into all possible syntagmatic and semantic relations and judge the success of each attempt by the meaningfulness, contextual coherence and encyclopedic consistency of the result. In other words, they are not engaged in an onomatological act of naming under onomasiologic rules, but in a semasiological act of interpretation. The environment in which readers have to orient themselves whenever they encounter unfamiliar compounds, though, is the result of onomasiologic processes of word formation. *Kun*-glossing might only work if decoders are aware of the differences among those processes, and intuitively retro-engineer them (as suggested by Stækauer 2011). In the next sections I will proceed under such an assumption.

<sup>16</sup> For an acknowledgement of the problem, cf. Suzuki 1990, 143. Here the author conveniently directs the reader to Morioka 1987.

## 2.1.8 An N+N Compound Noun

Readers have already identified 猿人 as a noun on morphologic and syntactic grounds. Upon glossing the two constituents, they now generate a hypothetical compound the elements of which, *saru+hito*, are also nominals. Since the constituents belong to the same word class, the compound should also belong to that class, i.e. should be categorially endocentric. Moreover, *saru* and *hito* are also both first-order nouns, denoting first-order entities (persons or things, Lyons 1977, 442, 446) or substances.<sup>17</sup> Conceptually, this suggests that 猿人 might be a first-order noun itself, rather than an abstract noun denoting a property or an eventuality. More specifically, it suggests that 猿人 is also semantically endocentric and, as a hyponym of either *saru* or *hito*, denotes a type of monkey/ape or human being.<sup>18</sup> The task is now to determine how these two concepts are associated.

As any two-constituent compound, Japanese N+N compounds fall into two classes with respect to inner structure. Either they show internal dependency, so that one element represents the morphological head of the parent word and the other one functions as a subordinate specifier, or they have no internal structure. In the following sections I will deal with these two kinds of compound in reverse order.

## 2.1.9 A Coordinate N+N Compound?

A compound in which neither element controls the other(s) is coordinate. The constituents of a coordinate compound are of the same category and designate separate individuals. For Japanese, Kageyama (2011, 513) distinguishes two types of semantically-endocentric coordinate compound:<sup>19</sup>

- Separate-reference type. The compound defines a set and the coordinated elements each refer to a member of it. Anaphorically, pronouns or adverbials – like *sorezore* それぞれ (each), *izureka* いずれか

<sup>17</sup> I take the notion of ‘substance’ from the onomasiological approach to word formation (Stekauer 2005; 2006).

<sup>18</sup> The problem of distinguishing monkeys from apes only arises because English, the metalanguage used in both this essay and in the Yale classroom by Suzuki (2014, 208-9), operates a lexical distinction between those classes of primates. Japanese and Ancient Greek, on the contrary, do not see that distinction, and both neutralise apes and monkeys under the roots *saru* and *pithec-* respectively. Whenever the distinction is unimportant for the accuracy of *kun*-glossing I will translate *saru* with ‘ape’.

<sup>19</sup> Kageyama (2011, 513) collectively refers to Japanese coordinate compounds as ‘dvandvas’ and classifies them into three groups, although the third group, which he dubs the ‘holistic type’, is actually semantically exocentric. In addition to the quoted sources, Japanese coordinate compounds are discussed in a fashion relevant to this essay in Tollini (1992, 91) and Kobayashi, Yamashita, Kageyama (2016, 104).

(either), *izuremo* いずれも (both), *isshoni* 一緒に (together): cf. Kageyama 1982, 235; Namiki, Kageyama 2016, 213 – can pick the internal constituents in any combination thereof. It is in this sense that these compounds are considered ‘multi-headed’ while, in fact, they have no internal headed structure. Using this interpretation, *saru+hito* might stand for a specific, referential set formed by both individual ape(s) and human being(s).

However, as Namiki, Kageyama (2016, 213-14) point out, in both English and Japanese the order of the coordinated members is constrained by cognitive and cultural factors. In a two-noun compound, the left-hand constituent tends to be socio-culturally more salient. The most quoted Japanese example of this type of co-compound – *oya-ko* 親子 (parent-child) – well illustrates this principle. Thus, it is improbable that Suzuki’s hypothetical reader would interpret *saru+hito* as a separate-reference compound, because doing so would imply giving apes priority over humans. If it existed, a co-compound so associating humans and apes would rather be \*人猿 *hito+saru*, with the element ‘human’ occurring first.

- Co-participant type (Bauer 2008, 6 and 2017, 90-1). The compound designates entities associated in a reciprocal relationship, the type of which is to be further specified by co-occurring expressions like ‘love’, ‘match’, ‘friendship’ etc. I judge this type to be a subtype of the previous one. Kageyama (2011, 514) names these compounds “relational”, while Lieber (2011, 89, 91-2) considers them to be subjected to a “relationship interpretation” (where they are actually considered exocentric). I will avoid such expressions because of the confusion they ingenerate with subordinate compounds, which are subject to a relation-linking interpretation.

Suzuki (2014, 208) discusses 猿人 in an artificial environment and out of context. But in context, being of the co-participant type, 猿人 would occur in complex expressions like \**enjinsensō* \*猿人戦争 (the ape-human war) or \**enjinkankei* \*猿人関係 (the relationship of apes to humans), where the right-hand two-*kanji* heads mean ‘war’ and ‘relation’ respectively. Or it would be associated with the suffix *kan* 間 (space) as in \**enjinkan* \*猿人間 (between apes and humans). In these cases, the readers would have no problem in interpreting 猿人, provided they know the meaning and function of *sensō* 戦争 (war), *kankei* 関係 (relation) or *kan* 間 (space).

The principle of socio-cultural salience can be appreciated in co-participant compounds as well. Consider, for instance, the hypothetical \**enjinkōhai* \*猿人交配 (ape-man hybridisation), in which apes and humans are associated by means of the notion *kōhai* 交配 (hybridisation). Putting *saru* 猿 (apes) first would violate the principle of salience. This compound does not exist in Japanese, neither does \*人猿交配 (man-ape hybridisation), in which the order of ‘apes’ and ‘humans’ is reversed. In English, however, where the same principle of

saliency applies (Cooper, Ross 1975), an expression ‘human-chimpanzee hybrid’ does exist in which the element ‘human’ comes first, in accordance with the higher saliency given to human beings over apes. Hence, the saliency constraint – to the effects of which Suzuki’s hypothetical readers are supposed to be exposed – tends to exclude a viable construal of *saru+hito* as coordinate.

#### 2.1.10 An N+N Compound with the Structure ‘Modifier + Head’?

If a compound has internal structure, so that the two elements bear syntactically and semantically distinct functions in relation to each other, it may be headed by either constituent.

In Japanese, left-headed *kanji* words do exist, but are a reflection of Chinese syntax and are common only among verbal nouns (Kageyama 2011, 514; Namiki, Kageyama 2016, 210, referring to other authors). Moreover, among Sino-Japanese two-*kanji* nominals – to which *enjin* 猿人 actually belongs – and among the compound nouns formed by conjoining two *wago*, Kobayashi, Yamashita, Kageyama (2016, 104) can only identify one left-headed noun. It is *satsujin* 殺人 (manslaughter). In this V+N *kango*, the head 殺, glossed *korosu* (killing), represents an action, a second order entity. A compound like *saru+hito*, wherein both elements represent substances or first-order entities and are represented by first-order nouns, can only be right-headed. The right constituent functions both as the categorial head, determining the word class of the parent term, and as the conceptual or semantic one, specifying the class to which the denotatum of the compound belongs (Tollini 1992, 92).

Accustomed with semantically endocentric structures, Suzuki hypothetical readers will now interpret the component *hito* as the head and *saru* as the modifier. They will assume that, as a hyponym of *hito*, *saru+hito* refers to a human being about which something is predicated in relation to apes. When so analysed, compounds are interpreted under two strategies.

#### 2.1.11 Subordinate or Relation-Linking Interpretation of *Saru+Hito*

One interpretive strategy consists of assuming that a thematic relation holds between the modifier and the head (Wisniewski 1996; Wisniewski, Love 1998; the strategy is called ‘relation-based approach’ by Gagné, Shoben 1997; Shoben, Gagné 1997). When this happens, the compound is sometimes called ‘subordinate’ (as in Bisetto, Scalise 2005, 326), because the constituents receive a thematic role, such as when arguments are governed by a verb. In the case of N+N words

like *saru+hito*, of course, it is not possible to determine exactly in what relation the two components might be, for no predicate specifying that relation is realised. In onomasiological terms (following Štekauer 2005), the head *hito* represents the base and the rest of the word constitutes the specifying mark. *Saru*, however, only represents the determining component (named ‘motive’) of the mark. The other possible component of it, the determiner, which has the function of specifying the action, process or state linking *saru* to *hito*, is unexpressed. This results in ambiguity (Lyons 1977, 538; Bauer 2006, 722; Štekauer 2006, 35) or opacity of intension.

In order to reduce it, the first step is to consider those thematic relations that may occur between any two first-order entities like apes and humans. A comprehensive, close list of this kind is, of course, impossible to build, the task resembling the hunt for an exhaustive list of semantic roles (a short discussion of the problem in Bauer 2011, 353). Nevertheless, using a mixture of *a priori* intuition and *a posteriori* data validation, a classification of the most salient relational categories can, indeed, be made (Gagné, Shoben 1997 after Shoben 1991). Then, a semantic filter is applied to reduce the range of viable thematic relations involving apes and humans. The filter works analytically on the basis of the intrinsic properties of the two entity types, not over the frequency of the most salient thematic relations involving them which are observable in actual compounds. For instance, a locative relation (either apes or humans are located in the other, in the concrete domain of space or in the abstract domain of time) and a causal relation (either entity produces or generates the other one, as a virus causes the flu) can be discarded as not compatible with the semantics of the two constituents. Out of context (in the scenario envisaged by Suzuki), though, this filter cannot be accurate. The relation ‘material’ (an ape or a human physically made of one or more specimens of the other living entity) might be acceptable in a work of fantasy or science fiction. Thus, the range of semantically consistent types of relationship may not be significantly reduced in this way.

Thematic role assignment may be further channelled by a tendency of considering humans as agents in relation to other non-human entities, both animate and inanimate. Thus, *saru+hito* might denote a class of human beings specialised in the hunting, capturing, or keeping of apes, or in taming apes and performing with them in festivals. \**Sarubito* could be the name of the ‘horse healers’ (actually named *sarumawashi* 猿廻し) who used to work with monkeys (Hirose 1984). Yet, the range of conceptually plausible interpretations is still very wide. Moreover, inverting the agent role is also possible, leading, for instance, to a construal of *hito* as the typical prey of anthropophagous apes. And there is a large number of viable construals in which apes are neither agents nor prototypical patients, so that the compound could denote actors performing in

ape roles or in ape costumes, tribes having monkeys as totemic animals and so forth.

At this stage, the most efficient tool for reducing the range of viable interpretations consists of provisionally construing each constituent under one of the thematic relations most frequently associated with it in compounds (Shoben 1991; Gagné, Shoben 1997; see also Štekauer 2005, 216 on distributional constraints). The mental lexicon is searched for all the items containing either 人 as a head or 猿 as a modifier, and the relations that link 人 and 猿 to the other co-occurring constituent(s) are noted. The available relations then compete with each other, with the most frequent one(s) being preferred. In such an operation, it is the modifier which is considered more salient, perhaps because it is processed first (Gagné, Shoben 1997, 74-4; Shoben, Gagné 1997, 40; Tamaoka, Hatsuzuka 1998, 294). As a modifier, then, is *saru* commonly associated with any specific thematic relation? A dictionary search returns 24 two-*kanji* compounds and 3 three-*kanji* compounds having 猿 in the left-hand position. Excluding 猿人, the Sinogram 猿 occurs with a head denoting a concrete object or substance in only 10 of them, none of which is subordinate.<sup>20</sup>

The distribution of 猿, therefore, does not support a relational interpretation. As regards the head, 人, the 223 compounds wherein 人 occurs as a right-hand constituent contain only 19 items in which the left-hand element denotes a substance as it does in 猿人.<sup>21</sup> Only 7 of them are relational compounds, with 人 ‘person’ carrying the agent role in 5 and that of possessee in 2. But only in one of these 7 compounds does the first *kanji* denote an animate entity: *fujin* 夫人 (husband-person = ‘wife’, under a thematic relation of possession).<sup>22</sup> The character for ‘person’, 人, is more often found carrying the agent or theme role when it occurs in a suffixal function as the rightmost element of three-*kanji* words. Indeed, most compounds of this type display the complete three-constituent onomasiological structure of base, determiner and determining component whereby the standing thematic relation is overtly realised.<sup>23</sup> In two-*kanji* compounds, a human agent

**20** The 10 items are *endō* 猿狻 (monkey), *enso* 猿狙 (monkey), *sarumata* 猿股 (under-shorts), *sarumen* 猿面 (monkey face), *sarumanako* 猿眼 (large, sunken eyes), *enkō* 猿猴 (monkey), *enpi* 猿臂 (a long arm), *sarugutsuwa* 猿轡 (mouth gag), *enchō* 猿鳥 (monkeys and birds) and *enkaku* 猿鶴 (monkeys and cranes).

**21** I consider not to designate substances those *kanji* denoting conditions (‘love’, ‘disease’), actions (‘travel’), immaterial results of actions (‘poetry’), places (‘mountains’) and locations (‘West’, ‘outside’).

**22** The remaining 6 items are *dojin* 土人 (soil/ground-person = ‘aborigen’, ‘savage’); *funabito* 舟人 (boat-person = ‘boatman’); *somabito* 杣人 (timber-person = ‘woodcutter’); *funabito* 船人 (boat-person = ‘sailor’); 家人 (house-person = ‘family people’, if read *kajin*, or ‘retainer’/‘vassal’, if *kenin*); *chajin* or *sajin* 茶人 (tea-person = ‘eccentric’).

**23** I only provide two examples here: *shukuhakunin* 宿泊人 (lodge-lodging-person = ‘lodger’) and *kenbutsujin* 見物人 (watching-thing-person = ‘spectator’/‘sightseer’).

or theme in the head position is commonly expressed by means of 者, 家 or 手, not of 人, and members of organisations are named with 員.

Thus, a relational interpretation of *saru+hito* finds no support in the relative frequency of the constituents. This is probably due to similarity, intended as the sharing of definitory properties. While a very high degree of similarity between the head and the modifier concepts favours hybridisation or an interpretation as a coordinate compound, a relational interpretation is favoured by low similarity (Wisniewski 1996, 436, 442-6). Apes and humans, albeit dissimilar, are not dissimilar enough to motivate the construal of a relationship in which the entity represented by the head assumes such a strong and obvious controlling role over that represented by the modifier such as not to require explicit expression in the compound. In this sense, were primatologists so salient in society as to be named with a compound of the lowest possible complexity and of high opacity, *saru+hito* could well refer to them.

#### 2.1.12 Appositive or Property Mapping Interpretation of *Saru+Hito*

Suzuki's hypothetical readers are, therefore, left with two concepts which are both too different to be amalgamated into a co-compound and too similar to support a head-modifier thematic relation. This is the 'Goldilocks condition' that favours property mapping. This strategy consists of construing the modifier noun as referring not to the entity it denotes but to a quality thereof, and in mapping that quality onto the head concept (Wisniewski 1996, 442). The compounds of this type are defined 'appositive' (Bisetto, Scalise 2005, 327; Scalise, Bisetto 2011, 51). Paired concepts of the right level of similarity facilitate property mapping because they have homologous attributes, alignable on the same dimensions and with merely different values when scalable (Wisniewski 1996, 443, 445, 449). Under this condition, nouns are particularly versatile as modifiers because they ground situations directly in experience and, unlike adjectivals, allow not only single properties but also composite sets of them to be ascribed to the head (Wisniewski, Love 1998, 199).

Moreover, I suggest that interpretation is channelled toward property mapping by the very absence of the determiner component, whose presence would have made explicit a thematic relation and forced a linking interpretation. The determiner is omitted here because it would be semantically too bleached to be worth being

---

Notice the opposite morphological headedness within the right-hand two-*kanji* onomasiological marks.

expressed, as if it were a copular element ('be like'). In other words, a zero determiner is a significant feature in itself. It signals that a determiner is absent because it is unnecessary, and that it is unnecessary because it is actually deprived of semantic meaning.

Taking this view, in a simple compound like *saru+hito*, formed by two first-order nouns denoting animate entities, the modifier *saru* is to be construed as a predicate expressing a quality to be incorporated into the head *hito*. The mapping can occur in the 'physical aspect' domain and between the slots (Cohen, Murphy 1984, 45) or attributes 'gait', 'posture', 'hairiness'; or under 'skills' (like 'tree-climbing'), 'strength' and so on. Given the preeminence of the sense of sight in humans, appearance or visually detectable behaviour are indeed the best candidates to be mapped, to the effect that *saru+hito* is most likely interpreted as denoting a human being that looks like an ape.

### 2.1.13 A Semantically Exocentric Compound of Opaque Meaning?

So far, though, the reader cannot be absolutely sure whether 猿人 truly designates a type of human being. It might be semantically exocentric and refer to some other entity altogether. Compounds of this kind, which are not hyponyms to either of their constituents, are borne of metonymic and metaphoric processes and encode meaning outside the principles of compositionality (Namiki, Kageyama 2016, 214). There is no emergency procedure to infer their denotation.

Exocentricity is, of course, never contemplated by Suzuki, either for 猿人 or for any of the compounds he submits to *kun*-glossing in his various works. This weakens his general argument because two of the compounds he discusses, *tanpakushitsu* 蛋白質 (protein) (cf. Suzuki 1990, 135) and *hantō* 半島 (peninsula) (cf. Suzuki 1975, 189), are actually semantically exocentric. For *saru+hito*, though, rather than be a strategic omission on his part, ignoring exocentricity is justified on several grounds.

In a typological survey involving a large number of languages, including Japanese, Bauer (2010) individuates five recurrent major patterns in the semantics of exocentric compounds, which largely correspond to the types of syntactic relation between the inner constituents that also occur in endocentric compounds. Four are the exocentric patterns licensed by an N+N structure. None is appositive. As Scalise, Bisetto (2011, 50) point out, appositive exocentric compounds are indeed "not easy to track" typologically, to the extent that the authors provide no example of them in their table.

According to Bauer's (2010) classification:

- In the *bahuvrihi* or possessive pattern (Bauer 2010, 169-70), the compound as a whole denotes an entity which possesses the



object represented by the inner, or morphological, head, whereas the other constituent expresses a property of the head. Under this interpretation *saru+hito* could denote a non-human entity characterised by the possession of human beings with ape-like characteristics. The probability that there is an entity of that kind of such a great salience as to be represented by so opaque a compound seems very low.

- In the hybrid pattern (Bauer 2010, 172-3), the compound is coordinate, designates a singular object and does not allow for separate reference. Kageyama (2011, 153) labels this the “holistic *dvandva*” type and considers it endocentric, as Wälchli (2005, 154) does, while for Lieber (2011, 91) a semantic pattern of this kind comes under an exocentric ‘collective’ interpretation. Were *saru+hito* of this type, the compound might denote:

- a. A taxon whose parts are all kinds of monkeys, apes and humans. This higher taxon does actually exist (it is the primate suborder of Anthroidea, also known as Simii), but has nothing to do with the *Pithecanthropi*.
- b. A hybrid entity whose properties are an amalgama of the properties of human beings and apes. This entity would be neither ape nor human, but an object halfway between them, equidistant from both. Hybrids, though, tend to occur when the constituent members of a compound have the highest similarity (Wisniewski 1996). Although Bauer (2010) does not contemplate this possibility, the hybrid entity could also consist of a property metonymically defined by properties extracted from both humans and apes alike, and best (or prototypically) represented by them: for example, ‘intelligence’.

In the cases (a)-(b), no sense relation occurs between the compound itself and either constituent.

- c. A composite class having apes and humans as the most salient members. Under this interpretation, both *saru* and *hito* would be hyponyms of the parent compound, a sense relation opposite to that occurring in semantically endocentric co-compounds. In this case *saru+hito* could well denote the order of primates.

The three subtypes (a) to (c) are still subjected to the cognitive and cultural constraint pointed out by Namiki, Kageyama (2016, 213-14). Having the constituent *saru* in the left-hand position would make the coordinate pattern anomalous from the point of view of cultural salience.

- In the transpositional pattern (Bauer 2010, 171-2), the compound is subordinate and designates a relationship between entities which is stereotypically represented by the relation between the two constituents’ referents. It

is this relation, left unexpressed, which gives meaning to the compound. This pattern seems to correspond to an exocentric interpretation of Kageyama's (2011, 514) "relational *dvandva*". Under this interpretation, if 'mother-child' is taken to mean 'love' then, with some stretch of the imagination, *saru+hito* could represent the concept 'strange sibling relation', 'disquieting physical resemblance' and so on.

- In the metaphorical pattern (Bauer 2010, 171-2), one constituent (here *hito*) functions as the head and represents something metaphorically associated with its referent. For example, an instrument, as in the English term 'deadman' (a log sunk in the ground used to anchor guy ropes). *Saru+hito* could therefore denote, for instance, a device capable of entrapping apes as efficiently as human hunters do.

Linguistically, none of the above interpretations can be excluded. But there is a strong factor that prevents the reader from interpreting *saru+hito* as exocentric: semantically exocentric compounds with either 猿 or 人 are virtually nonexistent in the lexicon. The dictionaries I searched list a total of 27 compounds having 猿 as the leftmost constituent. Of these only 4 N+V items are categorially exocentric and only one N+N item is semantically exocentric: *sarumata* 猿股 (monkey-crotch = 'underpants'). As regards 人, of the 70 compounds having an N+N structure in which 人 occurs in the second position, only 2 are semantically exocentric: *tenjin* 天人 (heaven-human\_being = 'nature') and *sejin* 世人 (world-people = 'public world'). Quite simply, in Japanese neither 猿 nor, surprisingly, 人 seems to be endowed with enough metaphorical glamour to be drawn into the machinery of exocentric compounding. In this, 人 strongly contrasts with 手 (hand) and 家 (house), which are richly used to refer to human agents.

#### 2.1.14 A Human Being Resembling an Ape, an Ape Resembling a Human Being

The processes I have extensively reconstructed above are not expounded by Suzuki as part of his treatment of *kun*-glossing. Nowhere does Suzuki go into so much detail. Rather, these processes model what must be going on in the mind of the reader if they are to carry the *kun*-glossing of 猿人 to the successful end envisaged by Suzuki.

Thus, the most straightforward interpretation of *saru+hito* ends up being property mapping, because the two constituents have the right degree of similarity. This interpretation yields 'a human being resembling an ape (in outer aspect or behaviour)'. Next is relation-linking.

Alas, out of context, the relation cannot be construed more clearly than ‘a human being doing something to apes’ or perhaps ‘a human being somehow involved with apes’. The least viable interpretation is as a hybrid: ‘an entity half-way between human and apes’. What constitutes ‘half-way’ remains obscure.

As it turns out, after having his hypothetical Japanese reader perform *kun* assignment and ponder a little, Suzuki (2014, 209) asserts without further ado that they will interpret 猿人 as “a human being resembling an ape, an ape resembling a human being” (*saru mitai na hito*, *hito mitai na saru* さるみみたいな人、人みみたいなさる).

Evidently, Suzuki has somehow dissipated all uncertainty and identified *saru+hito* as appositive. This is consistent with the fact that, as seen, ‘a human being resembling an ape’ is the most frugal interpretation of the compound. He only remains noncommittal about what feature of apes is to be mapped onto human beings. The puzzling thing is that he considers the head-modifier relationship of *saru+hito* to be reversible, so that *hito* may be equally construed as the head and as the modifier of *saru*. Moreover, he also implies that the two opposite interpretations are not mutually exclusive but are related in such a way as to actually sum up and express a reciprocal exchange or fusion of properties. This amounts to asserting that 猿人 is a hybrid, even if nothing in the processing of the term justifies such a conclusion. In the light of the lengthy discussion in the previous sections, it is clear that Suzuki’s ‘two-way’ or ‘reversed’ interpretation of *saru+hito* makes no sense. Property mapping only works one way. For the moment, though, I am going to treat Suzuki’s (2014, 209) interpretation as if it were valid.

## 2.2 Encyclopedic Validation and the Lack of Context

As noted, Suzuki builds up an artificial scenario in which 猿人 is to be processed out of context. It is exactly the lack of context that prevents interpreters from inferring, with more precision, which simian property is mapped over human beings or which thematic relation could link humans to apes. In these conditions, once the vague description of ‘a human being resembling an ape, an ape resembling a human being’ is obtained, the conceptual combination is complete and interpreters can only proceed with submitting the description to encyclopedic validation.

Context can be a destabilising factor in Suzuki’s model. Firstly, it might be rich enough to provide a satisfying inferential interpretation of a compound without the need to activate *kun*-glossing. Secondly, context would weaken the importance of lexical semantics, which is what *kun* assignment and conceptual combination rely on. This is why Suzuki evokes context only rarely, as when he fears that mere

*kun*-glossing could prove too weak. He does so, for instance, in the case of *hen'onsei* 恒温性 (homiothermal) and *kōonsei* 変温性 (poikilothermal) (Suzuki 2014, 211) or in relation with *shintōatsu* 浸透圧 (osmotic pressure) (Suzuki 1990, 29). In this essay I also consider the function of context as little as possible and only to give robustness to Suzuki's argument, as I have done when discussing how the word class of 猿人 can be determined. I will remark later how important the lack of context and the resulting vagueness are in relation to 猿人.

### 2.2.1 The 'Ancestor of Humanity'

Encyclopedic validation is the final stage of *kun*-glossing. Interpreters must check whether and how the description obtained so far is consistent with prior knowledge and integrates with it. This is the only way they can identify the actual extension of the term they have just encountered and give *kun*-glossing epistemic relevance.

In Suzuki's (2014, 208) narrative, upon searching their encyclopedia, interpreters now discover that the description matches their beliefs about an entity of great importance in human culture: "the ape-man (*Pithecanthropus*), ancestor of humanity" (*jinrui no sosen ni ataru enjin (pitekantropusu)* 人類の祖先にあたる猿人 (ピテカントロプス)). In order for this indexing to activate, the reader must, obviously, have the relevant entry. But, Suzuki (2014, 208) maintains, knowledge of an ape-man ancestor is so basic that even Japanese junior high school students possess it. The final effect of *kun*-glossing is that the reader can now re-name a pre-existing conception 'a creature that resembled both an ape and a human being and was the ancestor of humanity [about which I learned at school / from books / from TV / etc.]' with 猿人. Thus, thanks to *kun*-glossing, 猿人 proves to be informative even to Japanese children, while 'pithecanthrope', like many other semantically opaque "highbrow" (Suzuki 1975, 190) scientific terms, does not mean anything, even to American university professors.

### 2.2.2 Ernst Haeckel, the *Pithecanthropus erectus* and the *Anthropopithecus*

To explain how *kun*-glossing can help organise knowledge about the entity going under the name of 猿人, we first need to understand what the word 'Pithecanthropus' actually stands for.

'Pithecanthrope', 'ape-man' and 猿人 are not natural words, spontaneously coming into existence and grounded by the repeated use in a community of speakers. Rather, they are artificial compounds whose predecessor, 'Pithecanthropus', has a well-recorded history.

This history reveals that ‘*Pithecanthropus*’ was coined with a certain inner structure and a derived ‘literal meaning’ intentionally and for specific ends.

The term ‘*Pithecanthropus*’ and the German equivalent *Affenmensch* (Ape-like man) were coined by the German evolutionary biologist and embryologist Ernst Haeckel (1834-1919) and first appeared in *Natürliche Schöpfungsgeschichte* (1968, 508; 1880, 270-1).<sup>24</sup> Haeckel (1868, 507; 1889, 709-10) coined these terms in order to name a hypothetical primeval human which descended from humanoid apes (*Menschenaffen*), was similarly speechless (*alalus*), thoughtless and without consciousness, but had forelimbs and hindlimbs specialised in different ways and was therefore capable of upright walk.

Haeckel (1880, 293) deemed the existence of such an immediate precursor to “Genuine or Talking Men” to be necessary in light of Darwin’s theory of evolution, but fossil remains had yet to be found. He strongly suggested looking for this ‘missing link’ in Malay. At the time, that same hypothetical precursor was already referred to as *Anthropopithecus* (a term in which the two constituents for ‘ape’ and ‘man’ are inverted), to the effect that, when, in 1892, Eugène Dubois (1858-1940) discovered human fossil material with compatible traits in Java, he first dubbed the new species *Anthropopithecus erectus* – only to rename it *Pithecanthropus erectus* one year later. A similar hominid was discovered in the 1920s in Zhōukǒudiàn, near Beijing. Commonly known as ‘Peking Man’ – in Chinese actually *Běijīng yuánrén* 北京猿人 (ape-human of Peking) – this hominid received the specific name *Sinanthropus pekinensis*: in Chinese *Zhōngguó yuánrén běijīng zhǒng* 中国猿人北京种 (cf. van Oostersee 2001 for a history of the *Sinanthropus*), again with the constituent 猿人. It was only in 1950 that the remains of *P. erectus* and *S. pekinensis* were recognised to belong to one and the same species and reclassified as *Homo erectus* (in Japanese *genjin* 原人, glossable ‘origin-human’). Since then, the term ‘*Pithecanthropus*’ has progressively fallen into disuse. By the time of Suzuki’s (1975) first manifestation of interest in the *Pithecanthropus*, *Australopithecus* had already replaced *Pithecanthropus* as the hominin genus immediately ancestral to *Homo*. The entries for 猿人 in Japanese dictionaries all reflect the new taxonomy and mention *Australopithecus* as a concrete example of the now-desuete taxon.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> My main sources on the history of the *Pithecanthropus*-related taxa are Tattersall, Schwartz (2001, 150, 154); Thain, Hickman (2004); Tattersall (2009, 24-34, 58-72) and Wood (2011). The research on Haeckel is mine.

<sup>25</sup> In the *Dajirin* (Matsumura 1998) the entry for *enjin* 猿人 begins with: “the most ancient fossil human, which lived between one and three million years ago” (*hyakuman-sanbyakumannen ijō mae ni seisoku shita saiko no kasekijinrui* 一〇〇万〜三〇〇万年以上前に生息した最古の化石人類). Then, more data concerning geographical distribution, brain

I could find no actual occurrence of *Pithecanthropus alalus*, in Haeckel's *Natürliche Schöpfungsgeschichte* (1868) or *Anthropogenie* (1877). Haeckel's use of italics and frequent equiparation of the taxa 'alalus' and 'homo' also hint at the fact that he did not treat the term 'Pithecanthropus' as the name of a genus. However, '*Pithecanthropus primigenius*', a specific name, does occur once in the first edition of the *Natürliche* (1868, 514, Ch. 19), and 'Pithecanthropus' was considered a generic name in later use. Thus, it is justified to say that Suzuki's 'pithecanthrope' is the shortened appellative of a whole genus and a plain-language term designating all the species and living organisms belonging to it.

### 2.2.3 *Pithecanthropus*: 'Upright As a Human, Speechless As an Ape'

*Pithecanthropus erectus* and \**Pithecanthropus alalus*, the multi-root specific names borne after the adoption of 'Pithecanthropus' as a generic constituent, are structured in accordance with the traditional guidelines of Linnaean nomenclature (Ereshefsky 2001). As such, they are not arbitrary identifiers but carry metadata regarding the object they name. They encode:

- In the shared generic constituent, that, in the line of descent of Man, the genus occupies the intermediate position between apes and true ('genuine') humans. Therefore, the term 'Pithecanthropus' carries, first of all, an indexical function.
- As specific names, that the species in question belong to a genus whose organisms possess both ape-like and human-like features. This is the descriptive function of the term 'Pithecanthropus'.
- As an effect of the headed syntax of the generic constituent, that the genus and all species and organisms belonging to it are part of humanity, not of the realm of apes, but still lack some feature to be classified under the genus *Homo*. This is the taxonomic function of the term 'Pithecanthropus'.
- In the case of \**P.alalus*, that, in this species of the genus, the lacking essential feature is speech. The name does not overtly

capacity, other cranial features, stance and tool making follow. At the end, the *Australopithecus* is indicated as an example of 猿人. The entry in the *Kōjien* (1976) dictionary, the standard reference work for many years, is quite similar: "an early human, which existed more than 500 thousand years ago" (*gojūmannen ijō mae seizon shita shokijinrui* 五〇万年以上前生存した初期人類). The entry is completed by the same data as above. The time span reported by the *Dajirin* is consistent with the *Australopithecus* only, while that in the *Kōjien* also applies to *H.erectus* and *P.erectus*. Among the entries in other dictionaries, two provide *pithekanthropus* ビテカントロプス (*Pithecanthropus*) as a scientific name (Tokieda, Yoshida 1978; *Gensen* 1986), four mention a morphologic resemblance with great apes (Tokieda, Yoshida 1978; *Kokugo daijiten* 1981; *Gensen* 1986; Umesao et al. 1995).

encode the features ‘thoughtless’ and ‘consciousnessless’, as Haeckel (1889, 710) considered that they derive from the lack of speech by necessity. This is the explicative, or intensional, function of the term ‘*Pithecanthropus*’.

- In the case of *P. erectus*, that, in this species, an upright stance is present, but that such a necessary feature is not sufficient for the species to belong to the genus *Homo* (cf. Haeckel 1889, 709). Again this is the explicative, or intensional, function of the term ‘*Pithecanthropus*’.

Thus, despite being proper names, ‘*Pithecanthropus*’, a two-root compound, and the binomens *P. erectus* and \**P. alalus* do have semantic content. They encode a description of the essential properties of the objects belonging to each taxa, a description that determines, or at least restricts, their extension (Cumming 2019, 5-6). ‘*Pithecanthropus*’ names a hybrid animal which is upright (as the specific name *erectus* specifies) as humans but speechless (*alalus*) as apes. It means ‘upright as a human, speechless as an ape’.

The problem is that such a complex relationship between the constituents cannot be inferred by means of a free, unguided processing of the term. Any uninformed attempt to decode ‘*Pithecanthropus*’ by means of ordinary conceptual combination is doomed to be misleading, as it too easily penetrates the apparent transparency of the term. It can only return the image of hairy, bent, long-armed, flat-nosed humans, or of monkey-tamers, ape-worshippers, actors in monkey costumes and so on. The only correct key to combine the concepts of ‘ape’ and ‘human’ and obtain the meaning of ‘*Pithecanthropus*’ is that expressly provided by the coiner of the term in his treatise, where the relationship between apes and human, encoded in ‘*Pithecanthropus*’, is explained at length. To understand what a *pithecanthrope* actually is, one must know what Haeckel wanted it to be. This knowledge is extrasemantic: after all, ‘*Pithecanthropus*’ is still a proper name.

#### 2.2.4 猿人: A Proper Name of Ambiguous Content

In the taxon names discussed above, information is encoded in Latin, the metalanguage used in Western science, taking the form of Latin or Latinised Greek roots, Latin word order and Latin morphology. When the term ‘*Pithecanthropus*’ is rendered in the scientific metalanguage of eastern Asia, Chinese, the apparent transparency and hidden semantic ambiguity affecting the relationship between the constituents of the source compound carry over to 猿人 and unavoidably to *saru+hito*.

Consequently, only readers who are highly knowledgeable in the history of paleoanthropology and in evolutionary thought can

correctly capture the intensional meaning conveyed by 猿人. As a prerequisite, they must possess an encyclopedia entry ‘*Pithecanthropus*’ which details the essential properties of the object entity according to Haeckel (1868, 507; 1889, 709-10) and which contains the history of the header and semantic information about the constituent stems, *pithec-* and *anthrop-*. When processing 猿人, after *kun* assignment, they must not combine the two concepts *saru* and *hito*, for this would lead them astray. They should, rather, launch an immediate search for an encyclopedic file whose header is formed by roots semantically equivalent to ‘ape’ and ‘human being’. They would thus retrieve the very entry ‘*Pithecanthropus*’, which contains Haeckel’s instructions for correctly combining the concepts of ‘apes’ and ‘humans’. A factor facilitating the search is that the modifier-first syntax of ‘*Pithecanthropus*’ is identical to that of Japanese - *wago* - and Sino-Japanese - *kango*- appositionals, as well as to that of Chinese endocentric attributive compounds (Ceccagno, Scalise 2006, 240). As a consequence, when ‘*Pithecanthropus*’ was translated into Chinese, a straight lexical calque like 猿人 sufficed whose inner structure mirrored that of the source word. In the end, expert readers will establish the identity of the entity named 猿人 with the *Pithecanthropus* and use the newly-learned scientific term 猿人 to relabel (or assign a bilingual header to) the encyclopedia entry.

In the unrealistic scenario in which a Japanese reader is familiar with ‘*Pithecanthropus*’ but not with 猿人, such an outcome is doubtless of great epistemic value. But the process outlined above is out of the reach of readers as ordinary and ignorant as those considered by Suzuki (2014, 208). His prototypical *kun*-glossing user is a junior high school student who cannot have any expert knowledge of Haeckel. When Suzuki (2014, 208) offers the outcome of processing 猿人 as “the ape-man (*Pithecanthropus*), ancestor of humanity” (*jirinui no sosen ni ataru enjin (pitekantropusu)* 人類の祖先にあたる猿人 (ピテカントロプス)), the term ‘*Pithecanthropus*’ ピテカントロプス he adds in brackets is an explanation directed to the readers of his book, not a word miraculously flashing in the mind of his fictional interpreters at the conclusion of their conceptual labor.

### 2.3 Suzuki’s Own Knowledge and the Success of *Kun*-Glossing

When Suzuki begins his discussion of 猿人, he is already well aware of all of the above. He, therefore, creates a scenario in which encyclopedic knowledge and the outcome of conceptual combination are carefully balanced to give *kun*-glossing a certain utility.

First of all, he introduces 猿人 completely out of context. With no additional information to channel a conceptual combination, any specific quality mapping or relation linking interpretation of *saru+hito* is



unwarranted. Readers can only construe the hypothetical compound in the vaguest possible way. Consequently, and knowing that 猿人 is not a common noun, he is very careful to avoid saying that *saru+hito* captures the ‘meaning’ of 猿人. Suzuki (2014, 209-10) only maintains that *kun*-glossing helps readers “land close to the thing”, giving them a “comprehension” (*rikai* 理解) of 猿人 which “you cannot say is right on target, but does not land far from it either” (*atarazu to iedomo tōkarazu* 当らずと言えども遠からず). What readers obtain, then, is the vague interpretation of ‘a human being resembling an ape, an ape resembling a human being’, as ‘resemblance’ is the criterion most easily applied in lack of further evidence.

The ‘two-way’ interpretation reveals Suzuki’s own beliefs on the meaning of 猿人. The only possible explanation for such a syntactic pastiche is that Suzuki wanted to impose an interpretation of the compound as a hybrid. Since 猿人, being a non-coordinate compound, can only have a single referent, Suzuki implied that it designates neither ‘ape’ nor ‘human’ but an individual that is so similar to both as to be difficult to be distinguished from them. In this, it is probable that knowledge of ‘Anthropopithecus’, the alternate term used to refer to the same evolutionary stage as *Pithecanthropus*, also played a role. Apparently, Suzuki ignored Haeckel’s (1868, 507; 1889, 709-10) core distinction between ‘ape-like humans’ (*Affenmenschen*) and ‘human-like apes’ (*Menschenaffen*) but did know of the *Anthropopithecus*, and thus believed that, having this term the same extension as ‘Pithecanthropus’, the two roots for ‘ape’ and ‘human’ are syntactically interchangeable.

When ‘ordinary Japanese people’ use the literal meaning and ambiguous ‘denotation’ of 猿人 to activate their limited encyclopedia, they retrieve a correspondingly vague entry. The match is based on the knowledge that, in the ancient past, humans and apes were evolutionary closer than they are today and shared many features – body forms, behaviour – so that a lexical item in which *saru* and *hito* are conjoined may well refer to those remote ancestors. This is a level of knowledge consistent with junior high school students. Not only does their conception need not to be complete, but, up to a certain degree, it may also contain false beliefs. The very translation of *saru+hito* proposed by Suzuki (2014, 209) as, “an ape resembling a human being”, is semantically false, historically wrong and anthropologically farfetched, for the pithecanthrope was no ape at all, and no hybrid either.

### 3 A Proper Name: *Katsuo no Eboshi* 鯉の烏帽子 (Portuguese Man o' War)

The expression 'Portuguese man o' war' is the plain name for a genus of marine organisms, actually consisting of colonies of jellyfish-like zooids. It also designates the only species of the genus, the *Physalia physalis*. The two expressions, therefore, stand in the same relation occurring between 'ape-man' and the Linnaean binomens *P. erectus* and *\*P. alalus*. Moreover, 'Portuguese man o' war' is iconically motivated by the fact that the unsubmerged, visible part of the floating colonies so named resembles a sail. Like 'ape-man' and 'pithecanthrope', it describes a property of the denotatum. There are several important differences though:

- In *Physalia physalis*, the scientific binomen, the same stem, *physal-*, is used twice and the relationship between the two constituents does not translate into a description.
- 'Portuguese man o' war', the plain term, entails a description, but the described property is accidental, not essential.
- As a denoting expression, 'Portuguese man o' war' is categorially endocentric, because it refers to a first-order entity (a warship of old) just as the floating colonies of organisms are. Semantically, however, it is exocentric, because wooden artifacts are not lumps of tiny organisms.

Interpreting an exocentric expression like 'Portuguese man o' war' with the glossing tools that Suzuki uses on 'big' scientific compounds seems to be pointless, for how can a reader bridge the referential gap and jump from a sailing ship to a small, floating creature? But the strategy adopted in Japanese for naming this genus and species, which runs in parallel with that used in English, is interesting and well illustrates certain problems and limits of *kun*-glossing.

#### 3.1 *Physalia Physalis* in Japanese

The family name Physaliidae, the generic name *Physalia* and the specific name *physalis* are not rendered in Japanese by means of corresponding 'neoclassical' *kanji* calques. The three New Latin terms come from Ancient Greek φυσαλλίς (bubble/bladder) (Scarborough 1992, 40). A calque of *Physalia physalis* of the type of 猿人 would then produce something like \*泡泡 (or, in the more common orthography, \*泡々), glossable *awa-awa* (bubble-bubble). It is evident that, for this hypothetical compound, *kun* assignment would not provide an output of any semantic utility and nor would it start a follow-up search in the encyclopedic domain.

It is no surprise, then, that the Japanese scientific name of the *Physalia* family, genus and only species in them is not calqued after the New Latin compound. Instead, the Japanese vernacular expression that designates the creature is used. What is interesting is that this expression is also a description, and that it operates by equating the *Physalia* to a hat worn by a fish, along an iconic path analogous with that of the English complex term. The Japanese name is 鯉の烏帽子 or, if written in the *katakana* phonetic script as appropriate for specific names, カツオノエボシ (*katsuonoeboshi*). If a morpheme-by-morpheme, Suzuki-style *kun* assignment and an English glossing of the term are run in parallel, the output is:

**Table 1** Structure of *katsuonoeboshi*

<b>Orthographic tier</b>	鯉	の	烏	帽	子
<b>Phonetic tier</b>	<i>katsuo</i>	<i>no</i>	<i>e</i>	<i>bo</i>	<i>shi</i>
<b><i>Kun</i>-gloss tier</b>	katsuo		karasu	∅	ko
<b>Semantic/English gloss tier</b>	sardine	genitive	crow	cap	child

The name is a noun phrase which is right-headed by *eboshi*, a term denoting a rigid, rimless and peakless headgear worn by the *élite* in the Heian period (AD 794-1185). The genitive modifier proclaims the hat to belong to sardines. The choice of sardines as possessor is motivated by the fact that *Physalia* colonies are often found in the vicinity of schools of that fish (Matsumura 1988). Thus, 鯉の烏帽子 does carry metadata about the named object, just as 猿人 does. The encoded information does not capture essential properties of the referent, though, but only its look and the circumstances of its appearance. Moreover, it is significant and relevant only to fishermen at sea.

### 3.2 Decoding an Exocentric Compound

The decomposition of 鯉の烏帽子 reveals several issues intrinsic to *kun*-glossing. One is that 帽 is not associated with any *kun* reading, does not allow *kun* assignment and therefore interrupts the whole process. This happens quite often with Japanese *kanji* and Suzuki, as previously pointed out, never addresses the problem. Let us assume, though, that, under the ‘best-scenario hypothesis’, every Japanese reader knows that 帽 stands for ‘hat’. Yet, recovering some componential meaning from 烏帽子 (crow-hat-child) is still problematic. On the basis of the onomasiological and syntactic rules outlined above, the head of 烏帽子 is 子 (child). Let us further take it for granted then that Japanese readers are all familiar with the fact that 子 occasionally occurs as the rightmost, suffixal-like constituent in nouns

naming instruments or small objects. Or, alternatively, that they simply know that 帽子 corresponds to the plain-language lexeme *bōshi* (with a long vowel) and that this word means ‘cap’ or ‘hat’. Japanese speakers use it in their daily speech, know that it is written 帽子 and do not need to *kun*-gloss it. Hence, they are not bothered by the fact that 帽子 is actually semantic exocentric and does not denote a child somehow bound to hats.

Still, these pieces of lexical knowledge do not solve the problem of the presence of *karasu* 烏 (crow). Is 烏帽子 a type of hat in some thematic relation with crows or does it share some properties with them? Birds do not wear hats. Thus, the most plausible interpretation is based on property mapping, whereby ‘crow’ is used to map the quality ‘black’ onto ‘hat’. This is a metonymy quite common with crows. Next, the issue as to whether the black hat in question belongs to sardines needs to be solved. But since fish do not wear hats either, the reader will have no problem inferring that the term must designate something else. In parallel with the whole-part relationship linking owner to hat, it must be a body-part. Thus, the entire parent expression is reckoned to be exocentric too. Iconicity suggests that it designates a class of semi-submerged, fish-related objects, perhaps dorsal fins, probably black. If, as an extension of the prior knowledge of 帽子 = ‘hat’, the denotation of *eboshi* 烏帽子 is also known, the property of being *eboshi*-shaped is additionally ascribed to the body part in question.

Prior lexical knowledge and iconicity are, then, enough to reveal the exocentricity of both the parent compound and one of its constituents. But when world knowledge is searched for an object matching that description, none are found. The readers then have to create a new 鯉の烏帽子 file to house the little information carried by the name itself and the data about similar entities that they will possibly obtain in the future. This fatally misleads them, for the creatures designated by the scientific name *Physalia physalis* are very small – so much so that when at sea their emerged parts are visible only at close quarters – and are pale blue-green.

### 3.3 Nested Exocentricity

The case of 鯉の烏帽子 is interesting because the expression represents an instance of multiple semantic exocentricity: 帽子 is not a hyponym of ‘child’ just like 鯉の烏帽子 is not a hyponym of ‘cap’ or ‘hat’. When combining concepts in order to derive meaning from the compound, nested exocentricity is to be solved modularly, one element at a time, first at the level of the head and then at the level of the whole expression. In the case of 鯉の烏帽子, *kun* assignment is made ineffective at the first level. It can reach the output ‘sardines’

tall hat', so capturing the iconicity of the entire parent expression, only if the suffix-like use of 子 is already known and the semantic exocentricity of 帽子 is thereby ascertained. The fact that *kun* assignment can only be started after determining the value of certain constituents by other means is a frequent problem in the interpretation of complex compounds.

#### 4 A Natural-Kind Name: *Yōryokuso* 葉緑素 (Chlorophyll)

The successful interpretation of 葉緑素 (chlorophyll), yet another *kanji* calque of a neoclassical compound, relies once more on whether the function of one constituent is known prior to and independently of *kun* assignment. Suzuki (2014, 212-13) discusses it as follows. The string of Sinograms under analysis, 葉緑素, is the written notation of *yōryokuso*. Whereas the latter carries no meaning for most Japanese speakers, the former will activate in their minds the *kun* readings of the three *kanji*, respectively *ha*, *midori* and *moto*. According to Suzuki (2014, 212) these *kanji* "provide an idea of the rough meaning" of the entire compound (大よその意味の見当がつかます). The evoking is so spontaneous that Suzuki feels no need to specify what *ha*, *midori* and *moto* actually mean. He also seems to believe that the assembled meaning of these three components is self-evident, because he does not explain in encyclopedic terms what 葉緑素 is.

In the overwhelming majority of Japanese three-*kanji* compounds, one constituent is either a prefix (or a prefix-like modifier) or a suffixal head (Kobayashi, Yamashita, Kageyama 2016, 107). Because a discussion of the strategy adopted in order to successfully analyse a thoroughly unfamiliar three-*kanji* compound might be quite lengthy, it is more convenient to assume that, at this early stage, lexical knowledge will already make readers exclude a prefixal role of the leftmost element 葉 (leaf).<sup>26</sup> They will, therefore, assign the role of affix to the

<sup>26</sup> This working assumption is somehow forced. The dictionaries I used list 50 different compounds having 葉 as the leftmost constituent. Of these, 9 are three-*kanji* compound nouns. In 4 of the 9, 葉 is actually a modifier of the right-hand two-*kanji* base. They are *habotan* 葉牡丹 (purple kale), derived by adding 葉 to the lexical item *botan* 牡丹 (peonia); *hachōseki* 葉長石 (petalite) from *chōseki* 長石 (feldspar); *hageitō* 葉鶏頭 (amaranth) from *keitō* 鶏頭 (chicken-head = 'plumed cockscomb', a plant, both 葉鶏頭 and 葉鷄 are semantically exocentric); *hamusha* 葉武者 (common soldier/valueless *samurai*), from *musha* 武者 (warrior). In these compounds, 葉 is not a bleached-out prefixal, yet it functions in a similar way, modifying an existing lexeme. The rightmost element of the two-*kanji* string, therefore, is not a suffix. Only in the 5 remaining compounds is the rightmost character indeed a suffixal head. A ratio of five to four does not represent a solid base for excluding that 葉 might indeed be a modifier of 緑素. It is interesting to note that the 5 compounds include 葉緑素 and *yōryokutai* 葉緑体 (chloroplast). Knowledge of the latter compound would help readers correctly identify as suffixes 素 and 体, the two constituents that alternate at the right of 葉緑.

rightmost constituent, 素. This affects the general strategy adopted in decomposing the compound, as 素 becomes the starting point and is processed first.

Japanese people learn 素 as part of the *kanji* syllabus in the 5th grade of elementary school (Monbukagakushō 2009). They are familiar with it because the *kanji* occurs in the names of the eleven chemical elements most often mentioned in ordinary discourse and early science classes, like *sanso* 酸素 (oxygen) – the *kanji* 酸 is also taught in the 5th grade – and *suiso* 水素 (hydrogen). These eleven names are all two-*kanji* Sino-Japanese compounds in which the first character is unique to each element and the second one, 素, is read *so*. The first constituent is obtained by calquing the New Latin scientific name – as in *tanso* 炭素 (carbon), wherein 炭 represents the word *sumi* (charcoal, coal) – by metonymy – as in *enso* 塩素 (chlorine), which uses *shio* 塩 (salt) from the name of the most common salt, sodium chloride – or other methods.

Suzuki does not analyse the names of chemical elements, neither includes any of them in his long lists of “big words” (Suzuki 1975, 189). But, Suzuki (2017, 89-92) mentions 水素 (hydrogen) as a typical case in which Japanese readers can retrieve the concept of ‘water’ by means of assigning the *kun* reading *mizu* to 水 in a series of water-related scientific terms. When considering 水素, though, he provides no gloss for 素.<sup>27</sup>

#### 4.1 The Function of 素

No *kun* reading of 素 is taught at school as part of the official *kanji* syllabus (Bunkachō 2010). Dictionaries list *moto* as its second, non-standard *kun* reading, with the meaning ‘base material’, ‘ingredient’ or ‘essential element’. Suzuki (1963, 41) suggests the meaning, “fundamental constituent”. Not only are these special meanings all consistent with the nature of the chemical elements, making their names all hyponyms of *moto*, but they correspond to the scientific suffix *-gen* (origin). Being glossed *mizu-moto* (water-origin), 水素 can thus be considered a straight calque of ‘hydro-gen’ and is decodable as ‘the essential constituent of water’ or ‘the building block of water’.

The role of 素 can be more precisely determined on the basis of lexical frequency. This element is not bound. A dictionary search shows that it occurs in the rightmost position in 28 compounds. Of these, 6 have non-technical meanings related to the concepts of simplicity and frugality. The remaining 22 items are scientific terms and in

<sup>27</sup> Matsunaga (1996, 9), which shows an explicit appreciation of *kun*-glossing, erroneously reports that Suzuki does.

all of them 素 functions as a suffix-like head, specifying the semantic class ‘chemical substance’ of the parent word. For instance, *dokuso* 毒素 (poison-base\_substance = ‘toxin’) and *shikiso* 色素 (colour-base\_substance = ‘pigment’). A comparison of these two terms with atom names suggests that 素 marks the entity – either an atom or a molecule or a family of molecule – which provides the essential properties to a substance and is fundamental in making that substance as we perceive it. Combined with 水 (water), 素 encodes the information that the compound refers to the chemical entity that constitutes the essence of water as we commonly know it. Combined with 色 (colour), 素 similarly denotes a type of molecule which gives objects their distinctive colours. In onomasiological terms, the morpheme represented by 素 is the base, an Agent, while the mark expresses the effected entity (water, poison, salt etc.). In 色素 (pigment), 色 is the mark and realises the effected variable ‘colour’.

In summary, knowledge of the specific suffixal role fulfilled by 素 when occurring as the head of scientific terms facilitates compound interpretation in two ways. First, it allows the compound to be identified as endocentric, both categorially and semantically. Second, it conveniently constrains the possible interpretations of the relationship between the constituents, as it dictates that the compound may only be interpreted relationally, the thematic relation being ‘cause’ and the head functioning as causer.

#### 4.2 *Kun*-Glossing 葉綠素

After processing 素, Japanese readers will proceed by assigning *kun* readings to 葉 and 綠, the two elements of the mark. In this operation they will be guided by the knowledge that this complex mark constitutes the distinctive part of the name of a chemical substance that gives an object its essential property. Still, the interpretive process requires a more complex reasoning than that done for the names of chemical elements and for 色素 (pigment) and 毒素 (toxin), in which the mark is constituted by one character only.

*Kun* assignment yields *ha-midori* (leaf-green). The term *midori* names a green colour, distinct from *ao* 青, which denotes the blue of the sky and traffic lights. The mark is obviously calqued from ‘chlorophyll’ green-leaf, but the two constituents are rearranged in an order consistent with Japanese syntax. The reason of it will be evident in a moment.

One possible strategy is to consider *ha-midori* to be an N+N appositive compound in which the first constituent, *ha* (leaf), maps a property of leaves onto the head, *midori* (colour green). This leads to a viable interpretation whereby some quality typically associated with leaves is predicated of the colour green. The two-*kanji* element

would denote a type of green defined by the fact of having the same chromatic properties as leaves as distinct from those exhibited by other green objects.

Considering this type of green to be an effected property in a thematic relation with the causer brings the reader to interpret the parent compound *ha+midori+moto* as subordinate, with the meaning ‘substance which causes (an object) to be leaf-green’. The entity made green by such a pigment, though, is not specified in the compound, and this creates the misbelief that the substance represented by 素 may be the cause of the colour of any leaf-green thing, from the oil paint in a tube to a Lego block, while, in fact, chlorophyll is only present in living plant tissue.<sup>28</sup> Knowledge of the use of *moto* 素 in forming the designators of natural-kind entities like chemical elements allows readers to discard this common-noun interpretation. The definite description ‘the pigment that causes an object to be leaf-green’, though, is no better, because it leads to the equally false belief that chlorophyll must be present in all leaf-green things as the sole chemical substance capable of giving their colour.

Compare this with the processing of *kesshokuso* 血色素 (hemoglobin), where the same error occurs.<sup>29</sup> The two-*kanji* mark, 血色, is glossed *chi-iro* ‘blood-colour’. Under a property-mapping interpretation, *chi-iro* also denotes a red hue. Consequently, *chi-iro+moto* might simply mean ‘a pigment determining a blood-red colour’, implying that there can be hemoglobin in all sorts of blood-red objects. If the compound is, instead, interpreted to mean ‘the pigment that determines the same colour as blood’, the implication is now that the chromatic properties of all blood-red things must be due to hemoglobin. Again, neither interpretation is correct, for hemoglobin is only present in blood and in the roots of some plants and is solely responsible for those tissues’ red hue.

Alternatively, the type of green denoted by *ha+midori* could be linked to the head, *moto* 素, as a quality. The complete three-constituent compound would then be interpreted as ‘a leaf-green basic substance’. Construing 血色素 (hemoglobin) in the same way yields the homologous ‘a blood-coloured substance’. Interestingly, both outputs capture some truth, for chlorophyll and hemoglobin, massively present in plant and blood tissues, have their typical chromatic effects because they themselves reflect the light of certain wavelengths only. Chlorophyll is, indeed, leaf-green to the eye. Yet these interpretations

<sup>28</sup> My main sources in biology are the *Iwanami seibutsugaku jiten* (1985) and Thain, Hickman (2004).

<sup>29</sup> Suzuki (1990, 160) considers the *kun*-glossing of several lexemes using the Sino-gram 血. None of them is 血色素, though. This might be due to the fact that the Japanese term is not a calque of English ‘hemoglobin’, so that no comparison between the two languages is possible.



are wrong as well, because they imply that chlorophyll and hemoglobin can colour any object. Moreover, in order to treat these three-constituent compounds as appositive and not subordinate, one would have to ignore the thematic role of ‘causer’, which is a distinctive feature of 素. As a matter of fact, a property interpretation is similarly not available for several other two-constituent compounds having 素 as the head: whereas 毒素 (toxins) are *doku* 毒 (poisonous), 水素 (hydrogen) is not *mizu* 水 (water) or water-like, and *tanso* 炭素 (carbon) contains no *sumi* 炭 (coal), just as diamonds are not coal-like either. In the end, faced with the hypothetical compound *ha+midori+moto* and armed with the only weapon they can deploy, i.e. knowledge of the role of 素 as causer, the reader will, in all likelihood, discard an attributive construal of the mark in relation to the base.

### 4.3 The Correct Processing of 葉綠素

The interpretations outlined above are erroneous because they originate from processing the two-element mark separately from the head. In other words, 葉綠 is mistakenly construed as an N+N appositive sub-compound in the same relation with 素 as the one-element mark in the names of chemical elements or in 色素 (pigment). This is why 素 ends up being interpreted as the agent causing a general property, 色 (colour), or a specific property, 葉綠 (leaf-green), in objects. In fact, as noted, the ternary structure of *ha+midori+moto* is much more complex than that.

An interpretation of 葉綠素 that completely agrees with what we know of chlorophyll is only obtained if *ha-midori* 葉綠 is analysed as if composed of two separate constituents, linked to 素 independently of each other. This allows 素 to maintain the role of ‘causer’ and also provides an explanation as to why the original syntax of ‘green’ and ‘leaf’ in *chloro-phyll* is reversed in *ha-midori*. Under this interpretation, *midori* (green) still expresses the result state put into being by the chemical action of the substance designated by 素. However, *ha* (leaves) now represents the concrete entity in which ‘green’ is effected, not a quality mapped on to this colour. As in a locative alternation, this entity is semantically both a place and an affected object. A second construal is therefore possible whereby ‘leaves’ are a patient and ‘green’ their result state. The three compounds in which 素 is associated with a colour term all share such a structure, as shown in table 2.

**Table 2** Structure of pigment terms

Modifier (Mark)		Suffixal head (Base)	Denotation	
Affected entity (substance)	Effected entity (property)	Agent (effector, affector) (substance)	Literal meaning (a description)	Translatant
Place	Result object	Causer		
Patient	Result state	Causer		
	色	素	colour-causing substance	'pigment'
	<i>iro</i>	<i>moto</i>		
血	色	素	substance	'hemoglobin'
<i>chi</i>	<i>iro</i>	<i>moto</i>	causing colour in blood	
葉	緑	素	substance	'chlorophyll'
<i>ha</i>	<i>midori</i>	<i>moto</i>	causing green in leaves	

In onomasiological terms, 素 is the base and represents in simple form both the agent, here a class of molecules, and the action, here an unexpressed verbal element denoting the causing of a property. The modifier represents the determining component of the mark and provides the internal argument(s) of the verbal element. Once a common-noun interpretation is excluded, a definite description, 'the pigment that makes leaves green' or 'that determines green in leaves', is thus obtained which does capture one essential property of chlorophyll and constitutes intensional information. The same approach also gives 'the pigment that causes colour in blood' as the correct interpretation of *chi+iro+moto* (hemoglobin).

#### 4.4 The Limits of *Kun*-Glossing in Interpreting 葉緑素

The first weakness of the process detailed above lies in the very glossing of 素 as *moto*. Contrary to Suzuki's (2014, 212-13) suggestion, there is no way to retrieve the specific role of 素 from the meaning of the gloss. In an early paper Suzuki himself includes 素 in a list of eight characters read *moto* each expressing one particular meaning or *Sonderbedeutung*:

An extreme case is the word *moto* もと. This form can be collated to eight characters, each with a differing shade of meaning. 1) 基 [ki] 'base,' 2) 因 [in] 'cause,' 3) 本 [hon] 'principal, primary,' 4) 原 [gen] 'origin,' 5) 素 [so] 'fundamental constituent,' 6) 下 [ge or ka] 'under, below,' 7) 許 [kyo] 'at, under, Fr. *Chez*,' and 8) 固 [ko] 'origin.' (Suzuki 1963, 41)

Suzuki does not suggest any common semantic denominator for the several instances of *moto* he mentions, but they all seem to share the general meaning of ‘origin’ in the three domains of space, time and process. Six more *kanji* can be added to the list, all falling under that same *Gesamtbedeutung*.<sup>30</sup> *Moto* is therefore polysemic and acquires distinct meanings only by virtue of its association with different *kanji*. In *ha+midori+moto*, the semantics of *moto* is hence determined by 素. But this is a complete reversal of the logic of *kun*-glossing, because it implies that it is not the Sinogram’s *kun* reading that assigns meaning to it (the core principle of Suzuki’s theory), but vice-versa. This fact might prove devastating for the whole model.

Suzuki does not address the issue, but he seems to imply that distinguishing the meaning of a particular form from that of its homophones is simply part of *kanji* knowledge. Consistently with the ‘best-scenario hypothesis’, this knowledge includes all relevant usages and special meanings of any given *kanji* and thus effectively substitutes *kun*-assignment. As regards 素, the knowledge of it encompasses the fact that, when heading certain terms, the *kanji* becomes a suffix-like morpheme which encodes the names of important chemical elements and substances. That Suzuki is taking this piece of knowledge for granted is revealed by the fact that, albeit providing the gloss *moto* for 素, nowhere (in 2014) does he explain the character’s function.

Ignoring such a special naming function would make it impossible to recognise a compound headed by 素 as a term referring to a chemical substance. Knowing it is also indispensable in order to choose between the common-noun construal ‘a pigment which...’ and the definite construal ‘the pigment that...’. Readers would have no way to correctly identify 葉綠素 as a three-element name without prior knowledge that, as a suffixal head, 素 typically encodes the names of certain natural kinds. This lexical knowledge is still not resolute, though, because some of the scientific terms headed by 素, like 毒素 (toxin) and 色素 (pigment), are class nouns.

But the main weakness of processing 葉綠素 by means of *kun*-glossing lays elsewhere. It is the fact that a judgment on the validity of an appositive construal of 葉綠 – finally yielding ‘the substance that makes objects leaf-green’ – as opposed to an interpretation of those elements as the arguments of *moto* – resulting in ‘the substance that makes leaves green’ – may only be *a posteriori*, driven by what ‘chlorophyll’ actually denotes. To be able to differentiate between the two interpretations, the reader has to already know that leaves are green because of one particular chemical substance. They only lack the scientific name of it. The informed *kun*-glossing of the unfamiliar term then allows them to assign the correct header to the relevant

30 They are 旧, 氏, 故, 原, 資 and the most relevant, 質.

encyclopedia entry. If such a reader does exist, this outcome certainly represents an improvement in their encyclopedic knowledge, but only in the sense of better organizing previous beliefs and further justifying them, not of creating the basis for expanding them in number and content. Under the conditions necessary to interpret 葉緑素, the informative value of *kun*-glossing is of little worth.

## 5 More Kind Names: *Hishishokubutsu* 被子植物 (Angiosperm), *Rashishokubutsu* 裸子植物 (Gymnosperm)

While discussing *kun*-glossing, Suzuki briefly mentions *hishishokubutsu* 被子植物 (angiosperm) and *rashishokubutsu* 裸子植物 (gymnosperm) as examples of Japanese technical words that are allegedly easier to understand than English neoclassical compounds (2014, 211). He does not use *kun*-glossing on either term, though, taking their transparency for granted. In this section I will challenge this assumption.

### 5.1 Four-Character Compounds

Four-character compounds can be analysed in two basic ways. Firstly, they may be formed of two sub-components comprising two *kanji* each. This is by far the most common pattern (Kobayashi, Yamashita, Kageyama 2016, 113). For the terms under discussion, this would require decomposing 被子植物 into 被子 plus 植物 and 裸子植物 into 裸子 plus 植物. The alternative is a structure of affixals built around a unitary two-character lexical unit: Kobayashi, Yamashita, Kageyama (2016, 115) individuate nine possible combinations. For the sake of simplicity, I assume that Japanese readers will identify the rightmost two-character element of both terms as *shokubutsu* 植物 (plant), without the need to decompose the whole compound and tentatively *kun*-gloss each of the four *kanji*. Moreover, I also take it for granted that they will recognise 植物 as the categorial and semantic head, making 被子植物 and 裸子植物 both hyponyms of 'plant'. Being so right-headed is indeed the norm for complex compounds of this type (Kageyama 2011, 514; Kobayashi, Yamashita, Kageyama 2016, 113-22). This leaves the marks, 被子 and 裸子, to be interpreted. The relationship they bear to the base is to be sought in function of their meanings. I will analyse 被子植物 (angiosperm) first.

## 5.2 Construing 子

As seen, the only *kun* reading of 子 is *ko* (child). As in the case of 帽子 (hat) discussed above, all the attempts at interpreting 被子 based on that literal meaning would fail. Under the ‘best-scenario hypothesis’, however, Japanese readers are supposed to be familiar with the less frequent, more specialised usages of 子. In one of them, certainly motivated by the original meaning ‘child’, 子 is associated with *mi* (fruit) and *tane* (seed). And indeed, excluding 被子植物 and 裸子植物, the *kanji* occurs as ‘fruit’ or ‘seed’ in 15 biology-related compounds. These two meanings are consistent with the language of botany, but only one of them defines what an angiosperm actually is.

In differentiating between the two construals, readers will be influenced by the relative frequency of the two meanings. The *kanji* is only associated with ‘fruit’ in *yuzu* 柚子 (*Citrus junos*) and in *nasu* 茄子 (eggplant), while it occurs as ‘seed’ in *shushi* 種子 (seed), *hōshi* 孢子 (spore), the names of the gametes *seishi* 精子 (spermatozoon) and *ranshi* 卵子 (ovum), *shinō* 子囊 (seed pod), *shiyō* 子葉 (baby leaf/ seed leaf, meaning ‘cotyledon’), in *tamago* 玉子 (the everyday orthography of the term for bird eggs), and in a few more items, for a total of 13 compounds. The much larger size of the set of words with 子 = ‘seed’ will bring the reader to discard the gloss *mi* (fruit) and construe 子 as *tane* (seed) and this is even before attempting an interpretation of the other constituents of the compound.

## 5.3 Interpreting 被子植物 by *Kun*-glossing 被 as *Kaburu* (Wear on Top)

The only *kun’yomi* officially taught at school in association with 被, the mark’s left-hand constituent, is the abstract transitive verb *kōmuru* (receive/suffer/sustain) (Bunkachō 2010). This verb can thus be considered to express the principal meaning of the Sinogram. However, several more verbs are listed in *kanji* dictionaries under 被 as alternate readings. They are *kaburu*, *kabuseru*, *kabusaru*, *kazuku*, *kazukeru* and *ōu*. All share amongst themselves and with *kōmuru* the underlying meaning or *Gesamtbedeutung* ‘put/receive on top’. I will first assume that, if asked to name the character, a Japanese speaker will pick the form *kaburu* (wear on top) and not *kōmuru*. This is for two reasons. First, *kaburu* better captures the general meaning. It must be noted that *kaburu* assigns the grammatical role of object to the entity displaced on top of something else or, alternatively, to the instrument whereby one covers something up (Koizumi et al. 1989). Second, the abstract meaning of *kōmuru* is incompatible with the concrete noun ‘seed’ in its phrase. This connects to the following.

When a *kango* has a V+N structure, the left-hand verbal constituent may be the head, with the right-hand constituent then representing the verb's internal argument (Kageyama 2011, 514). A compound of this type is an independent lexical item syntactically behaving as a verbal noun. In 被子 only the first one of these conditions is fulfilled: the element is *kango*-like (and is actually read *hishi*), but is not a free-standing lexeme and does not function as a verbal noun (Tamaoka et al. 2015). Suzuki's hypothetical readers, though, are not supposed to know that, because *kun*-glossing is only based on the association of a Sinogram with a *kun* reading and is activated exactly in order to obviate the lack of lexical knowledge about unfamiliar terms.

Thus, despite Kageyama's (2011, 516) bold claim that "left-headed S[ino]-J[apanese] compounds are semantically transparent thanks to the ideographic nature of Chinese characters", readers must painstakingly proceed with glossing 被子 as *kaburu-tane* and with construing the corresponding hypothetical compound as a verbal noun in which the right-hand element, 子 (seeds), represents the object put on top of a third, unmentioned entity. As a result, they will interpret the element as a verbal phrase: 'wear seeds on top'. This interpretation, though, is not strongly supported by frequency. *Kanji* dictionaries list 11 two-*kanji* compounds having the structure [被 + concrete noun]. Only 5 of them are left-headed, have verbal semantics and express an action of wearing.<sup>31</sup> The remaining 6 compounds are right-headed. They are actually noun phrases in which the left-hand element, 被, functions as modifier.<sup>32</sup> This fact has some relevance and will be recalled later.

Finally, 植物 (plant), the nominal base, is to be combined with 被子, the verbal mark. The meronymic relation linking seeds and plants and the fact that in 被子 no overt subject is expressed make 植物 the ideal candidate for the role of wearer. Under this interpretation, the compound is interpreted as 'a plant with seeds on top'.

#### 5.4 Interpreting 被子植物 by *Kun*-Glossing 被 as *Ōu* (Cover/Wrap/Conceal)

Alas, the above interpretation is not consistent with the actual denotation of 'angiosperm'. The error originates from glossing 被 with the verb *kaburu* and construing *tane* as the displaced patient or instrument, in accordance with the participant-role structure of the verb.

<sup>31</sup> They are *hikō* 披甲 (wearing armor), *hishu* 被酒 (showering in sake = being very drunk), *hiken* 披堅 (wearing [hard] armour: 堅 'hard' = *kenkō* 堅甲 (hard armour), *hikatsu* 被褐 (wearing rough clothes), *hishatsu* 被髮 (wearing hair [on the forehead]).

<sup>32</sup> The six compounds are *kazuki* 被衣 (lady's veil), *hifuku* 被服 (clothes), *hikin* 被衾 (bed clothing), *hiseki* 被錫 (wig), *himaku* 被膜 (capsule/film), *hifu* 被布 (overcoat).

Among the *kun* readings subsumed under 被, only the verb *ōu* (cover/wrap/envelop/screen/hide/conceal) has a meaning and role structure compatible with the concept of ‘angiosperm’, as it takes as its object the covered theme entity and demotes the covering instrument to an adjunct (Kokuritsu kokugo kenkyūjo 1972, 695). The gloss *ōu* allows ‘plant’ to be construed as the coverer or hider of ‘seeds’, the object, and thus to interpret the compound as ‘a plant wrapping up/covering/concealing its seeds’. This is indeed the description which captures what angiosperms actually are: flowering plants, the ovules of which are first contained in an ovary and then, once fertilised, are borne as seeds within a protective involucre (which is nothing but the fruit itself). This is the iconic motivation underlying both the English and the Japanese names and the definition of the two terms in dictionaries.<sup>33</sup>

But what can make one reader prefer *ōu* over *kaburu* and one role structure over the other, thereby discarding the ‘wear on top’ interpretation in favour of the ‘wrap up’ one? Certainly not frequency effects, because the lexicon does not support the correct interpretation. In all the 11 two-*kanji* [被 + concrete noun] compounds found in dictionaries, 被 always carries one of the meanings ‘wear on the head’, ‘from the head’ or ‘over other clothes’ whilst the other constituent invariably realises the displaced entity.

### 5.5 *Kun*-Glossing 裸子植物

The only way out is *kun*-glossing the companion compound, 裸子植物 (gymnosperm), first. The need to do so is implicitly suggested by Suzuki (2014, 211) himself because he introduces the two botanical terms as part of one and the same problem, to be addressed in its entirety and with a consistent set of tools.

The process follows the same steps as those performed for 被子植物. It starts with dealing with the mark, 裸子, by means of first glossing 子 as *tane* (seed). The subsequent glossing of 裸 is hardly problematic. This *kanji* has only one *kun* reading, *hadaka*. In origin, this form is a noun meaning ‘naked body’ or the condition thereof but is ordinarily used in an adjectival function as ‘naked’. The *kanji* is indeed at the left of 子 (seed), in the ordinary position that Japanese modifiers take in relation to their heads. One dictionary (Tōdō 1980) also associates the verb *hadanugu* (undress/become naked) with the Sinogram. Construing 裸 verbally would require evaluating the role

<sup>33</sup> The neoclassical compound ‘angiosperm’ literally means ‘seed in a vessel’ (Thain, Hickman 2004; Scarborough 1992, 28) and in its ordinary usage is semantically exocentric, as plants are not seeds. The complete expression is ‘angiosperm plants’.

structure of *hadanugu* (which is intransitive) and to take into account that this verb entails the state ‘naked’ as the result of a process. Straightly glossing 裸 with *hadaka* (naked) is much more frugal. The two-*kanji* mark is therefore interpreted as a noun phrase, an expression translatable as ‘a seed which is naked’.

This concept is then to be combined with that of ‘plant’, the base of the complex compound. To simplify, I will not discuss the process required for interpreting the compound [‘naked seed’ + ‘plant’] as coordinate (which would originate ‘naked seeds and plants’) or by means of property mapping (‘a plant looking like a naked seed’). I will only consider relation linking. Under this strategy, a seed and a plant may be in one of the following three thematic relations:

- Derivative: the parent compound is decoded as ‘a plant growing from a naked seed’.
- Causal: ‘a plant producing naked seeds’.
- Meronymic or possessive/locative (theme-place): ‘a plant with naked seeds’.

These three interpretations are equally robust, although it might be argued that the causal and meronymic construals amount to the same thing in as much as botanic objects are concerned. Given that seeds are parts of plants, a part-whole relation seems the one which will be favoured by readers.

Availability confirms this intuition. Upon searching a biology dictionary (*Iwanami seibutsugakujiten* 1985) and a large number of Internet sites for compounds headed by 植物 and having the mark entirely written in *kanji*, I obtained 49 items, not counting 被子植物 and 裸子植物. In 21 of them the mark denotes a plant part, with the thematic relation linking ‘plant’ to the mark being invariably ‘possession’.<sup>34</sup> In 17 of these items the mark is a noun phrase containing a modifier that specifies a property of the part, along the simple decomposition

(plant) HAVE [(property) (part)]

Again, in 3 of the 17 items the modifier internal to the mark is verbal, giving the complex compound the same structure as 被子植物.

<sup>34</sup> I hereby list all the 21 compounds grouped by the type of physical feature represented in the mark, with little or no further comment: 輪葉植物, 鱗葉植物, 小葉植物, 大葉植物, 双子葉植物, 單子葉植物, 觀葉植物, 莖葉植物, 楔葉植物 (leaves); 顯花植物, 隱花植物 (flowers); 毬果植物, 球果植物 (fruits); 種子植物 (seeds); 裸莖植物 (stem); 蔓植物 (vines); 齒朶植物 (branches); 首飾植物 (necklace-like part); 羊齒植物 (tooth-like parts); 維管束植物 (vascular bundle); 隔膜形成體植物 (phragmoplast). In two more compounds, *yūhaishokubutsu* 有胚植物 and *yūsetsushokubutsu* 有節植物, the marks are verbal phrases, left-headed by the element *yū* 有 (have) and completed by the object *hai* 胚 (embryo) and *setsu* 節 (joint) respectively. The relation of possession is therefore realised overtly as ‘a plant having embryos/joints’.



The 3 items are 顯花植物, with a mark glossable *arawareru-hana* (appearing-flower), designating Phanerogamae or flowering plants; 隱花植物, with *kakureru-hana* (hiding-flower), designating Cryptogamae or flowerless plants; and 觀葉植物, with *miru-hana* (beholding-leaves), a non-technical term for plants beautiful to behold, i.e. ornamental plants.

The locative or possessive interpretation ('a plant with naked seeds') is hence the one best supported by availability. Not only is the output identical to a plain-language description of the essential property of gymnosperms – plants whose seeds are not concealed in a protective involucre but lay exposed – but duplicates element-by-element the literal meaning of the English neoclassical compound, wherein the root *gymn* means 'naked' and *sperm* means 'seed'.

### 5.6 Processing 被子植物 After 裸子植物

The successful *kun*-glossing of 裸子植物 leads to the correct interpretation of 被子植物. The two compounds only differ in their leftmost element. This must be the locus where their difference in meaning is expressed. Once 裸子植物 is processed and 裸 construed as 'naked', the several *kun* readings of 被 are examined for those belonging to the same semantic field as 'naked', i.e. 'cloth-wearing'. The special meaning carried by *kōmuru* is dismissed now. Among the remaining *kun* readings, *ōu* is individuated as the only one in direct correspondence with 'naked', because the theme in its role structure is not a displaced entity. This licenses a construal of 被 as an antonym of 裸 (naked) and an interpretation of the compound mark, 被子, as a noun phrase and not a verbal phrase. The fact that 6 of the 11 two-*kanji* listed compounds having the structure [被 + concrete noun] are noun phrases supports this interpretation. The final outcome is the correct one: 'a plant with clothed seeds'.

The only issue is that, in this way, *ōu* is forced into the same construction of adjective *hadaka*, which predicates a property of a plant's seeds and have 'seed' as the subject, as if *ōu* were unaccusative. But *ōu* (like *kaburu*) is transitive. It predicates the action of a plant on its seeds and have 'seed' as the object. This is irrelevant. In the interpretive process I have just briefly outlined, the verb *ōu* does not frame a plant and seeds in the argumental structure it carries when in dictionary form. Rather, it assigns meaning to the *kanji* and determines the compound's internal participant-role structure. Once selected as gloss because of the antinomy with 'naked', *ōu* simply assigns the theme role to 'seed', in accordance with its own role structure and just like 'naked' does. This makes it possible to interpret the entire compound along the line of 'a plant that clothes/wraps up its seeds' or the equivalent 'a plant with wrapped-up seeds'.

## 5.7 The Limits of *Kun*-Glossing in Interpreting 被子植物 and 裸子植物

The process detailed above is driven by a series of choices:

- processing 裸子植物 (gymnosperm) before 被子植物 (angiosperm);
- assigning the gloss *tane* and the meaning ‘seed’ to 子;
- glossing 裸 with *hadaka* (naked) and not with *hadanugu*;
- selecting the ‘possessive/locative’ relation between 裸子 and 植物 (plant) from three plausible thematic relations;
- inferring a homology between 被子植物 and 裸子植物 from their similar structure;
- contrasting 被 and 裸 (naked) as antonyms;
- individuating in *ōu* the *kun* reading of 被 in antonymy with ‘naked’.

This is the only path that leads to the correct interpretation of both compounds. At each point, if the wrong decision is taken, a mistake occurs that directs the process not so much to a dead end – for a totally meaningless output would only make it clear that the path has to be restarted from an intermediate point – but, more dangerously, to an apparently viable wrong result. Definitions like ‘a plant wearing seeds on top’ and ‘a plant carrying clothed fruits’ are all plausible and, if heuristically taken to truthfully capture the meaning of the source word, would fatally generate false beliefs.

Certainly, lexical knowledge, familiarity with the use and distribution of the constituents, thematic relation frequency and the words’ family size do influence readers in those choices, making some of them quite straightforward. But this only means that *kun* assignment hardly plays any role at all. In itself, *kun* assignment does not even provide a clue whether to interpret 子 as ‘child’, ‘fruit’ or ‘seed’, because the only *kun* reading of 子 is *ko* (child). Choosing *tane* is a matter of *kanji* lexical knowledge, not of an intelligent application of *kun*-glossing. As regards 被, *kun* assignment and conceptual combination yield the misleading *kuburu*, not *ōu*. Only a clever contrast of 被 with 裸 (naked) directs the reader to *ōu*, but this implies that the entire construal process is guided by the knowledge of another, albeit related, word, not built up over a patient sequence of inferences kicked off by *kun* assignment. And it should be clear that, in the above discussion, I could proceed in a successful direction only because my choices were driven by what I already knew of angiosperms. In other words, as I had to model it here, the whole process of *kun* assigning plus conceptual combination is *a posteriori*, channelled by what I knew the endpoint would be. I had to work backwards from the denotation of the terms, in a sort of well-informed retro-engineering – while *kun*-glossing, as a one-to-one mapping of Sinogram to concept, would have taken me nowhere.

## 6 A Class Noun: *Tanpakushitsu* 蛋白質 (Protein)

Dictionaries list *tanpakushitsu* 蛋白質 as having only one meaning: ‘protein’. The first two constituents alone (*tanpaku* 蛋白) form an independent lexical item meaning ‘albumen’. Suzuki (1990, 135) discusses 蛋白質, without providing an English translation, as an instance in which *kun*-glossing proves impossible. This is because, he argues, one *kanji* in the compound (蛋) has no *kun* reading, is not used in any other current Japanese word and, therefore, has no meaning to present-day Japanese people. Suzuki adds that the same opacity equally afflicts *tan*, the *on* reading of 蛋, and, by extension, the entire parent compound when the first constituent is written phonetically (たん白質).

This obscure *kanji* was imported from Chinese in order to represent the word ‘egg’ (and it is still used in this way in Chinese today). What, then, if 蛋白質 were to be re-written as \*卵白質, Suzuki wonders, substituting 蛋 with 卵 (*ran*), the character currently used in Japanese to write the word *tamago* (egg)? According to Suzuki, if faced with the unfamiliar three-*kanji* sequence \*卵白質, any Japanese reader would easily interpret it as ‘*tamago*’ no ‘*shiro(mi)*’ no *seibun* (the component of egg-white):

初めて耳にしたときは一瞬ためらった人でも、表記を見れば、「ああ《たまご》の《しろ（み）》の成分かと分かるに違いない。(Suzuki 1990, 135)<sup>35</sup>

Suzuki’s use of double guillemets (which I have rendered with single quotation marks) suggests that he wants to represent a *kun*-glossing operation whereby his reader assigns, on sight, the glosses *tamago* (egg) to 卵 and *shiro* (white) to 白. *Shiro* can have two meanings: ‘white part’ or ‘albumen’. In fact, what Suzuki is doing in the above paragraph is not retracing the *kun*-glossing of \*卵白質, but is directly showing the best possible output of the process thus started, that is, the combined concept which ends up being closest to the word’s true denotation.

In the following sections I will address the issues arising from Suzuki’s (1990, 135) treatment of this imaginary compound. Can *kun*-glossing actually yield the interpretation he proposes? And, more importantly, can such an interpretation be effectively linked to the concept of ‘protein’?

<sup>35</sup> “There is no doubt that even those who hear [\**ranpakushitsu*] for the first time and are momentarily disoriented, once they see it in written form will understand it and say “Ah! isn’t this the substance that makes up the ‘white part’ of ‘eggs’?”.”

## 6.1 The Function of 質

Being a three-*kanji* compound, \*卵白質 is to be decomposed along the lines outlined above for 葉綠素 (chlorophyll). Either the rightmost or leftmost characters is an affix. It is reasonable to suppose, as Suzuki does, that Japanese readers will easily single out the right-hand character, 質, as a suffixal head. This *kanji*, also learned in the 5th grade of elementary school, has no official, or ‘standard’, *kun* reading (Bunkachō 2010; Monbukagakushō 2009), but is associated with *moto* (content) and *tachi* (disposition/nature). Usually, though, it is named by means of *shitsu*, its main *on* pronunciation. As an independent lexeme, *shitsu* means ‘quality’. The Sinogram is also a well-documented suffix, expressing either the meaning of ‘content’ or ‘quality’. In the sentence above, Suzuki (1990) considers it indeed synonymous to *seibun* 成分 (component part: cf. Tōdō 1980).

A dictionary search returns 11 compounds headed by 質 in a suffixal usage as ‘content’ or ‘component’. They can be classified into two subtypes:

- a. Place-Theme. The compound designates a substance comprised in the entity represented by the mark. This is the less frequent combination, occurring in only 3 two-*kanji* compounds and 1 three-*kanji* compound.<sup>36</sup>
- b. Quality-Theme. The compound designates a substance having the properties expressed by the mark and contained in some other, unspecified substance. This combination is represented by 2 two-*kanji* compound and 5 three-*kanji* compounds.<sup>37</sup>

In both subtypes the denotatum of 質 is a theme, linked to a place entity in a locative relation. This contrasts *moto* 質 with *moto* 素 because, in the compounds headed by the latter, the standing relation is ‘cause’ and the base designates the unique causer of the effect described by the mark.

## 6.2 *Kun*-Glossing 卵白 and Combining It with 質

What is left after processing 質 is the two-*kanji* element 卵白. These two Sinograms actually form *ranpaku* (albumen). However, this fact and the existence of *ran’ō* 卵黄 – a sister compound meaning

<sup>36</sup> The compounds are *kakushitsu* 角質 (keratin), *kosshitsu* 骨質 (bony tissue), *shishitsu* 齒質 (dentin) and *shokubutsushitsu* 植物質 (vegetal matter).

<sup>37</sup> The compounds are *dokushitsu* 毒質 (poisonous ingredient), *shishitsu* 脂質 (lipids), *genkeishitsu* 原形質 (protoplasm), *shibōshitsu* 脂肪質 (fat), *hōrōshitsu* 琺瑯質 (enamel), *kōbutsushitsu* 鈹物質 (mineral matter), *denkaishitsu* 電解質 (electrolyte).

‘egg-yellow’ = ‘yolk’ – must be ignored because, as repeatedly pointed out, knowledge of the source lexeme would obviously make *kun*-glossing unnecessary.

The two constituents of the mark, 卵 and 白, are then to receive *kun* glosses. In the resulting N+N hypothetical compound, *tamago+shiro*, the head is *shiro*, an abstract nominal, and the modifier is *tamago*, a first order noun. Since *shiro* (white) denotes a property, the only strategy to construe the mark is property mapping, whereby the substance *tamago* (egg) transfers its chromatic quality to the colour white, in parallel with the interpretation of *ha+midori* in ‘chlorophyll’. *Tamago+shiro* is so decoded as the type of white most typically or uniquely seen in (evidently boiled) eggs. Next, *moto* 質 is to be combined with the mark. Only a property-mapping interpretation – quality-theme (b) above – is possible, leading to decoding \*卵白質 as ‘a substance as white as boiled eggs and found in some other substance’.

I consider a relation linking strategy according to subtype (a) to be unacceptable because it would require construing *tamago+shiro* not as a chromatic property but as a substance in which the referent of the parent compound is located. This would make \*卵白質 semantically exocentric. I see no reason why readers should contemplate the possibility of exocentricity. Not only is the property-mapping interpretation (b) straightforward and satisficing (Simon 1956), but it is also better represented in the lexicon. Alas, embracing semantic exocentricity is exactly what is needed here, for 卵白, just like the English phrase ‘egg white’, is indeed exocentric.<sup>38</sup>

### 6.3 *Shiromi* しろみ (Albumen)

How can hypothetical readers realise the semantic exocentricity of 卵白? Suzuki does not trace the *kun*-glossing operation to any of its possible outputs. Rather, he implies that, at the end of it, perhaps because they are suspicious or unsatisfied, Japanese readers will search their lexicons for items in which the concept of ‘white’ is somehow associated with that of ‘egg’. They will then retrieve two plain-language items. One is *shiromi* (written 白み) ‘white part’, a deadjectival noun obtained by applying a semi-productive morphologic rule compatible with colour terms to *shiroi* 白い (white). The other is *shiromi* (written 白身), lit. ‘white-body’, a homophone referring to fish meat and, indeed, egg white.

<sup>38</sup> Thus, in Ueda et al. 1993, the English definition associated with *tanpaku* 蛋白 and *ranpaku* 卵白 is ‘white of an egg’, an obvious attempt to clarify the exocentricity of the two terms.

It is not clear which *shiromi* a Japanese reader would prefer for interpreting the source compound. From the use of brackets in the quote above, which singles out the morpheme *mi* as if it only had a grammatical function, Suzuki seems to imply the first one. However, lexical knowledge also supports the second one, because this second *shiromi* can be contrasted with *kimi* 黄身 (yellow-body) and meaning ‘yolk’. In either case, though, *shiromi* is eventually identified as the object that comprises the substance to which the whole complex compound refers, consistently with subtype (b) above. All the pieces now click into place and the words that Suzuki puts in the mouths of his hypothetical readers must be taken to mean “ah! isn’t this a component of the albumen of eggs?”. This outcome is of great significance because it shows how *kun*-glossing, combined with basic lexical and morphological knowledge, has enabled readers to interpret 卵白 as an expression referring to a white object, a substance (a first order entity), not as a semantically endocentric term denoting a type of white (a second-order entity). *Kun*-glossing has led to overcoming the exocentricity block.

#### 6.4 蛋白質 (Protein)

Once the meaning of 蛋 is clarified, 蛋白質 is effectively decoded as a kind of molecule because (1) molecules of this kind are part of the protective and nutritional substance enclosed in the eggs of birds and some reptiles, and (2) this substance, which appears transparent when raw, solidifies, becomes opaque and takes the visual quality of ‘white’ if exposed to high temperatures (as happens in cooking).

A whole class of molecules is thus designated with an expression denoting one of its many properties, in this case that of being one of the constituents of a type of biological substance. This is a synecdoche, like referring to the human being by means of the term ‘farmer’. From the point of view of sense relations, this metonymy also makes 蛋白質 ‘a component of the albumen of eggs’ a superordinate of all sister terms designating specific types of protein, from ‘hemoglobin’ to ‘enzyme’ – and even of ‘albumin’ itself, because the proteins of this group are not the only ones found in egg white. But since hemoglobin is not a component of the albumen of eggs, this ends up being a second instance of semantic exocentricity. In this case, though, I do not see how a description like ‘a component of the albumen of eggs’ could be expanded to ‘a class of organic molecules forming an important part of all living organisms<sup>39</sup> and existing in, among other things, the

<sup>39</sup> This is the modern, synthetic meaning of ‘protein’ according to the *Online Etymological Dictionary*.

albumen of eggs' and linked to the general concept of 'protein'. Not even a thorough knowledge of biology, of all types and functions of proteins, of the composition of chicken eggs and ova, of the developmental processes of embryos and, why not, of the chemical processes involved in cooking, can provide the data needed to infer 'protein' from 'a component of egg white'. There is no way to overcome this second exocentricity block. In the end, 蛋白質, or the domesticated version thereof, \*卵白質, cannot even be used to correctly (re)name a misnamed or unnamed encyclopedia entry accidentally coinciding with the concept of 'protein'.

## 7 The Term *Hōshokusei* 蜂食性 (Apivory) and the Function of *Sei* 性

A discussion of 蜂食性 is interesting because this compound contains 性, a suffixal element which recurs quite often in Suzuki's examples. Suzuki (1990, 132-3) discusses the *kun*-glossing of 蜂食性 in some detail, to the extent that I classified this item in Group A. In his works, he explicitly put 6 other items containing 性 in relation to *kun*-glossing (two in Group B and four in Group C, see the list in § 1.2), while he mentioned 4 more without comment (Group D).<sup>40</sup> Among them, I decided to discuss 蜂食性 because processing this compound is straightforward and unambiguous, to the extent that it represents perhaps the most successful instance of *kun*-glossing in Suzuki's entire corpus of 'big' technical compounds.

As noted earlier, Suzuki (1990, 132) decodes 蜂食性 as "the natural disposition of feeding on bees" (*hachi o taberu seishitsu* 蜂を食べる性質). This description is not the outcome of *kun* assignment but the conception obtained at the end of the entire *kun*-glossing process. As regards the *kun* assignment, the gloss of the first constituent, 蜂, is *hachi* (bee) and that of the second, 食, is *taberu* (eating). In contrast, 性 (learned in the 5th grade, Bunkachō 2010) has no official *kun* reading, but is usually named with *sei*, one of its two *on* readings, meaning 'sex'. This Sinogram has widespread usage as a semi-productive suffix in the formation of abstract nouns, not unlike the English derivative suffixes '-ness', '-ity' and indeed the '-y' of 'apivory'. Two examples are *seisansei* 生産性 (productivity) from *seisan*

<sup>40</sup> They are *enshinsei* 遠心性 (centrifugal), *kyūshinsei* 求心性 (centripetal), *gyōshokusei* 魚食性 (piscivorous) and *sōshokusei* 草食性 (graminivorous), all represented as adjectives (Suzuki 1978, 7; 1990, 131, 133). The only plausible reason for rendering 草食性 with 'graminivorous' rather than with the more ordinary 'herbivorous' is that Suzuki wants to provide an English translation as detached as possible from daily plain language. 魚食性 (Piscivorous) is mentioned by Hatano, Kuhara, Akiyama (1981, 31) as part of a discussion of Suzuki's approach.

生産 (production) and *jiyūsei* 自由性 (freedom), from *jiyū* 自由 (freedom), constructed as ‘the property of being free’. In this function, 性 is bleached of lexical meaning.

However, 性 also has a non-standard *kun* reading as *saga*, a desuete term whose meaning coincides with Suzuki’s translation, *seishitsu* 性質 (natural disposition/birth character). Consequently, prior knowledge of the abstract, suffixal function of 性 is highly probable. However, to interpret 蜂食性 this knowledge is not necessary, if readers can gloss 性 with *saga* and, of course, know the meaning of this old term. *Kun* assignment then yields *hachi-taberu-saga* (bee-eating-natural\_disposition), in which *saga* functions as the head and the left-most two elements constitute the onomasiological compound mark. *Taberu* is the determining component, expressing the category ‘action’, while *hachi* is the determiner, specifying the internal argument of *taberu*. The two elements are also in the ordinary object-verb syntax of Japanese and, hence, are unambiguously interpreted as denoting the act of eating bees. The lexicon contains several compounds with the same structure. One is *panshoku* パン食 (bread-eating), referring to a Western-style kind of meal centred on bread consumption rather than on rice. When the verbal phrase *hachi+taberu* modifies *saga*, eating bees is interpreted as a type of natural disposition, to the effect that the final outcome of *kun*-glossing coincides exactly with the source concept encoded by 蜂食性. *Kun*-glossing yields homologous results for *gyoshokusei* 魚食性 (piscivory), wherein *sakana* 魚 (fish) substitutes *hachi* 蜂 (bee) as the object; and for *sōshokusei* 草食性 (herbivory) in which *kusa* 草 (grass) occurs (Suzuki 1978, 7; 1990, 131, 133).

## 8 A Common Class Noun: *Jidōsha* 自動車 (Automobile)

‘Automobile’ is a nineteenth-century loanword originating in the French expression *voiture automobile*, in which the element ‘automobile’ is an adjective. In turn, this term stems from *automobilis*, a neoclassical compound (*Online Etymological Dictionary*; CRNTL). The corresponding Sino-Japanese lexeme is *jidōsha* 自動車. Thus, regardless to the fact that the Japanese term might actually be a semantic calque of its English and French counterparts, 自動車 represents yet another instance of a Japanese word coined with high-standing foreign (Chinese) elements, in analogy with English technical terms, and rightly belongs to Suzuki’s favourite choice of examples.

Suzuki (1978, 3) discusses 自動車 in an unusual way. When facing *jidōsha*, a phonological word segmentable in the three morphemes *ji-dō-sha*, he argues that Japanese people are able to interpret it as the three-word noun phrase *mizukara ugoku kuruma* みずから動くくるま (a cart moving by itself). This happens because the elements occupying



the same position in each parallel sequence, namely *ji* and *mizukara* (oneself), *dō* and *ugoku* (move), and *sha* and *kuruma* (cart), are paired (*ketsugō* 結合) through the intermediation of one particular character, 自, 動 and 車 respectively. Thus, rather than applying *kun*-glossing to the constituent *kanji*, Suzuki decomposes *jidōsha* as a phonological word, applies what could be considered a sort of *kanji*-glossing to each of its morphemes, and then implicitly suggests that the *kanji* so assigned receive meaning through an ordinary *kun*-glossing operation. Although not inconsistent with his general model, such a mechanism weakens it because, as Suzuki (1963, 31-2; 1990, 145) himself points out, *on* forms like *ji*, *dō* and *sha* are just as alien and devoid of meaning as the *kanji* they are written with. Whereas to associate 自, 動 and 車 with, respectively, *ji*, *dō* and *sha* is merely part of *kanji* knowledge, to proceed in the opposite direction would require lexical knowledge of both *jidōsha*, the spoken form of the parent compound, and of 自動車, its written form. This would, of course, make *kun*-glossing superfluous. What is interesting, though, is that straight *kun*-glossing works quite well in extracting meaning from 自動車 anyway.

*Mizukara*, the gloss of 自, is a nominal meaning ‘oneself’ also used adverbially as ‘by oneself’, ‘with one’s own forces’. The *kanji* also carries a non-standard reading, *onozukara* (spontaneously). The second *kanji*, 動, has the *kun* readings *ugoku* (move, intransitive) and *ugokasu* (move, transitive). Suzuki (1978, 3) chooses the former, unaccusative verb as the gloss because it is less marked. Either would work, though, as I will show in a moment. The third *kanji*, 車, is glossed with its only *kun* reading, *kuruma*. This term has the primary meaning of ‘wheel’, as in *kurumaisu* 車椅子 (wheel-chair). By synecdoche, it also denotes any vehicle on wheels. *Kuruma* is now used mostly to refer to cars.

In a three-*kanji* compound, both or either distal element could be affixes and either could be the head. Left-hand adverbial constituents can be the head only if they have a negative function (Kageyama 1982, 227-30; Namiki, Kageyama 2016, 212), though. *Mizukara* is not negative and, hence, cannot head *mizukara+ugoku+kuruma*. The first-order nominal *kuruma*, on the other hand, is an ideal candidate for the role of head. The compound is, therefore, interpreted as semantically endocentric and as denoting a type of wheeled vehicle. In *mizukara+ugoku* the adverbial and verbal constituents are in the ordinary modifier-head syntax. *Mizukara* (by itself) is construed as an adverb of manner which modifies *ugoku* (moving), so yielding ‘self-moving’, a verbal phrase. That 自動 occurs very frequently in Japanese with the meaning ‘automatic’ is irrelevant in this context because *kun*-glossing is used when readers have no lexical knowledge of this kind. In turn, *mizukara ugoku* precedes *kuruma*, in the position of a relative clause. ‘Self-moving’ is therefore construed as a property of ‘car’. It is after such a process that Suzuki’s proposed interpretation obtains: *mizukara+ugoku+kuruma* denotes a ‘self-moving wheeled

vehicle'. Were 動 to be glossed transitively with *ugokasu* (move) then 自 could just be interpreted as 'oneself', yielding the equally viable 'a wheeled vehicle moving itself'.

The descriptions so obtained not only capture the concept of 'car' but are generic enough to even agree with the Japanese classification of vehicles contained in the Road Traffic Act, whereby 自動車 stands for all self-propelled wheeled vehicles whose path of movement is not restrained by tracks or power lines (*Dōrokōtsūhō*, Ch. 1 Art. 2-9; see also Takashima 1994).

## 9 A Common Class Noun: The Neoclassical Compound *Sekiyu* 石油 (Petroleum)

The *kanji* of 石油 are glossed, respectively, *ishi* (stone) and *abura* (oil/fat/grease). The lexeme is only apparently a semantic calque of 'petroleum', a loanword from Medieval Latin composed of two roots having the same meanings as the Japanese *kanji* (on the history of the Latin term, cf. McDonald 2011, 353-5, 363). Instead, 石油 is borrowed from Chinese, in which it is documented as early as the eleventh century.<sup>41</sup> It is unclear, of course whether the term had the same extension as today's 石油 and as 'petroleum'. To establish the thematic relation at the basis of 石油 and 'petroleum' is also difficult. The relation might be 'origin' or 'place', if the referent is extracted from the ground. Alternatively, it might be 'material' or 'appearance', if the substance is obtained from open tar pits or outcrops.

The similarity between the New Latin and Chinese compounds might, therefore, be an odd case of convergent word formation, so that no direct comparison can be done between the two terms. Furthermore, whereas the usage of 'petroleum' is not common in English, that of *sekiyu* 石油 is widespread across all registers. Because of these two factors, the compound is not an ideal *kun*-glossing candidate for Suzuki, who tends to limit his discussion to those scientific, highly specialised terms that have a homologous structure in English and Japanese. And, indeed, nowhere does he analyse it. In an early article of 1963, though, he does touch on the relationship of *abura* with the *kanji* used to represent it in writing. Moreover, the way in which the concepts of 'stone' and 'oil' are combined in 石油 offers an interesting opportunity to discuss how effective *kun*-glossing is in a situation as simple as this. That is why I will devote this last section to an analysis of this compound.

<sup>41</sup> According to *Science and Civilization in China* (Golas 1999, 201, quoting further Chinese sources) the term was coined by Shěn Kuò 沈括 (1031-1095) and first occurred in vol. 24(1) of the *Mèng xī bitán* 夢溪筆談 (Dream-pool essays) of 1088.

### 9.1 *Kun*-Glossing 石油 and the Polysemy of *Abura*

The *kun*-reading of the first Sinogram of the compound is *ishi*. This lexeme means ‘stone’ – or ‘rock’, as a synonym of *ganseki* 岩石, to be intended as a mineral formation and not as a landscape object (Matsumura 1988). In contrast, *abura*, the *kun*-reading of the second Sinogram, is highly polysemic:

the word *abura* あぶら ‘oil, fat, grease etc.’ for instance has at least three characters as its semantic equivalents, each having a distinct *On*-form of its own. 1) 油 [yu, yū] ‘oil,’ 2) 脂 [shi] ‘fat,’ 3) 膏 [kō] ‘ointment,’ all of which are read as *abura*. (Suzuki 1963, 40-1, square brackets in the original)

As Suzuki suggests, there are other *kanji* associated with *abura*. One is 膩 (sticky/viscous fat) (ねっとりした脂肪); another is 肪 (animal fat). If *abura* has many meanings, and each of them is represented in writing by a different *kanji*, what clarifies the meaning of the form in any one instance of its use is the character. In other words, the specific meanings of *abura* are determined by their respective ideograms, so that upon seeing the character 油 a Japanese reader will immediately know that the gloss of it, *abura*, means ‘oil’ and not, for instance, ‘animal fat’. It is the same problem I discussed above with regards to *moto*. Unlike 素, though, 油 has no affixal usage which can be registered as part of a reader’s lexical knowledge.

Using *abura* as a semantic gloss, then, causes the problem of which one of the several *kanji* meanings is to be considered relevant in the conceptual combination. In this case, the issue can be solved by assuming that *abura* denotes a greasy substance of unspecified viscosity and origin, going from vegetable oil to a thick fluid like asphalt, and that this is the underlying meaning that the term carries across all usages and different *kanji* instantiations.<sup>42</sup> This is the only way to process 石油 by means of *kun*-glossing, and I will proceed under this assumption.

The form *\*ishiabura* does not exist in the lexicon. To interpret 石油, the reader has to combine the concepts expressed by the two first-order nouns that compose it.

<sup>42</sup> According to Tōdō (1980) and Matsumura (1988), the *kanji* 油 and 脂 do indeed differentiate between two viscosity degrees.

## 9.2 *Ishi+Abura* As a Coordinate Compound

As a hypothetical compound, *ishi+abura* might be coordinate. If of the separate-reference type, it would denote a referential set formed by stones/rocks (hereafter mostly ‘stones’ for brevity) and greasy substances (‘grease’ for brevity). An encyclopedic search returns no entry matching this interpretation. Yet, readers cannot exclude in principle that such a set exists, is relevant to some obscure field of knowledge and that 石油 is actually established in scientific language.

Here, the reader is influenced by frequency effects. A search among the 150 items having the structure [石 + concrete noun] listed in dictionaries returns only 2 coordinate compounds, both composed of a hyponym and its superordinate (Bauer 2017, 86): *sekishō* 石礁 (stone-sunken\_rock), and *sekiso* 石礎 (stone-foundation\_stone). Moreover, among the 27 N+N compounds having 油 as the rightmost constituent, none is coordinate. On distributional grounds, then, it looks highly improbable that 石油 is a co-compound of the separate-reference type.

Alternatively, *ishi+abura* might be of the co-participant type. In this case, as noted earlier, the content of the reciprocal relationship between the two conjoined terms should be further specified. But since 石油 is not a co-compound, there can be no contextual specification of this kind. Thus, the reader will exclude a co-participant interpretation as well.

## 9.3 *Ishi+Abura* as an Appositive Compound

Greasy substances might be mineral entities, just as stones are. Between the two concepts the right amount of similarity exists to support a property-mapping interpretation. *Ishi+abura* would, then, be right-headed and refer to a type of grease, with *ishi* denoting the property of stones that is to be ascribed to it, thus identifying its type.

As regards the relevant feature to be transferred to grease, there are only three attributes whose values may be considered prototypical of stones: colour (grayish), shape (roundish) and hardness (hard). In human experience the most salient attribute is hardness, as it is constant and is assessed after direct physical contact with the object. This concept is also commonly associated with the high viscosity or ‘thickness’ of fluids. The most plausible property interpretation of *ishi+abura*, then, consists of mapping the value ‘high’ of the attribute ‘hardness’ of stones to the corresponding attribute ‘thickness’ of grease. The result is a hyperbole: the compound would denote a greasy substance of such a high viscosity as to make it metaphorically rock-like hard. Alternatively, if colour is mapped, the compound might denote a grayish grease. Mapping shape is also compatible

with grease. Natural asphalt, a highly viscous or semi-solid form of petroleum, can solidify in the shape of rock-like mounds when seeping from cracks in the ground.

A hardness-based interpretation is plausible because it bridges the conceptual gap between stones and grease as mineral entities but is not supported by the lexicon. Of the 150 [石 + concrete noun] compounds listed in dictionaries, only 12 are semantically endocentric appositionals. Of these, 6 can be interpreted as mapping the property 'hard', 6 encode 'shape', 2 encode 'colour' (there is some overlapping).<sup>43</sup> As regards the compounds having a *kanji* glossable *abura* (油, 脂, 膏) as the head, a dictionary search returns only 3 appositive compounds, mapping shape, smell and chemical composition.<sup>44</sup> In conclusion, the distribution of 石 and of 油, 脂 and 膏 in actual compounds does not justify a property-mapping interpretation.

#### 9.4 *Ishi+Abura* As a Subordinate Compound

One more possible interpretive strategy is relation linking. Dictionaries list 104 subordinate N+N compounds in which *ishi* 石 occurs as the modifier, 24 compounds headed by 油, and 5 headed by *abura* 脂. In this set, the thematic relations that may plausibly involve the two types of constituent are:

- Material. Unsurprisingly, the most frequent role carried by 石 (stone) is 'material', with 79 items. In the case of *ishi+abura*, though, the 'material' thematic relation is to be ignored because it would yield the semantically unacceptable 'a grease consisting of stones'.
- Locative. This is the second most frequent thematic relation involving 石 (stone), occurring in 18 items. It does not involve the mark in any of the compounds headed by 油 or *abura* 脂. A 'locative' relation linking produces two possible interpretations. One is place-theme, whereby the modifier, 'stone', carries the role of 'place' while the head, 'greasy substance', is the theme or locatum. This type is represented by 9 of the 18 compounds,

<sup>43</sup> I classify them as follows: 石人, 石女, 石友, 石婦, 石塩 (hardness); 石鹼 (hardness and shape); 石花菜, 石龜, 石榴, 石鼓文 (shape); 石斑魚 (shape and colour); 石鱒 (colour).

<sup>44</sup> Besides 石油 and the variant 石腦油, the relevant two-*kanji* appositionals are *suiyu* 水油 (liquid hair/lamp-oil) and *kōyu* 香油 glossable *kaori-abura* and meaning 'balm'. The third appositional is *sekinōyu* 脂肪油 (fatty oil), in which 油 heads 脂肪 (fat). This mark is in itself a synonymic co-compound (Bauer 2008, 10). As a matter of fact, it is glossable as *abura-abura*, to the effect that *kun*-glossing *shibōyu* 脂肪油 would yield *abura-abura-abura*. As regards the two other *abura* characters, 肪 only occurs in 脂肪, and 膩 in the two co-compounds *shiji* 脂膩, one more *abura-abura*, and *kuni* or *kōji* 垢膩, glossable 'grime-fat'. They are irrelevant for this discussion.

with the theme role realised by either a living being: *sekiso* 石鼠 (mole cricket), *sekisen* 石蘚 (rock moss) -, a structural feature - *sekirai* 石罅 (rock fissure) - or a landscape feature: *sekka* 石瀨 (shallow stream running on rocks). Under this interpretation, *ishi+abura* would mean 'greasy substance contained in rocks' or 'hidden among stones'. The remaining 9 items belong to the theme-place type, in which 石 (stone) is the *locatum* and the 'place' role is carried by a landscape feature: *sekiki* 石磯 (stony beach), *sekiden* 石田 (stony field), *sekiro* 石路 (stony road). If of this type, *ishi+abura* would mean 'stone-containing grease'. Putting stones in grease could be a way of preserving them.

- Instrumental. This relation can be seen in only 5 of the 104 items having *ishi* (stone) as the modifier<sup>45</sup> and in 5 of the 24 items headed by *abura* 油.<sup>46</sup> Under this interpretation, *ishi+abura* would denote a type of grease obtained with a stone tool, like stone-pressed vegetable oil.
- Derivative. This relation only occurs in 2 compounds among those having 石 (stone) as the modifier.<sup>47</sup> As regards *abura* (grease), it occurs in 19 compounds among the 24 headed by 油,<sup>48</sup> and in all the 5 items headed by 脂.<sup>49</sup> According to this interpretation, 石 (rock) represents the source substance from which a grease is obtained via some kind of transformation.
- Benefactive. This relation is not established in any compound in which 石 and 油 / 脂 / 膏 occur, respectively, as modifier and head. In this interpretation, the modifier, 'stone', would represent the beneficiary of an effect caused by the head, 'grease', as in the use of the latter as a lubricant to reduce attrition between two stones.

The above data shows a strong polarisation in the availability of the thematic relations. The locative relation may only be observed in compounds having *ishi* 石 as the modifier, while the derivative relation

<sup>45</sup> They are *ishiyumi* 石弓 (crossbow/catapult), *sekka* 石火 (flint fire), *sekkyo* 石渠 (stone-cut groove), *sekishō* 石匠 (stonemason), *ishiku* or *sekkō* 石工 (stonemason).

<sup>46</sup> They are *tōyu* 灯油 (lamp oil), *kamiabura* 髮油 (hair oil), *hakutōyu* 白灯油 (kerosene), *tōshin'yu* 灯心油 (lamp oil), *kikai abura* 機械油 (machine oil).

<sup>47</sup> One is *ishioto* 石音 (sound of rocks), in which 'stone' is more properly a cause. The other is *sekiro* 石蠟 (paraffin), glossable 'stone-wax'.

<sup>48</sup> They are: *komeabura* 米油 (rice-bran oil), *kan'yu* 肝油 (liver oil), *tōyu* 桐油 (tung/ nut/wood oil), *gyōyu* 魚油 (fish oil), *tsubakiabura* 椿油 (camellia oil), *kōyu* 鉱油 (mineral oil), *taneabura* 種油 (rapeseed oil), *watabura* 綿油 (cotton oil), *nukaabura* 糠油 (rice-bran oil), *shōyu* 醬油 (soy sauce), *geiyu* 鯨油 (whale oil); *hennōyu* 片腦油 (camphor oil), *gomaabura* 胡麻油 (sesame-seed oil), *nataneabura* 菜種油 (rapeseed oil), *menjitsuyu* 綿実油 (cottonseed oil), *shōnōyu* 樟腦油 (camphor oil), *hakkayu* 薄荷油 (peppermint oil), *kijōyu* 生醬油 (raw soy sauce) and *kanran'yu* 橄欖油 (olive oil).

<sup>49</sup> They all denote animal fats or resin: *gyūshi* 牛脂 (beef tallow), *tonshi* 豚脂 (lard), *jūshi* 獸脂 (animal fat), *geishi* 鯨油 (blubber), *jushi* 樹脂 (resin).

almost exclusively occurs when *abura* is the head. *Ishi* and *abura* are in compatible distribution only under the instrumental relation, which is, however, underrepresented in absolute terms. The effect of this polarisation is that in *ishi+abura*, the left-hand constituent calls for a locative interpretation, whereas the right-hand one calls for a derivative interpretation. In order to choose between the two conflicting interpretations, the reader has to resort to encyclopedic validation.

### 9.5 *Ishi+abura* As an Exocentric Compound

The last issue to be addressed is whether either *ishi* or *abura* have such a frequent use in metaphors as to suggest an exocentric interpretation of the compound. In this case, what would the most plausible meaning of it be?

The *kanji* for *abura*, 油, does not occur as the head or onomasiological base in any N+N semantically exocentric compound. In contrast, of the 150 [石+N] compounds listed in dictionaries, 31 are semantically exocentric and 2 have a secondary exocentric interpretation. This ratio is significant so that the possibility that 石油 is exocentric as well cannot be dismissed. All 33 compounds fall under the metaphorical pattern described by Bauer (2010, 171-2). Among them, 5 stand out: *ishiwata* 石綿, glossable 'stone-cotton', and *sekijū* 石絨, glossable 'stone-wool\_cloth', both meaning 'asbestos'; *sekijun* 石筍, glossable 'stone-bamboo\_sprout' and meaning 'stalagmite'; *sekishōnyū* 石鍾乳, glossable 'stone-clot-milk' and meaning 'stalactite'; and *sekkō* 石膏, glossable *ishi-abura* 'stone-meat\_fat' and meaning 'gypsum'/alabaster'. In these expressions, the base denotes a substance resembling the denotatum of the parent compound in the fields 'shape' (first four items) and 'colour' or 'translucency' (last two items). The mark, 'stone', then maps a quality ('hard') onto the base or expresses the thematic role of 'material' in relation to it. Knowledge of these particular items and the awareness of their compositional principles might direct the reader to interpret the compound as referring to a stone- or a rock-hard formation in the shape of flowing oil. The compound could mean 'flowstone'.

The high number of exocentric compounds having 石 as a mark does indeed give strength to an exocentric interpretation of 石油. The question now arises as to whether this interpretation could be validated encyclopedically.

## 9.6 Encyclopedic Validation: The Successful Interpretation of *Ishi+Abura*

The reader reaches the stage of encyclopedic validation having discarded the interpretations of *ishi+abura* as coordinate and appositive on the basis of family size, the ‘material’ relational interpretation on semantic grounds and the ‘benefactive’ one because of availability. They are left with four possible relational interpretations – place-theme locative, theme-place locative, instrumental and derivative – which are all conceptually consistent and supported by the lexicon, and with a possible interpretation of the compound as exocentric. They now search their encyclopedic knowledge for entities matching any of the viable interpretations. Assuming they:

1. possess an entry for the actual object (oil, petroleum);
2. know, as part of the knowledge stored thereby, that the object in question is a greasy substance and not simply an undescribed liquid;
3. are ready to switch from the construal of *ishi* as ‘stone’ to that as ‘rock’;
4. are acquainted with the images of oil wells extracting that substance from the ground, where rocks are,

the search will return the very concept of ‘petroleum’ under two alternative descriptions: ‘a grease-like substance found in rocks’ and ‘a grease-like substance derived from rock’. These are indeed the descriptions yielded by the two best available thematic relations, the place-theme locative and the derivative one. Both are conceptually sound. That only the former description is congruent with the denotatum is irrelevant, for a certain confusion about the procedure of oil extraction can only be expected and is even justified historically. In the knowledge and communicative practices of “the man in the street” (Suzuki 1975, 189), the latter conception would work as well without invalidating the rest of the file’s content. Thus, the conflict between the two polarised interpretations, which cannot be solved, is actually neutralised by taking both descriptions as true and making them coexist. This is one more instance of successful *kun*-glossing.

## 10 Discussion

The full process of *kun*-glossing unfolds in three stages: *kun* assignment, conceptual combination and encyclopedic validation. I considered these activities to occur in steps because each stage provides the raw material used in the next one: no encyclopedic search can commence without a hypothetical concept to feed in it, but no conceptual combination is possible without first assigning a semantic value



to each *kanji* constituent. The process is, of course, far too complex to be so linear, and yet at each stage certain problems arise which, if not solved properly, will negatively affect the operations to be carried out in subsequent stages. In the next sections I will examine each stage, underscoring the specific problems presented and the solutions adopted by Suzuki's hypothetical readers or which are implicitly available to them.

## 10.1 Stage One: *Kun* Assignment

Recalling the *kun* readings of each Sinogram in a compound, selecting one of them and assigning it to that *kanji* as its unique semantic gloss is the first and definitory operation of *kun*-glossing. The problems to be faced at this stage are the following.

### 10.1.1 No *Kun* Reading

A Sinogram completely lacks *kun* readings under two concurrent conditions. First, the official *kanji* syllabus determined by the Government (Bunkachō 2010) prescribes that no *wago* is to be taught at school as the character's reading. Second, dictionaries do not associate the Sinogram with any unofficial *kun* reading either. When existing, these non-standard readings are listed in the section denominated *imi* 意味 or *igi* 字義 (meanings) of a *kanji*'s entry. They correspond to less frequent or desuete *kun'yomi* and are, in fact, alternative semantic glosses expressing the several special meanings the Sinogram may have (Tōdō 1980, 1-2).

A zero *kun*-reading situation effectively kills *kun*-glossing at the start. Unsurprisingly, Suzuki (1990, 134-5) considers this a very rare occurrence, never addresses the issue and only includes three instances of it in his well-devised list of examples. One is 齧, occurring in *gesshirui* 齧齒類 (rodents). Its *kun* reading, *kajiru* (munch), is so uncommon, he writes, to be virtually unknown. Then there is 齧, a constituent of *shigin'en* 齧齧炎 (gingivitis). This *kanji*, he maintains, has no *kun* reading at all, while, in fact, dictionaries assign *haguki* (gums) to it. Only 蛋 is truly devoid of *kun* readings so that, for this Sinogram, Suzuki (1990, 135) envisages a substitution with the common 卵.

I briefly considered the problem when dealing with *bōshi* 帽子 (hat). Not only does 帽 have no *kun* reading, but 子 (child) has no gloss consistent with the meaning of the compound. To discuss how 鯉の烏帽子 may be processed through *kun*-glossing, I had to assume that at least one component of it, 帽子, was previously known.

### 10.1.2 One *Kun* Reading Only

If the Sinogram only has one listed *kun* reading, either official or non-standard, then that reading is used as the gloss. This type of *kanji* forms the large majority of the compounds I analysed. For example, *saru* 猿 (ape), *hito* 人 (person), *ha* 葉 (leaf), *tamago* 卵 (egg), *taberu* 食べる (eat), *kuruma* 車 (car) and *ishi* 石 (stone) all belong to it. Moreover, they have only one *kun* reading each, which is part of the official school's syllabus. This situation represents the most favourable starting point of a *kun*-glossing operation. It is consistent with the prototypical interpretive scenario envisaged by Suzuki, which involves junior high school students. The most outstanding exception is 性, whose singular *kun* reading is non-standard and is listed in the 'Meanings' section of the dictionary entry.

### 10.1.3 Multiple *Kun* Readings

This problem can take two forms.

(1) A *kanji* is associated with numerous *kun* readings, all semantically related. In this case, several different situations may occur, requiring different approaches.

- *Hauptbedeutung* (principal meaning) approach. If only one of the listed *kun*-readings is part of the officially school syllabus then that reading is considered the most important and adopted to express the main meaning associated with the Sinogram. This glossing strategy works well with, among many, 裸 and 自. It does not work with 子, whose only official reading, *ko*, means 'child' and is too specific to be compatible with plants and marine organisms, making it obvious that another approach is needed. Similarly, the only official reading of 被, the verb *kōmuru* (receive/suffer), is semantically incompatible with 'seed' because it is abstract and its sole argument designates a damaging entity. Again, this directs the reader to use another approach.
- *Gesamtbedeutung* (general meaning) approach. If the Sinogram has more than one official *kun* reading (and possibly other alternate, non-standard readings as well), a common underlying meaning is extracted from the particular meanings expressed by all the listed readings. Then the reading that best captures the underlying meaning, that which is closest to prototype, is used as a gloss. This is indeed the approach proposed by Lehmann (2004, 1841) for interlinear glossing. The approach works well with 裸, whose alternate reading is very rare anyway and is not even listed in every dictionary. In most cases, however, this approach produces too general a concept to be of

any great use. In the case of 子 it returns ‘offspring’ and, again, the reading *ko*, which are too vague and do not allow any differentiation between ‘child’, ‘fruit’ and ‘seed’. For 被, the general meaning approach seems viable. In fact, as I showed, following it would be an error, as it leads to ‘wear (or ‘worn’) on top’, which does not capture neither what actually happens to seeds nor what links seeds to plants under the concept of ‘angiosperms’. In this specific case, the prior processing of 裸子植物 prevents confusion by directing the reader to the right relation between the constituents.

- *Sonderbedeutung* (special meaning) approach. Interpreters take into account all the *kanji*’s *kun* readings and alternate semantic glosses and select one. To do so they do not have to indiscriminately assign all the possible glosses and then test them, one by one, by putting each construal through the next stages of the process, going back and forth until some validation is obtained. There are several tools that can assist them in pruning out unviable glosses. In the case of 子, semantics makes the reader favour *mi* (fruit) and *tane* (seed) in relation to plant names; then, frequency directs them to ‘seed’. In the case of 被, contrasting this *kanji* with 裸 restricts their choice of semantic glosses to *ōu*. In the case of 素 and 質, both glossed *moto*, the valid special meanings are individuated by identifying the suffixal functions of the Sinogram.

(2) All or some of the meanings of the available glosses belong to unrelated semantic fields. This situation is expressly feared by Morton, Sasanuma (1984, 38, 40). But when analyzing Suzuki’s 151 words and during my search for additional compounds to process, I could find no instance of obvious conflict. *Mi* (fruit) and *tane* (seed), the two glosses of 子, are indeed incompatible, a particularly dangerous form of conflict because both concepts belong to botany and yield plausible outputs. However, I showed that frequency directs the reader to the right construal without letting the conflict block the process.

#### 10.1.4 Several *Kanji* With the Same *Kun* Reading

When a glossing form is shared by more than one *kanji* there is a set of homophonous *wago* whose slightly distinct meanings are expressed by different *kanji*. Among the cases discussed in this essay, this problem is best exemplified by *abura*, the term used to gloss the right constituent of 石油 (petroleum). In this instance, a *Gesamtbedeutung* approach is followed whereby the distinct special meanings of *abura* (all related to lipids of different thickness and origin) are neutralised under the general meaning ‘greasy substance’. This

strategy allows the two component concepts to be combined in a large number of ways, without forcibly limiting them to a few sense relations only. Its greatest advantage, though, is that it makes it unnecessary to distinguish the meanings of *abura* by *kanji* – an operation that would entail a reversal of the *kanji*-to-meaning relationship and negates the very logic of *kun*-glossing.

Another example is *moto*, gloss to both 素 and 質 in 葉綠素 (chlorophyll) and 蛋白質 (protein). Twelve more *kanji*, all with related meanings, have *moto* as their listed *kun* reading. Determining the *Gesamtbedeutung* ‘origin’ of *moto* does not help. Instead, a strategy is required that consists of first recognizing the suffixal function of the two characters and then extracting their distinct naming usages from the lexicon. Only in this way can the meanings of the two relevant *moto* and the particular thematic roles they carry in compounds become clear.

#### 10.1.5 Semi-Bleached Suffixes

In certain cases, one key constituent cannot receive a lexical or grammatical meaning on the basis of *kun* assignment alone. To interpret the parent compound, the reader must acknowledge the specific usage of that constituent, assign the special meaning based on that usage to it and only then proceed with *kun*-glossing the remaining component(s). Besides 素 and 質, this is what is done to 子 in 帽子 (hat). This *kanji* has a frequent usage as a suffix to name small objects, tools, garments and microscopic entities. This abstraction exploits a different metaphor than that of 子 (child) → (offspring) → (seed). In the case of suffixal 性, function and meaning are retrievable from *kun* reading only in those compounds that, like 蜂食性 (apivory), denote natural properties. In other instances – as in the mentioned 生産性 (productivity) –, however, the suffix has undergone semantic bleaching and interpreting the compound by means of translating 性 literally as *saga* (natural disposition) would be impossible.

## 10.2 Stage Two: Conceptual Combination

Conceptual combination is channelled by tentatively assigning the unfamiliar compound to one of four fundamental types: coordinate, appositional (or attributive, if the modifier is not nominal), relational and semantically exocentric. Basically, obtaining a plausible result under one of these four interpretations does not exclude the possibility that the compound might actually belong to one of the other types. However, it may interrupt the process and prevent a reader from looking for a more robust output under another interpretation.

As part of the ‘best-scenario hypothesis’, I have assumed that all the four possible interpretations are attempted in every instance and that they are taken in no specific sequence.<sup>50</sup> The order in which I will discuss them in the next sections is, therefore, irrelevant, although I will deal with exocentricity last because it is the least probable and the most difficult to overcome.

The following are the problems and the possible solutions for each of the four interpretations.

### 10.2.1 Coordinate Interpretation

Among the compounds I analysed, only two are constituted by a pair of first-order nouns naming first-order entities or substances. One is *saru+hito* (ape+man), this essay’s main case study. Here, the two named entities have the right degree of similarity to combine into any subtype of co-compound. However, the principle of salience, whereby the left-hand constituent of a co-compound is socio-culturally more important than the right-hand one, makes it improbable that a reader would interpret *saru+hito* as coordinate. *Ishi+abura* (rock+grease), on the other hand, could be coordinate, because the two constituents have the right degree of similarity and there is no way of ruling out that, in some scientific field, rocks might be more salient than greasy substances. A mechanism of lexical validation then kicks in whereby the reader looks for co-compounds having *ishi-* and *-abura* as constituents. They will hardly find any. Unsupported by distribution, a co-compound interpretation is ruled out in this case as well.

### 10.2.2 Appositive and Attributive Interpretations

Appositive interpretation is based on property mapping, whereby the value of one of the attributes of the mark is ascribed to the base. Since comparable types of attribute can be found in almost any two entities, this strategy is epistemically very powerful, to the extent that, if it yields a plausible match, it might prevent the reader from looking for other interpretations. Thus, for *karasu+bōshi* (crow hat), appositive ‘black hat’ trumps the relational ‘a hat worn by crows’ and does indeed capture an actual feature of the referent. In other cases, though, property mapping proves wrong. In *saru+hito*, the similarity

<sup>50</sup> Taking this position, after Wisniewski, Love (1998), I distance myself from the so-called “last resort hypothesis”, whereby a property-mapping interpretation of an N+N compound is only attempted if relation linking fails (Downing 1977; Gagné, Shoben 1997; Shoben, Gagné 1997).

between the two entities is just right, so that the erroneous outcome ‘a human being resembling an ape’ (transferring the values of attributes like ‘nose shape’, ‘hairiness’, ‘tree-climbing skills’, ‘intelligence’, etc. of apes to the corresponding slot of humans) would satisfy and make relation linking superfluous. The same holds for *ishi+abura* (rock+grease). Interpreting it as ‘stone-hard grease’ = ‘very thick grease’ would be a mistake. What compels the reader to rule this interpretation out is the very low frequency of 石 and 油 as, respectively, the modifier and head of appositive compounds.

Interpreting *ha+midori* as ‘the green colour of leaves’, *chi+iro* as ‘the colour of blood’ and *tamago+shiro* as ‘the white colour of eggs’ also originates false beliefs, but for different reasons. Here the problem is that, under property mapping, the elements in each pair are associated and locked together, while in fact they are arguments of the third constituent of their respective compound and are related to it independently of each other. This issue may only be prevented at the first stage by means of identifying the rightmost constituent as the affixal base and individuating the specific thematic role it bears in relation to the elements it heads as part of its lexical properties.

Interpretation fares better when the modifier is not nominal but verbal or adjectival and the compound is attributive. This is obvious because, in such instances, the semantic relationship between mark and base is always overtly expressed. Thus, in the compound mark of 裸子植物 (gymnosperm), construing *hadaka* 裸, a noun meaning ‘naked body’, as ‘naked’, an adjective, as most frequently happens, leaves no doubt that *hadaka+tane* 裸子 is to be interpreted literally as ‘naked seed’. The meaning of *hadaka* is clear even if the head constituent, 子, is wrongly construed to mean ‘fruit’ or even ‘child’. The interpretation of 裸子植物 opens the way to the successful decoding of 被子植物 (angiosperm). The evident homology of the two compounds directs the reader to construe 被 as the antonym of 裸 (naked) and 子 (seed) as the theme.

### 10.2.3 Relational Interpretation

The power of property mapping makes it necessary to postulate that relation-linking is attempted first, or at least that both strategies are pursued in any case regardless of their relative success. This is what I have assumed in this essay.<sup>51</sup> The problem with subordinate N+N compounds is that when the mark is simple and a verbal element is

<sup>51</sup> At the level of my analysis, and *contra* what I asserted in the previous footnote, it is therefore reasonable to postulate that in a reader's mind relation linking is performed first, as claimed on experimental grounds by the supporters of the last resort hypothesis.

lacking, there is no overt indication about how to link the constituents. This leaves a vast array of theoretically viable thematic relations to be somehow reduced in number.

The main filter is provided by availability, i.e. the frequency with which each constituent occurs in any given relation as part of all the compounds in the lexicon (Gagné, Shoben 1997). Admittedly, the low availability of one particular relation cannot rule out that relation might occur in the very compound under interpretation, for *kun*-glossing is typically applied to technical terms, whose scientific fields are narrow and little known to the average reader. Yet, for any two constituents, certain relations are so underrepresented or even absent in the lexicon that it is justified to assume that interpreters will ignore them. In compounds, for instance, humans are rarely represented as agents by means of 人 and never in relation with an animate mark. This allows any interpretation of *saru+hito* along the line of ‘a human being doing something to/with apes’ to be excluded. Availability effectively reduces the range of plausible interpretations in the processing of *ishi+abura* as well. First, the most frequently occurring thematic relation, ‘material’, is discarded. This exclusion takes place at a semantic level because, in the combined concept ‘a grease made of stone’, the predicate is not consistent with the properties of its two arguments. Next, ‘benefactive’ is discarded because it is unavailable for the two constituents. Four thematic relations survive. When tested against each other, two emerge as highly plausible. They are admitted to the next stage and undergo encyclopedic validation.

In the three-*kanji* compounds analysed here, recognizing the affixal function of the rightmost constituent, an operation performed during the previous stage, leads to a thematic role being assigned to it in relation to the mark. As a result, *moto* 素 is successfully construed as the unique causer of the entity (either concrete or abstract) described by the rest of the compound. Similarly, *moto* 質 is taken as a substance comprised in another substance, either that expressed by the mark or another unspecified one. Obviously, when the mark of a three-constituent compound contains a verbal element the compound is not N+N anymore and the thematic relation is overtly expressed within the mark itself. This occurs in 自動車 (automobile), in which the mark ascribes the property predicated by the verbal phrase ‘moving by itself’ to the base, ‘car’. In 蜂食性 (apivory), the suffix means ‘natural disposition’. The value of it is predicated by the verbal mark 蜂食 (feeding on bees).

The two four-*kanji* compounds I analysed in this essay – 被子植物 and 裸子植物 – share the same head, 植物 (plant). Once 被子 and 裸子 are decoded as denoting types of seed, a meronymic relation between mark and base suggests itself as highly probable. Availability supports this intuition.

### 10.2.4 Coping with Semantically Exocentric Compounds

Do *kun* assignment and conceptual combination allow readers to identify a compound as semantically exocentric and infer its denotation? In one case, yes. When processing \*卵白質, knowledge of the compounds in which eggs and colour terms are associated supports a construal of 白 (white) in \*卵白 (egg+white) as a substance and not as a colour. This understanding is reinforced by the meaning ‘component of a substance’ carried by *moto* 質. As regards the expression 鯷の烏帽子 (sardine’s tall hat = *P.physalis*), the exocentricity of 烏帽子 (crow-hat-child) can only be circumvented by prior knowledge of 帽子 for ‘hat’. The iconicity directs the reader to identify the entire parent expression as semantic exocentric – a protruding fish-part and not an ancient piece of headgear. This overcoming of the exocentricity block is a considerable feat. However, out of context, the fact that the parent expression refers to a living being cannot be inferred by any means. Its denotation remains out of the reach of *kun*-glossing.

In other cases, exocentricity cannot even be detected. The correct literal interpretation of \*卵白質 (the main component of egg white) suffices in itself and provides no hint that the term is actually a synecdoche for the superordinate concept ‘protein’.

A related but opposite question is whether the outcome of the operations performed during the first two stages might instead exclude exocentricity. In the processing of 裸子植物 and 被子植物, the issue of the actual exocentricity of the complex marks, 裸子 and 被子, is simply prevented from arising once *ko* 子 (child) is construed as *tane* (seed) due to frequency effects. The analysis of 葉緑素 and 血色素 illustrates that reckoning the suffixal role of *moto* 素 as the causer of a property (a second-order entity) prevents an exocentric interpretation of the mark as a substance. Frequency effects also disallow an exocentric interpretation of the compound in the case of *saru+hito* 猿人. In contrast, the very high frequency of exocentric compounds among those having the structure [石+N] – one third of the listed items – suggests the possibility that 石油 is exocentric as well. In this and in all the other cases, the issue of semantic exocentricity can only be solved by means of encyclopedic validation.

### 10.3 Stage Three: Encyclopedic Validation

*Kun*-glossing is concluded by an encyclopedic search designed to validate the new complex concept over existing knowledge. An encyclopedic entry is sought whose content matches the information obtained by conceptual combination. In Suzuki’s model, as reconstructed in this essay, this validation cannot be dispensed with. One reason is that the previous stages often yield several coherent interpretations, even



after semantic filtering. Knowledge consistency is the last tool the reader can apply in order to choose just one of them. A second reason is that, for *kun*-glossing to be informative, the correct encyclopedia entry must be found in which to accumulate all the data concerning the compound's referent, both those gathered from context (including the semantic contents carried by its name) and those acquired in the future. The epistemic value of the entire process depends on that.

The validation is not merely satisfactorial, based on a match between the provisional meaning(s) obtained so far and semantic knowledge. As noted, encyclopedia entries pile up information gathered through any type of epistemic relation. Thus, validation also occurs relationally, over the full range of the interpreter's stored experiences with the objects of the world. It is in this sense that a distinction between an 'encyclopedic' knowledge of semantic nature and a more encompassing 'world' knowledge might be drawn.

However, the output of the validation process is still subject to a final assessment based on simple heuristics (Simon 1956, 129; for an approach parallel to mine, see Chow 2011, 167). The final match, if any, will often be the result of some forced simplification. On the one hand, the description submitted for validation is only a tiny fragment of meaningful information. Even the most complex descriptions constructed by Suzuki's hypothetical readers, like 'a component of the white part of eggs' or 'a plant with clothed seeds', do not contain much data. There is a vast plethora of known objects corresponding to such descriptions. On the other hand, the compound under interpretation might belong to a specialised knowledge field. In this case, a match is only obtained if the reader possesses that relevant knowledge, no matter how much time and energy they might be willing to devote to the first stages of compound processing. This means that, most times, interpreters have to content themselves with obtaining a good-enough match. The height of the threshold of acceptance can be set at will but ultimately depends on how rich an interpreter's knowledge actually is in the relevant field(s).

In this paragraph, I will discuss the two opposite outcomes of the validation process: either a link to an existing encyclopedia entry is established or no match is returned.

### 10.3.1 No Match is Obtained

This situation occurs when interpreters have no stored information about an object corresponding to the description built up through conceptual combination. For instance, when searching for 'a plant with naked seeds', they may know about plants, about the fact that plants might be classified according to the structure or appearance of the seed they produce, and even that 'naked seeds' may be relevant to that

classification, whatever ‘naked’ might mean. But, if they have no object file on a specific entity matching that description, the search fails.

As an effect, they generate a new file (Allan 2006a, 575). This file is graphically headed by the just-analysed *kanji* string and labeled with the compound provisionally constructed by means of *kun* assignment. At creation, it contains the information resulting from conceptual combination, however poor it might be, but is ready to receive new data, starting with contextual information, and is, of course, linked to the particular concepts used to form its descriptive content.

When the reader must do with what they have learned by means of *kun* assignment and concept combination there is the risk that the file’s content is unknowingly false in relation to the properties of the real object denoted by the compound. If undetected and stored as true, these coherent sets of misbeliefs will create misconceptions. The most extreme case of semantic exocentricity discussed in this essay well illustrates the problem.

At the conclusion of the decoding process of 鱧の烏帽子 (Portuguese man o’ war), the reader has successfully determined the semantic exocentricity of the expression. But an encyclopedic search for objects resembling blackish, sardine-related, *eboshi*-like objects still fails to return an entry. A new file is thereby created to store information about similar objects. But actual *Physalia* are quite different from the description encoded by the expression. As an effect, the new file will unavoidably end up storing irrelevant and even untrue information.

This does not imply that the reader may not have an encyclopedia entry on the creature. On the contrary, they could have a large amount of well-organised and accurate world knowledge about it, for example having encountered a beached specimen, or having been stung when swimming. They might even have studied the creature in a laboratory and, in this case, they will surely have a mental name for it, perhaps even identical to the Linnaean one. Yet no epistemically rewarding relation can bridge the gap between description and reference and return the right entry, or even allow the new file to be merged with the old one in the future. Unless a fortunate event of os-ten-sion occurs, the two files will forever remain apart.

A similar case is that of 蛋白質 (protein). By construing *moto* 質 as ‘component’ and assigning the role of theme to it in a locative relation, the reader is able to overcome the exocentricity block and understand that *shiro* 白 (white) refers to a substance – *shiromi* (egg white) – and not to a colour. Notwithstanding, there is no way for them to infer that ‘a component of egg white’ stands, in fact, for the entire class of chemical molecules it belongs to, no matter how rich their biology-related knowledge might be. Rather, a new file is created whose very existence is misleading and which immediately begins to accumulate information in the wrong place, with no possibility of being linked to, or merged into, the correct concept-file, ‘protein’.

The same risk subsists in relation to semantically endocentric compounds. The case of 葉緑素 (leaf-green-substance = ‘chlorophyll’) and 血色素 (blood-colour-substance = ‘hemoglobin’) is particularly revealing. For these compounds, conceptual combination yields two plausible interpretations: ‘the substance determining leaf-green/blood-colour in objects’ and ‘the substance determining the colour in leaves/blood’. As I have repeatedly remarked, the two interpretations are conceptually very dissimilar, and only the latter is correct. But it is not possible to differentiate between them at an earlier stage. Both survive up to encyclopedic validation. Once this stage has been entered, though, the correct interpretation can only be selected if the reader already has an encyclopedia entry with matching contents. Lacking this entry, the reader will probably choose the former interpretation, not only because construing the relationship between colour concepts and concrete objects by means of property mapping is much more intuitive, but also because relational linking is not supported by the lexicon for the relevant constituents. Thus, again, new files will be created for 葉緑素 and 血色素 to house untrue content. At best, if the reader perceives the danger, both conflicting descriptions will be uploaded and retained. The reader will uphold choosing between them in the hope of future disambiguation by other means.

Similarly, if the reader has no notion of paleoanthropology, no file is returned for *saru+hito*, to the effect that a new file concerning a ‘person resembling an ape’ is created to gather information about hairy, ugly, sub-intelligent, clumsy or savage people. At creation, the file is linked to the entries storing the reader’s experiences in the real world. Subsequently, though, the file will have a life by itself under the new label. It will persist in piling up information under a wrong header (for there is no word of that intension in the lexicon) until some new knowledge is revealed in the future.

For other compounds, a failed encyclopedic validation causes no risk of misinformation. This is the case of 蜂食性 (apivory) and 魚食性 (piscivory) – the compounds most transparent and easiest to decode among those analysed in this essay – and of 裸子植物 (gymnosperm) and 被子植物 (angiosperm), once 子 and 被 are correctly construed. For all these words, if the encyclopedic search fails (a likely outcome), a new file is started which is already named with the correct scientific term and readied to house relevant, true information – to begin with, that encoded by the naming compound itself, whose descriptive content matches the actual properties of the denotatum. These files represent novel and valid encyclopedia entries, albeit still poor. In these cases, *kun*-glossing is informative and enriches an interpreter’s knowledge.

### 10.3.2 A File Is Returned

Encyclopedia entries are returned for those technical terms which are also in ordinary usage. In the case of 石油 (rock-greasy\_substance = 'petroleum'), locative and derivative relations both match the ordinary knowledge about oil acquired through the epistemic relations available in ordinary life: that the object is viscous, is found in the depths of the earth, is pumped out of the ground, is obtained from rocks, etc. The case of 自動車 (self-moving-cart = 'automobile') is more complex. Here, a correct interpretation requires the reader to know about engines, devices that convert power into movement and that, when used to move a cart, are either harnessed to it in the form of animals, like horses, or, with more advanced technology, are man-made and installed on the vehicle itself, thus becoming part of it, to the effect that, when they work, the cart seems to spontaneously displace itself. Readers then individuate a corresponding entity among the objects comprised in their knowledge of the world. It should be noted that, in the case of 葉緑素 (chlorophyll), 血色素 (hemoglobin) and 猿人 (*Pithecanthropus*), the relevant encyclopedia entries must exist and drive the interpretation *a posteriori*. For 猿人, this essay's main case study, the lack of encyclopedic knowledge about the referent is so devastating for the entire process of *kun*-glossing that Suzuki (2014, 208) himself has to dismiss it as impossible.

When a file is returned, the interpreter's knowledge is not enriched with new information. By having them rename an existing entry, *kun*-glossing only serves to reorganise their encyclopedias and enlarge their lexicons. This is indeed the simple effect envisaged by Suzuki.

## 11 Conclusions

Suzuki's *kun*-glossing model can be reduced to the claim that interpreters can correctly infer the denotation of an unfamiliar *kanji* compound by assigning a Japanese word of known meaning to each *kanji* constituent and then by combining those words. I considered *kun*-glossing to be successful when it yielded the retrieving or the creation of a concept file about the actual object named by the novel compound. As Suzuki (2014, 10) himself points out, the concept so obtained need not be identical to the actual denotation. Being 'close to the thing' suffices. If a file already exists, it is surely less rich than the definitions in paper dictionaries and the entries in encyclopedias. It may even contain some misbeliefs. What counts as a 'correct' outcome is that the target concept file should not be uploaded with misbeliefs as an effect of the interpretive process, that is, that the information reconstructed by means of *kun*-glossing is true with respect to the actual intension of the source compound.

In this essay, I tested Suzuki's model by means of retracing the computational process required to reach the successful outcome defined above. To do so, I added two additional stages to the process – conceptual combination and encyclopedic validation – which are almost entirely ignored by Suzuki. I submitted several compounds to the test, making an effort to find out the path that leads to the successful interpretation claimed by Suzuki, no matter how tortuous that path may be.

To enable the readers to win their interpretive battle against unknown compounds I had to equip them with the best weaponry available. I therefore assumed that (1) they know all the *kun* readings and related meanings of each source Sinogram, and (2) they know all the existing compounds in which that character occurs. The latter assumption is necessary to supply them with a maximum level of familiarity with the usage of each *kanji* in compounds, thus enabling frequency effects to influence their choices. I considered such optimal knowledge to be best expressed by the information found in paper dictionaries, both those listing words by *kanji* ideograms and those listing them by sounds. A dictionary is, after all, the outcome of a corpus-based lexical research carried out with traditional methods. The ideal state of affairs I endowed upon interpreters I dubbed the 'best-scenario hypothesis'.

### 11.1 When *Kun*-Glossing Succeeds

Under the above complex conditions, *kun*-glossing succeeds in capturing the actual denotation of the majority of the compounds discussed in this essay: 石油 (petroleum), 自動車 (automobile), 蜂食性 (apivory), 裸子植物 (gymnosperm), 被子植物 (angiosperm), 葉緑素 (chlorophyll), 血色素 (hemoglobin). The analysis shows that, for all these items, when multiple conceptual combinations are possible, frequency effects are effective in reducing the number of possible literal meanings. In a few cases, the same factors also direct interpreters to the correct construal of semantically exocentric expressions. They even enable readers to correctly identify suffixal heads and find out their relevant meanings.

For the above compounds, reference is successfully retrieved in two opposite ways. If interpreters already possess an encyclopedia entry whose content matches the description yielded by *kun*-glossing, that file is retrieved and renamed. If they have no such file, a new one is started, headed by the new word and containing true information: true because it is consistent with the properties of the compound's actual denotatum.

## 11.2 A Criticism of the ‘Best-Scenario Hypothesis’

For some of the compounds that are correctly interpreted – 石油 (petroleum), 自動車 (automobile), 蜂食性 (apivory) – *kun* assignment and conceptual combination are straightforward, as there are few or no alternative outputs to be compared and balanced against each other. For the remaining items, however, there are many viable ways to relate the constituents to each other. Only the thorough knowledge of the lexicon assumed under the ‘best-scenario hypothesis’ can ensure that the reader is sufficiently familiar with the different usages of the constituents to be influenced by distributional factors.

But how plausible is the ‘best scenario hypothesis’? Two related forms of criticism can be levelled against it.

### 11.2.1 Unlimited Lexical Knowledge

The first criticism concerns the vastness of the lexical knowledge the hypothesis requires. Admittedly, family size and availability are factors in play whenever compounds are to be interpreted. As such, they do presuppose a vast access to the lexicon. It is on this assumption that prior knowledge of 裸 (naked) in *rashishokubutsu* 裸子植物 ‘gymnosperm’ can be legitimately considered a necessary precondition to the construal of 被 as ‘clothed’ in *hishishokubutsu* 被子植物 ‘angiosperm’. But exposing readers to 裸子植物 and 被子植物 at the same time – as Suzuki (2014, 211) cleverly does, aware of the facilitating effect that decoding the former would unavoidably have on decoding the latter – is actually a form of *ad hoc* priming. In ordinary communicative situations this priming may not occur at all. This is the extreme form of a problem that occurs when processing any compound. Making interpreters navigate the whole lexicon until they spot the very usage of a given constituent that explains the behaviour of that constituent in an unfamiliar compound is nothing but a hidden, indirect priming operation, artfully repeated in all instances of *kun*-glossing.

Another unreal situation occurs when interpreting the compounds headed by 素 and 質. Here, *kun* assignment leads nowhere, because *moto* is too polysemic. The actual semantics of the two suffixes is encoded by the *kanji*. As seen, construing them as ‘causing substance’ and ‘component’ respectively is the only way to individuate the correct thematic relations linking them to their marks. But, in order to infer that semantics, the reader has to consider all suffixal usages of the two *kanji* in the lexicon, carefully comparing them, assessing their relative weight. Any mistake or negligence would invalidate the whole process. Epistemically, the ‘best scenario hypothesis’ is indispensable for reconstructing the first two stages of the *kun*-glossing

process as Suzuki envisages them. If considered real, though, the hypothesis becomes a clever tool for creating a purely artificial state of affairs in which the complexity of the lexicon and the operations to access it is conveniently reduced to zero. Under such conditions, any interpretive activity is invariably successful. This casts serious doubt on the effectiveness of *kun*-glossing in ordinary circumstances and suggests that its actual rate of success is much lower than that determined in this essay.

### 11.2.2 Unreal Interpreters

The second criticism concerns the contrast between the ignorance of the compounds to be interpreted and the very rich lexical knowledge necessary to successfully decode some of them. In general, this state of affairs is intuitively impossible. But what about the actors involved in the particular *kun*-glossing situations staged by Suzuki?

Suzuki only describes real-life *kun*-glossing scenarios in his 2014 book (208, 211). The settings are probably fictional. On the one side, he pitches native English-speaking university professors unable to extract meaning from “formidable-looking tongue twister[s]” and “bombastic English words” (Suzuki 1977, 418), like ‘pithecanthrope’, ‘gymnosperm’, ‘angiosperm’ ‘homoiothermal’, ‘poikilothermal’ (cf. Suzuki 2014, 208-11). On the opposite side he deploys average Japanese people, prototypically represented by junior high school students. These students are allegedly capable of retrieving ‘the ancestor of humanity’ from <猿人> (Suzuki 2014, 208), and of beating native English-speaking typists over the word pair 人類学/anthropology (Suzuki 2017, 92-3).<sup>52</sup> Indeed, one of the ideas that started the present essay – namely that *kun*-glossing might be at work in everyday reading and for all kinds of unfamiliar compounds – also presupposes a demography of ordinary, relatively ignorant users. But these actors are, by definition, no god-like possessors of a mental lexicon as rich as that of paper-grade dictionaries. Quite simply, they do not fit into the hypothetical ‘best scenario’. No real-world language user may actually fit into it. The existence of Suzuki’s hypothetical reader and, consequently, the ‘best scenario’ itself are unrealistic.

The criticism can be extended to the relation between an interpreter’s lexical and encyclopedic knowledge. As noted above, in some cases the success of *kun*-glossing is completely dependent on pre-existing encyclopedic knowledge. Lacking this knowledge only generates misconceptions. Whereas for 猿人 (‘Pithecanthropus’) the possibility

<sup>52</sup> The typist introduced by Suzuki (1990, 163 note 8) is actually a character in a novel by Agatha Christie.

cannot be dismissed that junior high school students know about a paleoanthropological entity with some property roughly matching the descriptive content of the compound but have no name for it, the encyclopedic knowledge necessary to correctly interpret 葉緑素 and 血色素 is very specialised. It is difficult to conceive of a deeply erudite reader who is, however, devoid of the lexical knowledge of the item under analysis.

### 11.2.3 No Experimental Validation

This is why, to my knowledge, Suzuki's model has never been tested experimentally. In general, the relevant literature is narrowly focused on proving the facilitating effect of *kanji* orthography over phonetic encoding (*contra* Suzuki), occasionally considering the position and conceptual type of the constituents as variables. Only two-Sinogram familiar compounds are examined or used as stimuli in experiments.<sup>53</sup> *Kun*-glossing, however, only concerns novel compounds. In order to test it, participants should be selected who are positively ignorant of the stimuli. But stimuli range from the rare 葉緑素 (chlorophyll) and 被子植物 (angiosperm), to terms in everyday use like 自動車 (car), 石油 (oil) and 半島 (peninsula). I see no way to individuate such a population. A preliminary filter based on lexical knowledge cannot avoid exposing possible participants to the very stimuli to be used in the experiment. Ignorance of certain compounds may only be presupposed intuitively and yet with no certainty withal. Therefore, whereas high frequency compounds like 自動車 and 石油 cannot be tested at all, even though Suzuki holds that *kun*-glossing can be successfully applied to them as well, very low frequency scientific terms can. Knowledge of individual *kanji* components is simply determined by education level.

The only experimental study I could find which is based on this kind of intuitional approach is published by Hatano, Kuhara, Akiyama (1981). But this paper, written in English and with no reference to a Japanese version, is actually off-topic because, in an effort to ground Suzuki's assertions, the authors compare the interpretation of *kanji* compounds by Japanese undergraduates with that of neo-classical compounds by American students – foreigners, foreign students, Americans return time and time again in the literature. Moreover, while mentioning *kun* readings as a key to accessing meanings,

<sup>53</sup> Here and hereafter, my assertions are based on the following additional sources and on the other works discussed in them: Nomura 1978, 1979; Saitō 1981; Morton, Sasanuma 1984; Yokosawa, Umeda 1988; Tamaoka, Hatsuzuka 1995, 1998; Kinoshita 1998; Kess, Miyamoto 2000, 33-82; Tamaoka, Taft 2010; Kuwabara 2015.



the authors do not investigate how *kun* assignment actually works.

Other studies, loosely connected to *kun*-glossing, aim to give a quantitative basis to Suzuki's notion of 'semantic transparency', make it scalar and group compounds by transparency class (see, for example, Honda 2017; and the two similar Kuwabara 2013 and Kawakami 2018). Suzuki (1978, 8; 1990, 134) summarily introduced the notion of semantic transparency as a property of the individual constituents of a compound.<sup>54</sup> However, after the influential Mori, Nagy (1999) - also inspired by Suzuki - semantic transparency has been reinterpreted as the easiness to relate the complex meaning of already-known compounds to the meanings of their individual constituents (Gagné 2011, 265). In the experiments, Japanese native speakers are asked to subjectively evaluate the transparency of each stimulus. The issues of how they retrieve those particular meanings and of the possible effect of *kun* assignment are ignored. When a process akin to conceptual combination in interpreting unfamiliar Japanese compounds is considered, the population of reference is young learners and, unsurprisingly, foreign students (see, for instance, Kuwabara 2012, 2017). Foreigners are indeed the only type of participant that may be supposed to have never been exposed to the stimuli. At the same time, in the perspective of Japanese linguistic nationalism, they are also the complacent victims of the arrogance of Western neoclassical compounding.

The only element of interest that the above mentioned studies bear in relation to Suzuki's original *kun*-glossing model is that they show that Japanese native speakers are indeed conscious of how uncertain the interpretive path can be that joins the meaning of each constituent to that of the parent compound. For instance, in Kuwabara (2013, 12), the stimulus rated as least transparent out of 500 items is *furo* 風呂 (glossable 'wind-vertebra'), an everyday term for 'bath' which, unsurprisingly, is semantically exocentric.

#### 11.2.4 No Phenomenological Bubble

Lacking testability, Suzuki and his epitomes can only operate with a source word, an input into the decoding process - i.e. *kun* assignment - and the target meaning, successfully retrieved at the end of some undescribed mental operation. The risk is to treat the in-between phase as a phenomenological bubble: an obscure place where interpretive and re-encoding processes occur which are fuelled by

<sup>54</sup> In 1990, when doing so, Suzuki refers to *Semantics* by Stephen Ullmann (1962) and to the Japanese translation thereof by Yoshihiko Ikegami (1968), one of the most distinguished Japanese linguists.

meaning associations too deeply hidden to be reconstructed and explained. Taking this view, only native speakers can intuitively draw those associations and enact those processes. Such a phenomenology of linguistic experience represents a significant part indeed of Japanese cultural nationalism.

To Suzuki's credit, and despite his ideological biases, his frequent use of the expression "linguistic consciousness of the Japanese" (1963; 1990; 2017) and his reference to "unconscious" processes (1978; 2014; 2017), the scholar does not fall into the trap. He does not detail what happens after *kun* assignment, but neither does he suggest that only Japanese native speakers can understand those processes. Rather, he makes an effort to explain them to his readers, even if in a simplified and lacunose fashion. As for myself, this essay is nothing but an attempt to fill that void by determining a coherent sequence of operations bridging the input and the final outcome. I had to reconstruct the process abductively and in purely theoretical terms, relying on Suzuki's promise of success and without experimental validation. The 'best-scenario hypothesis' is one of the tools I deemed necessary to that purpose; its limits are the limits of *kun*-glossing itself.

### 11.3 When *Kun*-Glossing Fails

The problem is that there are cases in which *kun*-glossing does not work even under the 'best-scenario hypothesis'. Some cases involve semantic exocentricity. In a few instances, exocentricity is so blatant as to be easily recognisable. For example, context - the variable so strategically downplayed by Suzuki - would immediately clarify that 鰯の烏帽子 (*P.physalis*), and 風呂 (bath) do not refer to, respectively, hats and bones. In the case of *Physalia*, the implausible association of sardines, crows and hats also betrays the exocentric nature of the expression. It is safe to admit that interpreters, aware of the exocentricity of these compounds, would not attempt to forcibly extract meaning from them. These instances do not negate the general validity of the model.

In other instances, though, semantic exocentricity is far less evident and may well go unnoticed. *Kun*-glossing fails when, unable to detect and overcome the exocentricity block, it yields a consistent interpretation which only seems to match the actual denotation of the novel compound. The Japanese term for 'protein' 蛋白質 (or the domesticated version thereof \*卵白質), best illustrates the issue. The Japanese compound is a synecdoche meaning 'a component of egg white'. This new combined concept is relevant, for proteins are part of the albumen. *Kun*-glossing has indeed returned a small piece of true knowledge. But this knowledge has hardly any informative value

because it does not enable the interpreters to go further upstream to the actual concept, ‘protein’, even if they already possess the right encyclopedic file.

An opposite type of failure is linked to a lack of relevant encyclopedic knowledge. In such a situation, a new file must be created. *Kun*-glossing fails when the optimal outcome of conceptual combination is a new complex concept the content of which is, however, false with respect to the actual denotation of the source compound. This situation is exemplified by 葉緑素 (chlorophyll) and by the sister compound 血色素 (hemoglobin). Here conceptual combination yields two opposite interpretations. The correct one (the substance causing leaves to be green) has little support from the lexicon and may prevail only if validated by the content of an existing encyclopedia file storing the crucial piece of knowledge that one and only one pigment family is responsible for the unique colour of leaves. Lacking this knowledge, interpreters cannot avoid choosing the more intuitive quality-mapping interpretation ‘a leaf-green substance’ or ‘the substance causing objects to be leaf-green’. If stored under the header, 葉緑素, this description constitutes misinformation.

#### 11.4 *Pithecanthropus* Farewell

The interplay of conceptual combination and encyclopedic validation is particularly complex in the case of 猿人 because this term and the original ‘*Pithecanthropus*’ are only indexes to the works of Haeckel (1868, 1877, 1889), the coiner of the neoclassic term, and their apparent semantics only acts as a remainder to the expert reader of the essential properties of the object they identify.

But if the readers have no paleoanthropological knowledge, they can only interpret *saru+hito* literally. *Kun*-glossing, then, yields nothing more than the trivial association ‘a human being somehow related to apes’. Or, in the more probable case of a quality mapping interpretation, ‘an apish person’. Then, the reader might even start looking in the world around them for people like that. The justification of the existence in the lexicon of this term could be, quite simply, that it is a negative epithet for an ugly person or a prankster. This outcome represents a failure of *kun*-glossing.

Only knowledge of Haeckel’s works and of the history of paleoanthropology enables readers to infer the true meaning of 猿人. After *kun* assignment, they have to skip conceptual combination altogether and directly seek an encyclopedia entry whose header is a compound formed by terms meaning ‘ape’ and ‘human being’. They would then retrieve the lemma, ‘*Pithecanthropus*’, whose entry contains the definitory properties determined by Haeckel (1868, 292-4; 1889, 709-10) and clarifying information about the relationship of the object with

*Anthropopithecus* and with present-day taxa *Australanthropus* and *Homo erectus*. In this scenario, *kun*-glossing fails for two reasons. First, the reader does not have to combine the two concepts. Actually, they must refrain from doing so. Second, an implausible state of affairs is presupposed in which a Japanese reader is expert enough to have a rich knowledge of *Pithecanthropus* but no Japanese term to name it. Only non-Japanese readers might profitably process 猿人 in this way.

If, however, interpreters have some low-grade encyclopedic knowledge of human evolution, *kun* assignment and subsequent conceptual combination will allow them to activate the general conception – absorbed during science classes, perhaps indeed in junior high school, while watching TV or leafing through *manga* – of an early evolutionary stage of humankind when people were somehow ape-like. Because the word says nothing about the specific apish characteristics of those ancestors of humanity, there is still the risk that readers might form their own images of ape-men as hairy, bent at the neck and knee, long-armed and flat-nosed; and possibly, in a more sophisticated representation, grunting inarticulate sounds and incapable of using tools. Of Haeckel, they know nothing, though, so that any correspondence between their mental image of 猿人 and some of Haeckel's taxonomic traits is merely down to luck.

Admittedly, this is an improvement in comparison with any ape-man conceptions built up without the support of encyclopedic knowledge because those concern types of person, while this one corresponds to a class of human beings with some historical grounding. But the informativity of this outcome is still close to nothing. It consists of recording the fact that yes, there is a Sino-Japanese name for that entity, vaguely remembered from school days, and in opening a link for associating a set of (mostly false) beliefs to it. And yet this is the processing depth implicit in Suzuki's scenario, as he honestly admits: while English people only see a puzzling string of letters forming a word, Japanese people understand that the word has something to do with primitive men.

## 12 A Final Assessment

In Suzuki's (1963; 1969; 1975; 1977; 1978; 1990; 2014; 2017) model, it is individual *kanji* – coupled with their *kun* readings – which are the fuel of *kun*-glossing. They are enough to start and sustain the whole interpretive process. Taking Suzuki's view, to be successful, *kun*-glossing only needs interpreters who were taught the relevant *kanji* and associated readings as part of the school syllabus. When convenient, Suzuki pretends to ignore that *kun*-glossing requires much more than mere *kun* assignment and even that *kun*-reading selection and assignment are themselves often problematic and need vast lexical knowledge to be effective.

Thus, *kun*-glossing only works when done by the ideal interpreters devised by Suzuki, in the artificial circumstances he sets up for them, and for carefully selected items like the calques of neoclassical compounds, whose semantic transparency has been artificially built-in from creation – but actually not even in all the instances he himself proposes as best examples of it. And in order to be epistemically valuable, *kun*-glossing sometimes demands prior knowledge of the object, at other times it concedes there might be none. At times it returns the exact denotation, though often just a vague idea of it. All things considered, it cannot be taken as a reliable method for processing unfamiliar compounds in general and even scientific 'big words' only. It does indeed enable readers to extract meaning from words like 魚食性 (piscivorous) or generate a new encyclopedic file about the concept descriptively expressed by 被子植物 (angiosperm). But what interest will a Japanese person ever have to componentially decode everyday words like 牛乳 (cow milk), 自動車 (car), 石油 (oil)? The need to *kun*-gloss these terms would imply that there are native speakers who have corresponding conceptions but no name to handle them. This is impossible. Yet Suzuki never acknowledges this issue because he never discusses the real-life situations in which *kun*-glossing may prove helpful, with their complex interplay of lexical semantics, encyclopedic knowledge and context. In his discourse, as in reality, *kun*-glossing is not a model of conceptual combination – and indeed, conceptual combination must be skipped entirely if one wants to retrieve the reference of 猿人. Rather, it is a game-like associative process that allows native speakers to playfully discover the hidden compositionality of familiar words they have never thought about, making them feel proud of the superiority of Japanese over English.

## Bibliography

- Akinaga Kazuo 秋永一枝 (1981). *Meikai nihongo akusento jiten* 明解アクセント辞典 (Japanese Accent Dictionary). 2nd ed. Tōkyō: Sanseidō.
- Allan, K. (2006a). "Dictionaries and Encyclopedias: Relationship". Brown 2006, 3: 573-7. <https://doi.org/10.1016/b0-08-044854-2/04335-2>.
- Allan, K. (2006b). "Lexicon: Structure". Brown 2006, 7: 148-51. <https://doi.org/10.1016/b0-08-044854-2/01096-8>.
- Bauer, L. (2006). "Compound". Brown 2006, 2: 719-26. <https://doi.org/10.1016/b0-08-044854-2/00111-5>.
- Bauer, L. (2008). "Dvandva". *Word Structure*, 1(1), 1-20. <https://doi.org/10.3366/e1750124508000044>.
- Bauer, L. (2010). "The Typology of Exocentric Compounds". Scalise, S.; Vogel, I. (eds), *Cross-Disciplinary Issues in Compounding*. Amsterdam: John Benjamins, 167-75. <https://doi.org/10.1075/cilt.311.14bau>.
- Bauer, L. (2011). "Typology of Compounds". Lieber, Štekauer 2011, 343-56. [doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.013.0017](https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.013.0017).
- Bauer, L. (2017). *Compounds and Compounding*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108235679>.
- Bisetto, A.; Scalise, S. (2005). "The Classification of Compounds". *Lingue e Linguaggio*, 4(2), 319-30. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.013.0003>.
- Brown, K. (ed.) (2006). *Encyclopedia of Language & Linguistics*. 2nd ed. New York: Elsevier.
- Bunkachō 文化庁 (Agency for Cultural Affairs) (2010). *Jōyōkanjihyō* 常用漢字表 (List of *kanji* Characters for Daily Use). [https://www.bunka.go.jp/kokugo\\_nihongo/sisaku/joho/joho/kijun/naikaku/pdf/joyo-kanjihyo\\_20101130.pdf](https://www.bunka.go.jp/kokugo_nihongo/sisaku/joho/joho/kijun/naikaku/pdf/joyo-kanjihyo_20101130.pdf).
- Ceccagno, A.; Scalise, S. (2006). "Classification, Structure and Headedness of Chinese Compounds". *Lingue e Linguaggio*, 5(2), 233-60.
- Chow, S.J. (2011). *Heuristics, Concepts, and Cognitive Architecture: Toward Understanding How the Mind Works* [PhD dissertation]. London (Ontario): University of Western Ontario.
- CNRTL (Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales). s.v. "Automobile". <https://www.cnrtl.fr/etymologie/automobile>.
- Cohen, B.; Murphy, G.L. (1984). "Models of Concepts". *Cognitive Science*, 8, 27-58. [https://doi.org/10.1207/s15516709cog0801\\_2](https://doi.org/10.1207/s15516709cog0801_2).
- Cooper, W.; Ross, J. (1975). "World Order". Grossman, L.; San, J.; Vance, T.J. (eds), *Papers from the Parasession on Functionalism*. Chicago: Chicago Linguistic Society, 63-111.
- Cumming, S. (2019). s.v. "Names". Zalta, E.N. (ed.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/names/>.
- dalla Chiesa, S. (2023). "On Interpreting 'Peninsula' and the Japanese 半島 'Half-Island'". *Geography Notebooks*, forthcoming.
- Dōrokōtsūhō 道路交通法 (Road Traffic Act) (Act No. 106 of 1960; Act No. 76 of 2015). <https://elaws.e-gov.go.jp/document?lawid=335AC0000000105>.
- Downing, P. (1977). "On the Creation and Use of English Compound Nouns". *Language*, 53, 810-42. <https://doi.org/10.2307/412913>.

- Ereshefsky, M. (2001). *The Poverty of the Linnaean Hierarchy: A Philosophical Study of Biological Taxonomy*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511498459>.
- Gagné, C.L. (2011). “Psycholinguistic Perspectives”. Lieber, Štekauer 2011, 255-71. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.013.0013>.
- Gagné, C.L.; Shoben, E.L. (1997). “Influence of Thematic Relations on the Comprehension of Modifier-Noun Combinations”. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 23, 71-87. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/0278-7393.23.1.71>.
- Gagné, C.L.; Spalding, T.L. (2004). “Effect of Relation Availability on the Interpretation and Access to Familiar Noun-Noun Compounds”. *Brain and Language*, 90, 478-86. [https://doi.org/10.1016/s0093-934x\(03\)00459-0](https://doi.org/10.1016/s0093-934x(03)00459-0).
- Gagné, C.L.; Spalding, T.L. (2006a). “Using Conceptual Combination Research to Better Understand Novel Compound Words”. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 3(2), 9-16.
- Gagné, C.L.; Spalding, T.L. (2006b). “Conceptual Combination: Implications for the Mental Lexicon”. Libben, G.; Jarema, G. (eds), *The Representation and Processing of Compound Words*. Oxford: Oxford University Press, 145-68. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199228911.003.0007>.
- Gensen (1986). *Kokugodaijiten Gensen 国語大辞典言泉* (Gensen Japanese Dictionary). Tōkyō: Shōgakukan.
- Golas, P.J. (1999). *Science and Civilisation in China*. Vol. 5(13), *Chemistry and Chemical Technology. Mining*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guerra, S. (2015). *Kanji. Grande dizionario giapponese-italiano dei caratteri*. Bologna: Zanichelli.
- Haeckel, E.H.O.A. (1868). *Natürliche Schöpfungsgeschichte*. Berlin: Georg Reimer.
- Haeckel, E.H.O.A. (1877). *Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen*. 3 Bde. Leipzig: Wilhelm Engelmann.
- Haeckel, E.H.O.A. (1880). *The History of Creation: On the Development of the Earth and Its Inhabitants by the Action of Natural Causes*. New York: D. Appleton & Company. Transl. of: *Natürliche Schöpfungsgeschichte*. Berlin: Georg Reimer.
- Haeckel, E.H.O.A. (1889). *Natürliche Schöpfungsgeschichte*. 8 Bde. Berlin: Georg Reimer.
- Hatano, G.; Kuhara, K.; Akiyama, M. (1981). “*Kanji* Help Readers of Japanese Infer the Meaning of Unfamiliar Words”. *The Quarterly Newsletter of the Laboratory of Comparative Human Cognition*, 3(2), 30-3.
- Hirose Shizumu 廣瀬鎮 (1984). *Animaruroa no teishō. Hito to saru no minzokugaku アニマルロアの提唱—ヒトとサル民俗学—* (For a Lore of Animals: The Folklore of Humans and Monkeys). Tōkyō: Miraisha.
- Honda Yumiko 本多由美子 (2017). “Nijikango ni okeru go no tōmeisei. Kōpasu o mochiita go to kōseikanji no bunseki” 二字漢語における語の透明性—コーパスを用いた語と構成漢字の分析— (Word Transparency in Two-Character Sino-japanese Compounds: A Corpus-Based Analysis of Words and Constituents Characters). *Keiryō kokugogaku*, 31(1), 1-19.
- Iwanami seibutsugaku jiten* 岩波生物学辞典 (Iwanami's Dictionary of Biology) (1985). Tōkyō: Iwanami.
- Kageyama, T. (1982). “Word Formation in Japanese”. *Lingua*, 57, 215-58. <https://doi.org/10.1093/obo/9780199772810-0194>.

- Kageyama, T. (2011). “Isolate: Japanese”. Lieber, Štekauer 2011, 512-26. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.013.0028>.
- Kageyama, T.; Kishimoto, H. (eds) (2016). *Handbook of Japanese Lexicon and Word Formation*. Berlin: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9781614512097>.
- Kaizuka Shigeki 貝塚茂樹; Fujino Iwatomo 藤野岩友; Ono Susumu 小野忍 (eds) (1984). *Kadokawa kanwa chūjiten* 角川漢和中辞典 (Kadokawa's Medium-Size Kanji-Japanese Dictionary). Tōkyō: Kadokawa.
- Kawakami Masahiro 川上正浩 (2018). “Kanji 2ji jukugo no imi to sore o kōsei suru kanji no imi to no kanrensei (tōmeisei) dētabēsu no kōchiku” 漢字二字熟語の意味とそれを構成する漢字の意味との関連性 (透明性) データベースの構築 (Constructing a Database of the Correlation between Constituent Meanings and Whole Word Meaning (Transparency) in Two-Character Compounds). *Ōsakashōin joshidaigaku kenkyūkiyō*, 8, 19-28.
- Kess, J.F.; Miyamoto, T. (2000). “Kanji Processing”. Kess, J.F.; Miyamoto, T. (eds), *The Japanese Mental Lexicon: Psycholinguistic Studies of Kana and Kanji Processing*. Amsterdam: John Benjamins, 33-82. <https://doi.org/10.1075/z.95.04kan>
- Kinoshita, S. (1998). “The Role of Phonology in Reading Japanese: Or Why I Don't Hear Myself When Reading Japanese”. *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal*, 10, 439-55. [https://doi.org/10.1007/978-94-015-9161-4\\_14](https://doi.org/10.1007/978-94-015-9161-4_14).
- Kobayashi, H.; Yamashita, K.; Kageyama, T. (2016). “Sino-Japanese Words”. Kageyama, Kishimoto 2016, 93-131. <https://doi.org/10.1515/9781614512097-007>.
- Koizumi Tamotsu 小泉保 et al. (eds) (1989). *Nihongo kihon dōshi yōhō jiten* 日本語基本動詞用法辞典 (Dictionary of the Usage of Japanese Basic Verbs). Tōkyō: Taishūkan.
- Kōjien* 広辞苑 (Large dictionary) (1976). Tōkyō: Iwanami.
- Kokugo daijiten* 国語大辞典 (Large Japanese Dictionary) (1981). Tōkyō: Shōgakukan.
- Kokuritsu kokugo kenkyūjo 国立国語研究所 (National Institute for Japanese Language and Linguistics) (1972). *Dōshi no imi, yōhō no kijutsuteki kenkyū* 動詞の意味・用法の記述的研究 (A Descriptive Study on the Meaning and Usages of Japanese Verbs). Tōkyō: Shūei shuppan.
- Kuwabara Yōko 桑原陽子 (2012). “Kanji 2ji jukugo no imi suisoku ni oyobasu gokōsei ni kansuru chishiki no eikyō. Shuyōbu no ichi to no kakawari kara” 漢字2字熟語の意味推測に及ぼす語構成に関する知識の影響—主要部の位置との関わりから— (The Influence of Knowledge Concerning Word Structure on Interpreting Unknown Two-kanji Compounds: With a Focus on Headedness). *Fukui daigaku ryūgakusei sentā kiyō*, 7, 1-10.
- Kuwabara Yōko (2013). “Kanji 2ji jukugo no imi no tōmeisei no chōsa” 漢字2字熟語の意味の透明性の調査 (An Enquiry on the Semantic Transparency of Two-kanji Compounds). *Fukui daigaku ryūgakusei sentā kiyō*, 8, 1-14.
- Kuwabara Yōko (2015). “Kanji 2ji jukugo no imi no tōmeisei no bunseki” 漢字2字熟語の意味の透明性の分析 (An Analysis of the Semantic Transparency of Two-Kanji Compounds). *Fukui daigaku ryūgakusei sentā kiyō*, 2, 1-9.
- Kuwabara Yōko (2017). “Kanji 2ji jukugo ga kango dōmeishi ka dō ka no handan ni oyobasu kōseibun no eikyō. Hikanjikeichū jōkyūgakushūsha taishō no chōsa no kekka kara” 漢字2字熟語が漢語動名詞かどうかの判断に及ぼす語構成の影響—非漢字系中上級学習者対象の調査の結果から— (The



- Influence of Word Structure on Determining the Nominal or Verbal Status of Two-*Kanji* Compounds: The Results of an Enquiry Targeting Intermediate-To-Advanced Non-*Kanji* Learners). *Kokusai kyōiku kōryū kenkyū*, 1, 27-36.
- Lehmann, C. (2004). "Interlinear Morphemic Glossing". Booij, G.; Lehmann, C.; Mugdan, J. (eds), *Morphology: An International Handbook on Inflection and Word-Formation*, vol. 2. Berlin: De Gruyter, 1834-57. <https://doi.org/10.1515/9783110172782.2.20.1834>.
- Lieber, R. (2011). "A Lexical Semantic Approach to Compounding". Lieber, Štekauer 2011, 78-104. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.013.0005>.
- Lieber, R.; Štekauer, P. (eds) (2011). *The Oxford Handbook of Compounding*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.001.0001>.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139165693>; <https://doi.org/10.1017/CBO9780511620614>.
- Matsumura Akira 松村明 (ed.) (1988). *Daijirin* 大辞林 (Large Dictionary). Tōkyō: Sanseidō.
- Matsunaga, S. (1996). "The Linguistic Nature of *Kanji* Reexamined: Do *Kanji* Represent Only Meanings?". *The Journal of the Association of Teachers of Japanese*, 30(2), 1-22. <https://doi.org/10.2307/489563>.
- McDonald, G. (2011). "Georgius Agricola and the Invention of Petroleum". *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 73(2), 351-63.
- Monbukagakushō 文部科学省 (Ministry of Education, Culture, Sport, Science and Technology) (2009). *Gakunenbetsu kanjihaitōhyō* 学年別漢字配当表 (List of *Kanji* Per School Year). [https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shoutou/new-cs/youryou/syo/koku/001.htm](https://www.mext.go.jp/a_menu/shoutou/new-cs/youryou/syo/koku/001.htm).
- Montanari, F. (2004). *Vocabolario della lingua greca. Greco-italiano*. Torino: Loescher.
- Mori, Y.; Nagy, W. (1999). "Integration of Information from Context and Word Elements in Interpreting Novel *Kanji* Compounds". *Reading Research Quarterly*, 34(1), 80-101. <https://doi.org/10.1598/rrq.34.1.5>.
- Morioka Kenji 森岡健二 (1987). *Moji no kinō* 文字の機能 (The Function of Characters). Tōkyō: Meiji shoin.
- Morton, J.; Sasanuma, S. (1984). "Lexical Access in Japanese". Henderson, L. (ed.), *Orthographies and Reading: Perspectives from Cognitive Psychology, Neuropsychology, and Linguistics*. Hillsdale: Erlbaum, 25-42. <https://doi.org/10.4324/9781315107448-3>.
- Murphy, G.L. (1988). "Comprehending Complex Concepts". *Cognitive Science*, 12, 529-62. [https://doi.org/10.1207/s15516709cog1204\\_2](https://doi.org/10.1207/s15516709cog1204_2).
- Nagano, A; Shimada, M. (2014). "Morphological Theory and Orthography: *Kanji* As a Representation of Lexemes". *Journal of Linguistics*, 50, 323-64. <https://doi.org/10.1017/s0022226714000024>.
- Namiki, T.; Kageyama, T. (2016). "Word Structure and Headedness". Kageyama, Kishimoto 2016, 198-235. <https://doi.org/10.1515/9781614512097-010>.
- Nelson, A.; Haig, J.H. (1997). *The New Nelson Japanese-English Character Dictionary*. Tokyo: Tuttle.
- Nomura Yukimasa 野村幸正 (1978). "Kanji no jōhō shori. Ondoku, kundoku to imi no fuyo" 漢字の情報処理—音読・訓読と意味の付与— (*Kanji*

- Informational Processing: *On* Readings, *Kun* Readings and Meaning Assignment). *Shinrigaku kenkyū*, 49(4), 190-7.
- Nomura Yukimasa (1979). "Kanji no jōhō shori. Ondoku, kundoku no kensaku katei" 漢字の情報処理—音読・訓読の検索過程— (*Kanji* Informational Processing: Retrieval via *On* and *Kun* Readings). *Shinrigaku kenkyū*, 50(2), 101-5.
- Recanati, F. (2012). *Mental Files*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199659982.001.0001>.
- Recanati, F. (2013). "Perceptual Concepts: In Defense of the Indexical Model". *Synthese*, 190(4), 1841-55. <https://doi.org/10.1007/s11229-013-0264-6>.
- Recanati, F. (2017). "Cognitive Dynamics: A New Look at an Old Problem". De Ponte, M.; Korta K. (eds), *Reference and Representation in Language and Thought*. Oxford: Oxford University Press, 179-94. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198714217.003.0011>.
- Saitō Hirofumi 齋藤洋典 (1981). "Kanji to kana no yomi ni okeru keitaiteki fugōka oyobi on'inteki fugōka no kentō" 漢字と仮名の読みにおける形態的符号化及び音韻的符号化の検討 (A Study of Morphological and Phonemic Encoding in Reading *Kanji* and Syllabic Characters). *Shinrigaku kenkyū*, 52(5), 266-73.
- Scalise, S.; Bisetto, A. (2011). "The Classification of Compounds". Lieber, Štekauer 2011, 34-53. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199695720.013.0003>.
- Scarborough, J. (1992). *Medical and Biological Terminologies: Classical Origins*. Norman: The University of Oklahoma Press.
- Schreuder, R.; Baayen, H.R. (1997). "How Complex Simple Words Can Be". *Journal of Memory and Language*, 37, 118-39. <https://doi.org/10.1006/jmla.1997.2510>.
- Shěn Kuò 沈括 (1088). *Mèng xī bītán* 夢溪筆談 (Dream Pool Essays). <https://www.gutenberg.org/ebooks/author/2419>; <https://zh.wikisource.org/wiki/夢溪筆談?uselang=ja>.
- Shibatani, M. (1990). *The Languages of Japan*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shoben, E.J. (1991). "Predicating and Nonpredicating Combinations". Schwanenflugel, P.J. (ed.), *The Psychology of Word Meanings*. Hillsdale: Erlbaum, 117-35.
- Shoben, E.J.; Gagné, C.L. (1997). "Thematic Relations and the Creation of Combined Concepts". Ward, T.B.; Smith, S.M.; Vaid, J. (eds), *Creative Thought: An Investigation of Conceptual Structures of Structural Alignment in Conceptual Combination and Processes*. Washington, D.C.: American Psychological Association, 31-50. <https://doi.org/10.1037/10227-002>.
- Simon, H.A. (1956). "Rational Choice and the Structure of the Environment". *Psychological Review*, 63(2), 129-38. <https://doi.org/10.1037/h0042769>.
- Spahn, M.; Hadamitzky, W. (1989). *Japanese Character Dictionary. With Compound Lookup via any Kanji*. Tokyo: Nichigai Associates.
- Štekauer, P. (2005). "Onomasiological Approach to Word-Formation". Štekauer, P.; Lieber, R. (eds), *Handbook of Word-Formation*. Dordrecht: Springer, 207-32. [https://doi.org/10.1007/1-4020-3596-9\\_9](https://doi.org/10.1007/1-4020-3596-9_9).
- Štekauer, P. (2006). "Onomasiological Theory of Word Formation". Brown 2006, 9: 34-7. <https://doi.org/10.1016/b0-08-044854-2/00122-x>.

- Štekauer, P. (2011). "Meaning Predictability of Novel Context-Free Compounds". Lieber, Štekauer 2011, 272-97. <https://doi.org/10.1075/sfs1.54>.
- Suzuki Takao 鈴木孝夫 (1963). *A Semantic Analysis of Present-Day Japanese with Particular Reference to the Role of Chinese Characters*. Tokyo: The Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies.
- Suzuki Takao (1969). "Hyōki to shite no kanji" 表記としての漢字 (*Kanji as Notation*). *Gengo seikatsu*, 214, 17-25.
- Suzuki, T. (1975). "On the Twofold Phonetic Realization of Basic Concepts: In Defence of Chinese Characters in Japanese". Peng, F.C.C. (ed.), *Language in Japanese Society: Current Issues in Sociolinguistics*. Tokyo: University of Tokyo Press, 175-92.
- Suzuki, T. (1977). "Writing is Not Language, or Is It?". *Journal of Pragmatics*, 1, 407-22.
- Suzuki Takao 鈴木孝夫 (1978). "Kango wa gairaigo ka" 漢語は外来語か (Are Sino-Japanese Words Loans?). *Gekkan gengo*, 7(2), 2-8.
- Suzuki Takao (1990). *Nihongo to gaikokugo* 日本語と外国語 (Japanese and Foreign Languages). Tōkyō: Iwanami.
- Suzuki Takao (2014). *Nihon no kansei ga sekai o kaeru*. *Gengoseitaigaku bunmeiron* 日本の感性が世界を変える 言語生態学文明論 (Japanese Sensibility Will Change the World: An Ecolinguistic Theory of Civilizations). Tōkyō: Shinchōsha.
- Suzuki Takao (2017). *Tozasareta gengo*. *Nihongo no sekai* 閉ざされた言語・日本語の世界 (A Sealed Language: The World of Japanese). Tōkyō: Shinchōsha.
- Takashima Shizuo 高島鎮雄 (1994). "Jidōsha no teigi to shurui" 自動車の定義と種類 (Definition and Classification of *Jidōsha*). *Nihon daihyakkasho (Nipponika)*. Tōkyō: Shōgakukan. <https://kotobank.jp/dictionary/nipponica/>.
- Takashima Toshio 高島俊男 (2001). *Nihonjin to kanji* 日本人と漢字 (*Kanji and Japanese People*). Tōkyō: Bungeishunjū.
- Tamaoka Katsuo 玉岡賀津雄; Hatsuzuka Makiko 初塚真喜子 (1995). "Kanji ni-ji jukugo no shori ni okeru kanji shiyō no hindo no eikyō" 漢字二字熟語の処理における漢字使用の頻度の影響 (The Effects of *kanji*-Printed Frequency on Processing Two-*kanji* Compound Words). *Dokusho*, 39(4), 121-37.
- Tamaoka, K.; Hatsuzuka, M. (1998). "The Effects of Morphological Semantics on the Processing of Japanese Two-*Kanji* Compound Words". *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal*, 10, 293-322. <https://doi.org/10.1023/a:1008012220770>.
- Tamaoka, K.; Taft, M. (2010). "Sensitivity of Japanese Native Speakers to *On* and *Kun Kanji* Readings". *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal*, 23, 957-68. <https://doi.org/10.1007/s11145-009-9184-8>.
- Tamaoka, K. et al. (2015). "*Kanji* Database: A New Interactive Online Database for Psychological and Linguistic Research on Japanese *Kanji* and Their Compound Words". *Psychological Research*, 81, 696-708. <https://kanjidatabase.com/index.php>.
- Tattersall, I. (2009). *The Fossil Trail: How We Know What We Think We Know About Human Evolution*. Oxford: Oxford University Press.
- Tattersall, I.; Schwartz, J. (2001). *Extinct Humans*. Boulder: Westview Press.
- Thain, M.; Hickman, M. (2004). *The Penguin Dictionary of Biology*. London: Penguin Books.
- Tōdō Akiyasu 藤堂明保 (ed.) (1980). *Gakken kanwadaijiten* 学研漢和大字典 (Gakken's Large *Kanji*-Japanese Dictionary). Tōkyō: Gakushū kenkyūsha.

- Tokieda Makoto 時枝誠; Yoshida Seichii 吉田誠一 (eds) (1978). *Kadokawa kokugochūjiten* 角川国語中辞典 (Kadokawa's Medium-Size Japanese Dictionary). Tōkyō: Kadokawa shoten.
- Tollini, A. (1992). *Kanji. Elementi di linguistica degli ideogrammi giapponesi*. Pavia: Università degli Studi di Pavia.
- Ueda Kazutoshi 上田万年 et al. (eds) (1993). *Kōdansha shindaijiten* 講談社新大字典 (Kodansha's New Large Dictionary). Tōkyō: Kōdansha.
- Ullmann, S. (1962). *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. New York: Barnes & Noble.
- Ullmann, S. (1969). *Gengo to imi* 言語と意味 (Language and Meaning). Transl. by Ikegami, Yoshihiko 池上義彦. Tōkyō: Taishūkan. Transl. of: *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. New York: Barnes & Noble, 1962.
- Umesao Tadao 梅棹忠夫 et al. (eds) (1995). *Nihongo daijiten* 日本語大辞典 (Large Japanese Dictionary). Tōkyō: Kōdansha.
- van Oosterzee, P. (1999). *The Story of Peking Man*. Crows Nest: Allen & Unwin.
- Vitali, E. (2023). *The Quest for the Primordial: An Inquiry into the Nationalist Rhetoric of Contemporary Japan*. Roma: Sapienza Università Editrice. <https://doi.org/10.13133/9788893772839>.
- Wälchli, B. (2005). *Co-Compounds and Natural Coordination*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199276219.001.0001>.
- Wisniewski, E.J. (1996). "Construal and Similarity in Conceptual Combination". *Journal of Memory and Language*, 35(3), 434-53. <https://doi.org/10.1006/jmla.1996.0024>.
- Wisniewski, E.J.; Love, B.C. (1998). "Relations Versus Properties in Conceptual Combination". *Journal of Memory and Language*, 38(2), 177-202. <https://doi.org/10.1006/jmla.1997.2550>.
- Wood, B. (ed.) (2011). *Wiley-Blackwell Encyclopedia of Human Evolution*. Oxford: Wiley Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781444342499>.
- Yokosawa, K.; Umeda, M. (1988). "Processes in Human Kanji-Word Recognition". *Man, and Cybernetics = Proceedings of the 1988 IEEE International Conference on Systems* (Beijing; Shenyang, August 8-12, 1988), 377-80. <https://doi.org/10.1109/icsmc.1988.754318>.

# Memories of Extinction and Human Subjectivity Challenging the Human-Nonhuman Divide Through Technology in Kawakami Hiromi's *Ōkina torini sarawarenaiyō*

Giulia Baquè

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** This paper seeks to analyse the role of technology and memory in Kawakami Hiromi's novel *Ōkina torini sarawarenaiyō*. Set thousands of years in the future, in a world that has been subjected to several catastrophes, the novel highlights the interconnections between humanity and technology in order to defamiliarize ideas of human centrality and exceptionalism. Kawakami's characters are forced to face the cyclical possibility of human extinction, which turns into a recurring threat rather than an abstract and discrete event. In this narrative time chronically affected by crises, the definition of what it means to be human is constantly challenged and renegotiated, allowing for the development of non-anthropocentric forms of existence. This paper will demonstrate how, in a world in which the human species is chronically experiencing the threat of extinction, technologies – such as AI entities, clones and factories – allow the renegotiation of ideas of human centrality and singularity, effectively suggesting possibilities for survival outside of a humanist and anthropocentric framework.

**Keywords** Kawakami Hiromi. Posthuman existences. Memories. Technology. Dystopian novel.

**Summary** 1 Introduction. – 2 Mothers and Clones: Manufacturing the Posthuman. – 3 Memories of Extinction: Material and Collective Memories. – 4 Conclusion.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-02-01  
Accepted 2023-06-03  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Baquè | 4.0



**Citation** Baquè, G. (2023). "Memories of Extinction and Human Subjectivity. Challenging the Human-Nonhuman Divide Through Technology in Kawakami Hiromi's *Ōkina torini sarawarenaiyō*". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 703-718.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/024

703

## 1 Introduction

*Ōkina torini sarawarenaiyō* 大きな鳥にさらわれないよう (Don't Get Carried Away by Big Birds) is a 2016<sup>1</sup> novel by the Japanese author Kawakami Hiromi 川上弘美. The text is a complex narrative divided into fourteen seemingly unrelated chapters. The stories do not follow a linear timeline and offer glimpses of human life thousands of years in the future. The narrative world – not clearly characterised as Japan or any other country – is undefined and, apparently, has suffered several catastrophes and cataclysms:

病気や飢饉や火事や津波なので人口は減り、そしてまた増え、さらに減り、増え、ということを繰り返してきました。

Diseases, famines, fires, and tsunamis have caused the population to decrease, then increase, then decrease again, then increase, and so on. (138)<sup>2</sup>

Humanity has faced the recurring possibility of extinction and, as a consequence, new social structures have emerged. Humanity has regressed from a highly technological level to an almost pre-technological one, and the majority of human knowledge has been lost. AI entities called 'Mothers', together with human clones playing the role of *mimamori* 見守り ('those who look after' or 'guardians'), have separated the remaining humans into small isolated communities in order to create a favourable environment for the development of spontaneous genetic mutations. According to the Mothers, this would allow humans to adapt and survive into the future. Throughout the novel we witness the appearance of several kinds of new humans: some have evolved to photosynthesize like plants, others can read minds or see events in the future, and other still present peculiar physical characteristics.

僕のように他人の心を走査できる者もいれば、何も無いところに火を熾せる者もいる。手を使わないでも移動させることのできる者もいるし、未来を予測できる者もいる。姿だって、さまざま。目が三つある者、四足歩行する者、エラ呼吸のできる者、体内の代謝経路がひどく異なる者。

Some, like me, can scan other people's minds, others can make fire where there is none. Some can move without using their hands,

---

**1** The publication date of 2016 refers to the first edition, the hardcover volume published by Kodansha. In this article however, the quotes refer to the paperback edition published by Kodanshabunko in 2019. Where not otherwise specified, the mention of only a page number after the Japanese original refers to the 2019 edition of the text *Ōkina torini sarawarenaiyō*.

**2** All English translations, based on the Japanese original, are by the Author.

---

others can predict the future. Their appearances also vary. Some have three eyes, others walk on all fours; some breathe through their gills, while others have very different metabolic pathways in their bodies. (264)

The human is no longer singular, but becomes plural and diverse in a novel that creates a sense of constant alienation through the displacement of anthropocentric categories of thought.

The novel can be read as a work of science fiction and as a coherent part of Kawakami's literary output. More specifically, it falls among those works of hers that somehow reflect her university background as a biology graduate.<sup>3</sup> The narrative world of *Ōkina torini sarawarenaiyō* could be seen as a dystopian one in which humanity is haunted by the possibility of its own extinction and therefore confronted with the end of human time.

Despite the richness and variety of the themes presented in the novel, *Ōkina torini sarawarenaiyō* has not received much scholarly attention. Certainly, it has not received nearly as much attention as a previous work by Kawakami, *Kamisama 2011* 神様2011 (God Bless You 2011) published immediately after the 2011 Fukushima disaster. Koichi Haga considers it part of the broader genre of post-Fukushima fiction, several examples of which he analyses in his book (2019). Haga also concedes, however, that the novel “does not refer to the Great East Japan Disaster or its victims explicitly”, but rather deals with “the issue of the earth's environment and the extinction of mankind” (106). And it is precisely on account of this much broader attention to the issues of extinction, post-human forms of existence, and recurrent global crises – a ‘planetary attention’, as Haga would put it – that the categorisation of Kawakami's novel as a work of post-Fukushima literature might be seen as too limiting with respect to the scope of the present analysis, and possibly future ones as well. Even though the 2011 disaster is often referred to as the ‘triple disaster’, to indicate the complexity and destructiveness of the concatenation of the earthquake, tsunami and nuclear meltdown, much of the scholarship has been focusing on novels that highlight the human trauma and the uncanniness of radioactive contamination.<sup>4</sup> Kawaka-

---

<sup>3</sup> Among those science fiction works by Kawakami that appear to draw upon her scientific education, see for example her 2019 novel *Bō* 某 (Someone) and some of her short stories, such as *Minami san* ミナミさん (Ms. Minami) or 「ミナミさん」. As a university student, Kawakami also published science fiction short stories in 季刊NW-SF『(The Science Fiction Quarterly), where she worked from her graduation until the last issue of the journal published in 1982.

<sup>4</sup> Indeed, anxiety about radioactive contamination or its consequences on human bodies is a topic that characterises many of the first literary works written after the Fukushima disaster and is extremely common even in more recent novels (among other ex-

mi's *Ōkina torini sarawarenaiyō*, by contrast, is a novel that ties into the anxieties which emerged in the wake of the 2011 disaster – such as the possibility of a man-made catastrophe that could wipe out humanity – but then connects them to much higher stakes. Kawakami addresses the very existence of the human species, challenging those anthropocentric frames of thought that support human exceptionalism and have led to the exploitation of both the human and nonhuman lives and resources. From this perspective, Kawakami's novel does not fit into the sometimes restrictive category of post-Fukushima literature, but rather expands its reach to encompass concerns that are common not only to Japanese literary production, but to human societies across the planet. The novel mirrors the fear and uncanniness of our times and the haunting future we might be heading towards.

*Ōkina torini sarawarenaiyō* is therefore a novel about a deep and chronic crisis. As a result of the continuous fluctuations in population numbers and following all the different and recurring disasters that seem to affect this narrative world, it is also impossible to categorize *Ōkina torini sarawarenaiyō* as a fully post-apocalyptic novel. The apocalypse is still very much ongoing, and it translates into a sense of permanent crisis: a feeling of anxiety and uncertainty about the future and the existence of humanity. The anthropologist Henrik Vigh suggests that crisis is embedded in temporality and that in many cases it “becomes endemic rather than episodic” (2008, 7). Crisis cannot be identified as a moment that has clear temporal boundaries and after which a recovery can be expected. Rather, according to Vigh, crisis should be seen “as context” (2008, 8; emphasis in the original) and “move toward an understanding of critical states as pervasive contexts rather than singular events” (8). Crisis becomes a pervasive backdrop to existences and can no longer be confined to the boundaries of a sudden event, as it is rather a long-lasting and permanent state in which individuals evolve and struggle to survive. The novel describes a future in which the pressing possibility of extinction is

---

amples, see the works by Kobayashi Erika 小林エリカ such as *Madamu kyurī to chōshoku o madamu kyurī to chō* ‘Breakfast with Madame Curie’ and トリニティ、トリニティ、トリニティ ‘Trinity, Trinity, Trinity’). Also much of the scholarship has focused on issues related to the nuclear disaster. Scholars such as Rachel DiNitto, for example, have argued that despite the variety of themes and responses to all three disasters – the earthquake, the tsunami, and the nuclear meltdown – literary works express the greatest potential for critique when dealing with the consequences of the nuclear accident (cf. DiNitto, Rachel. *Fukushima Fiction: The Literary Landscape of Japan's Triple Disaster*. United States: University of Hawai'i Press, 2019). Other scholars, instead, such as Kimura Saeko 木村 朗子, while keeping their focus on the issue of radioactivity, have called for a switch from the category of post-Fukushima literature to that of post-disaster literature, arguing for the use of post-disaster literature as both a category and a method of analysis to read not only those works written after 2011, but also literary fiction written before then, yet sharing similar concerns (cf. Kimura Saeko 木村朗子 *Sono go no shinsai ga bungakuron* その後の震災後文学論 ‘further post-disaster literary theory’ 2018).



one of the several recurring crises faced by the characters. In nearly every chapter, the risk of human extinction is presented as an almost inevitable destiny. In this context of pervasive crisis, the constant threat of extinction is framed as part of the collective memory of the surviving humanity. The role of repositories of these memories is mostly entrusted to the Mothers, who often take on anthropomorphic forms, underlining once again the problematization of the definition of the human subject in the novel. But the AI Mothers are not the only technological presence in the story: there are factories in which both humans and food for human consumption are produced; the aforementioned cloned *mimamori*, who are raised by the Mothers in order to learn how to perform their roles of guardians or explorers, are also a technological product. The presence of technology as not merely an aid to human survival, but the very reason for it, is one of the tools Kawakami uses to constantly question the definition of the human. Furthermore, in framing extinction as a chronic crisis, Kawakami's *Ōkina torini sarawarenaiyō* stands as a striking example of a literary work that problematizes human existence in the context of a possible future human extinction. The novel reassesses the definition of human subjectivity in a world scarred by catastrophic anthropogenic actions and the human inability to care for nonhuman others. By exploring the "potential of human species extinction" (McFarland 2021, 11), the novel challenges the very concept of human singularity. Even if, as McFarland argues, "human exceptionalism triumphs in discourses about global climate change" (2021, 13), those novels that depict human extinction have the potential to challenge human centrality (cf. McFarland 2021). By presenting extinction as a real possibility, such novels destabilize the centrality of the human with respect to the nonhuman and highlight how anthropocentrism engenders practices of exclusion and exploitation. McFarland continues:

forecasting human extinction necessitates coming to terms with the complex mapping of ecosystems, global warming, and human and nonhuman cultures to exert pressure on human exceptionalism's contradictions, exclusions, repressions, and marginalizations to welcome what emerges through the incoherences in exceptionalist thinking. (2021, 17)

In Kawakami's work these "incoherences in exceptionalist thinking" are made explicit. The Mothers and the *mimamori* try to find signs of natural evolution that would allow the human species to survive in such a threatened environment. However, despite the threat of extinction, humans seem unable to accept challenges to the traditional definition of 'humanity', rejecting any existence that shows difference. And it is this inability to abandon human exceptionalism that

will convinces the Mothers that the efforts to avert extinction are worthless, convincing them to opt for the complete annihilation of the human species. The novel does not offer a positive outcome for humanity, but by constantly redefining the boundaries and definition of what it means to be human, it convincingly challenges the binary human/nonhuman divide. This paper will show how, in a world in which the human species is chronically threatened with extinction, technologies – such as AI Mothers, clones and factories – effectively allow the idea of human centrality and singularity to be renegotiated, ultimately suggesting possibilities for survival outside of the humanist and anthropocentric framework.

## 2 Mothers and Clones: Manufacturing the Posthuman

「私ではない人間がいるなんて、なんだか不思議です」  
 「母たちだって、私たちとはちがったじゃないか」  
 私がそう言うと、髪の高い私は首をかしげた。  
 「母たちは、作られたものだから」  
 「私たちだってそうじゃないか」  
 「いや、母たちとちがって私たちは人間です」  
 「母たちだって人間だ」  
 「人間の定義にもよりますけどね」

It is strange to me that there are people who are not me.  
 What about the Mothers? They were also different, weren't they?  
 When I said this, 'long-haired me' nodded.  
 That is because the Mothers are artificially manufactured.  
 Aren't we also the same?  
 No, unlike the Mothers, we are humans.  
 After all, the Mothers too are humans.  
 Well, it depends on your definition of 'human'. (36)

What does it mean to be human? How can the human subject define itself? In the world of Kawakami's novel, these are pressing questions. In a future in which human communities have been separated and isolated to foster natural evolution, so that a new 'humanity' able to survive in this destroyed world might emerge, defining the 'human' still seems to be an important matter.

Throughout the novel, the chapters have different narrators who offer glimpses of a distant future. In the second chapter, as revealed by the quote above, the narrator, *watashi* 私 ('I'), is a clone and *mimamori* who lives close to one of the human communities, in order to protect it and spot any signs of genetic mutations. The *mimamori* appear to be routinely replaced, and this happens with the arrival of

another *mimamori*, a clone of *watashi* – the *kami no nagai watashi* 髪の毛の長い私 ('long-haired me'), as the narrator identifies it. For the 'long-haired me', it is surprising to see many humans who do not share its distinctive features. When *watashi* tries to suggest that they should not be surprised, because even the Mothers who raised them did not look exactly like them, 'long-haired me' confidently replies: "That is because the Mothers are artificially manufactured" (36). For the 'long-haired me', the Mothers are something different from human beings. They do share certain anthropomorphic features and they are able to communicate and behave like humans, but they are artificial. As Daniel Dinello writes in his book *Technophobia!* (2021, eBook edition), "when the cloning of humans occurs, it will bring no new genetic compositions into being, but will duplicate the genetic compositions of people who already exists" (183). As a result, the figure of a clone already requires a reassessment of the definition of the human. They are genetically the same as some humans, but have been created through bioengineering processes. However, it does not seem to occur to the 'long-haired me' that being a clone – having being created through artificial processes of replication – also makes the cloned *mimamori* somehow close to the 'artificiality' of the Mothers. It seems important for the 'long-haired me' to reaffirm its humanity against the AI Mothers; the definition of who – or what – can be called a human becomes fluid. On the one hand, the clones fully identify as humans despite their 'artificial' creation; on the other, they do not completely grant the same 'human' status to the AI Mothers, who have anthropomorphic features and human consciousness. Therefore, this fluidity in the definition of 'human' does not appear to eliminate the divide between human and nonhuman. Some of the characters, such as 'long-haired me', refuse to acknowledge that their own existence is already a form of posthumanity that breaches the conventional strict boundaries of human existence. To interpret Kawakami's characters as 'posthuman' is not simply to regard their lives as somehow transcending the traditional understanding of the human on account of technological enhancements (cf. Dinello 2021); rather, the concept of posthumanity must here be understood in Rosi Braidotti's sense. According to Braidotti, a fundamental aspect of posthumanism – or posthuman subjectivity – is that it identifies a move beyond traditional humanism, which centres on the human as the measure of everything, but also overcomes species centrality, which makes it non-anthropocentric (cf. Braidotti 2013, Braidotti 2019). As Braidotti specifies, "the posthuman condition urges us to think critically and creatively about who and what we are actually in the process of becoming" (2013, 12). Considering the posthuman condition as a form of becoming allows us to perceive this shift from human centrality to the various entanglements which create the human beyond its physical borders, as a process. Donna Haraway re-

fers to the process of *becoming with* in her book *When Species Meet* (2007) and she describes it together with the main focus of her book, that is, the varied relationalities with what she terms *companion species*. Even though Haraway mainly uses the example of her dogs in the book, the term *companion species* points to a series of continuous interspecies relations based on interdependence, in which both the human subject and the other partner(s) involved are continuously remade (Haraway 2007, 19). The term *companion species*, then, is only a “pointer to an ongoing ‘becoming with’” (16). Everything that exists is the result of this process of constant change and interrelation between species, but the latter are not limited to humans or animals, or even to sentient being; rather, “technologies, commerce, organisms, landscapes, people, practices” are included in this “play of companion species” (Haraway 2007, 19). According to this understanding of becoming, therefore, technology is one of those *companion species* with which humans can create relations of interdependence. As a result of these relations with technology, the human is also constantly remade and renegotiated, forcing us to constantly rethink the idea of human centrality and singularity. While the Mothers appear to be something other than human despite their anthropomorphic features, in chapter fourteen of the novel the questioning of the human is brought even further. After humans refused to adapt to their changed world, the AI Mothers decided to stop helping them to survive. This has led to human and technological extinction, and now only the Great Mother 大きな母 *ōkina haha* remains. She decides to give humanity one last chance and thus creates two more clones - Eli and Lema. Eli expresses her desire to live with other humans and after several trial she manages to create a ‘new humanity.’ These humans are extremely small, with white skin, black hair and black eyes (cf. Kawakami 2019, 398). Yet, this ‘new humanity’ only has the shape of the human:

「そうだよ。ほとんどの人間じゃないもの。にせものだもの」

「にせの人間？」

「うん。あたしの細胞からクローン発生させたかったんだけど、どうしてもだめなんだよ。だからネズミの細胞を使って、いくつかの遺伝子操作もおこなったりして、それでようやく人間の形にした。人間の形は同じだけど、細胞や遺伝子の由来が違うんだ」

Yes, because this is not a real human. This is a fake one.

A fake one?

Yes. I would have liked to create a clone from my own cells, but as much as I tried, it didn’t work. Therefore, I used the cells from a mouse, and after a lot of genetic modification, I finally managed to obtain the shape of a human. The shape is the same as a human but the cells and the genes are different. (399)

While these new humans are defined as ‘fake’, since their DNA is the result of the genetic engineering of mice cells, their human-like appearance seems to be the defining factor in the attribution of humanity to them. If, as Dinello argues, “science fiction expresses a technophobic fear of losing our human identity, our freedom, our emotions, our values, and our lives to machines” (2021, 2), Kawakami can be seen to problematize the ‘technophobia’ sometimes present in science fiction novels. The bioengineered humans created by Eli do not reflect the ideal of improving species in the hope of bestowing immortality upon them. Rather, these humans are left with shorter lifespans and more weaknesses (cf. Kawakami 2019, 21) than their ‘fully human’ predecessors. As a result, the use of technology does not bring about a perfect or improved human, but merely recreates the human form, as the genetic components are taken from other animal species. In this context, the novel explicitly presents the new humanity as the result of cross-species contamination, thus highlighting how every existence is never fully singular or isolated. This continuous contamination and relationality – in which we ourselves, as humans, are already always involved – is exactly what posthumanism is trying to bring to the fore. As Serenella Iovino argues, given the countless number of bacteria, microbes and other microorganism with which we, as humans, constantly coexist – and which are present inside our very body and make our life possible – this constant “co-presence [...] becomes the incontrovertible sign that existing as humans means, literally, going past the boundaries of human ‘nature’” (2016, 13). If the human is already made of an inextricable series of interconnections and co-presences, as Iovino writes, then every human is already an existence whose boundaries are the result of anthropocentric narratives and logics supporting the idea of human exceptionality. In Kawakami’s novel, this lack of singularity is made clearly visible by the development of a fake humanity that is the result of clear and planned mixing with animal cells. This use of bioengineering processes explicitly shows not only that the human is created and recreated through its external network of relationalities, but also how this continuous posthuman redefinition is constantly active also on the internal level. The boundaries of the body become porous, and the human is reframed as part of a series of interconnections between different species and different technological processes. In the end, Kawakami’s novel goes against the concept of “biotechnological perfectibility of the human body and mind; dreams of immortality or bioengineered reproduction are not the issue” (Mohr 2015, 298). Instead, the novel emphasizes that “any scientific endeavour is a matter of making explicit how different elements affect each other, as a form of becoming-with” (Latimer, Miele 2013, 12). Technology and its use for human survival and re-creation is not a threat to human existence, but a means to deconstruct human singularity.

---

Whereas “most science fiction projects a pessimistic vision of post-human technology as an autonomous force that strengthens an anti-human, destructive, and repressive social milieu” (Dinello 2021, 17), Kawakami apparently sees technology as a way to problematize the definition of the human, by challenging the understanding of technology as purely threatening. In *Ōkina torini sarawarenaiyō* technology becomes a means to highlight processes of contamination as “work across difference” (Tsing 2015, 29), resulting in the creation of post-human and post-anthropocentric forms of existence.

In Kawakami’s novel, however, technology is not represented only by the AI Mothers and clones who constantly interact with humanity, resulting in the constant blurring of the boundaries of human identity. As in the case of the ‘fake’ humans, technology also plays an essential role in the creation of humanity itself. The first chapter of the novel introduces a group of humans, who appear to be living peacefully in a small city by a river. The women take care of the children, while the men work at a factory at the edge of the city (cf. Kawakami 2019, 11). This seems like a positive narrative about some kind of new humanity, until we are made to realize that the factory produces something very particular: humans. The creation of new human has become a mass-production process, regulated and carried out in a factory. As a result, the human is even more intrinsically related to technology than in the other chapters of the novel. Here, technology is the very means to create human beings. Even though the idea of factories manufacturing humans is not new in dystopian literature or science fiction – it famously occurs in Aldous Huxley’s *Brave New World* (1932), for example – Kawakami uses the manufacturing of humans as a way to further destabilize anthropocentric perspectives. When reading chapter fourteen, the reader realizes that the last chapter is actually a prologue to chapter one. Therefore, it becomes clear that the small humans produced by Eli by using bioengineering processes are actually those who are apparently living so peacefully at the beginning of the novel.

In chapter one, the narrating *watashi* wonders whether it is only humans who are produced in the factory. She is then informed that everything else too – or at least everything used for human consumption – is produced there:

「ねえ、どうして工場では、人ばかり作るの」  
 「あら、食料だって、作っているわ」  
 食料とは、つまり人以外のもののことだ。動物も、植物も、すべては工場で作られる」

Hey, why do they only make people in the factory?

Oh, they make food, too.

Food means everything other than people. Animals, plants, everything is made in factories. (22)

This is mirrored exactly in chapter fourteen, just after Eli has created the ‘fake’ humans:

エリは、町をつくった。町の中心に川が流れている。小さな家がいくつも連なり、その小さな家の中に、エリの作った小さなせの人間たちが住んでいる。町はずれには工場があり、工場では、エリの発明した方法で次々に人間が生みだせられてゆく。人間たちが食べるための食料にする小さな動物も、同じ工場で作られる。

Eli built a town. A river flows through the centre of the town. There are rows of small houses, inhabited by the small fake people created by Eli. There is a factory on the outskirts of the town, where people are produced one after another using the method Eli invented. Small animals, which the humans use as food, are also produced in the same factory. (402)

The bioengineering processes created by Eli have been transformed into processes of mass production.

### 3 **Memories of Extinction: Material and Collective Memories**

As we have come to realize by now, the humans presented in chapter one are actually the ‘fake’ humans produced by Eli in chapter fourteen. Therefore, they are human in shape only (cf. Kawakami 2019, 399). This fact is further reiterated when describing their death: for it is possible to receive a ‘memento’ (形見*katami*) of the deceased, a little bone that resembles the animal whose genetic material was used to manufacture that specific person.

「ねえ、妻たちの形見、見せて」  
夫に頼んでみる。  
夫は、うん、と言って、箱を持ってきてくれる。  
最初の妻は、鼠由来。次の妻は、馬由来。そして、三番めはカンガルー由来だと、前に夫は教えてくれた。

Let me see your wives’ mementos, I ask my husband.  
He agrees and brings me the box.  
The first wife derived from a mouse, the second from a horse.  
The third wife derived from a kangaroo, my husband had told me before. (17-18)

The husband of *watashi*, the narrating voice in the first chapter, has already been married three times and stores the ‘mementos’ of his deceased wives in a box. From these bones, it is possible to identi-

fy the DNA from which the person originated, pointing to an intrinsic shift in the definition of the human. Only three humans have ever been created in the factory using human DNA (cf. Kawakami 2019, 21); the rest have been created using DNA from other species. On the one hand, these bones are the material representations of physical interspecies contamination and, at the same time, a stark reminder of bioengineering processes; on the other hand, they become tangible memories of such lives. Memory is one of the tools Kawakami uses in her novel to further defamiliarize human centrality and exceptionalism. These material memories made of the bones of those who have passed away appear to be not merely a reminder of the past, but a constant 'memento' of human beings' inability to survive in isolation and of their essential exchanges with nonhumans. In a way, these bones become memories of the characters' posthuman existence. Serrano-Muñoz suggests in his article that recent dystopian fictions have apparently been moving towards a more positive story resolution, and that they achieve this by using memory as a device to bring closure to ongoing crises (cf. Serrano-Muñoz 2021). Even though this could be understood as a trend, in Kawakami's novel memory does not work towards any positive resolution. On the contrary, memory becomes a tool to transmit memories of both posthuman lives and extinction. As argued above, Kawakami frames the idea of extinction as a chronic crisis, as an ongoing process that turns into the background of all the lives in the story. The threat of extinction becomes the driving force behind the Mothers' actions to safeguard the human communities and, in the end, extinction becomes the only viable option for those AI characters that have been trying to save and preserve the human for so long. The Mothers all share the same consciousness and, as a result, they all share the same memories of humanity. Chapter thirteen, titled *Unmei* 運命 ('Destiny'), is narrated directly by the Mothers' consciousness. The narrative begins with the creation of AI by humans: a sort of prologue to chapter fourteen, where the Great Mother - another AI entity that is similar to the Mothers but less impartial (cf. Kawakami 2019, 368) - shares her memories of human extinction with the two clones, Eli and Lema. Her account of the past, which continues the narration in chapter thirteen, almost turns into a kind of foundational myth that then sets the stage for the new creation of humanity. According to the Great Mother, it was not a question of whether humanity would become extinct, but rather of when (cf. Kawakami 2019, 367). However,

母たちが、その時が来るのをひきのばしていたの。

the Mothers were postponing the arrival of that moment. (367)

But the Great Mother tells Eli and Lema:



人間は、同じことを繰り返したの。愛しあって、憎しみあって、争って、そこから新しいところへ行けばいいものを、何回繰り返しても同じようで。

The humans were repeating the same patterns. They loved, they hated, they had conflicts, and then they moved to new places; but no matter how many times this was repeated, the result was always the same. (367)

When the Mothers realized that humans would continue to behave in the same old ways, they decided to cease striving to fend off extinction. The idea of humans as unable to change their behaviour - their inability to let go of the idea of human centrality and superiority - has is a recurrent one throughout the novel. It is precisely the impossibility for human beings to abandon anthropocentric practices that leads to their demise.

The fact that the consciousness of the Mothers and the Great Mother is a single, shared consciousness transforms the remembering and then retelling of the memories of extinction into a collective memory. The Mothers' ability to share their consciousness, and therefore memories, turns them into the repositories of the complete memory of the human past. The knowledge of human existence for Eli and Lema is therefore mediated through the Great Mother's consciousness - and, subsequently, through that of all the previous Mothers. In chapter fourteen, Eli enjoys listening to the story of human extinction from the Great Mother (cf. Kawakami 2019, 367); this retelling of memories becomes "an act that invents the past, the present and the future" (Serrano-Muñoz 2021, 1350). The Great Mother's memory reinvents the past because, for Eli and Lema, her and her memories - albeit collective - are the only source of knowledge about the human past before extinction. The retelling also recreates the present, as it seems to strengthen the clones' - or at least Eli's - identification with the human species:

人間になりたいなあ、と、エリは言うのだった。

「でも、あなたは人間でしょう」

大きな母がそう言って笑うと、エリは口をとがらせた。

「ちがうよ。人間って、あたしたちみたいなたった二人なんかじゃなく、数が増えたくさんで、家族とかつুক্তたり、戦争とかしたり、あと、愛しあったり、そのほかいろんなことするんだよね。あたしは、そういうこと、できないから」

I would like to become a human, said Eli.

But you are a human, right? Eri pouted when the Great Mother said this with a smile.

No, it's not the same. Humans are not just like the two of us. There are many more and they do things like building families and

fighting battles. They also love and do a lot of other things. I cannot do all those things. (356)

Lastly, the recollection and narration of the memory of existence is a catalyst for Eli to shape the future through the creation of a new humanity. Eli is unburdened by direct knowledge of other human beings and her understanding of human existence is derived purely from the collective memory of the Great Mother. It is precisely this lack of any previous understanding and experience of the human that allows her to erase the boundaries of human self-centredness and to develop a new humanity that is the result of contaminations with other forms of existence. At this point, it is important to point out that the relation between the Mothers and the human is defined as a symbiotic one (p. 367). For the Mothers, there is no reason to exist if humanity disappears. At the same time, the Mothers have been the only thing trying to fend off extinction and allow the human species to survive a bit longer. Therefore, humans and the Mothers are embedded in a network of relations and becoming and becoming that influence and constantly reshape every individual.

The tension created by the “endemic rather than episodic” (Vigh 2008, 7) threat of extinction, which permeates the entire novel, is not resolved in chapter fourteen. Even though the chapter ends with the creation of a new humanity, the previous pages are permeated by Eli’s failed attempts to create clones from her own cells and these failures continue to reiterate the challenges posed by the looming extinction.

Therefore, the memories of the extinction caused by the Mothers do not end the chronic framing of the possibility of annihilation. If we look at chapter one as the sequel to chapter fourteen – instead of reading these chapters in the order in which they are presented in the novel – it becomes clear that the sense of chronic crisis related to extinction is very much present. When questioning the value of their lives as women who are born, grow up and then raise the children produced in the factory at the edge of the city, *watashi* is told by Ikuko-san:

子供がいなくなったら、世界は終わってしまうよ。子供を作って、育てて、それによって、多様な生物の遺伝子情報を保持して、それでこの世界はもっているんじゃない。

If there were no more children, the world would end. The world would not exist if we did not have children and raised them, thereby preserving the genetic information of diverse organisms. (19)

Therefore, the idea of extinction at this point is not only human, but also related to other organisms. Using interspecies bioengineering processes is a way not only to preserve human existence, but also to preserve the genome of other beings.

Both in their material form as bones preserving the signs of inter-species contamination and explicating the posthuman characteristics of this new 'humanity', and as the collective recollection of human extinction preserved by the AI Great Mother in chapter fourteen, memories highlight how humans are inextricably bound up with their 'others'. Memories, in the novel, become signs of the infinite ways in which 'humanity' is constantly reshaped and modified, and they force us to "learn to think differently about ourselves" (Braidotti 2013, 12).

#### 4 Conclusion

Even though Kawakami's novel remains difficult to clearly categorize, perhaps it could be read as a 'biotechnological dystopia' which "address[es] a number of themes: the overall ethical question of what it means to be human and the related topics of posthumanism and human/animal studies" (Mohr 2015, 285). In this novel, technology is not portrayed in exclusively negative terms, for it is also the reason why humanity has managed to survive for so long in extremely challenging environmental conditions (cf. Kawakami 2019, 368). The interconnected lives that are created in the novel highlight how technology and humankind coexist through a series of processes in which both are constantly fashioned: a series of *becoming with*, to use Haraway's words. Furthermore, the idea of technological 'humanity' - such as the clones or the AI Mothers - renders the very definition of what it is to be human more fluid and less static. The idea of the human is constantly renegotiated through the interactions with technology and bioengineering processes. Thus, the characters in *Ōkina torini sarawarenaiyō* can be read as posthuman forms of existence because they effectively challenge the divide between human and nonhuman and enable a rethinking of who - or what - can be called 'human'. The 'fake' humans, the AI Mothers and the clones are all posthuman subjects. The interactions and contamination between different species, as well as between humans and technology, engender "a qualitative shift in our thinking about what exactly is the basic unit of common reference for our species, our polity and our relationship to the other inhabitants of this planet" (Braidotti 2013, 1-2). By creating characters whose definition of humanity is constantly shifting and that are part of a posthuman set of interconnected lives, Kawakami's novel presents a world in which what is 'human' is never fixed and therefore is no longer the measure of all things, but rather an embedded part of processes of contamination and re-creation.

## Bibliography

- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Polity Press.
- Dinello, D. (2006). *Technophobia: Science Fiction Visions of Posthuman Technology*. Austin: University of Texas Press. <https://doi.org/10.7560/709546>.
- Haga, K. (2019). *The Earth Writes: The Great Earthquake and the Novel in Post-3/11 Japan*. London: Lexington Books.
- Haraway, D.J. (2007). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Iovino, S. (2016). "Posthumanism in Literature and Ecocriticism". *Relations. Beyond Anthropocentrism*, 4(1), 11-20.
- Kawakami Hiromi 川上弘美 (2019). *Ōkina torini sarawarenaiyō* 「大きな鳥にさらわれないよう」 (Don't Get Carried Away by Big Birds). Tokyo: Kodanshabunko.
- Latimer, J.; Miele, M. (2013). "Naturecultures? Science, Affect and the Non-Human". *Theory, Culture & Society*, 30(7-8), 5-31, <https://doi.org/10.1177/0263276413502088>.
- Tsing, A.L. (2015). *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- McFarland, S.E. (2021). *Ecocollapse Fiction and Cultures of Human Extinction*. London: Bloomsbury Academic.
- Mohr, D.M. (2015). "Eco-Dystopia and Biotechnology: Margaret Atwood, Oryx and Crake (2003), The Year of the Flood (2009) and MaddAddam (2013)". Voigts, E.; Boller, A. (eds), *Dystopia, Science Fiction, Post-Apocalypse: Classics – New Tendencies – Model Interpretations*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 283-301.
- Serrano-Muñoz, J. (2021). "Closure in Dystopia: Projecting Memories of the End of Crises in Speculative Fiction". *Memory Studies*, 14(6), 1347-61. <https://doi.org/10.1177/17506980211054340>.
- Vigh, H. (2008). "Crisis and Chronicity: Anthropological Perspectives on Continuous Conflict and Decline". *Ethnos*, 73(1), 5-24. <https://doi.org/10.1080/00141840801927509>.

# Le religioni asiatiche secondo gli adolescenti italiani

## Contesto, analisi e riflessioni su una tendenza verso il 'regime di Mercato Globale'

Giovanni Lapis

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** Research on the cultural influence of Asian religions in Western countries tends to overlook younger actors as receivers and producers of innovation. By applying a theoretical framework that highlights the cultural role of nationalism, neoliberalism and consumerism in shaping religious behaviour, the article analyses, through interviews, the interpretation of Asian religions among a purposive sample of adolescents and put them within the larger context of the physical and mediatic presence of these religions in society. It argues that these adolescents further align themselves with those trends in Italian society which follow the so-called 'Global Market Regime'. It also provides reflections on the implications of this situation concerning religious and intercultural education.

**Keywords** Asian religions in Italy. Religious change. Neoliberalism and consumerism. Adolescents. Education.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Quadri teorici. – 3 Contesto: le religioni asiatiche in Italia. – 4 Analisi delle interviste. – 4.1 Introduzione. – 4.2 Motivazioni e attitudini. – 4.3 Immaginari e interpretazioni. – 5 Contesti, modalità di incontro e di interazione col tema. – 6 Conclusioni e riflessioni pedagogiche.



Edizioni  
Ca' Foscari

### Peer review

Submitted 2022-11-29  
Accepted 2023-05-17  
Published 2023-08-29

### Open access

© 2023 Lapis | 4.0



**Citation** Lapis, G. (2023). "Le religioni asiatiche secondo gli adolescenti italiani. Contesto, analisi e riflessioni su una tendenza verso il 'regime di Mercato Globale'". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 719-762.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/025

719

## 1 Introduzione

Lo studio delle religioni sud- ed est-asiatiche (da qui in poi, 'religioni asiatiche') sta rivolgendo una crescente attenzione alla loro diffusione, sviluppo e adattamento al di fuori dei loro contesti di origine, in particolare in America e in Europa. Spesso si sottolinea il ruolo del *Global North* nella diffusione di tali tradizioni, a partire dall'influenza del concetto stesso di religione (Bloch, Keppens, Hedge 2010; Lopez 1995; McMahan 2008; Snodgrass 2003; Van der Veer 2014).

I primi studi sulla diffusione del buddhismo negli U.S. risalgono al 1979 (Prebish 1979). Tematiche successive sono state lo sviluppo di un «Western Buddhism» (Prebish, Baumann 2002; Sernesi 2006) o dinamiche globali, circolari e interregionali (Harding, Hori, Soucy 2020). Riguardo all'hinduismo, dopo le prime ricerche sulla Ramakrishna Mission di Vivekānanda in America (Jackson 1994) e sulla diffusione di guru e comunità in America ed Europa (es. Hatcher 2015), segnaliamo il recente *Handbook of Hinduism in Europe* (Jacobsen, Sardella 2020). Relativamente al Giappone, la diffusione globale delle 'nuove religioni' ha attratto un primo interesse (Clarke 2000), ma nuove ricerche convergono su un emergente «Global shintō» (Rots 2015) diffuso specialmente tramite internet (Ugoretz 2021, 2022). Riguardo alla Cina, le ricerche si sono concentrate sul daoismo negli U.S. (Komjathy 2004; Palmer, Siegler 2017; Siegler 2003; 2006) sul fenomeno della diaspora etnica e diffusione di termini e concetti come *yin-yang*, *dao* o confucianesimo (Cao, Giordan, Yang 2020; Madsen, Siegler 2011).

C'è un interesse trasversale per dinamiche socioculturali che creano flussi non lineari di persone, idee e pratiche legate alle religioni asiatiche, facilitate da un diffuso *milieu* culturale basato sull'ambigua ma influente idea di 'spiritualità', con impatto su diverse sfere sociali (non solo la religione istituzionalizzata) (Borup, Fibiger 2017). Varie ricerche mettono in relazione queste nuove interpretazioni di 'spiritualità orientale' con i temi del consumismo, neoliberalismo, esotismo, orientalismo e individualismo (Altglas 2014; Carrette, King 2005; Palmer, Siegler 2017; Squarcini 2007).

Nel contesto di cui sopra, i curatori del numero monografico di *Journal of Global Buddhism* (Lam 2021) notano che nell'analizzare i processi di cambiamento religioso si è spesso ignorato il ruolo dei giovani nonostante siano i più sensibili ai cambiamenti socioculturali in atto (Willis 2003) nonché agenti essi stessi di cambiamenti presenti e futuri. Anche in Italia, pur se lo studio del rapporto tra i giovani italiani e la religione non è una novità (Garelli 2016; Ruspini 2019) a parte alcuni elementi relativi al rapporto tra spiritualità e giovani (Palmisano, Gilli, Lo Presti 2021; Palmisano, Pannofino 2017), il tema delle religioni asiatiche è ancora poco sviluppato.

La presente ricerca si collega a questi interessi legati all'impatto delle religioni asiatiche sulla sfera socioculturale in senso generale

e sul ruolo dei giovani. La ricerca prende altresì spunto dal cosiddetto «discursive study of religion» (Stuckrad 2013; Taira 2013), che si interroga sulle motivazioni e modalità in cui una tradizione, pratica o idea viene socialmente costruita come religiosamente connotata - nel nostro caso, connotata come 'religione orientale'.

Il presente articolo intende essere un primo lavoro di tipo esplorativo in cui sondare e analizzare la ricezione e la rielaborazione, da parte degli adolescenti, delle rappresentazioni e dell'immaginario relativo alle religioni asiatiche. Tale analisi terrà conto della presenza italiana di istituzioni e centri, delle pratiche di *bricolage* religioso individuale, e - si vedrà, in particolar modo - delle modalità e contenuti in cui vari *media* (film, internet, social media, ecc.) presentano le religioni asiatiche. Si farà qui riferimento a adolescenti non per forza inseriti in contesti religiosi ben definiti o che si identificano in una specifica religione. Ci si propone di indagare le modalità attraverso le quali la crescente presenza fisica e mediatica delle religioni asiatiche interagisca con il retroterra socioculturale delle nuove generazioni. Allo stesso tempo, ci si chiederà se si intravedono differenze tra gli esponenti di queste generazioni e gli attori adulti e/o istituzionalizzati.

Questa ricerca intende anche riflettere sulle pre-conoscenze e le fonti di *everyday knowledge* (Moje et al. 2004) degli adolescenti in relazione alle religioni asiatiche. Ci si collega qui alle ricerche sulla necessità e modalità di un'educazione sulle religioni nelle scuole italiane (Arrigoni, Consonni, Però 2014; Giorda, Saggio 2011) in particolar modo relative alle tradizioni asiatiche (Ghidini 2014).

Il campione degli intervistati è stato scelto tramite una preliminare ricognizione attraverso dei questionari quantitativi somministrati con la collaborazione delle scuole. Con tali questionari preliminari si è voluto principalmente misurare, tramite scala a cinque, il grado di familiarità e di interesse per le «tradizioni religiose/filosofiche/spirituali orientali» (comm. pers.) in generale, e per sotto-tematiche quali buddhismo, hinduismo, pratiche singole come yoga, e specifiche aree come Giappone, Cina, Tibet, etc. È stato chiesto anche un dato qualitativo, ossia in che modo si tende a definire tale interesse, a scelta tra 'religioso/spirituale', 'filosofico', 'estetico', accompagnata da breve descrizione. Altri dati raccolti sono stati età, tipologia di scuola, nominativi e contatti. È stato richiesto, con firma, il consenso informato al trattamento dei dati personali (nel caso di minori, con firma di un genitore o tutore legale).

Su 133 risposte ai questionari, 12 persone tra i 14 e i 18 anni (cf. appendice) sono state contattate per condurre interviste in profondità semi-strutturate tra ottobre 2021 e maggio 2022. Le persone da intervistare sono state scelte, in primo luogo, fra chi dimostrava maggior familiarità e interesse complessivo per il tema generale e le sotto-tematiche. In seconda battuta si è cercato di ottenere un

campione diversificato in base al grado di interesse relativo verso le singole sotto-tematiche, al tipo di scuola frequentata, all'età e al sesso biologico (desunto dal nome). Le interviste in profondità, condotte singolarmente, hanno seguito una traccia di domande per sondare sviluppo, modalità, contesti e motivazioni relative all'interesse e alla conoscenza delle religioni asiatiche, nonché sull'influenza di tali interessi e conoscenze sulle proprie visioni di sé, della propria cultura/società, e del mondo. Per ognuna intervista si è tenuto conto anche dei dati del questionario preliminare.

In altri termini, si è attuato un *purposive intensive sampling* (Cohen, Manion, Morrison 2018, 218-19) in cui ci si è deliberatamente focalizzati su un determinato campione da cui aspettarsi sia profondità e ricchezza di contenuti, ma che includesse anche una certa variabilità di interesse e dati anagrafici. Tuttavia, includendo anche i dati della ricognizione preliminare, sembra che l'interesse complessivo verso le «tradizioni religiose/filosofiche/spirituali orientali» coinvolga soprattutto una popolazione femminile verso la maggiore età e porti con sé una tendenza verso specifiche sotto-tematiche come il buddhismo o il Giappone. Infine, l'area sotto esame è stata circoscritta al Veneto per mantenere una certa uniformità di accessibilità a possibili influenze da parte di centri relativi alle religioni asiatiche, ciò al fine di attuare delle generalizzazioni all'interno del campione scelto. Come si vedrà, tuttavia, la variabile della presenza sul territorio delle religioni asiatiche ha un ruolo marginale, visto che le occasioni di contatto tendono a essere fornite tramite media quali internet, video o cartacei, o tramite ristrette cerchie personali.

Per venire a delle generalizzazioni in relazione a fattori anagrafici, di genere o territoriali esula dallo scopo del presente articolo, specialmente in considerazione del fatto che non si intende qui descrivere un campione 'statisticamente rappresentativo' della popolazione adolescente italiana in relazione alle religioni asiatiche, bensì scoprire elementi 'eloquenti' per una prima formulazione teorica (cf. Bremborg 2011, 313-14; Cardano 2018; Corbetta 2003, 266-8). Inizialmente la prospettiva teorica era quella di cercare *patterns* di globalizzazione (cf. Dessì 2020; Roudometof 2016) inediti e peculiari. Tuttavia, durante la raccolta e analisi di dati - non priva di difficoltà relative al grado di collaborazione delle scuole<sup>1</sup> - ho notato che

---

**1** In questo contributo, già di suo articolato, non intendo analizzare aspetti periferici alla ricerca. Tuttavia è da notare che diverse scuole, specialmente al livello dirigenziale, hanno manifestato atteggiamenti di sospetto e contrarietà riguardo alla partecipazione degli alunni, come se il tema della ricerca fosse in qualche maniera troppo sensibile o ritenuto non rilevante per gli adolescenti, pur con tutte le rassicurazioni in tema etico e di protezione dei dati personali da parte del ricercatore. Approfitto per ringraziare l'ufficio del Responsabile della protezione dei dati personali (RDP) dell'Università Ca' Foscari Venezia per il supporto in tal senso.



adottando un diverso approccio emergevano altri tipi di *patterns* interessanti fino a giungere a una saturazione teorica soddisfacente (cf. Cohen, Manion, Morrison 2018, 223-4).

Tali prospettive interpretative, sullo sfondo di una teoria generale della globalizzazione, considerano i processi politici, economici e culturali legati al moderno stato-nazione, al neoliberismo, al marketing e al consumismo quali elementi imprescindibili per l'analisi e l'interpretazione della presente situazione religiosa. In particolare, utilizzerò due concetti idealtipici che Gauthier (2020) chiama «regime di Stato-Nazione (Nation-State Regime)» e «regime di Mercato Globale (Global-Market Regime)».<sup>2</sup>

In quanto segue discuterò in primo luogo gli strumenti teorici scelti per l'interpretazione dei dati.

Tramite queste lenti concettuali, discuterò inizialmente la presenza delle religioni asiatiche nel contesto italiano enfatizzando gli elementi rilevanti per la discussione dei dati sugli adolescenti. Esaminerò poi allo stesso modo le motivazioni dell'interesse per le religioni 'orientali' da parte degli adolescenti, le loro modalità di interpretazione, i contesti e le fonti di conoscenza. Nelle conclusioni sintetizzerò i risultati e proporrò delle riflessioni sui risvolti significativi in merito all'educazione sulle religioni e al dialogo interculturale. In appendice è offerta una scheda con i dati degli intervistati.

## 2 Quadri teorici

Utilizzando la terminologia di Appadurai (1996), possiamo concepire la presenza delle religioni asiatiche in Italia soprattutto come flussi di persone (*ethnoscape*), e di immaginari e narrazioni, specialmente tramite media elettronici (*mediascape*). Appadurai ritiene che tali flussi creino delle disgiunture nella supposta omogeneizzazione apportata dalla globalizzazione. Tuttavia, come mostrerò, pur nella mancanza di strette relazioni causali tra la situazione delle religioni asiatiche in Italia e la loro ricezione tra gli adolescenti intervistati, risaltano in entrambi i casi dei *patterns* riconducibili a processi su scala globale.<sup>3</sup> In particolare, ho notato che le modalità in cui i *mediascapes* ed *ethnoscapes* relativi alle religioni asiatiche interagiscono in Italia,

---

**2** Seguendo la scelta di Gauthier (2020, 10), «Nazione-Stato» e «Mercato Globale» sono indicati con l'iniziale maiuscola per segnalare che fanno riferimento a 'idee' e 'ideali', e non a istituzioni o altri fenomeni empirici. Ciò vale specialmente per il «Mercato Globale», che non deve essere inteso meramente come il meccanismo di aggiustamento tra domanda e offerta, ma, si vedrà, come un insieme più complesso e sfumato di idee e valori.

**3** Similmente, Ugoretz (2022) parla di «parallel glocalization», ossia «process of simultaneous glocalization that is independent in terms of location yet coincident in terms of outcome» (13).

ma non solo, sono legati alla presenza egemonica di ciò che Gauthier (2020) definisce come «regime di Stato-Nazione» e «regime di Mercato Globale». Per regime si intende un

macro-level ideal-type of social regulation that allows for comparative analyses and the objectivation of social realities. A regime is a multi-dimensional, relatively stable, and discernible constellation organised around a series of structuring characteristics or principles. (4-5)

In quanto concetti idealtipici, i due regimi non si escludono necessariamente a vicenda, specialmente se si considera che il regime di Mercato Globale rappresenta l'evoluzione di certi tratti di quello di Stato-Nazione. Pertanto nella realtà empirica è facile trovarli sovrapposti (11-12).

Il macro-regime di Stato-Nazione deriva il suo principio ordinatore dal meso-regime della politica, che assume appunto la forma del moderno Stato-Nazione, ed è il regime dominante a partire dal XIX secolo. In quanto tale esso struttura molte dimensioni della società, compresa la religione, che viene normativamente intesa come:

characteristically rationalised, institutionalised, scripturalised, dogmatic, belief-centred, differentiated, (mono)theistic, hierarchical, centralised, ideological, homogenised, institutionalised, territorial, and nation-bound. Its *corresponding regime of authenticity* is grounded in claims of Truth and Rationality, and is pillared on belief and institutional regulation – Weber's 'legal-rational' mode of authority. (5)

Tuttavia, a partire dagli anni Sessanta e con una accelerazione dagli anni Ottanta in poi, questo regime ha progressivamente lasciato spazio a quello di Mercato Globale. Quest'ultimo trae i suoi principi strutturali dal meso-regime dell'economia neoliberale. Essenzialmente, si riferisce all'attuale situazione in cui l'idea (e l'ideale) del 'Mercato' ha una valenza regolatoria per molti aspetti della società su scala globale. Più nel dettaglio, tale regime si contraddistingue per l'imperativo, da un lato, dell'individualismo utilitaristico, tramite idee e valori come analisi di costo-efficacia, risorse umane, auto-realizzazione (per esempio, la carriera), mobilità, il superare gli ostacoli, il costante miglioramento e simili (91-113). Dall'altro lato c'è l'imperativo dell'individualismo espressivo, la continua necessità di idee, immaginari e oggetti che permettano di dare sempre nuovi significati o maggiore autenticità alle identità dell'individuo tramite la strutturazione della vita in lifestyles 'unici'. Campbell (1987) ha individuato delle weberiane «affinità elettive» che sussistono tra il sentimentalismo e l'individualismo del Romanticismo, e il consumo di beni al di là della loro razionale utilità. Già nelle sottoculture degli anni Sessanta vestiti e musica fungevano da *marker* sociale e identitario. Spinto dal marketing che ha sfruttato tali dinami-

che attraverso la retorica dell'autenticità (Gauthier 2020, 133-7), il consumismo ha introdotto un «massive subjective turn of modern culture», «a new form of inwardness, in which we come to think of ourselves as beings with inner depths» (Taylor 1991, 26).

In tale regime la religione fuoriesce dalla precedente razionalizzazione weberiana. Si notano una de-nazionalizzazione, una immanentizzazione della salvezza (benessere, denaro, auto-realizzazione) e del postulato superempirico (karma, energie, coscienza cosmica), un rifiuto delle istituzioni e della ortodossia a favore dell'autorità dell'esperienza personale o del carisma del maestro, una fuoriuscita dalla sfera della 'religione' in senso stretto verso altre sfere sociali, in modalità che nel regime precedente sarebbero state definite superstiziose: la religione come cura della mente e del corpo, come guida per gli affari, la religione dispersa in singoli concetti, pratiche, tecniche o oggetti utilizzabili in occasioni di bisogno. Nella apparente eterogeneità, il filo è una articolazione di religiosità in lifestyle in funzione di un sé che deve essere espresso, esplorato, curato e migliorato (Gauthier 2020, 201-26; cf. anche Possamai 2018, 115-46).<sup>4</sup>

Questa cornice concettuale è coerente con le modalità in cui le religioni asiatiche si sono posizionate globalmente a partire dal XIX secolo. Di fronte agli imperativi del regime di Stato Nazione e del suo concetto di religione, innovatori religiosi e attivisti nazionalisti quali Vivekānanda (1863-1902), Dharmapāla (1864-1933), Shaku Sōen (1860-1919) e Taixu (1890-1947) hanno risposto presentando le

---

<sup>4</sup> A differenza di approcci sociologici come la *Rational Choice Theory* (cf. per esempio Young 1997 e la critica di Gauthier 2020, 167-72), non si tratta qui di ricercare nelle dinamiche religiose un modello di razionalità atomistica per cui le scelte razionali del singolo produttore/religione e del singolo consumatore/praticante si incontrino e vadano verso un equilibrio di domanda e offerta. In maniera simile, Gauthier critica studiosi come Peter Berger (1967, cf. in particolare 147-77) e Wade C. Roof (1999) riguardo utilizzo nelle loro analisi di concetti come la privatizzazione della religione e la libera scelta in un 'mercato religioso' o 'mercato spirituale'. Gauthier rimprovera loro di dare per scontati tali concetti, come se fossero una naturale evoluzione in cui la moderna soggettività atomistica e razionale, il pluralismo democratico e l'assunto della differenziazione delle sfere sociali (secolarizzazione) hanno fatto sì che il meccanismo del mercato inglobasse la religione. Ciò che si perde di vista sono le logiche culturali proprie del Mercato Globale che stanno strutturando con una certa coerenza i cambiamenti religiosi dagli anni Sessanta in poi, prima nel *Global North*, ma anche nel *Global South*. Tali logiche possono spiegare fenomeni che sembrano inizialmente disparati ed eterogenei in quanto legati alla sfera e alla scelta privata del singolo, perché in realtà quest'ultima è condizionata da più ampi processi culturali, sociali, politici ed economici (Gauthier 2020, 158-229). Inoltre, l'approccio di Gauthier permette di non applicare improvvisamente un termine come 'spiritualità' quale alternativa concettuale a 'religione', o applicare il regime di Mercato Globale esclusivamente ai 'soliti sospetti' come i movimenti *new age*. Riguardo alla prima questione, il termine 'spiritualità' è da considerarsi più come sviluppo moderno del vocabolario religioso emico (Huss 2014), e in ultima analisi è riassorbibile nel concetto etico di religione (Streib, Klein 2016). Per la seconda questione, è da notare l'influenza del regime di Mercato Globale in contesti apparentemente inusuali, come il *prosperity gospel* del pentecostalismo, e non solo (Gauthier 2020, 254-81).

loro religioni nazionali come, da un lato, ancor più razionali, individualiste e ‘scientifiche’ del cristianesimo, e dall’altro, ancora più radicate nella dimensione ‘spirituale’ o ‘interiore’ che l’Occidente materialista’ aveva perso. A partire dagli anni Sessanta, la crescente influenza del regime di Mercato Globale e questioni emergenti legate a libertà, irrazionalità, sensualità, corporeità e un maggior contatto con la natura trovano nuove risonanze con lo zen di Suzuki Daisetsu (1870-1966) col tantrismo (Urban 2003) e col daoismo (Palmer, Siegler 2017).<sup>5</sup> Il caso dello yoga (Mori, Squarcini 2019) così come gli usi del termine stesso ‘zen’ (Irizarry 2015) ben testimoniano l’influenza di questo regime tramite la de-istituzionalizzazione, dispersione e riarticolazione in fenomeni da un lato molteplici, dall’altro standardizzati in termini di benessere o autenticità dell’esperienza individuale.

Nella sezione seguente discuterò brevemente il contesto italiano (e non solo) relativo alla presenza e influenza delle religioni asiatiche, focalizzandomi su come differenti *ethnoscape* e *mediascape* abbiano impattato in Italia in modalità conformi al regime di Stato-Nazione o a quello di Mercato Globale. Tale operazione ci consentirà di acquisire un quadro di partenza e confronto con i dati delle interviste.

### 3 Contesto: le religioni asiatiche in Italia

Secondo il CESNUR, il Buddhismo in Italia conta circa 215.500 membri di nazionalità italiana (95.500 per la sola Sōka Gakkai), più 118.000 buddhisti immigrati da Paesi asiatici. È stato introdotto inizialmente tramite canali accademici, a partire da specialisti come Giuseppe Tucci (1894-1984), ma ha suscitato anche l’interesse di filosofi e psicanalisti. Negli anni Settanta, al nord, si registrano i primi approcci anche alla pratica, sempre in un contesto di razionalismo, come si evince dalla prima rivista italiana dedicata: *Il Buddhismo scientifico* (Falà 2016, 126-9). Si nota già una tensione tra il regime di Stato Nazione e il regime di Mercato Globale nella maggiore diffusione del Buddhismo negli anni Novanta in concomitanza col premio Nobel al 14° Dalai Lama (1989) e il film *Piccolo Buddha* (1993). Pur su base razionale, l’interesse per il buddhismo è cresciuto anche sulla scia della spinta carismatica e mediatica legata all’immaginario del Tibet. Assieme alla presenza di diversi maestri in diaspora, ciò si riflette nel fatto che i centri di buddhismo tibetano sono la maggioranza tra quelli attestati in Italia (131).

Discorso analogo vale per le scuole zen, seconde per presenza di centri. Sono in gran parte legate al lignaggio Sōtō di Taisen

---

<sup>5</sup> Si veda King 1999; Lopez 2008; Rigopoulos 2019; Snodgrass 2003; McMahan 2008, 122-32; Sharf 1993.

Deshimaru (1914-1982). Figura carismatica, la diffusione del suo zen in Europa negli anni Settanta-Ottanta è dovuta a un approccio disallineato rispetto all'uso consolidato in Giappone. Similmente a Suzuki, egli presentava lo zen come la quintessenza dell'approccio intuitivo dell' 'Oriente', antitetico all' 'Occidente', compatibile con la neurofisiologia e critico verso le forme istituzionali dello zen 'tradizionale'. Ritroviamo tuttavia il regime dello Stato Nazione nell'enfasi posta sulla superiorità culturale del Giappone rispetto a un 'Occidente' in crisi e pertanto bisognoso dello zen (Fujii 2021, 197-203). Similmente, nonostante l'iniziale distanziamento istituzionale, lo zen europeo ha sentito la necessità di un riconoscimento formale dei lignaggi da parte delle organizzazioni in Giappone (202, 213-17). Nondimeno, si può osservare il regime di Mercato Globale nello sviluppo di forme 'creole' e 'culturali' in cui la pratica Zen incorpora o si affianca a pratiche come yoga, mindfulness, *ikebana* e arti marziali (Borup 2021, 120).

Una simile tensione si evince anche nelle tendenze apparentemente in contraddizione della *Sōka Gakkai* Italia. Da un lato c'è una forte enfasi sulla dimensione sociale e organizzativa. C'è una forte strutturazione gerarchica che punta a coinvolgere e motivare i membri. Dall'altro c'è una tangibile individualizzazione, semplificazione e libertà esegetica. Il concetto di 'energia vitale' di natura psico-fisica attivata tramite la recitazione del *daimoku* (titolo)<sup>6</sup> è variamente interpretabile, anche in senso scientifico. Ci si concentra tuttavia sui suoi effetti pragmatici e sulla 'sacralizzazione' di aspetti di vita quotidiana come il successo negli affetti, nel sociale e nel lavoro (Barone, Molle 2006). Ciò si riflette nelle contrapposte letture politiche della *Sōka Gakkai* in Italia, rappresentata sia come autoritaria, gerarchica e 'di destra', sia come emancipatoria, progressista e 'di sinistra' (Stortini 2021, 257-64).

L'influsso del regime di Stato-Nazione si nota in buddhismi particolarmente tradizionali, specialmente in ambito tibetano, che fungono da isole identitarie per immigrati ma attraggono anche italiani alla ricerca di un *dharma* 'incontaminato'. Ciò determina a volte polemiche inter-settarie di natura anche politica (Falà 2016, 149, 191-2). Un'altra dinamica affine al regime di Stato-Nazione è la formazione dell'Unione Buddhista Italiana (UBI), che implica una organizzazione istituzionale e l'ineluttabilità di certe omogeneizzazioni dottrinali per motivi burocratici di fronte a interlocutori statali (cf. Squarcini 2006), o in prospettiva di un ecumenismo che vuole presentare il buddhismo come qualificato interlocutore intellettuale.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Si tratta di una giaculatoria che recita *namu myōhō renge kyō* (rendo omaggio al Sutra del loto della legge meravigliosa), pratica principale della *Sōka Gakkai*.

<sup>7</sup> Cf. Sernesi 2006, 33; Falà 2015, 193-7 e iniziative come la Dharma Academy (<https://dharma-academy.it/>) o conferenze internazionali come il convegno *Dharma Today* del 2022 (<https://unionebuddhistaitaliana.it/eventi-attivita/dharma-today/>).

Tuttavia le tendenze prevalenti seguono il regime del Mercato Globale. Falà, ex presidente dell'UBI, adduce lo scarso ricambio generazionale nei maestri buddhisti al fatto che le nuove generazioni cercano una «spiritualità meno specifica e più olistica da *prêt-à-porter* spirituale e da *google web*» (2016, 151), in cui buddhismo e altre tradizioni figurano come dimensione artistico-creativa o come opportunità per una «ginnastica del fisico e dell'anima per conseguire maggior efficienza» (151). D'altro canto, lei stessa riconosce la compresenza di pratiche e offerte culturali non strettamente legate alle peculiarità dei lignaggi in questione. Se da un lato questi fenomeni vengono spiegati come mezzi di sostentamento economico (146-51), dall'altro va notato che, per esempio, Carlo Tetsugen Serra (1953-) attivo fondatore di centri zen *Sōtō*, attua una modalità di proselitismo e divulgazione decisamente in linea col regime del Mercato Globale. Egli è il creatore del marchio 'Scuola Zen di Shiatsu®',<sup>8</sup> e autore di pubblicazioni su temi come 'Management Zen', 'Zen Counseling', 'Urban Zen', 'Mindful Zen'.<sup>9</sup> Simili osservazioni valgono anche per diversi centri tibetani, in cui, oltre alla pervasiva presenza di molte varietà di yoga, si ritrovano disparate attività sempre legate al tema del benessere psico-fisico/olistico: naturopatia tibetana, biodinamica craniosacrale, 'mindful eating', counseling, *qi-gong* e molte altre.<sup>10</sup>

Riguardo all'hinduismo, secondo il Rapporto Eurispes *L'Induismo in Italia* (Eurispes 2019), esso conta 150.000 individui, di cui 30.000 di cittadinanza italiana. Esso si è sviluppato tramite diversi acclimamenti al contesto italiano (Nencini, Squarcini 2020) in cui possiamo discernere una certa tensione tra i due regimi. Per esempio, negli anni Cinquanta arriva la *Self Realization Fellowship* (SRF) che si basa sullo yoga come mezzo per incontro col divino. Data la struttura di stampo monastico con ministri che officiano rituali matrimoniali e funebri e uno stretto dialogo col cristianesimo, «Italian SRF succeeded in not being perceived as an extravagant and out-of-place

8 <https://scuolazenshiatsu.it/insegnante/maestro-zen-tetsugen-serra/>.

9 <https://www.monasterozen.it/il-fondatore/>.

10 Un caso interessante è quello dei centri legati a Gangchen Tulku Rinpoche (1941-2020), maestro specializzato in medicina tibetana che ha inventato il 'metodo di Autoguarigione Tantrica NgälSo', presentato come «l'essenza stessa di tutti gli antichi insegnamenti filosofici, di medicina e astrologici riadattati per far sì che le persone moderne possano beneficiare dei suoi effetti positivi [...] per superare e trasformare i nostri blocchi fisici e mentali, la nostra sofferenza e le nostre emozioni negative» (<https://ngalso.org/it/nostro-lignaggio/#autoguarigione>). L'influenza del regime di Mercato Globale non solo si nota nel *merchandise* che spazia da strumenti per la pratica a candele profumate, ma anche nell'iniziativa educativa per bambini chiamata 'karuna virus'. Essa non promuove direttamente, come si farebbe in un regime Stato-Nazione, l'insegnamento buddhista, ma più implicitamente le pratiche del lignaggio nell'ottica di «aiutare a vivere le difficoltà» - come la pandemia - «come un'opportunità per sviluppare il proprio potenziale umano e coltivare una mente più serena, felice e sana» (<https://shop.ngalso.org/it/collections/kids/products/karunavirus>).

reality» (1109). Dall'altro lato, la Meditazione Trascendentale viene presentata negli anni Sessanta come metodo in linea con il pensiero scientifico e di semplice applicazione. Oltre alla 'scientificizzazione' o 'strumentalizzazione', il suo successo è dovuto al carisma di sponsor come i *Beatles* o Mia Farrow. Anche la *International Society for Krishna Consciousness* (ISKCON), giunta negli anni Settanta, ha nel tempo negoziato il proprio *setting* elitista e monastico con una maggior apertura, per esempio ospitando nelle proprie sedi eventi che esulano dall'ortodossia come la ormai conosciuta festa della Holi (1111).

Negli anni Ottanta-Novanta la situazione si fa più complessa, con la crescita dell'immigrazione da India, Sri Lanka e Bangladesh e l'arrivo di nuovi movimenti e maestri, inclusi i lignaggi tantrici con il repertorio di termini oggi diffusi come *cackra* o *kundalinī*. Ciò porta a una sorta di polarizzazione dell'hinduismo italiano nei due regimi. Secondo la logica del regime di Stato-Nazione, c'è una progressiva istituzionalizzazione fino alla fondazione dell'Unione Induista Italiana (UII). Con la stipula dell'Intesa con lo Stato italiano nel 2012, l'attività di tutela, rappresentanza e coordinamento dei vari gruppi hinduisti subisce necessariamente una sistematizzazione, anche dottrinale e di prassi, specialmente in relazione al corso di formazione su hinduismo per insegnanti riconosciuto dal M.I.U.R. nel 2015 (1113-19). È da notare un esplicito riguardo per lo yoga quale pratica centrale da tutelare da interpretazioni che la considerano un «mero insieme di pratiche ginniche o psichiche».<sup>11</sup>

Ciò conferma che il più largo contesto socioculturale si muove secondo dinamiche diverse, ossia del regime di Mercato Globale. Nencini, Squarcini (2020) chiamano «ablated hinduism» (1120-5) quei processi - sviluppati dal 2000 in poi - di diffusione di idee, pratiche e immaginari *hindū* al di fuori di espliciti contesti istituzionali/identitari. Si tratta spesso di mercificazione e riarticolazione di pratiche e concetti in un'ottica di 'benessere' e di costruzione di un proprio lifestyle. Di nuovo lo yoga è esemplificativo: circa un milione di italiani (1121) lo praticano senza che ciò necessariamente li identifichi come *yogī*, *yoginī* o *hindū*. I canali di trasmissione non sono più quelli tradizionali, come dimostrano i 200.000 iscritti a canali YouTube relativi allo yoga e le 650 pubblicazioni in italiano. Discorso analogo vale per idee e pratiche legate a termini come *tantra*, *cackra* e *kundalinī*. Tali concetti, pratiche e oggetti, pur così approcciati, sono ritenuti avere ancora una supposta 'essenza originaria'. Si crea quindi una «rarefied but pervasive atmosphere» e una «foggy form of identity» (1124) tra persone accomunate da un'idea generica di 'spiritualità orientale' e intente a costruire tramite essa buona parte delle loro soggettività.

<sup>11</sup> <https://www.induismo.it/yoga/>.

A partire da questo concetto di ‘ablazione’ possiamo considerare la presenza in Italia, sia fisica che mediatica, di religioni legate a Cina e Giappone. Riguardo alla Cina, è rilevante l’osservazione di Gauthier (2020, 210) sul fatto che il regime di Mercato Globale favorisce il ‘re-incantamento’ di pratiche corporee relative alla guarigione o alle arti marziali.

Un primo esempio è la presenza in Italia di afferenti allo *Universal Tao Healing* di Mantak Chia (1944-),<sup>12</sup> uno dei principali diffusori globali di concetti e pratiche di derivazione daoista. Idee quali il flusso *qi*, pratiche meditative e di alchimia interna sono articolate in un metodo di guarigione olistica da apprendere tramite corsi erogati da istruttori certificati, definiti ‘maestri’. Pur presentato come metodo non religioso bensì pratico, a volte anche ‘scientifico’, il risultato a cui si punta è decisamente ‘incantato’: l’armoniosa evoluzione dell’individuo sia sul piano del benessere fisico che su quello del ‘potenziale spirituale’, tramite manipolazione del *qi* all’interno e all’esterno del praticante (Palmer, Siegler 2016).

Riguardo il tema delle arti marziali, nel 2017 nasce in Italia la *European Taoist Association* (ETA),<sup>13</sup> la cui missione è promuovere «authentic Taoism and Wudang martial arts». <sup>14</sup> Il fondatore You Xuande è attuale capo un lignaggio daoista con base nei monti Wudang, lo *Wudang Xuanwu pai*. Tra i propri patriarchi è annoverato il leggendario immortale Zhang Sanfeng<sup>15</sup> che in quei monti avrebbe inventato il *taijiquan* (Darga 2009; Goossaert 2009). Come osserva il CESNUR,<sup>16</sup> You Xuande ha convertito al daoismo alcuni italiani inizialmente interessati alle arti marziali,<sup>17</sup> che lo diffondono a loro volta tramite

<sup>12</sup> <https://cesnur.com/religioni-e-movimenti-di-origine-cinese-ed-estremo-orientale/mantak-chia-e-l'international-healing-tao/>.

<sup>13</sup> <https://www.unionesarda.it/cultura/quartu-grande-inaugurazione-per-la-scuola-di-taoismo-u5gqio92>.

<sup>14</sup> Secondo Wile (2007) l’attuale stretta correlazione tra daoismo e arti marziali è il frutto di un articolato processo, nato agli inizi dell’epoca repubblicana dalla necessità di ripensare e ricostruire diversi aspetti dell’identità cinese (nazionale, culturale, marziale, fisica). A partire da *boom* del mercato di arti marziali degli anni Settanta-Ottanta, queste ultime si sono trasformate nel *master symbol* della cultura cinese, tendenza potenziata anche dalle recenti politiche di *soft power* della Cina, che sfrutta tale immaginario sia per operazioni domestiche di *nation building* morale, sia per accrescere il proprio status culturale nelle relazioni internazionali (Yang 2018, 154). Da notare che i monti Wudang sono patrimonio UNESCO dal 1994. Cf. anche DeBernardi 2010.

<sup>15</sup> [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=pfbid02wAbeBk9wEU5S wQV7nAuskAqo2yt1aV12dC6uYr2qpd57du6XnSiKoVePwTsr6fkkL&id=394881177537784](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid02wAbeBk9wEU5S wQV7nAuskAqo2yt1aV12dC6uYr2qpd57du6XnSiKoVePwTsr6fkkL&id=394881177537784).

<sup>16</sup> <https://cesnur.com/religioni-e-movimenti-di-origine-cinese-ed-estremo-orientale/la-chiesa-taoista-ditalia/>.

<sup>17</sup> In altre parole, a partire da un contesto di pratiche e idee inizialmente ‘ablate’ ma potenzialmente ricettive a un re-incantamento, la strategia di You Xuande ha avuto successo nel ricondurle al proprio specifico lignaggio, che viene presentato tuttora come daoismo *tout-court*.



lo stesso *medium*. Difatti i maestri italiani ufficialmente riconosciuti nel lignaggio sono tutti legati a palestre e centri specializzati in arti marziali e *qigong*.<sup>18</sup>

Al medesimo lignaggio daoista è legata anche la Chiesa Daoista d'Italia.<sup>19</sup> A differenza dell'ETA, si struttura più secondo il regime di Stato-Nazione, presentandosi come «Ente Ecclesiastico e spirituale, [che] promuove e diffonde il culto e la confessione religiosa taoista in Italia e nel mondo, forma i Ministri di Culto, fornisce istruzione e assistenza ai fedeli taoisti e la cura delle anime».<sup>20</sup> In riferimento a daoismo e arti marziali, si afferma che «non c'entrano niente l'uno con le altre».<sup>21</sup> La natura religiosa, organizzata, gerarchica e iniziatica del daoismo viene più volte sottolineata. Ciò è sintomo di come tale approccio cozzò con il più diffuso regime di Mercato Globale, che informa infatti alcuni commenti perplessi o apertamente critici ai video caricati nel loro canale YouTube.<sup>22</sup>

Ritroviamo la centralità del tema delle arti marziali anche in relazione al buddhismo giapponese. Il fondatore del tempio Tenryuzan, Franz Seiun Zampiero, ha intrapreso un percorso che lo ha portato a essere ordinato nella scuola Tendai mentre era alla ricerca, in Giappone, di determinati lignaggi di arti marziali.<sup>23</sup> Tuttavia egli unisce la propria pratica di monaco a quella di maestro di arti marziali nella scuola Sakushinkan da lui fondata, il cui metodo non si limita all'ambito marziale, ma abbraccia anche quello 'spirituale' e 'medico'.<sup>24</sup>

In merito ad altre tradizioni giapponesi, si segnala la presenza di alcune 'nuove religioni' (cf. Kato 2021) dal seguito piuttosto esiguo.<sup>25</sup> Tuttavia il concetto di «ablazione» ci porta a considerare, oltre al tema delle arti marziali o della guarigione, anche il rapporto tra religione e «popular culture» (Lyden, Mazur 2015). Per 'popular culture' si intendono quei contesti, pratiche e risorse della vita di ogni giorno che

<sup>18</sup> I centri sono *Wudang Pai* di Roma, *Wudang You Xuande Dandao Institute* di Quartu (CA), sede legale dell'ETA e il *Xuanwu Institute* a Sestu (CA).

<sup>19</sup> Fondata da Li Xuan Zong, al secolo Vincenzo di Ieso, discepolo di Wang Guangde (1947-2001), maestro anche del sopraccitato You Xuande. <http://www.daoitaly.org/index.html>. Vedi anche <https://cesnur.com/religioni-e-movimenti-di-origine-cinese-ed-estremo-orientale/la-chiesa-taoista-ditalia/>.

<sup>20</sup> <http://www.daoitaly.org/chiesa-taoista-d-italia.html>.

<sup>21</sup> <http://www.daoitaly.org/fraintendimenti-sul-taoismo.html>.

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=BF190Ietrwv>.

<sup>23</sup> <https://www.sakushinkan.it/seiun>.

<sup>24</sup> <https://www.sakushinkan.it/about>.

<sup>25</sup> Le formazioni religiose in Italia appartengono a *Tenrikyō*, *Sekai Kyūsei kyō*, *Kōfuku no Kagaku*, *Makoto no Michi*, *Byakkō shinkō kai* e *Sūkyō Mahikari*. L'ultima conta il maggior numero di aderenti, 1.500 su un totale di 3.800. Cf. i vari articoli del CESNUR su <https://cesnur.com/le-nuove-religioni-giapponesi/> e i dati in <https://cesnur.com/dimensioni-del-pluralismo-religioso-in-italia/>.

hanno raggiunto un grado di prominenza tale da costituire una ampia base condivisa sulla quale avvengono disseminazione, conflitti e negoziazioni di significato. In tal senso, l'espressione include fenomeni come la cultura di massa, la cultura popolare (*folk*) o quella di *élite* (cf. Lyden 2015, 12-15). Come le istituzioni religiose non possono fare a meno di relazionarsi con la 'popular culture', quest'ultima non può fare a meno di considerare e rielaborare temi religiosi (cf. Lyden 2015, 15-19).

Bisogna pertanto considerare la diffusione e ri-creazione di immaginari sulla religione in Giappone tramite manga, anime, internet e social media, specie alla luce del radicamento di anime e manga nella storia culturale italiana contemporanea (Pellitteri 2014) e del recente boom di vendite legato al *lockdown* per Covid-19.<sup>26</sup> Secondo Thomas (2012), in manga e anime si può discernere un aspetto 'ricreativo' della religione in due sensi: da un lato come utilizzo di immaginari a scopo di intrattenimento, dall'altro come effettive ricreazioni di significati e pratiche rituali. Pur se riferite al contesto giapponese, tali conclusioni sono rilevanti anche al di fuori (cf. Park 2005). Non a caso la ricezione in Europa e U.S. di Hayao Miyazaki si è particolarmente concentrata su temi religiosi/ecologici (Thomas 2012, 103-25; Ogiwara-Schuck 2014).

Il tema ecologico-religioso è fondamentale anche in quel fenomeno che Rots (2015) e Ugoretz (2021) definiscono come «global Shintō» e «digital/online Shintō communities». Dagli anni Settanta l'influenza globale di un discorso sul ruolo delle religioni nella preservazione dell'ambiente (Pedersen 1995) ha stimolato la nascita dello «Shintō environmentalist paradigm» (Rots 2017) che ha diffuso, sia in Giappone che al di fuori, una concezione dello *shintō* quale tradizione fondamentalmente dedicata alla venerazione della 'Natura'. Nella Repubblica di San Marino è presente un santuario (San Marino Jinja),<sup>27</sup> il cui sito definisce lo *shintō* come «una filosofia nata in Giappone 2.600 anni fa partendo dalla venerazione di tutti gli elementi che compongono la natura».<sup>28</sup> Esistono un gruppo *Facebook* del santuario (1182 iscritti) e un sito web in cui si discute di dottrina e pratica, collegato a sua

---

<sup>26</sup> [https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/d/2022/04/23/news/manga\\_mania\\_librerie\\_fumetti\\_giapponesi-345504183/](https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/d/2022/04/23/news/manga_mania_librerie_fumetti_giapponesi-345504183/).

<sup>27</sup> È da notare che gode del riconoscimento da parte del *Jinja Honchō* l'associazione dei santuari *shintō* in Giappone. Attualmente i pochi santuari all'estero si dividono tra quelli costruiti e gestiti da giapponesi espatriati per le loro comunità di riferimento, e quelli 'autoctoni' come quelli della *Japanese Dutch Shinzen Foundation* o lo *Amerika Tsukubaki Jinja*. Si noti che le concezioni dello *shintō* presentate tramite i siti web di questi due santuari sono esplicitamente in linea con il paradigma ambientalista. Inoltre, in relazione al precedente discorso sulle arti marziali, nello *Amerika Tsukubaki Jinja* è divinizzato anche il fondatore dell'aikido Ueshiba Morihei (1883-1969) e il santuario è un punto di riferimento per i cultori di questa arte marziale (Rots 2015, 42).

<sup>28</sup> <https://www.sanmarinojinja.com/>.

volta ad altre «online Shintō communities».<sup>29</sup> Quest'ultime sono nate negli ultimi venti anni assieme al Web 2.0, contano circa 10.000 persone (Ugoretz 2021, 146) e condividono un «growing popular understanding of Shintō as a green 'religion of the forest'» (Ugoretz 2022, 15). L'ipotesi di Rots (2015, 47) sull'influenza di manga e anime in tali fenomeni sembra confermata dal fatto che le opere di Miyazaki hanno costituito dei «'first encounters' with, and touchstones for, Japanese religiosity among transnational Shintō practitioners in digital communities» (Baffelli, Ugoretz 2021, 140). Queste sinergie globali tra anime, manga e social media, alla luce del regime di Mercato Globale, rappresentano un contesto rilevante nella ricezione delle religioni giapponesi tra gli adolescenti italiani.

Quanto discusso finora non ha voluto essere una esauriente panoramica della situazione delle religioni asiatiche in Italia, ma ha enfatizzato quegli elementi che esprimono la tensione tra il regime di Stato-Nazione e quello di Mercato Globale. Nella sezione seguente analizzeremo come tale tensione si manifesta tra gli adolescenti intervistati, anche in relazione alle necessità caratteristiche di tale età.

## 4 Analisi delle interviste

### 4.1 Introduzione

La fascia d'età degli intervistati corrisponde a quella che viene definita Generazione Z, da qui in poi: GenZ (Dimock 2019). Recenti ricerche quantitative tendono a dipingere questa generazione come dotata di fiducia in se stessa, proattività e ottimismo verso il mondo che la circonda e il futuro. Più nel dettaglio, i membri della GenZ sembrano dare maggior valore alle esperienze che al consumo di beni, e al tema della condivisione, in termini sia politici (inclusione sociale e comune crisi ecologica) che fisici (co-abitazione e coworking), ma soprattutto virtuali, nel senso di condivisione mediata delle esperienze soggettive tramite piattaforme social (Bignardi, Marta, Alfieri 2018). In particolar modo si enfatizza che i rappresentanti della GenZ sono autentici 'nativi digitali' perché cresciuti con e attraverso i social network, fattore che non li mette automaticamente al riparo da rischi quali le *fake news* (Introini, Pasqualini 2018).

---

<sup>29</sup> <http://kaminomichi.altervista.org/>.

Il tema della rete è inoltre collegato ad altri tratti attribuiti alla GenZ, come una più marcata esposizione all'imperativo di autoimprenditorialità, esemplificato dalla figura dell'influencer. Spesso coetanei o poco più, gli influencer, soprattutto quelli che ottengono successo (mediatico, economico o entrambi) discutendo di questioni personali e/o di *lifestyle*, rappresentano un importante riferimento culturale. Essi incarnano l'idea di una comunicazione di tipo *bottom-up*, in cui al sapere esperto si sostituisce il consiglio dato via video, Instagram ecc. a un pubblico almeno in potenza vasto o vastissimo» (Cuzzocrea, Benasso 2020, 349). Allo stesso modo, l'enfasi sulla condivisione di esperienze soggettive e questioni di *lifestyle* indica un passaggio da quella che, specie in riferimento a precedenti sottoculture, era definita come politica ed estetica di 'resistenza', verso una politica e un'estetica della 'esistenza' «orientate al riconoscimento di un'identità personale autodefinita come unica, autentica, creativa e libera» (Cuzzocrea, Benasso 2020, 351; cf. Ferreira 2016), il che risuona col regime di Mercato Globale.

#### 4.2 Motivazioni e attitudini

La principale motivazione o attitudine con cui gli intervistati hanno illustrato la propria attrazione verso le religioni asiatiche sembra essere la curiosità verso l'altro da sé, quale novità rispetto alla ordinaria normalità. Se per G.Z. (16) l' 'oriente', in questo caso la Cina, ha lo stesso gradiente di alterità di altre culture, per esempio arabe, per altri come L.A. (14) e A.N. (18) le tradizioni est-asiatiche hanno una loro propria peculiarità e sono percepite come più distanti, soprattutto perché meno presenti nei tradizionali *media* televisivi o scolastici. C'è anche un fattore di esotismo: per esempio, la 'stranezza' della pratica di spargere le ceneri dei defunti nei fiumi spinge a interessarsi verso hinduismo in generale.

Tuttavia, in molti casi il fattore dell'alterità si lega a questioni molto personali. Gli *Youth studies* considerano la questione dell'identità degli adolescenti un tema cruciale, che coinvolge le dimensioni di sviluppo psicologico e di inserimento sociale. «One of the most important tasks of adolescents concerns the establishment of an identity» (Roberts 2007, 85) e ciò avviene attraverso multiple sperimentazioni di indipendenza, contrasto e dipendenza da varie persone e contesti. Stokes, Aaltonen, Coffey (2015, 261 ss.) enfatizzano il ruolo dell'attuale e complesso contesto socioculturale - piuttosto che quello dello sviluppo psicologico individuale - nel mettere gli adolescenti nella non facile situazione di dover continuamente rinegoziare le proprie identità. Ciò vale specialmente per gli adolescenti cresciuti durante l'attuale congiuntura economico-culturale del regime di Mercato Globale, che spinge questi ultimi a crearsi un «enterprising self» (261-3).

Non a caso, per C.M. (18) l'alterità, rappresentata dalla cultura giapponese, di cui le tradizioni religioso-filosofiche sono parte importante, costituisce una sorta di via di fuga da un contesto che non sente proprio, in vista di una migliore espressione di sé. Per A.B. (18), di origine moldava, l'attrazione per l'alterità è legata al senso di estraniamento provato in quanto immigrata, come se il comprendere un'altra religione riscattasse in qualche modo il suo non essere capita perché straniera.

Un'osservazione simile si può fare per D.N.C. (18). Inizialmente si era approcciata allo yoga in senso 'ablato', ossia come mezzo puramente pratico o terapeutico per superare il periodo del lockdown, in cui, oltre alla noia, si era aggiunto un periodo di crisi in cui non riusciva a immaginarsi «il proprio posto al mondo» e il «suo proposito». La pratica dello yoga la riportava a quella dimensione di «connessione» ed «energia», nel senso anche di una religiosità più sentita che lei provava quando partecipava alle messe cattoliche in Brasile, diversamente da quelle in Italia.

Un punto comune è l'insoddisfazione e ricerca di alternative rispetto al contesto religioso e culturale di partenza, identificato con quello cattolico o cristiano in generale. Viene ritenuto lontano dal proprio sentire, a volte oppressivo: «non ho mai sopportato questa idea del pentimento, della confessione... anche dell'idea di un bene dopo la morte» (C.M. 18); «non mi è mai andata a genio l'idea di seguire una divinità» (A.M. 14). Altre critiche non riguardano il cattolicesimo di per sé, ma il modo sterile e 'vuoto' in cui si pratica in Italia (A.N. 18).

Non manca totalmente un interesse conoscitivo più distaccato. Diversi intervistati sono spinti dal desiderio di approfondire le informazioni ricevute a scuola, da domande sul perché molte religioni hanno elementi comuni, o dalla consapevolezza che la conoscenza dell'altro è importante dal punto di vista interculturale. Anche in questo caso si registra una certa componente identitaria, un certo piacere che si prova nell'affrontare temi che la maggior parte dei pari ignora. Inoltre anche chi è spinto da un interesse più intellettuale e una prospettiva 'oggettiva', come G.Z. (16), non nega la possibilità di una loro rilevanza personale tanto da ipotizzare in futuro un'adesione più intima.

Infine, soprattutto in relazione al Giappone, è da notare una certa attrazione in termini estetici. Elementi tradizionali come templi, vestiario, ritualità, calligrafia, arti marziali, assieme ovviamente all'immaginario contemporaneo veicolato da anime e manga, sono fattori di interesse estetico che spingono a saperne di più o anche a immaginarsi una propria identità strutturata in quella estetica: «mia mamma dice che sono molto giapponese nel senso che [...] tendo almeno a non dire mai direttamente quello che penso e... anche trovo oggettivamente che sia un fatto molto affascinante proprio della lingua» (C.M. 18). Come nota Berzano (Berzano 2019, 10-13), la componente estetica è imprescindibile nella costruzione del *lifestyle*, fenomeno rilevante nella sperimentazione identitaria dei giovani (Bennett 2015, 778-80).

Come si vedrà, il fatto che l'alterità rappresentata dalle religioni asiatiche sia vista come risorsa per questioni personali di costruzione di sé dipende in gran parte dall'influenza dei regimi di Stato-Nazione e (soprattutto) di Mercato Globale sulle rappresentazioni di tali tradizioni a cui gli adolescenti hanno accesso e sul modo in cui essi le recepiscono e interpretano.

Nei paragrafi successivi analizzeremo in dettaglio le linee interpretative attuate dagli intervistati e le modalità e i contesti in cui sono venuti a contatto con *mediascapes* e - in misura minore - *ethnoscapes* legati alle religioni 'orientali'.

### 4.3 Immaginari e interpretazioni

Si notano due modalità interpretative generali che governano l'immaginario e il discorso sulle religioni orientali.<sup>30</sup> Nella prima modalità, come già accennato, queste tradizioni sono poste in termini contrastivi rispetto alla religione cristiana e cattolica, o comunque di stampo monoteistico, spesso assunta come riferimento per la religione *tout-court*. La seconda modalità si muove attorno a un campo semantico e discorsivo legato ai termini, spesso utilizzati, di 'interiorità' e 'spiritualità'. Le due parole a volte sono usate come sinonimi, ma non necessariamente, in quanto la spiritualità può estendersi oltre l'ambito umano, e spesso anche quello naturale.

Come prima osservazione si nota che, attraverso il filtro di questi due termini, a volte gli intervistati sono dubbiosi se definire quelle orientali delle vere e proprie 'religioni'. Esse hanno una forma più fluida e pertanto si cercano parole diverse, come 'forme di pensiero' o 'modi di vita'. Tale fluidità è funzionale all'interpretazione delle religioni orientali come paradigma dell'individualismo espressionista. Si tratta di un'interpretazione che viene rafforzata dal confronto con la 'religione' che invece pone vincoli a tale espressione di sé, ossia il cristianesimo:

perché non c'è una cosa che viene imposta... cioè tu devi per forza credere in quel Santo, in quel determinato giorno si festeggia per il Santo... ma è più un insegnamento alla vita secondo me [...] nel buddhismo o comunque le religioni orientali sono un po' più... ti lasciano un po' più di spazio a te stesso, a quello che tu credi, come tu la vedi. (A.B. 18)

---

**30** Nella discussione che segue, eviterò di virgolettare l'aggettivo 'orientali' per non appesantire ulteriormente il testo e per indicare anche il fatto che nei discorsi degli intervistati, come si vedrà, il termine «religioni orientali» viene utilizzato come indicante un insieme di fenomeni aventi un certo grado di coerenza e omogeneità tra di loro.

penso che il cristianesimo, per esempio, imponga moltissime cose al fedele... mentre per quanto riguarda il buddismo, il taoismo o altro vedo meno questo imporre di regole... e quindi mi sembrano più una corrente di pensiero proprio su questo aspetto... nel senso che tendono a tenere dicitano il pensiero del fedele probabilmente più... legato a se stesso... e non per forza a obbligarlo a pensare una determinata cosa. (G.Z. 16)

penso che sia soprattutto perché... [...] il fatto che ci si basa più su noi stessi... su cosa facciamo noi... su quello che facciamo per gli altri... per noi stessi... la meditazione e... quindi forse era quello ciò che mi ha attratto di più... il fatto che non devo seguire qualcun altro ma cioè... più che altro, devo stare attenta a me stessa. (A.M. 14)

La centralità dell'individuo nelle religioni orientali è concepita anche in termini di 'attività' *versus* 'passività'. Per V.C. (16) le religioni monoteiste sono «energicamente passive», perché i praticanti collettivamente accolgono l'energia trasmessa dal «prete», e non è mai un «un percorso totalmente personale». Nelle religioni come quelle orientali, invece, in quanto «energeticamente attive», «la crescita personale è fondamentale» – una terminologia molto affine all'imperativo neoliberalista del continuo auto-perfezionamento o auto-realizzazione.

Inoltre, siccome il praticante-tipo delle religioni orientali è considerato più libero di esplorare o di concentrarsi sulla propria interiorità o spiritualità, risulta più autentico e genuino rispetto a chi pratica gli sterili rituali di facciata che spesso si trovano nel cattolicesimo. In tal senso la modalità interpretativa tende a ritornare verso il regime di Stato-Nazione e la sua enfasi sulla veridicità e coerenza istituzionale:

anche nel modo di praticarle... sono completamente diverse... tendono a essere anche più... secondo me, spirituali rispetto a quelle europee e... non lo so, sinceramente la religione cattolica mi è sempre sembrata un po' superficiale... non saprei come dirlo perché non mi ha mai attirato tantissimo... e tante persone la leggono... comunque leggono i testi come vogliono loro... *e non la interpretano nel modo giusto...* (A.N. 18, corsivo dell'Autore)

Questa incoerenza viene sancita anche dalla contrapposizione 'spirituale' *versus* 'materiale':

proprio una visione diversa magari più materialista delle cose... proprio l'apparire... già di per sé una chiesa ortodossa quando entri la prima cosa che vedi sono le icone che attirano l'attenzione perché sono piene d'oro, oppure le pareti... è tanto un apparire...

---

anche il vescovo non è vestito di nero di bianco ma proprio colorato, tutto decorato insomma... quindi è molto centrata su quello. (A.B. 18)

[...] la valorizzazione di una spiritualità che magari qua in Occidente è anche stata un po' persa con la concezione materialistica. (E.R. 18)

Siccome le religioni occidentali sono ritenute meno sviluppate dal punto di vista dell'interiorità e della spiritualità, quindi meno attente all'individuo e più al collettivo, meno all'intellettuale e più al materiale, come risultato sono più facilmente cooptabili da parte del potere politico:

sempre relativo come detto prima al buddhismo, shintoismo e induismo [esse hanno] un pensiero più personale. Perché ho notato che, nel mio studio di paesi occidentali, la religione è stata usata molto come a scopo politico, diciamo di conquista, e quindi sociale... e quindi certi aspetti si sono focalizzati più sulla comunità invece che... al concetto di energia, e quindi di pensiero... proprio sì di pensiero reso proprio... quindi diciamo che queste nazioni orientali hanno un pensiero, una mentalità di crescita propria, secondo me più elevata rispetto a culture come le nostre. (V.C. 16)

In altre parole, la critica al cristianesimo/cattolicesimo a fronte delle religioni orientali sembra per certi versi ancora impostata secondo il regime di Stato-Nazione. Lo si accusa cioè di 'violare' i confini istituzionali della religione, immischiandosi con la politica e cedendo al materialismo. Tuttavia, sono questi stessi confini istituzionali tra religioso/trascendentale e il secolare/immanente che fanno sì che il cristianesimo sia ritenuto soffocante, con la sua pesante ipoteca di un Dio trascendente o di un giudizio dopo la morte. Di contro, nelle religioni orientali l'enfasi è sull'immanenza, su questo mondo, sugli atti quotidiani, senza costrizioni e con un re-incantamento di tutte le dimensioni della vita (comprese quelle più materiali, cf. *infra*). Tale concezione di libertà si traduce in «felicità» (A.B. 18) o il «sentirsi bene» (D.N.C. 18), senza preoccupazioni provenienti da altri o dall'alto:

mentre in Europa abbiamo per molto tempo l'idea della cristianità... quindi della provvidenza divina... la necessità di soffrire... insomma, tutto il Medioevo si basa sull'annullamento di sé davanti a Dio... che è un tema molto pesante rispetto a invece come - personalmente può darsi - vivo la religione, la filosofia orientale... quindi... non lo so... anche semplicemente la celebrazione degli atti quotidiani... per esempio il buddhismo Zen... si celebra attra-



verso atti semplici... [...] sono comunque azioni che portano a una liberazione. (C.M. 18)

Anche per G.Z. (16) il cristianesimo, dato che insegna a «comportarti bene, fare buone azioni in vista di un futuro ultraterreno che poi sarà giudicato», si basa «sul colpevolizzare le persone riguardo al loro agire». Le religioni orientali, e in particolar modo il concetto di reincarnazione, permettono invece di concentrarsi su «questo mondo» nel senso che, non essendoci una divisione tra inferno e paradiso come in occidente, ma un continuo ciclo di rinascite, ciò permette di vivere senza «tutte queste paranoie riguardo al mio futuro ultraterreno». L'enfasi sul piano immanente permette una maggiore identificazione, e re-incantamento, tra sé e tutto il resto: I.D. (17), anche se si identifica come agnostica, sente molto affine al suo modo di pensare la 'prospettiva orientale' secondo cui gli uomini condividono una medesima 'anima' o realtà spirituale con l'ambiente circostante, specialmente quello naturale.

Le tradizioni orientali tendono inoltre essere definite più 'spirituali' che 'religiose' (ritualistiche, collettive, focalizzate sull'altro da sé) per via anche di una interpretazione razionalistico-umanistica espressa nelle tre parole chiave con cui C.M. (18) sintetizza le religioni orientali: «natura», «causalità» e «uomo». Pur con delle affinità con il regime di Stato-Nazione, è esplicita una differenza fondamentale con la razionalità sistematica delle filosofie europee. In quest'ultime c'è infatti

sempre questo tentativo di capire... di dare un modello... un modello, un sistema di pensiero che serve a spiegare l'etica, la morale eccetera... cioè veramente quando penso alla filosofia orientale penso piuttosto a una accettazione della causalità... e quindi a un'accettazione anche di noi stessi all'interno di... come parte di questa... di questo sistema naturale. (C.M. 18)

Il campo discorsivo di interiorità e spiritualità si collega ad un altro tema di interesse per gli intervistati, che definirei come 'miglioramento individuale'. Esso comprende vari significati, da quelli più quotidiani come benessere fisico o mentale, a un'idea di un più profondo 'essere in pace'. Tale miglioramento include anche una maggiore conoscenza di sé stessi (E.M. 18 e A.M. 14), così da «mettere ordine nella nostra vita» (A.B. 18) o accettare la propria imperfezione (C.M. 18).

Il caso V.C. (16) riassume molti degli elementi sopracitati. Lei pone come esplicito obiettivo principale la propria evoluzione spirituale, variamente articolata: maggiore conoscenza di sé stessi, collegamento tra la propria energia e quelle del mondo (specialmente quello naturale), equilibrio emotivo. In tale ricerca le religioni orientali sono ritenute particolarmente adatte.

---

Non è difficile vedere come quest'enfasi sul miglioramento individuale, sulla ricerca di felicità e di equilibrio sia estremamente affine alle idee di auto-perfezionamento produttivo e di continua ricerca di soddisfazione da parte del regime di Mercato Globale. Tale lettura è supportata ulteriormente dall'analisi di un altro importante e correlato fattore di attrazione: le religioni orientali nei discorsi degli intervistati tendono ad assumere la forma di aiuto 'pratico'. Da un lato sono interpretate come insieme di idee e pratiche prive di quegli elementi deterrenti, quali strutture istituzionali che sopprimono l'individualità o dottrine di scarso *appeal* come quelle di un dio trascendente che giudica. Dall'altro lato, sono concepite come tradizioni 'specializzate' nel dare supporto esistenziale e psicologico nelle sfide di tutti i giorni. Anche in tal senso è da intendere la concezione sopracitata delle religioni orientali come fonte di benessere e felicità (A.B. 18, D.N.C. 18). A volte questa necessità di aiuto e conforto è nata, o comunque è stata acuita, dal periodo di *lockdown*. Nella spiegazione di D.N.C. su come lo yoga l'abbia aiutata durante una crisi si può leggere la speranza che questa pratica la supporti in un mondo percepito come competitivo: un mondo che richiede costante auto-riflessione, miglioramento continuo e assenza di dubbi.

è un costante non sapere, sentirsi sbagliati... sentirsi insicuri ecco... fare questa pratica e cimentarmi in questo mi ha portato semplicemente magari la certezza che va bene se non so, però ho il mio posto al mondo, sarò in grado di sapere, troverò il mio proposito, la pace in quel senso... (D.N.C. 18)

D.A.S. (18) immagina speranzosa di poter un giorno incontrare un autentico maestro a cui potersi affidare, perché ciò risulterebbe in un «healing» per la sua mente. In maniera simile. E.R. (18) afferma esplicitamente che «a volte le dottrine di queste religioni le posso vedere come metodo risolutivo di alcuni problemi esistenziali che posso incontrare nella mia vita».

In definitiva, tutti gli intervistati hanno almeno accennato a un certo tipo di beneficio pratico-personale nel loro avvicinarsi al tema delle religioni orientali. Pur non avendo nessuno di loro frequentato un centro di quelli sopra citati (cf. prossima sezione), il loro tipo di 'domanda' di religioni orientali rispecchia abbastanza l'offerta' di pratiche olistiche, o di una articolazione delle dottrine in senso eminentemente pratico, portata avanti da molti centri legati alle religioni asiatiche sopra discussi.

Anche chi, come G.Z. (16), ha un approccio più intellettuale e distaccato non nega che le filosofie orientali possano aiutarlo nel costruire una sua personale visione del mondo. N.G. (18), pur non particolarmente coinvolto sul piano personale o esistenziale, riconosce che la pratica meditativa e l'applicazione di certi concetti orientali

gli diano un vantaggio, soprattutto mentale, nelle sue performance come *jūdōka*.

Le linee interpretative sopra discusse dipingono le religioni orientali in modo abbastanza unitario e coerente, come se avessero un'essenza in comune. In particolare, è il buddhismo che spicca tra le tradizioni più nominate e di maggiore interesse, e in effetti esso sembra meglio rispondere alle linee interpretative sopra discusse. E.R. (18), per esempio, pur ammettendo che non riesce a distinguere tra le loro varie dottrine, definisce le religioni orientali, se non proprio uguali al buddhismo, per lo meno fatte «con lo stesso stampo». Infatti, il buddhismo esemplifica al meglio la libertà attribuita alle religioni orientali in quanto ritenuto privo di una vera e propria divinità e pertanto incentrato più sull'umano, e in particolare sul singolo individuo:

[Quella buddhista] è 'unica' tra virgolette rispetto a molte altre religioni, comunque rispetto al cristianesimo... dato che alla fine non è che si segue proprio una divinità. (A.M. 14)

mentre nel buddhismo è più un rapporto tra te e il resto delle persone... e che quindi è un rapporto che devi avere con te stesso... quindi che devi raggiungere te... l'illuminazione, raggiunge quello che vuoi te, il tuo obiettivo. (A.M. 14)

il buddhismo perché [...] per come lo conosco io... [...] mi sembra anche quasi... più avanti rispetto al cattolicesimo a volte... soprattutto dal punto di vista del miglioramento spirituale... pensando a sé stessi... perché il cattolicesimo si è focalizzato tanto sull'altro. (E.M. 18)

Non solo è una tradizione più umana, ma anche 'razionale' nella logica che sta dietro alla retribuzione karmica. L'immaginario del buddhista-tipo è quasi sempre 'il monaco', ammirato per il suo essere tranquillo e silenzioso, isolato in posti sperduti in cui ha trovato una felicità 'diversa'. Ciò aumenta l'*appeal* del buddhismo come pratica di miglioramento personale, tramite la ricerca della pace, il distacco dal dolore, una maggiore conoscenza di sé stessi.

La via principale per tale miglioramento individuale ed esistenziale è ovviamente la meditazione, il fondamento stesso, secondo V.C. (16), del buddhismo. È da notare che diversi intervistati hanno detto di aver provato a meditare o di volerlo fare, proprio in relazione a un malessere da superare (stress o ansia) come nei casi di I.D. (17) o di A.B. (18). L.N. (14) ha provato a meditare assieme a una sua parente più anziana anch'essa appassionata di yoga e religioni orientali. In tutti questi casi l'aspettativa è stata quella principalmente di raggiungere stati di pace e tranquillità mentale, mentre per C.M. (18) la meditazione potrebbe essere un aiuto di natura più esistenziale per

«ritrovare e migliorare sé stessi». N.G. (18) invece ha meditato in relazione e in funzione alla sua pratica di judo.

In altre parole, ritroviamo l'osservazione che

while meditation is often considered the heart of Buddhism, it is also deemed the element most detachable from the tradition itself. (McMahan 2008, 185; cf. anche Payne 2018, 10-14)

Tale considerazione della meditazione come pratica 'ablata', senza che la sua essenza ne venga snaturata o che ci si debba 'convertire' alla religione di riferimento, sottolinea ulteriormente un approccio 'strumentale' delle religioni asiatiche.

Dopo la meditazione, tra le pratiche nominate c'è lo yoga, sotto diversi aspetti. Se Per D.N (18) è stata la principale occasione attraverso cui approfondire il proprio interesse per le religioni orientali in generale, per I.D. (17) yoga e meditazione formano il binomio naturale della pratica orientale. E.R. (18), invece, considera ormai lo yoga una sorta di ginnastica alla stregua dello jogging, e quindi meno 'profonda' o 'altra' rispetto alla meditazione.

Il fatto che le religioni orientali siano considerate attrattive, in quanto immaginate fondamentalmente come insieme di pratiche, si lega anche al tema delle arti marziali. In maniera simile a quanto osservato sopra riguardo a daoismo e arti marziali nel contesto italiano. Dal resoconto di D.A.S (18) si evince come la forte attrazione estetica che ha provato fin da piccola per le arti marziali, specialmente quelle presenti nell'industria cinematografica cinese, l'ha spinta a immaginarsi un generale sostrato filosofico-spirituale dietro ad esse, da lei attribuito a delle non meglio specificate «religioni orientali». La fascinazione per le arti marziali si lega alla capacità di queste ultime di 'trasformare' in meglio la persona che le pratica. In virtù di ciò, per D.A.S. (18) il maestro di arti marziali rappresenta tanto un maestro di vita a cui affidarsi quanto una persona in grado di 'curarla'. Per N.G (18), invece, l'interesse e l'esposizione a una dimensione più strettamente filosofica delle tradizioni orientali si collega alla sua pratica di *jūdō*, che viene unita a elementi base di teoria buddhista della mente, di meditazione, di etica del rispetto dell'avversario, e più in generale all'immaginario del samurai feudale.

Altro dato interessante, infatti, è la preminenza del Giappone quale luogo di riferimento per le religioni orientali. È stata la passione per il Giappone a introdurre A.N. (14) e C.M. (18) al tema delle religioni orientali. Tra gli appassionati di Giappone, il buddhismo da un lato si lega ad un immaginario più culturale - per esempio il buddhismo come la religione dei samurai che meditavano prima di andare a combattere - dall'altro lato si arricchisce di una dimensione estetica tramite lo zen e le arti a esso correlate, ritenute comunque mezzi di liberazione. Un'altra tradizione giapponese spesso nominata è

lo *shintō*. Esso rappresenta l'espressione più 'ecologica' delle religioni orientali. I *kami* sono infatti gli spiriti naturali e adorarli significa adorare e rispettare la natura stessa. Questa interpretazione è assolutamente dominante nelle interviste e va ricondotta alle precedenti osservazioni sulla costruzione, specialmente in internet, di discorsi e pratiche di uno *shintō* globale e *green*.

Le tematiche di buddhismo e *shintō* sono in un certo senso collegate tra loro tramite i concetti di spiritualità, interiorità o equilibrio. Il buddhismo, per L.A. (14), professa pace e tranquillità anche in relazione alla natura e all'ambiente circostante. Per I.D. (17) la spiritualità del singolo, da un lato, è contrapposta e superiore alla fisicità, ma dall'altro si collega agli «spiriti della natura» dello *shintō*, che collettivamente formano un'anima in cui bisogna armonizzarsi. C.M. (18) ritiene che sia necessaria una partecipazione «interiore» e un *focus* verso l'«umano» (contrapposto a divinità metafisiche) per capire quanto un'adorazione della natura, di cui siamo parte organica, rappresenti quanto di più «normale» e «logico». Il tema della spiritualità non è limitato quindi all'ambito dell'individuo o dell'umano e, in particolare modo in riferimento allo *shintō*, vira verso il campo semantico dell'«energia». In questo modo si combinano diversi elementi chiave della religiosità secondo il regime del Mercato Globale: l'enfasi sulla esplorazione della dimensione interiore del singolo, il re-incantamento del piano immanente tramite il concetto di energia, e la possibilità di auto-miglioramento in tale contesto. Troviamo ciò nei discorsi di V.C. (16), in cui buddhismo e *shintō* vengono nominati nel discutere di come la crescita dell'individuo dipenda dall'equilibrio che bisogna attuare tra sé stessi e la natura:

in alcuni culti occidentali e orientali come, per esempio, mi viene da dire il buddhismo, la crescita personale è fondamentale... c'è una crescita proprio della propria essenza [...] per esempio mi viene da pensare allo shintoismo. È una religione fondata sulla natura e l'uomo... sì, l'uomo fa parte di questo equilibrio insieme la natura e quindi la sua energia si accomuna con quella della natura. Non c'è un'altra persona che ci offre qualcosa, non c'è un'altra entità che ci offre qualcosa ma siamo noi che ci mettiamo con la nostra energia in un contesto più grande. (V.C. 16)

Riguardo alle altre tradizioni religiose nominate, figurano in maniera minore hinduismo e daoismo. Il primo in particolare sembra soffrire di minore *appeal* a causa di alcuni elementi negativi presenti nei discorsi dominanti sull'India, in particolare la questione delle caste e dello *status* della donna, o il fatto di essere ancora forse un po' troppo 'esotico', specialmente negli aspetti di carattere più 'etnografico'. A L.A. (14) sono rimasti infatti impresse immagini come quelle delle cerimonie funebri in cui le ceneri del defunto vengono

sparse nei fiumi sacri. L'hinduismo sembra quindi comparire nei discorsi prettamente in forma di pratiche e concetti 'ablati', come si è già visto nel caso dello yoga. V.C. (16) parla di voler comprendere ed espandere i propri *cakra*, parola che anche C.M (18) nomina, ma entrambe non la collegano esplicitamente all'hinduismo.

Anche il daoismo rimane in secondo piano. Probabilmente, ma nessuno degli intervistati ne ha mai esplicitato il nesso, è associato anche in questo caso a opinioni negative sulla Cina contemporanea, che a volte sono state espresse. Solitamente il daoismo è nominato in relazione al simbolo del *taijitu* e ai concetti di *yin* e *yang*, e pertanto ispira per lo più idee di «equilibrio» (D.N.C. 18) e di necessario dualismo tra il «bene» e il «male» (D.A.S 18). C.M. (18) non ignora il concetto di *dao*, ma sembra secondario e sussunto nella più generale idea di religioni orientali come immanenti e incentrate sulla natura: «se non sbaglio è la forza dell'universo no... quindi lo spirito della natura».

## 5 Contesti, modalità di incontro e di interazione col tema

Gli intervistati sono entrati in contatto, e continuano a farlo, con le religioni asiatiche in diverse modalità e occasioni, a riprova della quantità e molteplice natura degli *ethnoscapes* e - soprattutto - *mediascapes* a cui sono esposti gli adolescenti.

L.A. (14) è un caso esemplificativo. Ha avuto modo di affrontare tali argomenti a scuola, ma gli interessa molto ascoltare i racconti di amici di origine cinese e indiana. Sua nonna è appassionata di religioni orientali, di buddhismo e di yoga. Con lei discute e pratica volentieri la meditazione. Il fratello è stato in India per volontariato. Tra altri importanti fattori di esposizione di L.A. nonché fonti di approfondimento figurano media come internet e i social network. In questi ultimi, l'interesse soprattutto estetico di L.A. può trovare ampio ventaglio di immagini e brevi filmati - specialmente da social network come Instagram o TikTok. Ad essi si aggiunge il repertorio di immaginari, veicolato dagli anime, su templi e pratiche quotidiane relative alla religione in Giappone. Anime e manga hanno avuto un ruolo rilevante anche per altri intervistati: A.M. (14), C.M. (18) e I.D. (17). Nei casi di A.N. (18) e A.B. (18) è da notare che un maggiore interesse per manga e anime è nato in seguito al contatto con il tema delle religioni orientali.

A volte l'input familiare assume particolare rilevanza. Il padre di N.G. (18) è un *jūdōka* appassionato della cultura marziale giapponese, è stato il primo maestro del figlio e ha collezionato diversi libri e oggetti relativi alle arti marziali, alla figura del samurai e alle filosofie a esse collegate. Nonostante N.G. non si reputi particolarmente

esperto o rapito da tali argomenti, racconta di come nella palestra gestita dal padre – e definita *dōjō* – la pratica del *jūdō* sia spesso intervallata da momenti di *zazen*, lezioni di calligrafia, approfondimenti teorici su concetti buddhisti quali «svuotare la mente» o l'importanza dell'«armonia dei movimenti» e del «rispetto dell'avversario». Infatti, il padre e i suoi colleghi (cf. *supra*, col caso del daoismo) sembrano molto seri nel considerare il *jūdō* come una disciplina dai molti risvolti etici, filosofici ed estetici, piuttosto che un mero sport. In qualche modo tutto ciò è diventato parte integrante dell'identità di N.G. In maniera simile, D.N.C. (18) non avrebbe mai avuto modo di avvicinarsi allo yoga se sua madre e sua zia non le avessero consigliato di leggere dei libri sulla meditazione, sul respiro e sullo yoga.

Anche la scuola può essere un contesto chiave, ma a specifiche condizioni. G.Z. (16) studia cinese, ed è tramite la scuola che il suo interesse per le culture altre ha trovato uno sbocco 'orientale', nello specifico cinese. Il professore di cinese rimane la fonte principale di informazioni, coadiuvata da ricerche personali su internet. Anche per E.M. (18) la scuola è il luogo principale per informarsi e discutere grazie a un professore di religione particolarmente impegnato nel dialogo interreligioso. A.B. (18) durante il periodo di lockdown ha avuto modo di fare delle ricerche per una presentazione sul buddhismo. Questa occasione, unita alla conoscenza di un amico (inglese) che si professa buddhista e a periodi di stress dovuti alla pandemia, l'ha incuriosita verso il buddhismo e la meditazione. Altre, come I.D. (17) o D.A.S. (18), si sono invece lamentate della mancanza a scuola di questi argomenti e per questo motivo hanno intrapreso ricerche personali.

Come si sarà notato, nessuno degli intervistati ha fatto riferimento a centri, realtà organizzate e/o legate alla presenza istituzionale delle religioni asiatiche in Italia. Non che nelle loro zone di provenienza non ci siano presenze in tal senso. In Veneto esistono infatti diversi centri buddhisti tibetani come il centro Taracittamani a Padova, il Centro Lama Tzong Khapa in provincia di Treviso (entrambi scuola Gelugpa), il centro Kagyu Samye Dzong a Venezia (scuola Kagyu). Vi sono centri zen come il tempio Sōtō OraZen di Padova o il centro zen non-settario Muso Munen a Vicenza. Sempre in provincia di Vicenza è presente un centro della Sōka Gakkai, mentre vicino a Verona c'è la sede italiana del movimento neo-hinduista Ananda Marga Pracaraka Samgha. Senza contare i vari centri di diffusione e divulgazione su culture, filosofie e pratiche orientali, yoga *in primis*, sparsi in tutto il territorio veneto.<sup>31</sup> Simile discorso vale per quelle palestre di arti marziali (giapponesi e cinesi) che sottolineano una

---

31 Cf. anche i dati risalenti al 2002 in Baffelli 2003, 206-12.

dimensione culturale auto-definendosi *dōjō*.<sup>32</sup> Per evitare che questo dato palese non fosse una casualità dovuta al ristretto campione, ho contattato diversi di questi centri chiedendo loro informazioni anagrafiche sui partecipanti. Le risposte ricevute hanno confermato una quasi assenza di partecipanti adolescenti e, nei rari casi di presenza, l'interesse era limitato alla pratica di arte marziale in senso meramente sportivo.

Ritengo che ciò sia coerente con quanto discusso finora. In primo luogo, va ricordato che le religioni asiatiche vengono utilizzate come un insieme abbastanza omogeneo di risorse simboliche per definire in termini contrastivi la propria identità di fronte a un 'Occidente'. Quest'ultimo, quindi, non può che essere rappresentato in maniera altrettanto omogenea come non ancora ricettivo all' 'Oriente'. Questo spiegherebbe per esempio la convinzione di I.D. (17) che è e sarà molto difficile introdurre sia il pensiero che le pratiche delle religioni orientali in Italia. Dopo averla informata che esistono realtà come l'UBI, I.D. ha effettivamente ammesso un certo stupore. In maniera simile, D.N.C. (18) si lamentava di non trovare coetanei con cui condividere l'interesse per lo yoga, nonostante altri due partecipanti alla ricerca provenissero dalla sua stessa scuola. E.R. (18) dubita che in Italia, in cui lo yoga è considerato alla stregua di una ginnastica, si possa praticare la meditazione con la dovuta serietà. C.M. (18) vede molto difficile la pratica dello *shintō*, data l'assenza in Italia della necessaria «sensibilità».

Ci sono fattori familiari che potrebbero inibire la frequentazione di centri o templi. Nel caso di D.A.S. (18), il padre è restio a farle frequentare corsi di arti marziali, e A.B. (18) reputa ancora il cristianesimo ortodosso come parte della sua identità. In maniera simile, c'è il fattore dei retroterra familiari tradizionali cattolici, oppure spiccatamente atei, come nel caso di A.M. (14), che non frequenta nemmeno l'ora di religione. D'altro canto, a volte lo stesso contesto familiare è stato il punto di partenza.

Ricordiamo che nel regime di Mercato Globale la religione tende a disperdersi in altre sfere sociali e ad essere approcciata come repository di idee, immagini e pratiche con cui costruire un proprio 'stile di vita' personalizzato, connotato da libera e spontanea interiorità e individualismo. Ciò può inibire *ab origine* la prospettiva di entrare in contesti strutturati, comunitari, o che semplicemente implicino un certo tipo di impegno. Tutti gli intervistati, considerando anche la propria età, pospongono al futuro un eventuale coinvolgimento più

---

**32** Il caso di N.C. (18) sembrerebbe l'unico che fa riferimento a un centro, in questo caso un *dōjō* di *jūdō*. Tuttavia, tale circostanza si deve alla mediazione del padre di N.C.: primaria occasione di contatto per il figlio con il tema delle religioni est asiatiche. Di conseguenza, non mi pare possibile considerare questo caso un vero esempio di spontanea affiliazione a un centro o a una realtà organizzata.



profondo – comunque quasi mai escluso. Infine, bisogna considerare anche la situazione del lockdown.

Tuttavia il loro essere nativi digitali sembra compensare adeguatamente questa mancanza di contatti diretti e anzi offre un'assai più ampia e accessibile gamma di informazioni e immaginari. La 'fluidità' attribuita alle religioni orientali si riflette quindi nella 'fluidità' dei modi e delle fonti in cui gli intervistati approfondiscono l'argomento. In particolar modo, social network come YouTube, Instagram, gli anime o i linguaggi audiovisivi sono quelli privilegiati, specie da chi – come L.A. (14), C.M. (18) o D.A.S. (18) – definisce il proprio interesse anche in senso estetico. Molte pagine Instagram dedicate raccolgono foto e immagini evocative relative alle religioni o alle filosofie orientali, spesso accompagnate da pillole e aforismi attribuiti al Buddha storico così come all'inventore della *Mindfulness Stress Based Reduction*, Jon Kabat-Zinn (1944-).<sup>33</sup> C.M. (18), parlando dei *social media*, racconta che «chiaramente puoi cercare su internet come funziona il rito shintoista e magari loro invece ti fanno vedere tutti gli step... insomma ti portano con loro», il che rinforza le osservazioni sullo *shintō* globale online.

Media tradizionali come i libri non sono totalmente ignorati. Tuttavia si nota sempre la necessità che il tema delle religioni orientali sia veicolato in forme che rispondono a inclinazioni personali. Per esempio, I.D. (17), oltre a citare classici come *Siddharta* di Hesse, afferma di leggere molti romanzi fantasy di ambientazione orientale. C.M. (18) afferma di non basarsi tanto su saggi o letteratura accademica, ma di necessitare di un approccio personale, estetico, narrativo. È interessante il suo interesse verso l'argomento del *kintsugi* o *kintsuroi*, il noto metodo di riparazione giapponese di oggetti in ceramica tramite inserti d'oro. In questo caso l'interesse estetico si lega a una sua necessità personale di ottenere un certo livello di resilienza psicologica. Non a caso il mercato editoriale italiano offre diversi volumi per il pubblico generale dedicati a questa moderna lettura psicologica e di auto-aiuto del *kintsugi*, con titoli esemplificativi quali *Kintsukuroi. L'arte giapponese di curare le ferite dell'anima* (Navarro 2018), *Kintsugi. L'arte segreta di riparare la vita* (Santini 2018). Ciò si riflette anche nei siti web che affrontano questo argomento, così come in pubblicazioni dedicate al tema della filosofia giapponese articolata in chiave di auto-aiuto. In queste ultime, assieme a concetti tradizionali come *yūgen* o *mono no aware*, si affrontano concetti e

---

**33** Diffuso e famoso protocollo di terapia psicologica ispirato alle tecniche meditative buddhiste. Viene presentato come una procedura scientifica e non religiosa, non priva, tuttavia, di un certo grado di 'incantamento' (cf. Braun 2017).

termini di conio contemporaneo come *kaizen*, *shinrinyoku*<sup>34</sup> e, appunto, *kintsugi*, in chiave di resilienza psicologica. Nel caso specifico di C.M., si è trattato appunto di una pubblicazione del genere: *Il pensiero giapponese. Viaggio nello stile di vita del sol levante* (2020) di Le Yen Mai, svizzera di origini vietnamita trasferitasi a Milano. Non a caso è stata battezzata come la «Marie Kondo Italiana».<sup>35</sup> Marie Kondo è autrice di diversi manuali e libri di auto-aiuto. La sua fama a livello mondiale è iniziata dal best-seller del 2011 *Jinsei ga tokimeku katazuke no mahō*, edito in Italia nel 2014 come *Il magico potere del riordino: il metodo giapponese che trasforma i vostri spazi e la vostra vita*. Questa digressione sulla letteratura di auto-aiuto a partire da concetti filosofico-religiosi giapponesi ci aiuta ulteriormente a rilevare l'influenza del regime di Mercato Globale in cui l'imperativo neoliberista verso la produttività e la resilienza in un ambiente competitivo vengono re-incantati e culturalmente presentati come tradizioni antiche ed esotiche.<sup>36</sup>

In generale per gli intervistati il criterio affinché una qualsiasi fonte sia ritenuta affidabile (siti web, libri, filmati, ecc.) si basa principalmente sulla frequenza con la quale una data informazione viene ripetuta in più fonti. Tuttavia, come si evince già anche dal caso di C.M. appena descritto, un altro criterio più implicito è il seguente:

penso che sia solo una questione di fidarsi di quello che senti... perché quando una persona dice delle cose con cui magari, non dico ti identifichi, però che senti che sono 'vere'... cioè non so spiegare. (D.N.C. 18)

Anche nel caso di D.N.C., tra le fonti sullo yoga - oltre al testo ritenuto il classico fondamentale, ossia gli *Yoga Sūtra* di Patañjali - ve ne sono alcune che rispondono alla sua aspirazione a «prendere le redini della situazione e riuscire ad andare avanti in maniera più stabile». Una è un libro di Deepak Chopra (1946-) - famoso e spesso criticato promotore di medicina alternativa, definito da Carrette e King (2005, 150-3) un tipico esempio di divulgatore di *capitalist*

<sup>34</sup> *Shinrinyoku* (bagno nella foresta) è un termine coniato nel 1982 da Akiyama Motohide, direttore dell'Agenzia Forestale giapponese, in relazione alle ricerche sui benefici del passare del tempo nelle foreste portate avanti da Miyazaki Yohifumi e Li Qing (cf. Kobayashi, Kondō, Takeda 2013). *Kaizen*, com'è noto, è una parola comune resa famosa grazie all'associazione con il modello produttivo della casa automobilistica Toyota e dal libro *Kaizen: The Key to Japan's Competitive Success* (Imai 1986).

<sup>35</sup> [https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/dossier/cambio-vita/2020/01/22/news/come\\_ordinare\\_armadi\\_cassetti\\_scarpiere\\_sgombrare\\_organizzare\\_le\\_yen\\_mai-291081558/](https://www.repubblica.it/moda-e-beauty/dossier/cambio-vita/2020/01/22/news/come_ordinare_armadi_cassetti_scarpiere_sgombrare_organizzare_le_yen_mai-291081558/).

<sup>36</sup> Cf. la serie Netflix su Marie Kondo, che ha suscitato suggestioni e dibattiti in merito a un supposto retroterra shintoista dietro al suo metodo (Thomas 2019).

*spirituality* - che unisce il concetto di cura olistica e l'enfasi su una *feel good philosophy* all'idea che l'evoluzione spirituale sia la chiave per liberare le proprie potenzialità sopite e raggiungere i propri obiettivi, anche (e soprattutto) quelli di natura materiale. Idee praticamente simili si ritrovano nell'altra fonte citata da D.N.C.: lo YouTuber inglese Sri Arkashana (vero nome: Eric Ho), che si auto-definisce nel proprio profilo LinkedIn «The Yogi with a Lamborghini». <sup>37</sup> I contenuti dei suoi video uniscono infatti un generico immaginario legato all'hinduismo, che include metodi per lo yoga, meditazione o «purificazione dei *chakra*», a richiami a sintonizzare le proprie energie con quelle dell'universo per poter esprimere positività, creatività e - soprattutto - poter manifestare concretamente tutto quello che si desidera, compresa la ricchezza. <sup>38</sup> Notiamo due caratteristiche del regime di Mercato Globale. La prima è il re-incantamento del sé creativo e imprenditoriale; la seconda è l'attribuzione di veridicità e autenticità non tramite ragionamento oggettivo o legittimazione istituzionale, bensì tramite la personale percezione di veridicità nonché grazie al carisma, ben spettacolarizzato nei video YouTube, di guru come Sri Arkashana.

Un altro esempio in cui il mercato mediatico stesso influenza e roborava le linee interpretative discusse finora è fornito da A.B. (18). Il suo iniziale interesse per il buddhismo e la meditazione come stili di vita e strumenti per raggiungere uno stato di benessere e felicità ha trovato conferma in una serie di documentari/video-lezioni della piattaforma Netflix. La serie, intitolata *Le guide di Headspace: meditazione* (Headspace Studios 2021) esordisce con una sbrigativa introduzione al contesto buddhista, ma in seguito adotta un approccio pratico e strumentale, come si evince dai titoli degli episodi *Come gestire lo stress*, *Come innamorarsi della vita*, *Come essere gentili*, *Come sfruttare il proprio potenziale illimitato*. Di fatto, i video si basano su concetti e pratiche relativi alla *Mindfulness Stress Based Reduction*, a volte esplicitamente citata.

In sostanza, l'influenza del regime di Mercato globale è individuabile sia negli interessi, nelle necessità individuali e nelle interpretazioni degli adolescenti, sia nella natura stessa delle fonti a cui essi si rivolgono. Questi due elementi, rispecchiandosi a vicenda, consolidano un certo discorso egemonico che risalta in particolar modo quando si va a toccare o addirittura violare i limiti di tale discorso. A.N. (18) mi racconta di una serie di conferenze sulla cultura giapponese. Il dato interessante è che, alla mia domanda se tra gli argomenti figurassero le religioni giapponesi, la risposta è stata:

---

<sup>37</sup> <https://www.linkedin.com/in/erichoofficial/>.

<sup>38</sup> <https://www.youtube.com/c/MasterSriAkarshana/featured>.

*delle religioni non proprio... però delle tradizioni sì... come il fatto che... adesso non mi ricordo in quale notte dell'anno... ma quando si riunivano tutti in un monastero e accendevano anche delle fiaccole<sup>39</sup> [...] non mi ricordo come si chiamasse quel rito lì. [...] oppure la processione che c'è sotto... vicino al Monte Fuji quando... adesso le ho rimosso un po' di cose perché era giugno... e comunque i riti legati anche a... proprio i riti antichi di una volta che si fanno ancora adesso, quelli me li ricordo... oppure le leggende... la mitologia, anche quella me la ricordo... le religioni non troppo perché è stata una cosa più superficiale... perché abbiamo fatto più la mitologia, le cose così. (A.N. 18, corsivi dell'Autore)*

L'interpretazione delle religiosità orientale come stile di vita libero, individuale e legato all'interiorità fa sì che fenomeni riconducibili a dimensioni comunitarie, rituali, corporee o narrative vengano automaticamente percepiti come categorie separate di 'tradizione' o 'mitologia'.

Infine, un esempio ancor più lampante è fornito da L.A. (14), che racconta di aver visto, su TikTok, un breve video che illustrava il processo di auto-mummificazione per diventare uno *sokushinbutsu* (giap. 'buddha in questo corpo'): una peculiare pratica ascetica nell'ambito del buddhismo giapponese *Shingon* (Raveri 1992).<sup>40</sup> È interessante notare il contrasto che si crea tra l'economia del sensazionalismo e dell'impatto visivo, tipico dei social network, e la concezione del buddhismo come stile di vita funzionale ai presupposti della società contemporanea. Ciò infatti produce in L.A. un palese conflitto cognitivo.

L.A. Ho visto, mi sembra due mesi, fa un TikTok appunto che parlava del processo di morte di un monaco... [...] che parlava che... dovevano passare per un processo in cui mangiavano sempre di meno... meditavano sempre di più fino a morire... e poi... prima venivano rinchiusi in una specie di grotta, una stanza... e questo serviva a preservare il corpo in una specie di mummificazione [...] mi ha molto colpito... [...]

---

**39** In base a ulteriori dettagli da parte di A.N., presumo si tratti di un *matsuri*, evento comunitario tipico della religiosità giapponese, nello specifico lo *himatsuri* (cf. Raveri 2006, 97-8).

**40** Sulla base di altri video nella medesima piattaforma e su commenti in altri siti web, sembra che l'interesse per il tema dell'automummificazione buddhista sia partito da un video, divenuto virale, che ritrae un anziano monaco buddhista thailandese estremamente emaciato al quale viene attribuita l'incredibile età di 163 anni. Tra le spiegazioni addotte in altri video per spiegare tale fenomeno, sembra che abbiano preso piede il concetto e il termine stesso di *sokushinbutsu*. Da notare che i video su TikTok sono molto brevi: fino al 2021 la durata massima era 3 minuti, attualmente sono massimo 10. In data 29 luglio 2020 i video col tag *#sokushinbutsu* contavano in totale 2 milioni di visualizzazioni.

AUT. Rispetto a quello che magari ti raccontava tua nonna, come hai interpretato questo aspetto del buddhismo?

L.A. Un po' crudele [piccola risata] cioè proprio... un po'... non mi ha fatto molto piacere... una religione che mi veniva sempre rappresentata come pace interiore... che fa questo processo molto... secondo me arretrato ok... mi ha fatto... mi è anche un po' dispiaciuto... proprio...

Così come le fonti seguono una linea coerente con l'immaginario e le interpretazioni sopra illustrate, lo stesso si può dire a riguardo delle rare occasioni di pratica effettiva, che mantengono complessivamente un ruolo marginale. Più specificatamente, le modalità di pratica seguono l'interpretazione delle religioni orientali come strumento di aiuto psicologico o pratico, o come mezzo di miglioramento personale. Come già accennato, A.B. (18) ha provato a meditare per un certo periodo assieme a un'amica seguendo le video-lezioni su Netflix. Inizialmente la motivazione era quella di superare lo stress, e in effetti avevano notato benefici in ambito sia scolastico che sportivo. Tuttavia col tempo sono giunte a considerarla non solo in termini strumentali, ma anche come una pratica che «lasciava qualcosa di più» in quanto occasione per «riflettere su sé stessi», «avvicinarsi a sé stessi» o «discutere interiormente». Similmente D.N.C. (18) ha iniziato a praticare yoga come metodo per alleviare la tensione. A causa del lockdown praticava da sola, affidandosi a una *app* che illustra le posizioni senza spiegazioni teoriche o dottrinali. Anche in questo caso alle considerazioni iniziali sul beneficio fisico sono subentrate quelle relative a una sensazione di «pace interiore a un livello diverso», tale da voler continuare proprio per mantenere costante tale stato e trasferirlo in altre dimensioni della vita. Per L.A. (14) e E.M. (18) la pratica di meditazione e yoga rimangono su un piano più strumentale, sebbene E.M. sottolinei l'importanza dei significati delle varie posizioni. Riguardo a N.G. (18) si è già accennato come concetti e pratiche religioso-filosofiche siano per lo più funzionali alla sua pratica sportiva del *jūdō*, nondimeno egli nota che lo aiutano anche in senso psicologico, a mantenere la calma in situazioni di tensione o nervosismo.

Infine è da citare il caso particolare di V.C. (16), per la quale il tema delle religioni orientali confluisce in un più generale interesse, sia teorico che pratico, per l'ambito religioso e 'spirituale'. Con un'esplicita e conscia prospettiva da *bricoleur*, racconta di prendere ecletticamente spunti da varie tradizioni per creare una sua personale visione metafisica e corredo di pratiche rituali. Tali rituali da un lato servono a un auto-miglioramento espresso come «espansione della propria conoscenza» e «della propria energia», dall'altro hanno un risvolto molto pratico, come ad esempio aiutare un'amica a superare l'ansia prima di un'interrogazione.

## 6 Conclusioni e riflessioni pedagogiche

La ricezione delle religioni asiatiche tra gli intervistati intrattiene quella che definirei come una profonda ma indiretta relazione con il contesto della presenza fisica/istituzionale di queste stesse tradizioni in Italia, e una più diretta relazione con tutta una serie di *media-scapes* e discorsi che circolano tramite diversi media: internet e social media in primo luogo.

Si è visto come centri, templi e organizzazioni nazionali quali la UBI e la UII cerchino di mantenere un certo livello di istituzionalizzazione, legittimazione e coerenza pratico-dottrinale secondo un paradigma di religiosità ancora affine al regime di Stato-Nazione. Ciò si evince da elementi come l'enfasi sul lignaggio dei maestri e sulle differenze di scuole o nazionali, la preservazione della pratica di yoga da eccessiva mercificazione, o la malcelata insofferenza riguardo alla tendenza delle nuove generazioni a preferire una spiritualità *prêt-à-porter*.

D'altro canto, è palese l'influenza del regime di Mercato Globale, come si deduce dalla tendenza diffusa in molti centri, principalmente buddhisti ma non solo, a impegnarsi in attività non strettamente correlate alle loro dottrine, come vari tipi di yoga e *mindfulness*. Ancor più macroscopica è la crescente dispersione e diffusione di termini, idee e metodi che vanno a creare una nebulosa aria di famiglia orientale, legata soprattutto alla dimensione della pratica, nelle quali figurano anche le arti marziali. Queste pratiche sono generalmente accomunate da ideali di benessere, miglioramento e/o autoespressione di sé e re-incantamento delle altre sfere della dimensione sociale.

È proprio questa la tendenza che emerge con maggiore evidenza nelle modalità in cui le religioni asiatiche sono recepite e collocate all'interno dei discorsi e delle pratiche degli adolescenti intervistati. In altre parole si rileva - pur con le differenze legate all'età e, in una certa misura, al periodo di lockdown - una certa continuità intergenerazionale.<sup>41</sup>

Rinforzate tramite un confronto con il contesto cristiano, giudicate oppressivo, esteriore e materiale, le religioni asiatiche, e in particolar modo il buddhismo, risuonano con l'imperativo che si ritrova sia nell'adolescenza (specialmente della GenZ), che nell'individualismo espressivo del consumismo, di ricerca e libera affermazione della propria identità. 'Interiorità' e 'spiritualità' sono i concetti chiave attorno a cui varie caratterizzazioni delle religioni 'orientali' sono articolate e giudicate positivamente. L'interiorità si collega ai benefici esistenziali e psicologici che queste tradizioni sembrano promettere di fronte alle piccole e grandi crisi dell'adolescenza, oltre che al

---

<sup>41</sup> Cf. le conclusioni di Gauthier e Perrault (2013) sui giovani del Québec quali «eredi» della rivoluzione culturale-religiosa dei *baby boomer*.

sotteso imperativo neoliberista del benessere e del continuo auto-miglioramento. Tali benefici non si ottengono tramite una ‘conversione’, ma grazie a una più semplice applicazione di certe pratiche, meditazione *in primis*. Il concetto di ‘spiritualità’, assieme anche a quello di ‘energia’, articola le religioni orientali in termini di immanenza, di incantamento della quotidianità e di comunione con la natura.

Siffatto immaginario delle religioni asiatiche è coerente anche con le modalità e i contesti in cui gli intervistati sono giunti in contatto con esse. Non attraverso la presenza fisica dei centri afferenti alle singole tradizioni, ma attraverso l’esposizione a diverse sfaccettature di un nebuloso complesso di idee e pratiche ‘ablate’ dai loro contesti istituzionali e trasmesse in varie modalità, comprese agenzie di socializzazione quali scuola e famiglia. Il *medium* principale rimane internet, soprattutto tramite social media come Instagram, TikTok e YouTube. Questa fruizione tramite audiovisivi è collegata anche a un interesse di tipo estetico, manifestato soprattutto da chi unisce l’attrazione per le religioni asiatiche alla passione per la cultura giapponese, filtrata da anime e manga. In queste articolazioni di immaginari, specialmente quelle tratte da videoguide sulla meditazione, da video di guru-imprenditori o da letteratura di auto-aiuto ispirata a concetti tradizionali (e non) giapponesi, l’interpretazione secondo il regime di Mercato Globale ne esce spesso rafforzata.

A questo punto è necessaria una puntualizzazione. Il neoliberismo è spesso invocato come un *rascal concept* verso cui scagliare critiche (Gauthier 2020, 91). Similmente, c’è una forte polarizzazione tra fautori e critici della *consumer culture*, con questi ultimi che dipingono il consumismo come un lavaggio del cervello e un incentivo ai peggiori vizi delle società contemporanee (Sassatelli 2007, 74-8, 117 ss.). Tuttavia questo studio non intende dare un giudizio morale su adolescenti succubi di ideologie-canaglia, bensì mostrare la pervasività del neoliberismo e del consumismo come orizzonti di senso che ‘strutturano’ la ricezione di argomenti apparentemente estranei come le religioni est-asiatiche (Carrette, King 2005; Altglas 2014), ma non per forza li ‘guidano’. Infatti, la partecipazione alla *consumer culture* può anche dare vita a pratiche e discorsi di consumo alternativi, resistenti o addirittura sovversivi (Sassatelli 2007, 81-2, 182-9), i cui protagonisti possono essere anche giovani e adolescenti (cf. Ditton 2015). Allo stesso modo, è da notare che il rapporto tra gli adolescenti intervistati e il tema delle religioni asiatiche non è condannato a un appiattimento consumista, ma può invece aprirsi a una maggiore autoconsapevolezza critica in chiave interculturale.

Si noti, in primo luogo, che gli intervistati erano spesso consci dei problemi relativi alle fonti di informazione e alle rappresentazioni che ci si crea tramite esse. L.A. (14) è consapevole che gran parte delle informazioni sul buddhismo le ha ricavate dalla nonna, così come della contraddittorietà delle informazioni su internet. C.M. (18)

riconosce che la sua immagine del Giappone è idealizzata e A.N. (18) alla mia domanda sul suo immaginario in merito alle religioni orientali si premunisce subito dicendo che non vuole creare stereotipi.

Se, da un lato, l'alterità delle religioni orientali è impiegata nella costruzione di una identità in contrapposizione allo *status quo* simbolizzato dal cristianesimo, dall'altro sono chiare la volontà e la speranza che tramite l'incontro col diverso si possano evidenziare e mettere in discussione i presupposti fondamentali dei propri modi di pensare o, come dice G.Z. (16), «smontare i propri pensieri». L.A. (14) afferma che le religioni orientali non hanno un valore intrinseco, ma che in virtù della loro diversità forniscono un'occasione per assumere nuove prospettive. C'è coscienza critica, da parte di I.D. (17), del fatto che il proprio retroterra culturale possa inglobare e ricondurre a sé ogni aspetto delle culture altre. D.N.C. (18) se n'è resa conto quando il suo professore ha fatto notare che, parlando di religione, automaticamente si fa riferimento a quella cattolica come se fosse lo standard per tutte le religioni.

Complessità, contraddizioni e il ruolo di fattori economici e politici non sono totalmente assenti nei discorsi degli intervistati. Secondo E.R. (18) – sebbene lei tenda a ritenere la religione come slegata da altre sfere sociali – non si possono considerare i paesi asiatici senza tenere conto di colonialismo e imperialismo. Inoltre è conscia che idee, simboli e pratiche 'orientali' non rimangono 'alieni', ma entrano ormai nella quotidianità in modi in cui «non ci rendiamo ancora conto». A.N. (18), nel corso di un ragionamento, dopo aver definito come caratteristico dell'«oriente» il fatto che gli anziani o i «tradizionalisti» siano fermi e chiusi, mentre i giovani sarebbero dinamici ed aperti, si accorge subito dopo che un simile giudizio potrebbe valere benissimo per l'Italia. In altre parole, è come se percepisse l'infondatezza epistemologica di facili polarizzazioni tra 'oriente' statico e tradizionale *versus* 'occidente' dinamico e moderno. Mettendo a confronto le proprie rappresentazioni delle religioni asiatiche con le loro altre rappresentazioni dei luoghi di origine di quelle tradizioni (società e cultura in generale), molti hanno percepito delle contraddizioni. Infine la presenza di informazioni sulle religioni asiatiche contrastanti con le interpretazioni del regime di Mercato Globale<sup>42</sup> – come nel caso dei video sui *sokushinbutsu* – mostrano come anche internet possa trasformarsi da gabbia discorsiva a opportunità.

---

<sup>42</sup> Che i social media possano essere fonte anche di informazione e educazione sulle religioni secondo standard accademici lo dimostra il canale YouTube intitolato *Religion for Breakfast*, dotato di un discreto seguito (460.000 iscritti ca.): <https://www.youtube.com/c/ReligionForBreakfast>.



In altre parole, se ci poniamo in un'ottica di educazione alla complessità della situazione religiosa nell'epoca contemporanea e di sviluppo di capacità critiche e interculturali, dalle interviste si evincono delle tendenze che, se adeguatamente sfruttate, possono rendere le esperienze personali di interazione con le religioni asiatiche delle

cultural and cognitive resources to guide their learning and support their motivation and conceptual understanding as they encounter academic topics, issues, and concepts. (Silseth 2018, 293)

È vero che per l'educazione alle religioni basata sullo studio accademico della religione, affrontare le questioni personali dei discenti è visto come un problema di abbandono del paradigma delle scienze sociali. Allo stesso tempo si riconosce che è tuttavia una sfida impossibile da evitare, e possibilmente, da trasformare in opportunità (Durish Gauthier 2015).

Pertanto suggerisco che le modalità in cui gli intervistati interpretano le religioni asiatiche non debbano essere affrontate come errori a cui il sapere accademico deve rimediare (Nigris 2013, 55-61). Piuttosto, siano occasioni per i discenti di accorgersi, nella loro stessa esperienza, della presenza e influenza di ampi sviluppi discorsivi su scala globale, che si sono dispiegati in relazione organica con l'evoluzione storica e la diffusione delle religioni asiatiche nel mondo. In particolar modo, trattandosi di religioni extra-europee, è un'occasione per far risaltare ancor di più l'influenza su di esse, e sui discorsi attorno ad esse, di taluni fondamentali processi storico-globali, come il costituirsi del moderno ordine politico ed economico, i cui presupposti - *in primis* il concetto stesso di religione, ma ve ne sono altri come la naturalità del concetto di Stato o di un certo ideale di Mercato - rimangono spesso nascosti alla coscienza.

Il portare criticamente in primo piano tali presupposti, riconoscerne la storia, l'influenza sul proprio modo di apprendere il mondo e l'impossibilità di astrarsi completamente da essi, è ritenuto una competenza interculturale importante dal *Reference Framework of Competences for Democratic Culture* del Consiglio d'Europa (CoE 2018a, 52-5). Allo stesso modo, porsi di fronte alle diverse interpretazioni possibili (incluse le proprie) di una data religione, nonché all'eterogeneità quasi contraddittoria dei fenomeni empirici legati a quella tradizione, può essere un'occasione per coltivare altre competenze interculturali fondamentali. Ossia, riconoscere che qualsiasi fenomeno culturale - persino quello ritenuto più 'statico' o 'tradizionale' come la religione - possiede una natura dinamica, fortemente contestata, internamente diversa e dipendente anche da fattori materiali e dinamiche di potere (cf. UNESCO 2013; CoE 2018b, 7-33). In tal modo l'esperienza diretta e personale dei discenti non rischia di essere denigrata e oppressa, durante le lezioni, attraverso una contrapposizione

con quelle rigide rappresentazioni 'accademiche' delle religioni asiatiche limitate alle forme premoderne e/o alle *élites* specialistiche. Al contrario, non solo tale esperienza viene riconosciuta come plausibile esempio degli sviluppi contemporanei, ma ancor più significativamente viene resa occasione per una riflessione più ampia e per una relativizzazione del proprio punto di vista.

#### Appendice: dati degli intervistati

<b>Nome</b>	<b>Età</b>	<b>Sesso</b>	<b>Scuola</b>	<b>Nazionalità/ Provenienza</b>
A.B.	18	F	Ist. tecnico	Moldava
A.M.	14	F	Lic. Linguistico	Italiana
A.N.	18	F	Ist. tecnico	Italiana
C.M.	18	F	Lic. Classico Europeo	Italiana
D.A.S.	18	F	Ist. Tecnico	Rumena
D.N.C.	18	F	Ist. Tecnico	Brasiliana
E.R.	18	F	Lic. Scientifico	Italiana
G.Z.	17	F	Lic. Linguistico	Italiana
I.D.	17	F	Ist. Tecnico	Italiana
L.A.	14	M	Lic. Linguistico	Italiana
N.G.	18	M	Lic. Classico Europeo	Italiana
V.C.	16	F	Lic. Classico	Italiana

## Bibliografia

- Altglas, V. (2014). *From Yoga to Kabbalah: Religious Exoticism and the Logics of Bricolage*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199997626.001.0001>
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Arrigoni, G.; Consonni, C.; Però, A. (2014). *Proposte per l'insegnamento della storia delle religioni nelle scuole italiane*. Bergamo: Sestante.
- Baffelli, E. (2003). «La spiritualità contemporanea e l'«Oriente religioso»: proposta di analisi del caso della regione Veneto». Raveri, M. (a cura di), *Verso l'altro: le religioni dal conflitto al dialogo*. Venezia: Marsilio, 197-214.
- Baffelli, E.; Ugoretz, K. (2021). «Media and Technology». Baffelli, E.; Rambelli, F.; Castiglioni A. (eds), *The Bloomsbury Handbook of Japanese Religions*. London; New York: Bloomsbury Academic, 137-45.
- Barone, C.; Molle, A. (2006). «Così vicini, così lontani: i percorsi di adattamento delle tradizioni buddhiste alla religiosità italiana in Soka Gakkai e Sokyō Mahikari». Sernesi, M.; Squarcini, F. (a cura di), *Il buddhismo contemporaneo. Rappresentazioni, istituzioni, modernità*. Firenze: Società editrice fiorentina, 163-86.
- Bennett, A. (2015). «Youth and Play: Identity, Politics, and Lifestyle». Wyn, J.; Cahill, H. (eds), *Handbook of Childhood and Youth Studies*. Singapore: Springer Singapore, 776-88.
- Berger, P. (1967). *The Sacred Canopy. Elements of a Sociological Theory of Religion*. New York: Integrated Media.
- Berzano, L. (2019). *The Fourth Secularisation: Autonomy of Individual Lifestyles*. London; New York: Routledge.
- Bignardi, P.; Marta, E.; Alfieri, S. (a cura di) (2018). *GENERAZIONE Z. Guardare il mondo con fiducia e speranza*. Milano: Vita e Pensiero.
- Bloch, E.; Keppens, M.; Hegde, R. (eds) (2010). *Rethinking Religion in India: The Colonial Construction of Hinduism*. Milton Park: Taylor & Francis.
- Borup, J. (2021). «Introduction. Japanese Buddhism in Europe». *Journal of Religion in Japan*, 10(2-3), 113-33. <https://doi.org/10.1163/22118349-01002003>
- Borup, J.; Fibiger, M.Q. (eds) (2017). *Eastspirit: Transnational Spirituality and Religious Circulation in East and West*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004350717>
- Braun, E. (2017). «Mindful but Not Religious: Meditation and Enchantment in the Work of Jon Kabat-Zinn». McMahan, D.; Braun, E. (eds), *Meditation, Buddhism, and Science*. New York: Oxford University Press, 173-97. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190495794.003.0009>
- Bremborg, A.D. (2011). «Interviewing». Stausberg, M.; Engler, S. (eds), *The Routledge Handbook of Research Methods in the Study of Religions*. London; New York: Routledge, 310-22.
- Campbell, C. (1987). *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Cao, N.; Giordan, G.; Yang, F. (2020). *Chinese Religions Going Global*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004443327>
- Cardano, M. (2018). «Il problema dell'invisibilità e l'eloquenza delle piccole cose: riflessioni sui punti di forza della ricerca qualitativa». *Revista Gaú-*

- cha de Enfermagem*, 39, 1-4. <https://doi.org/10.1590/1983-1447.2018.82654>
- Carrette, J.; King, R. (2005). *Selling Spirituality: The Silent Takeover of Religion*. London; New York: Routledge.
- Clarke, P.B. (ed.) (2000). *Japanese New Religions in Global Perspective*. Richmond, Surrey: Curzon.
- CoE (Council of Europe) (2018a). *Reference Framework of Competences for Democratic Culture: Context, Concepts and Model*. Strausburg: Council of Europe.
- CoE (Council of Europe) (2018b). *T-Kit 4 Intercultural Learning*. Strausburg: Council of Europe.
- Cohen, L.; Manion, L.; Morrison, K. (2018). *Research Methods in Education*. 8th ed. Oxon; New York: Routledge.
- Corbetta, P. (2003). *Social Research. Theory, Methods and Techniques*. London: SAGE Publications.
- Cuzzocrea, D.V.; Benasso, S. (2020). «Fatti strada e fatti furbo: Generazione Z, musica trap e influencer». *Studi Culturali*, 17(3), 335-56. <https://doi.org/10.1405/99452>.
- Darga, M. (2009). «Zhang Sanfeng». *Pregadio* 2009, 1233-5.
- DeBernardi, J. (2010). «Wudang Mountain and the Modernization of Daoism». *Journal of Daoist Studies*, 3, 202-10. <https://doi.org/10.1353/dao.2009.0026>
- Dessi, U. (2020). «Resonance as a Constraining Factor in the Glocalization of Religion». *Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation*, 3. <https://doi.org/10.12893/gjcpi.2020.3.4>.
- Dimock, M. (2019). «Defining Generations: Where Millennials End and Generation Z Begins». <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/>
- Ditton, S. (2015). «Youth, Consumption, and Creativity on Australia's Gold Coast». Wyn, J.; Cahill, H. (eds), *Handbook of Childhood and Youth Studies*. Singapore: Springer Singapore, 776-88.
- Durish Gauthier, N. (2015). «La religion des autres. Quelle place pour les questions 'personnelles' des élèves en classe». *Revue de Didactique des Sciences Des Religions*, 1, 95-102.
- Eurispes (2019). *L'induismo in Italia. Primo Rapporto*. Roma: Eurispes.
- Falà, M.A. (2016). *Un altrove possibile. Viaggio tra vissute e immaginari del Dharma in Italia*. Napoli: Guida Editori.
- Ferreira, V.S. (2016). «Aesthetics of Youth Scenes: From Arts of Resistance to Arts of Existence». *YOUNG*, 24(1), 66-81. <https://doi.org/10.1177/1103308815595520>
- Fujii, S. (2021). «The History and Current State of Japanese Zen Buddhism in Europe». *Journal of Religion in Japan*, 10(2-3), 195-221. <https://doi.org/10.1163/22118349-01002003>
- Garelli, F. (2016). *Piccoli atei crescono. Davvero una generazione senza Dio? Bologna: il Mulino*.
- Gauthier, F. (2020). *Religion, Modernity, Globalisation: Nation-state to Market*. Oxon; New York: Routledge.
- Gauthier, F.; Perreault, J.P. (2013). «Les héritiers du baby-boom. Jeunes et religion au Québec». *Social Compass*, 60(4), 527-43. <https://doi.org/10.1177/0037768613504042>
- Ghidini, C. (2014). «L'insegnamento della storia (multi)culturale del buddhismo nella scuola italiana». Arrigoni, G.; Consonni, C.; Però, A. (a cura di), *Propo-*

- ste per l'insegnamento della storia delle religioni nelle scuole italiane. Bergamo: Sestante, 149-75.
- Giorda, M.; Saggiaro, A. (2011). *La materia invisibile: Storia delle religioni a scuola. Una proposta*. Verona: EMI.
- Goossaert, V. (2009). «Wudang shan». *Pregadio* 2009, 1052-3.
- Harding, J.S.; Hori, V.S.; Soucy, A. (2020). *Buddhism in the Global Eye: Beyond East and West*. London; New York: Bloomsbury Publishing.
- Hatcher, B.A. (2015). *Hinduism in the Modern World*. London; New York: Taylor & Francis.
- Huss, B. (2014). «Spirituality: The Emergence of a New Cultural Category and its Challenge to the Religious and the Secular». *Journal of Contemporary Religion*, 29(1), 47-60. <https://doi.org/10.1080/13537903.2014.864803>
- Imai, M. (1986). *Kaizen: The Key To Japan's Competitive Success*. New York: McGraw-Hill Education.
- Introini, F.; Pasqualini, C. (2018). «Generazione Z, i "veri" Nativi digitali». Bignardi, Marta, Alfieri 2018, 81-108.
- Irizarry, J. (2015). «Putting a Price on Zen: The Business of Redefining Religion for Global Consumption». *Journal of Global Buddhism*, 16, 51-69. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1305896>
- Jackson, C.T. (1994). *Vedanta for the West: The Ramakrishna Movement in the United States*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jacobsen, K.A.; Sardella, F. (eds) (2020). *Handbook of Hinduism in Europe*. 2 vols. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004432284>
- Kato, M. (2021). «"New Religions"». Baffelli, E.; Rambelli, F.; Castiglioni, A. (eds), *The Bloomsbury Handbook of Japanese Religions*. London; New York: Bloomsbury Academic, 167-74.
- King, R. (1999). *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and 'The Mystic East'*. London: Routledge.
- Kobayashi I. 小林功; Kondō T. 近藤照彦; Takeda A. 武田淳史 (2013). «Shin-rinyoku no rekishi ni tsuite» 森林浴の歴史について (Sulla storia del shinrinyoku). *Gunma Pazu Daigaku Kiyō*, 15, 3-8.
- Komjathy, L. (2004). «Tracing the Contours of Daoism in North America». *Nova Religio: The Journal of Alternative and Emergent Religions*, 8(2), 5-27. <https://doi.org/10.1525/nr.2004.8.2.5>
- Kondo, M. (2014). *Il magico potere del riordino. Il metodo giapponese che trasforma i vostri spazi e la vostra vita*. Trad. di F. Di Bernardino. Milano: Vallardi Editore. Trad. di *Jinsei ga tokimeku katazuke no mahō*. Tokyo: Sunmark Publishing Inc., 2011.
- Lam, K. (2021). «Introduction: The New 'Defenders': Youthful Articulations of Buddhism in a Contemporary Age». *Journal of Global Buddhism*, 22(2), 263-72.
- Lopez, D.S. (1995). *Curators of the Buddha: The Study of Buddhism Under Colonialism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lopez, D.S. (2008). *Buddhism and Science: A Guide for the Perplexed*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lyden, J.C. (2015). «Definitions. What is the Subject Matter of 'Religion and Popular Culture'?». Lyden, Mazur 2015, 7-20.
- Lyden, J.C.; Mazur, E.M. (eds) (2015). *The Routledge Companion to Religion and Popular Culture*. New York: Routledge.
- Madsen, R.; Siegler, E. (2011). «The Globalization of Chinese Religions and Traditions». Palmer, D.A.; Shive, G.; Wickeri, P.L. (eds), *Chinese Religious Life*. New York: Oxford University Press, 227-40.

- Mai, L.Y. (2020). *Il pensiero giapponese. Viaggio nello stile di vita del Sol Levante*. Milano: Giunti.
- McMahan, D.L. (2008). *The Making of Buddhist Modernism*. New York: Oxford University Press.
- Moje, E.B.; Mcintosh Ciechanowski, K.; Kramer, K.; Ellis, L.; Carrillo, R.; Collazo, T. (2004). «Working Toward Third Space in Content Area Literacy: An Examination of Everyday Funds of Knowledge and Discourse». *Reading Research Quarterly*, 39(1), 38-70. <https://doi.org/10.1598/RRQ.39.1.4>.
- Mori, L.; Squarcini, F. (2019). *Nel nome dello yoga*. Milano: Solferino.
- Navarro, T. (2018). *Kintsukuroi. L'arte giapponese di curare le ferite dell'anima*. Trad. di V. Gallo. Milano: Giunti. Trad. di *Kintsuroi. El arte de curar heridas emocionales*. Barcelona: Editorial Planetas, 2017.
- Nencini, A.M.; Squarcini, F. (2020). «Hinduism in Italy. A Condensed History of a Meteorological Phenomenon». Jacobsen, K.A.; Sardella, F. (eds), *Handbook of Hinduism in Europe*, vol. 2. Leiden: Brill, 1098-140.
- Nigris, E. (2013). «Didattica e saperi disciplinari: un dialogo da costruire». Rivoltella, P.C.; Rossi, P.G. (a cura di), *L'agire didattico: manuale per l'insegnante*. Brescia: La Scuola, 47-62.
- Ogihara-Schuck, E. (2014). *Miyazaki's Animism Abroad: The Reception of Japanese Religious Themes by American and German Audiences*. Jefferson: McFarland, Incorporated, Publishers.
- Palmer, D.A.; Siegler, E. (2016). «'Healing Tao USA' and the History of Western Spiritual Individualism». *Cahiers d'Extrême-Asie*, 25, 245-65. <https://doi.org/10.3406/asie.2016.1478>
- Palmer, D.A.; Siegler, E. (2017). *Dream Trippers: Global Daoism and the Predication of Modern Spirituality*. Chicago: University of Chicago Press.
- Palmisano, S.; Gilli, M.; Lo Presti, A. (2021). «Spiritual But not Religious. A Survey on University Students in Turin». *Sociologia e ricerca sociale*, 125, 65-83. <https://doi.org/10.3280/SR2021-125004>
- Palmisano, S.; Pannofino, N. (2017). «So Far and Yet So Close: Emergent Spirituality and the Cultural Influence of Traditional Religion Among Italian Youth». *Social Compass*, 64(1), 130-46. <https://doi.org/10.1177/0037768616683329>
- Park, J.K. (2005). «'Creating My Own Cultural and Spiritual Bubble': Case of Cultural Consumption by Spiritual Seeker Anime Fans». *Culture and Religion*, 6(3), 393-413. <https://doi.org/10.1080/01438300500460443>
- Payne, R.K. (2018). «Intertwined Sources of Buddhist Modernist Opposition to Ritual: History, Philosophy, Culture». *Religions*, 9(11). <https://doi.org/10.3390/rel9110366>.
- Pedersen, P. (1995). «Nature, Religion and Cultural Identity: The Religious Environmentalist Paradigm». Bruun, O.; Kalland, A. (eds), *Asian Perceptions of Nature: A Critical Approach*. New York: RoutledgeCurzon, 258-73.
- Pellitteri, M. (2014). «The Italian Anime Boom: The Outstanding Success of Japanese Animation in Italy, 1978-1984». *The Journal of Italian Cinema and Media Studies*, 2, 363-81.
- Possamai, A. (2018). *The I-zation of Society, Religion, and Neoliberal Post-Secularism*. Singapore: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-981-10-5942-1>.
- Prebish, C.S. (1979). *American Buddhism*. North Scituate, MA: Duxbury Press.
- Prebish, C.S.; Baumann, M. (eds) (2002). *Westward Dharma: Buddhism Beyond Asia*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.

- Pregadio F. (ed.) (2009). *The Encyclopedia of Taoism*. New York: Routledge.
- Raveri, M. (1992). *Il corpo e il paradiso: Esperienze ascetiche in Asia Orientale*. Venezia: Marsilio.
- Raveri, M. (2006). *Itinerari nel sacro: L'esperienza religiosa giapponese*. Venezia: Marsilio.
- Rigopoulos, A. (2019). «Tolerance in Swami Vivekānanda's Neo-Hinduism». *Philosophy & Social Criticism*, 45(4), 438-60. <https://doi.org/10.1177/0191453719828425>
- Roberts, I. (2007). «Adolescence». Zwozdiak-Mayers, P. (ed.), *Childhood and Youth Studies*. Exeter: Learning Matters, 85-95.
- Roof, W.C. (1999). *Spiritual Marketplace: Baby Boomers and the Remaking of American Religion*. Princeton: Princeton University Press.
- Rots, A.P. (2015). «Worldwide Kami, Global Shinto: The Invention and Spread of a "Nature Religion"». *Czech and Slovak Journal of Humanities*, 3, 31-48.
- Rots, A.P. (2017). *Shinto, Nature and Ideology in Contemporary Japan: Making Sacred Forests*. London: Bloomsbury Publishing.
- Roudometof, V. (2016). *Glocalization: A Critical Introduction*. London; New York: Routledge.
- Ruspini, E. (2019). «Introduzione. La Fede in cammino dei Millennials. The National Survey 'Young People and Religion'». *Religioni e Società*, 93(1), 13-20.
- Santini, C. (2018). *Kintsugi. L'arte segreta di riparare la vita*. Trad. di M. Parolini; M. Curtoni. Milano: Rizzoli. Trad. di *Kintsugi. L'art de la résilience*. Paris: Édition First.
- Sassatelli, R. (2007). *Consumer Culture: History, Theory and Politics*. London: SAGE Publications.
- Sernesi, M. (2006). «Alla ricerca del vero dharma: Modelli descrittivi in competizione e la nascita del *Western Buddhism*». Sernesi, M.; Squarcini, F. (a cura di), *Il buddhismo contemporaneo. Rappresentazioni, istituzioni, modernità*. Firenze: Società editrice fiorentina, 15-42.
- Sharf, R.H. (1993). «The Zen of Japanese Nationalism». *History of Religions*, 33(1), 1-43.
- Siegler, E. (2003). *The Dao of America: The History and Practice of American Daoism* [PhD Dissertation]. Santa Barbara: University of California.
- Siegler, E. (2006). «Chinese Traditions in Euro-American Society». Miller, J. (ed.), *Chinese Religions in Contemporary Societies*. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 257-80.
- Silseth, K. (2018). «Students' Everyday Knowledge and Experiences as Resources in Educational Dialogues». *Instructional Science*, 46(2), 291-313. <https://doi.org/10.1007/s11251-017-9429-x>.
- Snodgrass, J. (2003). *Presenting Japanese Buddhism to the West: Orientalism, Occidentalism, and the Columbian Exposition*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Squarcini, F. (2006). «L'imperativo delle forme. Il buddhismo occidentale davanti ai processi di istituzionalizzazione». Sernesi, M.; Squarcini, F. (a cura di), *Il buddhismo contemporaneo. Rappresentazioni, istituzioni, modernità*. Firenze: Società editrice fiorentina, 69-96.
- Squarcini, F. (2007). *Ex Oriente lux, luxus, luxuria: Storia e sociologia delle tradizioni religiose sudasiatiche in Occidente*. Firenze: Società editrice fiorentina.
- Stokes, H.; Aaltonen, S.; Coffey, J. (2015). «Young People, Identity, Class, and the Family». Wyn, J.; Cahill, H. (eds), *Handbook of Children and Youth Studies*. Singapore: Springer Singapore, 260-78.

- Stortini, P. (2021). «Between Tradition and Revolution: Political Appropriations of Japanese Buddhism in Italy». *Journal of Religion in Japan*, 10(2-3), 243-70. <https://doi.org/10.1163/22118349-01002005>
- Streib, H.; Klein, C. (2016). «Religion and Spirituality». Stausberg, M.; Engler, S. (eds), *Oxford Handbook of the Study of Religion*. Oxford: Oxford University Press, 73-83.
- Stuckrad, K. von (2013). «Discursive Study of Religion: Approaches, Definitions, Implications». *Method & Theory in the Study of Religion*, 25(1), 5-25. <https://doi.org/10.1163/15700682-12341253>
- Taira, T. (2013). «Making Space for Discursive Study in Religious Studies». *Religion*, 43(1), 26-45. <https://doi.org/10.1080/0048721X.2013.742744>
- Taylor, C. (1991). *The Malaise of Modernity*. Toronto: House of Anansi Press Incorporated.
- Thomas, J.B. (2012). *Drawing on Tradition: Manga, Anime, and Religion in Contemporary Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Thomas, J.B. (2019). «Domesticity & Spirituality: Kondo Is Not an Animist». *Marginalia*. <https://themarginaliareview.com/domesticity-spirituality-kondo-not-animist/>
- Ugoretz, K. (2021). «Case Study: World-Wide Shinto: The Globalization of 'Japanese' Religion». Baffelli, E.; Rambelli, F.; Castiglioni, A. (eds), *The Bloomsbury Handbook of Japanese Religions*. London; New York: Bloomsbury Academic, 145-9.
- Ugoretz, K. (2022). «Do Kentucky Kami Drink Bourbon? Exploring Parallel Globalization in Global Shinto Offerings». *Religions*, 13(3). <https://doi.org/10.3390/rel13030257>
- UNESCO (2013). *Intercultural Competences: Conceptual and Operational Framework*. Paris: UNESCO.
- Urban, H.B. (2003). *Tantra: Sex, Secrecy, Politics, and Power in the Study of Religion*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press.
- Van der Veer, P. (2014). *The Modern Spirit of Asia: The Spiritual and the Secular in China and India*. Princeton: Princeton University Press.
- Wile, D. (2007). «Taijiquan and Daoism: From Religion to Martial Art and Martial Art to Religion». *Journal of Asian Martial Arts*, 16(4), 8-45.
- Willis, P. (2003). «Foot Soldiers of Modernity: The Dialectics of Cultural Consumption and the 21st-Century School». *Harvard Educational Review*, 73(3), 390-415. <https://doi.org/10.17763/haer.73.3.0w5086336u305184>
- Yang, F. (2018). *Atlas of Religion in China: Social and Geographical Contexts*. Leiden: Brill.
- Young, L.A. (1997). *Rational Choice Theory and Religion. Summary and Assessment*. London; New York: Routledge.

## Filmografia

HeadSpace Studios (2021). *Le guide di Headspace: meditazione*. Netflix.



# Representing Bodies and Identities in Global Exhibitions The Case of Female Photography in the Japanese Pavilion at the Venice Art Biennale

Federica Cavazzuti

Università degli Studi di Torino, Italia

**Abstract** The paper focuses on Japanese female photographers in international art exhibitions. Until recently, Japan's photographic field was predominantly male-dominated. Traditionally, women were considered incompetent with technical equipment and this long-enduring stereotype limited them to passive roles as models. However, from the late 1980s/early 1990s, a shift occurred, with female photographers gaining prominence. In parallel, the representation of Japanese women artists in international venues started to rise and more names began circulating in the global art circuits. This essay inspects in particular one of the most important events on the scene: the Art Biennale in Venice, the oldest and most prestigious of these large-scale exhibitions. Two important shows, held respectively in 2005 and 2009 at the Japan pavilion of the Venice Biennale, provide the starting point for this analysis: they were the only exhibitions ever dedicated to women photographers by the pavilion in its 70-year-old history. The artworks of Ishiuchi Miyako and Yanagi Miwa were showcased, two of the most important women photographers in recent years.

**Keywords** Japanese female photography. Japanese photography. History of photography. Venice Art Biennale. Women artists. Women photographers. Ishiuchi Miyako. Yanagi Miwa.

**Summary** 1 Introduction. – 2 The Art Biennale in Venice. – 3 Japan at the Venice Biennale. – 4 Ishiuchi Miyako, *mother's 2000-2005 – traces of the future*. – 5 Yanagi Miwa, *Windswept Women – The Old Girls' Troupe*. – 6 Conclusions.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2023-05-19  
Accepted 2023-06-08  
Published 2023-08-29

## Open access

© 2023 Cavazzuti | © 4.0



**Citation** Cavazzuti, F. (2023). "Representing Bodies and Identities in Global Exhibitions. The Case of Female Photography in the Japanese Pavilion at the Venice Art Biennale". *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59(1), 763-786.

**DOI** 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/026

763

## 1 Introduction

The paper is the result of a wider ongoing research on Japanese photography realized by women, often ignored or overshadowed by the male production, and on the ways their work has been presented in international venues. By looking closely at cases of large-scale, international exhibitions that included - or excluded - female photographers and artists from Japan in the past, one of the most striking examples of disparity in the ratio of male/female represented artists is the Japan Pavilion at the Venice Art Biennale. Still considered one of the most prestigious institutions for the validation and the promotion of the visual arts on a global level, the Venice Biennale has a long history in which political, economic, and power dynamics are tightly entangled, and to which the Japanese pavilion is no exception.

As it will be seen in further detail, the Japanese pavilion has exhibited photographic projects realized by women only on two occasions: the 2005 and the 2009 exhibitions. The works presented in these shows were realized respectively by Ishiuchi Miyako 石内都 (b. 1947) for the 2005 edition, and Yanagi Miwa やなぎみわ (b. 1967) for the 2009 one. Despite being of different generations, Ishiuchi and Yanagi are two of the most prominent Japanese artists of the past decades and their artistic practices share some common characteristics that will be inspected in this study; with different approaches, through their art they both address concepts such as the plurality of female identities, the oppressions of the body, and issues concerning gender roles and expectations.

Looking closely at their exhibitions, it can be argued also that Ishiuchi and Yanagi share some features not only for the perspective they bring in their artistic production, but also for the specific cases of their Biennale interventions: they are the only female photographers ever exhibited at the Japan Pavilion since it opened, thus selected to be the national representative of their country of origin; in their respective editions of the international exhibition, both were dedicated a solo show in which they presented new projects never seen before; and finally, they both have a keen interest for portraiture and display a strong emphasis on non-conforming female bodies. It is remarkable that the two artists who have received such an impressive visibility on the international scene are both so involved with gender-related issues, the female body and appearance, and women's lives. This may lead to notice, on one side, a wider need to approach these topics, which seems to be shared between different women photographers in Japan; in parallel, on the other, it seems these images have generated a rather positive response from the international scene, especially considering the plurality of exhibitions that, following their shows in Venice, featured the two artists.

In order to provide an in-depth overview on the relevance of the works by Ishiuchi and Yanagi in this context, it is necessary to make considerations on the concept and display of their shows, as well as to look closely at the history and structure of the institution hosting the exhibitions. The analysis of this institution was possible thanks to materials that were viewed at ASAC (Archivio Storico delle Arti Contemporanee, 'Historical Archive for Contemporary Art') of the Biennale in Venice, Italy at the beginning of 2022. The methodological frame of the study is an approach that takes into consideration the two artists' individual careers in Japan and abroad, as well as the historical documentation on the Biennale at ASAC. Framing the research around the Biennale exhibitions was necessary also to circumscribe the two artists' vast photographic production to the very meaningful projects that will be discussed further in this paper.

## 2 The Art Biennale in Venice

The definition of the term 'biennale' or 'biennial' has been used to identify a large-scale collective exhibition, which regularly presents a vast number of international artists to the general public. Its main characteristic is its recurrence: it is repeated every two to five years, with a different art director or committee for each edition, and thus transformed every time (O'Neill 2012, 52). The widespread use of the word is a consequence of the adoption of the structure, shaped after the Venice Art Biennale model, that has become a growing phenomenon among the curatorial practices adopted to display contemporary art on a global level.

Since the end of the twentieth century, an increasing number of similar international exhibitions and art fairs has flourished in many different countries that were out of the mainstream art circuits before the last few decades. To mention a few examples, the Gwangju Biennale in South Korea (1995-ongoing), the Havana Biennial in Cuba (1984-ongoing), the Taipei Biennial in Taiwan (1984-ongoing), the Cuenca Biennial in Ecuador (1987-ongoing), and the Johannesburg Biennale in South Africa (only two editions: 1995 and 1997). The increase witnessed an inevitable stop only between 2020 and 2021 due to the global pandemic, with most of these events reopening at full capacity in 2022, including the Venetian one. In inspecting the structure of the biennale model, Paul O'Neill (2012) highlights,

[t]he biennial is now the default exhibition model across the world, its capacity as a promotional tool for nations and city branding making it irresistible to cultural policymakers, to such an extent that it has become a homogenizing force – a model to be copied rather than subverted. (O'Neill 2012, 51)

The political and economic powers, as well as the attention that these events' promotion generate around their participating institutions and the hosting venues and cities, are intrinsically linked in the biennial systems. Each presenting itself as a recurring and unmissable appointment for the art world on a global scale, these international shows undergo significant changes throughout their various editions. This is a consequence of the fact that every new display is organized by a different curator, who invents an original, central theme and selects different artists whose works can be consistent with the main topic.

Massimiliano Gioni (2013), who has a significant experience as the curator of many international exhibitions - among which the 2013 Venice Art Biennale, *Il Palazzo Enciclopedico* (The Encyclopedic Palace) - stated that this sort of exhibitions offer a certain level of freedom to the artistic direction in selecting the appropriate artists and projects to be involved. Moreover, he argues that it is precisely the temporary nature of the exhibitions that makes them open to innovation and change, as "flexible tools that are just waiting to be reinvented and transformed with each new edition", unlike all other artistic institutions such as museums and permanent collections (Gioni 2013, 173).

Conversely, other opposing voices have highlighted how, in fact, the biennales play an active role in shaping the art world, or in keeping some of its aspects intact; indeed, despite having among their main aims the promotion of a polyphonic dialogue and - in theory at least - the creation of a space for exchange, it can be noticed that biennales are not liberated from politics and power dynamics, but do actually contribute to these to some extent. Despite the international proliferation of this model of shows, the huge 'La Biennale di Venezia' is still evaluated the most prestigious art event worldwide, and it can draw unprecedented international attention to the artists presented. For these reasons, the curatorial choices made for the event resonate deeply within the global art system.

However, the biennales and particularly the Venice case can be seen as examples of how the artworks exhibited in these large-scale shows have been commonly organized around hierarchies of center/periphery rather than encouraging more equal, dialogic relationships between artists (Withers 2008, 459). Exhibitions of this kind tend to mirror a system of race and gender inequalities that are still very present in the broader art system; as explained by curator Maura Reilly, "[d]espite decades of postcolonial, feminist, anti-racist, and queer activism and theorizing, the art world continues to exclude 'Other' artists - those who are women, of color and LGBTQ" (Reilly 2018, 17).

From the geographical point of view, the trend that privileges the 'central' artistic productions, mainly from Europe and the United States, becomes evident, for instance, if we look closely at the system of Biennale prizes that are assigned to artists and selected projects in

Venice. These awards, such as Golden and Silver Lion or special mentions – although some categories have changed during the years – are appointed for every edition and are an additional tool to draw attention on the work of a specific artist or a country.

But the prizes can also offer insights of the dynamics of the global art system. For example, if we focus in particular on the post-2000 years, it is worth noticing that the individual awards, such as the prestigious Golden Lion for Lifetime Achievement, have been repeatedly assigned to individuals from the more mainstream centers of art. During the past 11 exhibitions held from 2001 onwards,<sup>1</sup> a total of 17 such prizes were awarded; of these, only 4 were won by non-US and non-European artists: Malick Sidibé (Mali) in 2007; Yōko Ono 小野洋子 (Japan) in 2009; El Anatsui (Ghana) in 2015; and Cecilia Vicuña (Chile) in 2022. And two of these, Ono and Vicuña, were actually shared with other names: John Baldessari (US) in 2009 and Katharina Fritsch (Germany) in 2022. On the opposite side, during the same time frame a total of six European plus seven US artists were awarded the Golden Lion for Lifetime Achievement, thus redirecting the international attention towards a more common ‘center’ of art and marginalizing ‘others’. The disparity of numbers suggests how the global art system seems to not have shifted from its common position, but rather still benefits the Euro-American perspective.

Repeated hierarchies and imbalances are also evident when the exhibitions are analyzed from the gender perspective. Looking for instance at the Biennales editions of 2005 and 2009 – the same that are under inspection in this article – it becomes clear how in the shows held at both the Giardini and Arsenale areas the women artists were not given the same space as men. Comparing the complete list of artists participating in the main exhibitions, the results highlight that the total presence of women amounts to the 38,3% of the overall artists in 2005,<sup>2</sup> and only the 37,5% in 2009.<sup>3</sup> Therefore, despite the official position of the Biennale as a place for a more diversified and

---

**1** The Art Exhibitions were held every 2 years from 2001 except for the latest one (2022) which, due to the Covid pandemic, took place 3 years after the previous one (2019).

**2** It is worth mentioning a gap between the participants in the Arsenale and the Giardini exhibitions in 2005: at Arsenale women artists were 46,1%, so a more balanced number with their male counterpart, while at Giardini they were only the 28,6% of the total artists exhibited in the show.

**3** Statistics compiled by the author. The numbers differ slightly by those reported by Reilly (2018) as they take into consideration only the main exhibitions held at Cordeire at Arsenale and at the Central pavilion at Giardini, while it is not completely clear whether Reilly included in her analysis also the totality or part of the national pavilions. Also, for the scope of this article, the numbers follow the same binary distinctions between male/female artists proposed by the Biennale official catalogues and materials. Still, from these premises, it would be worth dedicating an additional analysis to the presence – or absence – of non-binary or gender-fluid artists in the same exhibitions.

plural dialogue, the issue of gender underrepresentation seem not to have been fully overcome in the past years.

Another crucial element that shapes the dynamics behind international institutions such as the Venice Biennale is the economic factor: curator Tim Griffin wonders whether, despite the multiple exchanges and the plurality of visions that can take place in these occasions, the system of these large-scale exhibitions could be in fact just a mechanism to direct the art market towards the interests of a few galleries and art tycoons by commissioning works and having them included in these shows, thus making them more valuable on the commercial level (Griffin 2013, 9-13).

Griffin's point is relevant in analyzing the case of the Art Biennale in Venice particularly considering that the commercial purpose was one of the primary reasons that led to its creation, back in 1895. Indeed, the first 'International Art Exhibition' has been established in order to revitalize the art market in Italy, besides the aim to institute a recurring exhibition showing the latest artistic trends of the time (Poli 2011, 34-5). The establishment of the Biennale signified important transformations for the urban area of Venice that nowadays can be considered a proper 'creative city', according to the definition provided by Jinna Tay (2005): we can consider creative cities those urban spaces whose characteristics are a vibrant arts and culture sector, capacity to generate employment, and possibility of meeting of global and local demands. These transformations were not dissimilar from the first World 'Expo' Fairs, such as London 1851 and Paris 1855, that were historical moments for the development of urban spaces, architectures, innovation and trade, and showed aesthetic manifestations of these changes (Tay 2005, 220-2).

It is also worth mentioning that, for the first half of the twentieth century, La Biennale used to sell the works on display in its spaces, but these trades have been banned towards the end of the 1960s; however, as Ben Luke (2013) points out in his article on the Art Newspaper, usually the Venice Biennale shortly foreruns other crucial events for the art market, such as the Art Basel fair. The consequence of this is the common practice of the galleries taking part in Art Basel to invest on the artists whose works are exhibited in Venice at the same time (Luke 2013, pages not numbered).

As a result of this general context, it can be argued that the exhibitions following a biennial format help consolidating the international art economy as well as the system of sponsorships, dealers, collectors (O'Neill 2012, 53). For these reasons, even if the Biennale is not part of the sales circuit from an official point of view, still, it is not a neutral space: it contributes significantly to inflate the artists' quotations, as well as to nourish and shape the future economic investments, thus becoming a decisive factor for the art market and its system.

### 3 Japan at the Venice Biennale

Different architectures and exhibition spaces have come to compose the Venice Biennale during the decades. From a historical perspective, in the early decades of the twentieth century, the first national pavilions to be erected have been all properties of European countries: Belgium, Great Britain, Germany, and Hungary, followed by France and Sweden (then transferred to The Netherlands). The USA did not have an official representation at the Biennale until the 1930s. The first space for displaying Asian art in the Biennale has been Japan, which had its first exhibition inside the central space at Giardini in 1952 and established its own pavilion only after a few years, in 1956.<sup>4</sup> Other participations from Asia began much later: for instance, the Republic of China's occasional exhibitions began in 1980, and are now permanently located in the Arsenale area; and South Korea has been participating since 1986, and had its pavilion built just next to the Japanese space only in 1995.

The number of national participations demonstrate an almost constant increase year after year, except for the most recent one: in 2005, for instance, the national pavilions were 70 scattered throughout different venues; in 2019 they reached an impressive amount of 90; and at the latest Art Biennale, in 2022, the official national participations have lowered to a total of 80. Since the premises at Giardini and Arsenale do not have the capacity to host all the projects included in every edition, many pavilions have also been set up in other historical palaces of the city center, as temporary branch sites of the Biennale. These, together with the official collateral events and the autonomous institutions' shows, create a widespread network of venues dedicated to contemporary art that recurrently occupies the entire city and attracts the global art world.

Despite the first Venice Biennale having been initially established to display the 'high art' of the moment, affordable only to an élite of art connoisseurs, during its history the event has expanded not only physically, but also in terms of popularity, with increasing numbers of visitors enjoying it edition after edition. The mediatic resonance of the event are impressive for all the participants, with huge compensations in terms of promotion and visibility.

Although the model of the national pavilions may seem out-of-date, having their own space at the Biennale is an important occasion for the participating countries to showcase works from artists who would hardly become renown beyond their national boundaries otherwise (Poli 2011, 139-40). Moreover, the curatorial choices of every pavilion

---

<sup>4</sup> The details of the history of the pavilions can be found on the Biennale website: <https://www.labiennale.org/en/history/beginnings-until-second-world-war>.

might be driven also by other factors, such as political or economic dynamics. The chosen artists are going to become their country's official representatives for that year, thus, for every pavilion it is ultimately a matter of how to depict its own national identity on a global level. The choices made by every state can diverge in various ways; in some cases, the curators might opt for a selection that gives visibility to emergent or mid-career artists who are almost unknown abroad, even if this means risking having fewer visitors and more uncertain responses. In other scenarios the pavilions may prefer a safer choice by exhibiting works of artists whose names are already internationally well-known and appreciated. This can help assuring generally positive feedback to their show, but might waste the occasion to present innovative projects to a global audience and to mark the artists' entrance in the international art circuits.

The Venice Biennale's first edition took place, as mentioned above, in 1895. Japan has been exhibiting as part of the national participations since 1952, almost 50 years later, but its own pavilion has been completed by architect Takamasa Yoshizaka 吉阪隆正 (1917-1980) only a bit later, on the 28th edition, which took place in 1956. If we consider that the most recent Art Biennale, in 2022, was the 59th exhibition - as the event happens every two years but skipped some editions for different causes, such as internal issues, political turmoils in the 1970s or, recently, the pandemic - Japan took part to a total of 32 exhibitions at the Art Biennale with its own, dedicated space since its pavilion was completed. Considering also the 1952 and the 1954 editions, when Japan exhibited in the central pavilion at Giardini, the country participated 34 times in the history of the Venetian event.

However, by looking in detail at the exhibition list, an overwhelming predominance of the male presence in the Japanese shows can be noticed. Out of the 32 exhibitions at the pavilion, only 6 shows were entirely dedicated to female artists, and none until the 1990s: these were the solo exhibitions of Kusama Yayoi 草間彌生 (1993); Naitō Rei 内藤礼 (1997); Ishiuchi Miyako (2005); Yanagi Miwa (2009); Tabaimo (2011); and Shiota Chiharu 塩田千春 (2013). Additionally, two more women artists were included in group exhibitions during the years - Seoul-born Jae Eun Choi 崔在銀 in 1995; and painter Emi Kinuko 江見絹子 in 1962. Thus, only 8 women artists had the occasion to exhibit in the Japanese premises at the Biennale, against an astounding amount of 78 male artists.<sup>5</sup> This means that only approximately the 10,3% of the artists exhibited in the history of the Japan

---

<sup>5</sup> If we add to these numbers also the artists included in the first two editions that Japan took part in when it did not have its own pavilion yet, 1952 and 1954, the total of male artists becomes 90, while the women remain 8. Also, the artists who exhibited several times at the pavilion (such as Wakabayashi Isamu, Onosato Toshinobu, and Saito Yoshishige) were counted only once for these statistics. The complete list of shows and



pavilion are women. Also, they had almost no space at all until very recent years, as the first important presentation of a female artist in the space was Kusama Yayoi's solo show that happened only in 1993.

In this wider frame, as abovementioned, the only examples of women photographers whose work was showcased in the pavilion are Ishiuchi Miyako and Yanagi Miwa. This general lack of representation, as well as the reduced possibilities for women artists to expose their works, is a consequence of the predominance of men on the artistic and photographic practices in Japan until very recent decades. For what concerns photography, this phenomenon seems to depend on the cliché of the ideal roles that have been commonly attributed to women, believed not to be the right users of any technical equipment and machinery; or expected to ignore the correct functioning of the camera, making it possible for them to become only amateur photographers and not professionals (Ross 2015, 6-7, 50-1). This long-enduring stereotype has excluded women from accessing a proper education in the field, discouraging them from enrolling to universities and specializing courses in image-making. As art critic Iizawa Kōtarō (1999) argued, signs of visible changes in this situation began to be more evident only from the late 1980s (Iizawa 1999, 15). By looking at the history of (female) photography in Japan, it can be argued that until the very final decades of the twentieth century the photographic technique was mainly taught by personal connections - from a professional photographer to their assistant - rather than learnt in schools (Friis-Hansen 2003, 265).

Both Ishiuchi Miyako and Yanagi Miwa provide examples of how some of the photographers that emerged on the Japanese art scene in the recent decades have been attempting to challenge, on one side, the limits of the preconceptions that pervade the relationship between women and the photographic practice. On the other side, they have been inspecting the stereotyped views of women's roles, their bodies and their identities on a broader level. With different approaches and outcomes, both artists show that the body can be a place of struggle.

No representation of the body can be neutral; as argued by Elizabeth Grosz, "the body, as much as the psyche or the subject, can be regarded as a cultural and historical product" (Grosz 1994, 187). Grosz added to the seminal essay *The Beauty Myth* by Naomi Wolf, who labelled 'beauty' as a proper ideology and stated that it is a controlling strategy that makes women become the oppressed objects of male desire and gaze, based on the idea that the quality called 'beauty' objectively exists: "Women must want to embody it and men must want to possess women who embody it" (Wolf 2015, 3-5). For Wolf, this ideology

---

participating artists can be found at the official website of the Japan pavilion: <https://venezia-biennale-japan.jpf.go.jp/e/>.

is a powerful tool to keep male dominance intact and is used to limit the modern women's growth and expression of individuality (Wolf 2015, 11). The ideal beauty standards coincide with all the representations, widely spread in the visual culture, of individuals characterized by pleasing bodies and faces, tall and thin, young or seeming immune to aging, in perfect health, confident, happy, attractive.

The same standards are widely popular also in Japan, where the beauty industry has been a major business for the past decades and is one of the largest on a global scale. Similarly to other consumerist cultures, Japanese advertising and media promote flawless images of women as well as aesthetic concerns that do not differ too much from those that are perceived as flaws to be hidden or corrected by women all over the world (Miller 2006, 5). The beauty industry in Japan shows a deep influence of globalization and is fueled by mass consumption. On this topic, Borggreen argued how contemporary Japanese artists, particularly since the 1990s onwards, have been reflecting on consumerism, gender-related issues, and have been offering new critical insights into the everyday societal environment (Borggreen 2018, 178-9). Therefore, both Ishiuchi and Yanagi's productions can be seen as examples of a deeper reflection on the present-day consumerist culture and, through the representation of bodies that in many ways differ from the normative standards, of the wish to overturn the ideals of what imagery of the female body should (or should not) be spread by the visual culture.

#### **4 Ishiuchi Miyako, *mother's 2000-2005 – traces of the future***

The first case to be inspected is the 2005 Biennale, a peculiar example in the history of the Venetian institution. The usual division of the central group show into two sections, due to the physical separation of the two main exhibition areas of Giardini and Arsenale in the city, was even more emphasized that year. Rather than being part of the same show and divided into the two locations, as it commonly happens, it featured two central exhibitions, two main themes, and two curators. These were *L'Esperienza dell'arte (The Experience of Art)*, hosted at Giardini and curated by María de Corral; and *Sempre un po' più lontano (Always a Little Further)*, displayed in the Arsenale spaces and curated by Rosa Martínez.

The 2005 edition has been widely labelled by the local and international press as a female-oriented Biennale for two main reasons: on one side, it was the first time ever in the history of the institution that a female curator (or two, in this case) was appointed for organizing the central show; and on the other, the repeated attention that Corral and Martínez drew on the importance of including women artists of different nationalities in their group exhibitions.

Indeed, if we look closely at the artworks displayed on that occasion, we can find some important artists who are usually renowned for their feminist approaches, such as Marlene Dumas, Monica Bonvicini, and particularly Barbara Kruger's intervention on the façade of the main pavilion at Giardini - who also won the Golden Lion for the Lifetime Achievement that year (Corral 2005a, 257). And other contributions such as, just to name a few, Mona Hatoum, Kim Sooja, Joana Vasconcelos, Regina José Galindo at Arsenale, where the exhibition featured also the Guerrilla Girls, whose installation *The Guerrilla Girls' Strange But True Facts About La Biennale Di Venezia* (2005) and particularly their famous poster *Benvenuti alla biennale femminista! (Welcome to the Feminist Biennale!)* were ironically mocking the institution's only apparently inclusive approach that year (Martínez 2005a, 300).

As mentioned above, the structure of the Biennale is the result of long-enduring political and economic dynamics that are mirrored in the history of its spaces, following the way each country wants to represent itself on the international scene; also, the central shows were often showing little or no attention to women artists; while it can be argued that the 2005 Biennale was showing a small improvement towards a more diverse representation of contemporary artists, the above-mentioned percentages of women artists included in the main exhibition (38,3% of the overall participants) demonstrate how that edition still maintained a strong majority of male representation.

In this uneasy context, Ishiuchi Miyako's series of works presented as the Japanese national participation seems to embody a genuinely unique contribution to the quality of the edition, and displays a deep and intimate exploration of the difficulties of life seen from the perspective of a specific woman, the artist's mother. The show at Japan pavilion for the 2005 Biennale was entitled *mother's 2000-2005 - traces of the future* and took its name from the title of the new project that Ishiuchi was presenting that year, *mother's*, which the artist had been working on for approximately five years. The exhibition featured a linear set-up, where the artworks were neatly arranged one next to the other occupying all walls of the space. In the display, two videos were included: one, entitled *mother's 2005*, showed the same objects of the photos against a white background; the other screened a succession of images from Ishiuchi's initial projects in Yokosuka. The photographs, among which some were printed in bigger formats than others, focused on small details of the items depicted, in a succession of fragments of the life of the woman through her belongings. Curated by Kasahara Michiko, the former Chief curator at the Tokyo Metropolitan Museum of Photography, the show was one of the first important solo presentations of Ishiuchi's work in an international venue. Although the photographer had been active on the art scene since the 1970s, this occasion really consecrated the value of her work on a global scale.

Ishiuchi Miyako (pseudonym of Fujikura Yōko) is now regarded as one of Japan's leading contemporary photographers. She was born in 1947 in Aioi, Kiryū City (Gunma), and grew up in Yokosuka, the location of a big US Navy base in the decades after World War II, to which she dedicated her important early series. Often compared to other renowned photographers such as Tōmatsu Shōmei 東松照明 (b. 1930) and Moriyama Daidō 森山大道 (b. 1938) for the attention that all three photographers dedicated to the depictions of postwar Japan, Ishiuchi nevertheless distinguished herself for the particularly intimate and personal touch of her images (Kasahara 2005, 122). In the past years, Ishiuchi was the recipient of prestigious prizes, including the Kimura Ihei Prize in 1978 for her photobook *Apāto* (*Apartment*) of the same year; and the Hasselblad Foundation International Award in 2014, just to mention a few. Her artworks are included in important private and public collections, such as the Museum of Modern Art (MoMA), New York; the Metropolitan Museum, New York; Tate, London; and the Yokohama Museum of Art.

Ishiuchi studied at Tama Art University in Tokyo in the late 1960s, where she was attending courses in Textile Design and got close to the feminist collectives that were originating within the institution as part of the wider national and global students' protests of the end of the decade.<sup>6</sup> However, she left university in 1970 before graduating, and was only after this time that she started experimenting with photography - notably, thanks to a relative of hers who let her use a darkroom and its equipment (Ishiuchi, Kokatsu, Nakajima 2012, pages not numbered). In that period, she also became close with the group *Shashin Kokka* (Photographic Effect), which in the mid-1970s was exhibiting in various galleries in Tokyo (Kimura et al. 1976, 15). Ishiuchi herself exhibited in one of their group shows in September 1975. It was on this occasion that the artist presented her work to the general public under the pseudonym Ishiuchi Miyako, which was her mother's maiden name and unexpectedly accompanied her whole future career (Phillips 2014, 11).

It is necessary to mention that Ishiuchi was the only female photographer included in the 1975 *Shashin Kokka* show - a situation that will occur again on several other exhibitions in the following years. Another example is the show *Japan: A Selfportrait* hosted in 1979 by the ICP International Centre of Photography in New York City and curated by Shōji Yamagishi, which featured Ishiuchi as the only woman among a total of 19 photographers in one of the very first prestigious

---

<sup>6</sup> In particular Ishiuchi participated in the first demonstrations of the collective called *Shisō Shūdan Esu-Ii-Ekkusu* (Thought Group S-E-X) that was created by students of Tama Art University, activists Mori Setsuko 森節子 e Yonezu Tomoko 米津知子 (Shigematsu 2012, 66-7; Mizoguchi, Saeki and Sōko 1992, 169).

presentations of the Japanese recent photographic production in an international venue (Yamagishi, Capa 1979, 139-41).

Interestingly, the ICP show was presented a second time in an additional international exhibition, with an almost identical list of artists and a very similar title, *Autoritratto: Giappone (Selfportrait: Japan)*, that was held precisely in Venice later on in the same year. Organized by ICP itself as part of a very extended festival called *Venezia '79: La Fotografia (Venice '79: Photography)*, the exhibition was not part of the official Biennale network but, nevertheless, it was using the institution's premises, particularly the central pavilion – then called Padiglione Italia – at Giardini. For these reasons, Ishiuchi's 2005 presentation in the Japanese pavilion was actually the second time she had her works displayed in the Biennale spaces, as the first one was *Selfportrait: Japan*, anticipating her solo show of 26 years. Again, in that occasion Ishiuchi was the only woman out of a selection of 18 artists in total.

A completely different setting hosted the *mother's 2000-2005 – traces of the future* show, for which Ishiuchi was dedicated a solo presentation and displayed her project *mother's* (2000-05) that she had been working on in the previous years. As suggested by the title of the work, the photographic series looks closely at the life of Ishiuchi's dead mother, who passed away in 2000, and does so by looking at objects and garments that belonged to her. It also includes some incredibly intimate close-up photographs of the woman, taken just a few months before she passed away. In describing the project, Kasahara questions,

How do we live with our dead? [...] How do we live with our loss?

Death is always the experience of the living. The deceased person can tell us nothing about death: it is the living, the survivors, who speak of and share their thoughts about the deceased, recount the stories of their lives, tell tales of their wisdom. (Kasahara 2005, 122)

Ishiuchi reportedly talked about her complicated relationship with the woman. Even the decision to use her mother's old name might arguably be interpreted as means to establish a deep connection with the woman, despite the issues in communicating with her. It creates an over-imposition not only of the two women, but also of their generations and their perspectives: a way to inspect the point of view of the mother which is not dissimilar from the exploration developed in the photographic work under examination here.

The series *mother's* tenderly explores topics such as life's hardships, bereavement, death of someone dear, and how the personality of the deceased person keeps permeating their belongings after they pass away. However, Ishiuchi also goes beyond the personal relationship and considers the person not only as her mother, but as a woman, and particularly a woman who had an unconventional and difficult life. As Kasahara argues in a following analysis of the work:

The series was created by the photographer in an effort to overcome her feelings of loss after her mother's death, but simultaneously, it captures her mother as another woman while graphically describing the changes that occurred in women's attitudes in post-war years, through the stormy life of a single individual. (Kasahara 2009, 42)

Indeed, Ishiuchi's mother had to overcome many painful episodes since a very young age: to mention some of the many challenging events of her life, she had to move to Manchuria to work when she was only 18, just before the beginning of World War II; during the war, she faced the loss of her husband who was sent to the front and reported dead - which at a later stage would reveal to be untrue; and again, she experienced the subsequent necessity to return to Japan; in her homeland, for a living she was driving trucks with military materials.

The exhibition of the 2005 Biennale included the important piece *mother's #3* (2000), an old black-and-white photograph from those years, portraying the woman just next to the military truck, followed by images of the belongings of the woman taken after her death. The items shown in *mother's* range from garments, to underwear, chemises, shoes; they include even tools for make-up, such as tubes of used lipsticks, but also false teeth, wigs, or brushes full of hair - objects that are usually kept hidden from the public eye, which Ishiuchi brings under the spotlights as the protagonists of her images.

These objects embody the person who wore them and evoke her absent body. In the text accompanying the exhibition, curator Kasahara describes these photos of her belongings as proper 'portraits' of the objects (Kasahara 2005, 123). This is an interesting take on the work, especially if we consider that *mother's* also includes real portraits of the woman. Besides the above-mentioned *mother's #3*, depicting the woman at a young age, the portraits taken shortly before she died are close-ups of her mother's skin that show scars, wrinkles, marks of the time, details that are commonly considered flaws, to be covered or hidden.

The texture of the skin, with its imperfections, is an element that recurs in other series by Ishiuchi, such as *1·9·4·7* (1990), *Scars* (2005) and *Innocence* (2007). In all these works, the focus on the marks is a way to reflect on - and stand against - the normative concepts of the feminine beauty as well as the dominant view of what should be the ideal and perfect body for a woman. Vujanovic and Wolthers (2014), in the publication that accompanies the 2014 Hasselblad Award, a prize that was conferred to Ishiuchi that year, argue that in these series "she focuses on women's scars and other disruptions of the body, thus forming a critique of the dominant, normative and very limited view on female beauty and perfection" (Vujanovic, Wolthers 2014, 7).

The ideals conveyed by the beauty industry are often a merge of local and global trends. As Miller points out, there are some aspects of the aesthetic culture that are peculiar to Japan - for instance, the

preference for a pale skin (Miller 2006, 4-5). But many others, as an effect of the global advertising, remain the same for all the women on a transnational level: a pleasant and attractive body, the absence of wrinkles, the concealment of the passing of time. Through the woman's skin, which becomes the protagonist of these photographs, the center of the photographer's attention - as well as the viewer's gaze - is found in the representation of ageing, which is another element usually kept hidden from the mediatic depictions of women. Kathleen Woodward argued that ageism is further structured by gender in our visual cultures, which wish "to erase the older female body from view" (Woodward 2006, 163). On a symbolic level, old age is commonly conceived to begin at around 50 years old, the moment that coincides with the average the menopause age and, therefore, the end of the reproductive capacity of the woman's body, as "the cultural dichotomy of youth and old age has long been underwritten by the biological dividing line between the reproductive and post-reproductive years [...]" (Woodward 2006, 168). Therefore, the idea of a pleasing body seems to be strongly tied with concepts of fertility, youth and good health, and any representation that suggests the existence of bodies that differ from these standards is not encouraged by the media.

The skin of Ishiuchi's mother in her photographs show traces that are also signs of past traumas and accidents: therefore, they function as a *memento mori*, a reminder of the body's fragility, which can be easily wounded and weakened by violent events of life. Ultimately, they are a reminder of our mortality. The concept of death permeates these images, then, not only because of the deceased woman who inspired the project and is the protagonist of the photographs, but also in the way the wrinkles and flaws recall the passing of time and the approaching of life's ending.

## 5 Yanagi Miwa, *Windswept Women – The Old Girls' Troupe*

The second case inspected in this paper is the Japanese exhibition presented for the 2009 Biennale, an edition that was titled *Fare Mondi (Making Worlds)* and curated by Daniel Birnbaum. It was an important year for the representation of Japanese artists in the Biennale network, with the Golden Lion for Lifetime Achievement awarded to Ono Yōko 小野洋子, who in the main exhibition was presenting her *Instruction Pieces* (1960-2009). The central pavilion at Giardini also hosted a section dedicated to the 1950s-60s avant-garde group Gutai which, beyond artists such as Yoshihara Jirō 吉原治良 (1905-1972) or Murakami Saburō 村上三郎 (1925-1996), also included artist Tanaka Atsuko 田中敦子 (1932-2005) and her iconic pink fabric piece *Sakuhin (Work)* (1955).

In this wider context, the Japanese official participation in the International Art Exhibition brought to Venice the solo show of another

female photographer, Yanagi Miwa, only four years after Ishiuchi Miyako's presentation. The show was entitled *Windswept Women: The Old Girl's Troupe*, and curated by Minamishima Hiroshi. The title of the exhibition derived from the project *Windswept Women* (2009), which Yanagi was presenting on that occasion for the first time, composed by a series of five black-and-white gigantic photographs that depicted huge-scale, otherworldly female characters and were occupying the space inside the pavilion almost entirely. These three-meters-by-four images were also surrounded by huge frames with vegetal patterns that were also designed specifically for the exhibition and emphasized the monumental scale of the artworks.

The artist has been a very acclaimed photographer in the past few decades. She is widely renowned for her sharp representations of women that defy the canonical views of gender roles with a performative use of artifice and disguise. Born in 1967 in Kobe, Japan, and currently living and working in Kyoto, Yanagi graduated at Kyoto City University of the Arts, where she studied traditional crafts. She began her career with textiles, at first using photographs only as a medium to document her works and installations, and only after a few years decided to use it as her main technique (Yanagi, Phillips 2008, 213-14). Since the beginning of the 1990s Yanagi has been exhibiting in numerous galleries and art institutions in Japan, Europe and United States and, although in the past ten years her formerly active production seems to have slowed down, it can be argued that she is still to be rightfully considered one of the most prominent photographers on the Japanese contemporary art scene.

For the 2009 Biennale, Yanagi's intervention transformed the exhibition space and its appearance both outside and inside the Japanese pavilion. First of all, the artist changed the architecture by covering the white pavilion with a huge black tent, which becomes the metaphor of darkness, at the same time recalling the idea of a circus or a moving theatre. The element of the live performance seems to be hinted at also by the word 'troupe' in the title of the show, a connection that was even more evident in the early version of the exhibition's name – originally *Strolling Party: The Old Young Women Theatre Company*, changed into *Windswept Women: The Old Girls' Troupe* a few months before the opening (ASAC, Biennale 2009, National Participations, folder 912, document not numbered). The structure that was installed outside was also replicated inside the pavilion through a second, smaller black tent; this created an isolated space where the 10-minute video *The Old Girls' Troupe* (2009) was being projected.

The tent has many references. It symbolizes, as mentioned, the idea of darkness: obscurity fell over the city of Venice covering the whole pavilion, in a manifestation of otherworldly, mysterious forces that are behind the apparition of the figures inside the exhibition space. But it also recalls the idea of a membrane, protecting a transformation in



progress. Furthermore, curator Minamishima (2005) suggests that this artifice turns the pavilion into a space that embodies time, as well as the fluidity of death (Minamishima 2005, 21-2). Additionally, in his words, by using the artifice of the tent the artist also wishes to highlight the political nature of the pavilion, and therefore is to be intended as Miwa Yanagi's way of protest against a hidden nationalism:

[Yanagi] wrapped up the Japan Pavilion, constructed as a symbol of national prestige as well as a container of exhibitions, in the form of a non-exposing soft shielding, shrouding and nullifying the object. The Venice Biennale was born against a background of political hegemony which was disguised as a culturally-fit international exhibition. In fact, 77 nations represent countries in venues all over the Venetian Islands, creating an impression that the Biennale is a battlefield of artistic conflict controlled by illusory nationality. [...] A tent, fabric material, is a metaphor for an individual's delicate mind which has been giving in to the power of ideology. (Minamishima 2005, 22)

The key part of the exhibition, however, is the photographic series *Windswept Women* that will be now inspected in more detail. The project is composed by five huge black-and-white photographs, each portraying a different woman against a stormy background. Yanagi realized these images in studio, in which she had a proper set and a scenography built for her models. For these photographs, the women were applied prosthetic breasts and other fake body parts, which changed their features dramatically, and were violently swept and shaken by artificial wind which distorted their appearance even further. The model's outlook is constructed to convey the simultaneously contradictory and allegoric idea of 'old girls', where characteristics of young and old women blend together in the same figure, thus merging the concepts of life and death. Linda Nochlin (2008) highlighted a common trait in Yanagi's photographs, and stated,

Artifice, demonstrated artifice, is the name of the game, and 'revealing the device' - making evident the constructed nature of the photographic environment - is a prime strategy of her project [the earlier series *Elevator Girls*], and remains so in all her work. (Nochlin 2008, 232)

In the artworks that Yanagi presented for the 2009 Biennale, the characters' bodies, similarly to the skin in Ishiuchi Miyako's photographs shown four years before, are wrinkled and altered to show a femininity that does not follow the beauty standards that typically surround the women's bodies. Yanagi can be seen as an example of an artist who, in Woodward's words, "challenges us in a rich variety of ways to see differently", to look beyond our conventional ways to see the female body. (Woodward 2006, 167)

Additionally, it is worth mentioning that, once again similarly to Ishiuchi, Yanagi's work often presents images of death, of the fragility of human bodies. For instance, a previous series, titled *My Grandmothers*, depicts the sitters' view of their own self in fifty years. After asking each of the models, Yanagi translated their descriptions in pictures, with the help of make-up and digital manipulation to transform them in ladies at an old age - which, in Nochlin's opinion, is "a site of dramatic feminine liberation" (Nochlin 2008, 232). As additional example, one of the photographs from an earlier work, *Elevator Girls*, was titled *White Casket* (1994), creating an evident connection between the image of a coffin and the shape of the elevator of the portrayed women's workplace, a luxurious shopping center.

The *Windswept Women*, who seem to belong to an alternative dimension, look like spiritual apparitions; the sensation is emphasized by the monumental dimensions of the photographs, that tower over the viewers. Their peculiar characteristics, and their automatic connections with the aesthetics of sorceress, or crones, can be easily understood and perceived by all visitors on a transnational level, regardless of the person's age or place of origin. However, I believe there is something in their outlook that recalls certain representations of a specific figure from the Japanese folklore - the *yamamba*, or *yama-uba*: the mountain witch.

A very well-known *yōkai* (supernatural creatures) of Japanese mythology, according to legends and folklore beliefs, she is a being with the appearance of an old woman who lives in the mountains, kidnaps children to devour them and torments whoever happens in her territory. In Foster's definition,

In many characterizations, the *yamamba* is a demonic woman who harms or kills anybody unfortunate enough to cross her path in the mountains; she may also descend from her mountain habitat to terrorize people in the lowlands. (Foster 2014, 145).

In the Japanese tradition it is not uncommon to find cases where the figure of the old woman has been identified with the mythological *yamamba*. An extremely complex character, in some narratives she is depicted as an ambiguous or even sympathetic being, however, the main tales associate danger and fear to her image; in general, she is

believed to be a woman who cannot live in a village with other people, who cannot adapt to the social roles implied in a communal life. This led to more recent, feminist perspectives, that conceive her as the representation of the resistance to patriarchal hierarchies, as the woman who refuses to conform to social normativity. Rebecca Copeland (2010) argues that this mythological figure can be interpreted from a gender perspective, since she metaphorically represents the woman who wants to escape from the patriarchal society and its obligations (Copeland 2010, 57). As a consequence of her unconventional behavior, she was depicted with horrific features in order to warn the other people of the risks of being an outsider; Copeland explains,

The personification of unbridled female power - hideous and hated - the *yamamba* serves as a cautionary tale to men and as a warning to women everywhere to curb their appetites, whatever those appetites might desire. Intellectual freedom, sexual gratification, political power, the ability to name oneself - a woman's wants are figured as monstrous. They take her beyond the safe containment of home and leave her in unbounded mountainscapes. (Copeland 2010, 56)

The *yamamba* has been traditionally represented in the visual culture as an old woman with black or white uncombed hair, hidden in a mountain setting or in the wilderness. Often depicted as only partially dressed, the naked parts of her body usually show emaciated, thin limbs with her skin marked by age. When these images are compared with the *Windswept Women*, it can be noticed how Yanagi's portraits share many of the physical characteristics of the more traditional *yamamba* representations: the wrinkled and emptied breasts of the women in the black-and-white photographs; their facial expressions distorted in wild screams, like the protagonist of *Windswept Women V*; or in a whirlwind of uncontrolled laughers, as in *Windswept Women IV*; and the dominance of the natural landscape as the background of the photographer's works, with its threatening skies and developing storms.

Therefore Yanagi's women, recalling the aesthetic of the famous *yōkai*, can arguably be understood as taking part to the same controversial aspects, behavior and dynamics that are found in the stories of the *yamamba*, thus creating a deep connection with the legendary figure. Through the appearance of these supernatural characters in the Venetian exhibition, the artist might have also suggested that these women embody an allegory of the outsiders at large, of the women who resist the patriarchal rules and oppose to the traditional expectations built on female identities.

## 6 Conclusions

By taking a few selected projects as explicative examples, this paper has explored the work of two crucial Japanese female photographers who, through the portraits of the women they realized, chose to inspect unsettling topics such as death, traumas, physical alterations, and non-conforming bodies that exist against the beauty standards imposed on a global scale.

The works by Ishiuchi and Yanagi can be viewed as illuminating examples of how the practice of many of the several female photographers, who distinguished themselves on the Japanese art scene since the 1990s, has been widely inspecting and facing gender-related issues. This was achieved from two main points of view.

Firstly, by overturning the stereotype that has been limiting women's access to making photography as authors: both Ishiuchi and Yanagi have developed an impressive career and are considered among the most renowned artists of their country. Indeed, against all preconceptions, female professional photographers *can* and *do* exist; the comparisons to their male counterparts, which are still frequently brought up by the critics, seem to be unnecessary. Women photographers have been producing high-quality works from both a technical and a conceptual point of view, as they demonstrated in multiple projects, such as the two series presented in this paper.

Secondly, their sharp analysis of the female subjects. The individuals that populate Ishiuchi and Yanagi's images are no longer able (or maybe they never were?) to define their own identity through the concepts that are conventionally attributed to women, and can be understood as outsiders that refuse to fit into the roles that would be expected from them.

The women in Ishiuchi and Yanagi's works, as well as the artists themselves, can be seen as fitting examples of a definition given by Kasahara (2009) of the representations of women in the practice of other Japanese photographers such as Sawada Tomoko 澤田知子 (b. 1977) as "individuals that are no longer able to define their identity in terms of the conventional family images and roles, the husband, wife, and children" (Kasahara 2009, 45). This idea can be easily retraced through the images of both the series *mother's* and *Windswept Women*. The impossibility to find an identification with previously set roles, Kasahara adds, should encourage each of these individuals to try and find suitable definitions of their own identity (Kasahara 2009, 45). These alternative identities seem to be what Ishiuchi and Yanagi are trying to propose in their work.

As a final remark, it is important to state that the two projects, presented on the international scene, can be rightfully considered a crucial contribution in the establishment of a female authorship in photography, something that was repeatedly ignored in the history of Japanese visual arts and was, nevertheless, long needed.



**Figure 1** Installation view of Ishiuchi Miyako's *mother's 2000-2005 – traces of the future*. 2005. Venice, Venice Biennale, Japan Pavilion. Photo: Giorgio Zucchiatti. © ASAC, Archivio Storico della Biennale di Venezia



**Figure 2** Installation view of Yanagi Miwa's *Windswept Women – The Old Girls' Troupe*. The works in the picture are (from left to right) *Windswept Women IV* and *Windswept Women V*. 2009. Venice, Venice Biennale, Japan Pavilion. Photo: Giorgio Zucchiatti. © ASAC, Archivio Storico della Biennale di Venezia

## Bibliography

- Birnbaum, D.; Volz, J. (2009). *Making Worlds. Fare Mondi. The 53rd International Art Exhibition*. Venezia: Marsilio.
- Borggreen, G. (2018). "Art and Consumption in Post-Bubble Japan from PostModern Irony to Shared Engagement". Cwierka, K.J.; Machotka, E. (eds), *Consuming Life in Post-Bubble Japan: A Transdisciplinary Perspective*. Amsterdam University Press, 175-94. <https://doi.org/10.1515/9789048530021-012>.
- Copeland, R. (2010). "Art Beyond Language: Japanese Women Artists and the Feminist Imagination". Hein, L.; Jennison, R. (eds), *Imagination Without Borders: Feminist Artist Tomiyama Taeko and Social Responsibility*. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 51-68. <https://doi.org/10.3998/mpub.9340221>.
- Corral, M. de et al. (2005). *51. Esposizione Internazionale d'Arte: L'Esperienza dell'Arte*. Venezia: Marsilio.
- Corral, M. de et al. (2005). *51. International Art Exhibition: The Experience of Art*. Venezia: Marsilio.
- Foster, M.D. (2014). *The Book of Yōkai*. Berkeley: University of California Press.
- Friis-Hansen, D. (2003). "Internationalization, Individualism, and the Institutionalization of Photography". Wilkes Tucker, A.; Friis-Hansen, D.; Kaneko, R.; Takeba, J. (eds), *The History of Japanese Photography*. New Haven; London; Houston: Yale University Press-The Museum of Fine Arts, 260-303. <https://doi.org/10.3202/caa.reviews.2003.82>.
- Fuku, N. (1998). *An Incomplete History: Women Photographers from Japan 1864-1997*. Rochester (NY): Visual Studies Workshop.
- Gioni, M. (2013). "In Defense of Biennials". Dumbadze, A.; Hudson, S. (eds), *Contemporary Art: 1989 to the Present*. Malden; Oxford: Wiley Blackwell, 171-7.
- Griffin, T. (2013). "Worlds Apart: Contemporary Art, Globalization, and the Rise of Biennials". Dumbadze, A.; Hudson, S. (eds), *Contemporary Art: 1989 to the Present*. Malden; Oxford: Wiley Blackwell, 7-16.
- Grosz, E. (1994). *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press. <https://doi.org/10.1017/s0887536700009351>.
- Iizawa K. (1999). "Kanojotachi wa heya ni iru. Kyū-jū nendai no josei shashinkatachi" (The Girls are in the Room. Women Photographers in the 1990s). Asai, T.; Iizawa, K. (eds), *Mito Annual '99: Private Room II: Photographs by a New Generation of Women in Japan*. Mito: Contemporary Art Center, 10-19.
- Iizawa, K. (2010). 'Onnanoko shashin' no Jidai (The Era of 'Girls' Photography'). Tokyo: NTT Shuppan.
- Ishiuchi, M.; Kokatsu, R.; Nakajima, I. (2012). "Ishiuchi Miyako Ōraru Hisutorī. Nisenjūnen Jūnigatsu Hatsuka" (Ishiuchi Miyako, Oral History, 20 December 2010). *Oral History*, 6 May 2012. [https://oralarthistory.org/archives/ishiuchi\\_miyako/interview\\_01.php](https://oralarthistory.org/archives/ishiuchi_miyako/interview_01.php).
- Ishiuchi, M.; Kasahara, M.; Phillips, S.S. (2005). *mother's 2000-2005: traces of the future*. Tokyo: The Japan Foundation and Tankosha Publishing.
- Kasahara, M. (2005). "Ishiuchi Miyako: traces of the future". Ishiuchi, Kasahara, Phillips 2005, 122-7.
- Kasahara, M. (2009). "Gender Issues in Contemporary Japanese Art". Zohar, A. (ed.), *Post-Gender. Gender, Sexuality and Performativity in Japanese Culture*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 40-9.

- Kimura, T. et al. (1976). *Shashin Kokka Magazine 1* (Photographic Effect Magazine 1). Tōkyō: Tama Art University.
- Luke, B. (2013). "All Aboard: From Biennale to Basel". *The Art Newspaper*, 11, June 2013. <https://www.theartnewspaper.com/2013/06/01/all-aboard-from-the-biennale-to-basel>.
- Martínez, R. et al. (2005). *51. Esposizione Internazionale d'Arte: Sempre un po' più lontano*. Venezia: Marsilio.
- Martínez, R. et al. (2005). *51. International Art Exhibition: Always a Little Further*. Venezia: Marsilio.
- Miller, L. (2006). *Beauty Up: Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics*. Berkeley; London: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520938847>.
- Minamishima, H. (2009). "Advent of Spirituality – 'Windswept Women: The Old Girls' Troupe' by Miwa Yanagi". Minamishima, H. (ed.), *Miwa Yanagi. Windswept Women: The Old Girl's Troupe*. Kyoto: Seigensha, 21-3.
- Mizoguchi, A.; Saeki, Y.; Sōko M. (1992). *Shiryō Nihon Ūman Ribu Shi I* (Documents: The History of Ūman Ribu in Japan). Tōkyō: Shōkadō.
- Murai, M. (2013). "The Princess, the Witch, and the Fireside: Yanagi Miwa's Uncanny Restaging of Fairy Tales", in "The Fairy Tale in Japan", monogr. no., *Marvels & Tales*, 27(2), 234-53. <https://doi.org/10.13110/marvelstales.27.2.0234>.
- Nochlin, L. (2008). "Black, White, and Uncanny: Miwa Yanagi's *Fairy Tale*". Phillips, C.; Fuku, N. (eds), *Heavy Light: Recent Photography and Video from Japan*. New York/Göttingen: International Center of Photography and Steidl Publishers, 232-41.
- O'Neill, P. (2012). *The Culture of Curating and the Curating of Culture(s)*. Cambridge; London: MIT Press.
- Palazzoli, D.; Sgarbi, V.; Zannier, I. (1979). *Venezia '79. La Fotografia*. Milano: Electa.
- Palazzoli, D.; Sgarbi, V.; Zannier, I. (1979). *Venezia '79. Photography*. Milano: Electa.
- Phillips, C. (2014). "Ishiuchi Miyako. Beginnings". Vujanovic, D.; Wolthers, L. (eds), *Ishiuchi Miyako. Hasselblad Awards 2014*. Heidelberg: Kehrer Verlag, 9-14.
- Poli, F. (2011). *Il sistema dell'arte contemporanea*. Roma: Laterza.
- Reilly M. (2018). *Curatorial Activism. Towards an Ethics of Curating*. London: Thames & Hudson.
- Ross, K. (2015). *Photography for Everyone. The Cultural Lives of Cameras and Consumers in Early Twentieth-Century Japan*. Stanford: Stanford University Press. <https://doi.org/10.5195/shashi.2020.37>.
- Tay, J. (2005). "Creative Cities". Hartley, J. (ed.), *Creative Industries*. Oxford: Blackwell Publishing, 220-32.
- Vujanovic, D.; Wolthers, L. (2014). "Ishiuchi Miyako: Weaving the Fabric of Photography". Vujanovic, D.; Wolthers, L. (eds), *Ishiuchi Miyako. Hasselblad Awards 2014*. Heidelberg: Kehrer Verlag, 5-8.
- Wilkes Tucker, A.; Friis-Hansen, D.; Kaneko, R.; Takeba, J. (2003). *The History of Japanese Photography*. New Haven; London; Houston: Yale University Press-The Museum of Fine Arts. <https://doi.org/10.3202/caa-reviews.2003.82>.
- Withers, J. (2008). "All Representation is Political: Feminist Art Past and Present", in "The 1970s Issue", monogr. no., *Feminist Studies*, 34(2), 456-75.

- Wolf, N. [1990] (2015). *The Beauty Myth*. London: Vintage-Penguin.
- Woodward, K. (2006). "Performing Age, Performing Gender". *NWSA Journal*, 18(1), 162-89. <https://doi.org/10.2979/nws.2006.18.1.162>.
- Yamagishi, S.; Capa, C. (1979). *Jishazō Nihon* (Japan: A Self-Portrait). New York: International Center of Photography.
- Yanagi, M.; Phillips, C. (2008). "Miwa Yanagi, a Supremely Comfortable Place to be". Phillips, C.; Fuku, N. (eds), *Heavy Light: Recent Photography and Video from Japan*. New York; Göttingen: International Center of Photography and Steidl Publishers, 212-21.
- Yanagi, M. (2009a). *Windswept Women: The Old Girl's Troupe*. Kyoto: Seigensha.
- Yanagi, M. (2009b). *Mai Gurandomazāzu* (My Grandmothers). Tōkyō: Tankosha.

## Websites

- La Biennale di Venezia, 'History'. <https://www.labiennale.org/en/history>.
- The official website of the Japan pavilion, La Biennale di Venezia. <https://venezia-biennale-japan.jp/e/>.

## Archives

- ASAC – Archivio Storico delle Arti Contemporanee, La Biennale di Venezia, Venezia.
- ASAC – Biennale 2005, Partecipazioni Nazionali.
- ASAC – Biennale 2005, Rassegna Stampa.
- ASAC – Biennale 2009, Partecipazioni Nazionali.
- ASAC – Biennale 2009, Rassegna Stampa.



## **Recensioni**



# Élise Franssen *Authors as Readers in the Mamlūk Period and Beyond*

Ingrid Austveg Evans  
Freie Universität Berlin, Deutschland

**Review of** Franssen, É. (ed.) (2022). *Authors as Readers in the Mamlūk Period and Beyond*. Venice: Edizioni Ca' Foscari, 311 pp. *Filologie medievali e moderne* 26 | Serie orientale 5. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-560-5>.

The field of the premodern Arabic book has recently seen a flurry of interest in libraries and book collections, as well as in the materiality and marginalia of manuscripts. A subcategory of this trend is the investigation of reading practices, either public or private. Both types are notoriously difficult to reconstruct, demanding considerable methodological creativity of their researchers. A notable contribution to our understanding of public reading practices in the premodern Arab world is Konrad Hirschler's *The Written Word in the Medieval Arabic Lands: A Social and Cultural History of Reading Practices* (Edinburgh, 2012). For private reading practices, a good place to start is with various types of manuscript notes. Recently, there has been a welcome increase in studies that exploit their potential for revealing the social history of how particular copies of manuscripts were read: by whom, for what purpose, when, where, and under which conditions. Examples of these types of manuscript notes include ownership marks and endowment notes, which reveal clues about the history of the possession, location, and accessibility of manuscripts. More relevant for the volume under review are consultation marks,



Edizioni  
Ca' Foscari

Submitted 2022-11-02  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Evans | 4.0



**Citation** Evans, I.A. (2023). Review of *Authors as Readers in the Mamlūk Period and Beyond*, by Franssen, É. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 789789789-794.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/027

789

also known as readers' notes, usually to be found on title pages. Other examples are marginal jottings on later folios of the text, often expressing the reader's emotional reactions to a particular section or a mistake in either content or wording they felt should be rectified. These jottings were left by readers who either owned or borrowed the manuscripts, and they can be enormously helpful in the quest to understand the influences of a particular author. Beyond such manuscript notes, other precious sources for the researcher are various types of reading notebooks kept by authors.

Élise Franssen's edited volume *Authors as Readers in the Mamlūk Period and Beyond* is the outcome of a call for papers for a conference that was scheduled to be held in Venice in December 2020, but that was ultimately canceled due to the COVID-19 pandemic. The book brings together eight chapters that exemplify the recent salutary interest in the traceable roles played by reading in the genesis of works in premodern book culture, with the majority of the contributions focusing on Arab-Islamic textual production. Drawing on R. Debray-Genette's notion of "genetic criticism" (see *Essais de critique génétique*, Paris, 1979), Franssen introduces the critical framework of "exogenesis" for the volume, referring to the way authors draw on other authors to shape their own writings (p. 19). Many of the contributions stay close to the materiality of the texts, granting the reader of the volume a privileged access to the lamplight of the authors and scholars who once squinted over these same manuscripts.

Apart from Tiziano Dorandi's dip into an ancient Greco-Roman papyrus draft text in his preface to the volume (pp. 5-9), the "Mamlūk period and beyond" of the title covers roughly the so-called Middle Period (1100-1600) of Arab-Islamic textual culture. Long ignored by scholarship in favor of the formative period (stretching roughly from the rise of Islam in the seventh century CE to the late tenth century CE) and the spread of print culture in the Ottoman Empire in the nineteenth century, this period has in the past few decades been the object of increasing scholarly interest. Researchers can draw on a staggering wealth of manuscripts, as the Middle Period was characterized both by a mania for composing very long books as well as by a healthy appetite for scribal activities. In particular, the writers and scholars of Mamlūk Egypt and Syria (1250-1517) produced a flood of reference works on all subjects imaginable, leading to the era recently being dubbed an "encyclopedic" age (see especially Elias Muhanna, *The World in a Book: Al-Nuwayri and the Islamic Encyclopedic Tradition*, Princeton, 2018). In addition to its encyclopedic aspirations, Mamlūk scholarly culture was also characterized by an inward-looking interest in local and recent scholarship. The present volume illuminates that trend by foregrounding many instances of scholars interacting with their near-contemporaries.

The eight contributions follow a chronological order. Stefan Leder's chapter, entitled "Letters in My Mind: Concepts and Practices of Response in the Writing of al-Qāḍī al-Fāḍil" (pp. 27-43) delves into the epistolary practices of Saladin's bibliophile secretary and head scribe in the chancery of Cairo, the eponymous al-Qāḍī al-Fāḍil (d. 596/1200). Building on his ongoing study of al-Qāḍī al-Fāḍil's letters, Leder discusses his literary creativity, his diligent approach to revision, and the intertextuality of the letters. In particular, Leder considers al-Qāḍī al-Fāḍil's careful attention to the tone and content of his correspondents' letters and the way he strove to respond to them in an appropriate manner. The chapter contains several translated excerpts from the relevant passages in the letters.

Mehdi Berriah's contribution, entitled "Ibn Taymiyya's Methodology Regarding his Sources. Reading, Selection and Use: Preliminary Study and Perspectives" (pp. 45-81), zooms in on the controversial Damascene theologian Ibn Taymiyya's (d. 728/1328) argumentative strategy and the interplay of source selection in this methodology. In concrete terms, the article demonstrates the different priorities evidenced in Ibn Taymiyya's way of drawing on sources to make his (often polemical) point. On the one hand, he would defer to traditional hierarchies of authority when citing his sources, such as the majority opinion among the prophet Muḥammad's companions, but he would also exhibit craftiness in his selection of sources when necessary. For example, he might cite a Mālikī source when wishing to refute a Mālikī opponent, though he himself was an adherent of the Ḥanbalī school of law and would be expected to draw first and foremost on Ḥanbalī legal sources. In this way, Berriah demonstrates the dexterity of Ibn Taymiyya's argumentation strategies.

The third contribution is by the volume editor, Elise Franssen, and is entitled "al-Ṣafadī: The Scholar as a Reader" (pp. 83-152). It focuses on the many handwritten traces left by the versatile polygraph Ḥalīl b. Aybak al-Ṣafadī (d.764/1363), famous for his four biographical dictionaries and protean literary endeavors. The article is a thorough codicological investigation of al-Ṣafadī's reading practices from three main angles. The first makes use of documentary sources, especially manuscripts notes, such as readers' notes in his hand. The second part is an examination of his reading journal, or "commonplace book", known as the *Taḍkira*. Finally, Franssen provides insight into manuscripts copied by al-Ṣafadī, including holographs of his own works. The evidence for al-Ṣafadī's reading practices is copiously supported by photographs of the manuscripts, paired with visualized descriptions of the folios. Franssen also contextualizes these manuscripts as either fair copies or works-in-progress, tracing al-Ṣafadī's methods across various stages of his work.

The fourth chapter, by Yehoshua Frenkel, is entitled "On Networking and Book Culture in Fourteenth-Century Damascus. Tāḡ

al-Dīn al-Subkī's and Ḥalīl b. Aybak al-Şafadī's Working Methodology" (pp. 153-73). In this article, al-Şafadī is joined by two illustrious members of the powerful al-Subkī family, namely Taqī al-Dīn (d. 756/1355) and his more famous son, Tāġ al-Dīn (d. 771/1370). The base of the investigation is a manuscript of the book *Ġam' al-ġawāmi' fī 'ilm uşūl al-fiqh* by Taqī al-Dīn, copied by al-Şafadī. On the basis of this manuscript, Frenkel investigates the transmission of books through the textual and paratextual traces of this trio of scholars. Frenkel underlines the active role copyists were often expected to take, intervening when they found mistakes. He also emphasizes the intergenerational cooperation among the two members of the al-Subkī family, something that shows similarity with the mechanisms of hadith transmission.

The fifth chapter, by Michèle Goyens, is entitled "The Translator as a Reader and Commentator of Aristotle. The Testimony of Evrart de Conty and his Autograph Ms (ca. 1380)" (pp. 175-93), and it is the one contribution in the volume that, apart from the preface, departs from the Islamic cultural context. The article analyzes a medieval translator and author at work, tracing the way Evrart de Conty, physician to the French king, translated the pseudo-Aristotelian treatise *Problemata physica* from Latin into Middle French. Goyens delves particularly into the issue of bilingualism in the period, analyzing the translator's choice of diction and the interference of the learned language of Latin.

The sixth chapter is Frédéric Bauden's "Maqriziana XVI: al-Maqrīzī as a Reader" (pp. 195-266). Impressively, Bauden has scoured tens of thousands of manuscripts to identify sixteen works containing a total of thirty-nine consultation marks made by the famous Egyptian historian Aḥmad b. 'Alī al-Maqrīzī (d. 845/1442). Bauden considers two types of notes in his article, namely consultation marks, generally found on the title pages of a manuscript, and marginalia on later folios, which, unlike consultation notes, are generally unsigned. For this reason, Bauden argues that investigations of private reading practices in the Islamic world can only advance through serious paleographical analysis of the handwriting of particular scholars and writers, an argument that was also advocated by Bauden and Franssen in their edited volume, *In the Author's Hand. Holograph and Authorial Manuscripts in the Islamic Handwritten Tradition* (Leiden, 2020). Bauden demonstrates that al-Maqrīzī was highly methodological in his approach to consultation notes, leaving these marks on every single volume of the books he read. Differing terminology in his consultation marks indicates whether he summarized or excerpted from particular sources. The marks also provide insight into loan practices and competitive impulses among scholars of the time, as they were sometimes used to boast about a particular scholar having read a particular text first. Although only four books contain marginal additions

by al-Maqrīzī, the few examples found here give insight into not only boasting, but also the reader's 'emotional reactions', for example when al-Maqrīzī notes his displeasure with an author's ignorance. His tendency to revert to the second person at such moments of frustration might be recognizable to many wielders of the red pen today. Bauden's chapter contains a copious appendix with commented photographs of each consultation mark left by al-Maqrīzī.

The seventh chapter is by Jaakko Hämeen-Anttila, entitled "al-Maqrīzī as a Reader of *The Testament of Ardašīr*" (pp. 267-75). The article focuses on a copy of the Sasanian ruler Ardašīr's (d. 242 CE) testament in the hand of al-Maqrīzī, which was in turn copied from the version preserved in al-Miskawayhi's (d. 421/1030) *Taġārib al-umam*. Because the manuscript of *Taġārib* used by al-Maqrīzī has also been preserved, the case study offers a unique opportunity to evaluate his diligence as a copyist. It turns out that al-Maqrīzī was a careful scribe, hardly changing the text, and showing little need to go back to correct his own work. He had few additions to make to the text and left errors in the model text as they were. As Hämeen-Anttila points out, it is hard to know whether al-Maqrīzī noticed the mistakes, and decided not to emend them, or not. His changes are minor, such as an occasional addition of diacritics, which reveal his readings of certain terms. Hämeen-Anttila mentions that some misunderstandings may have arisen from the use of Arabic terms for Sasanian institutions.

The final chapter, by Nazlı Vatansever, leaves the Mamlūk era for the late Ottoman period. It is entitled "Books as Career Shapers. The Reading Activities of Şahhâflarşeyhizâde Es'ad Efendi (1789-1848) at the Rise of His Career" (pp. 277-302). The article focuses on a booklist compiled by the scholar, chronicler, and statesman Es'ad Efendi in his *mecmū'a*, or personal manuscript notebook. This Ottoman borrowing from Arabic corresponds more or less to the Arabic *taḍkīra*, as it is used to refer to al-Şafadī's reading notebook, analyzed by Franssen in chapter three. Es'ad Efendi was active across many scholarly fields. Vatansever analyzes the relationship between the texts he compiled into his *mecmū'a*, his readings, and his career path, and ultimately concludes that the parallels between the books on the list and the texts copied into his *mecmū'a* are limited to a few citations and notes.

The various contributions of the volume complement each other well. Considering the technical nature of many of the chapters, as well as the different book cultures they are embedded in, a glossary or brief discussion of key concepts would not have been amiss. This is especially the case when the reader is introduced to polysemous Arabic terms that become 'false friends' in their transfer to book terminology in Ottoman Turkish. Franssen's chapter introduces us to al-Şafadī's *taḍkīra*, or personal reading notebook, whereas, as we

can read in Vatansever's contribution, a *tezkire* in Ottoman Turkish can denote a biographical dictionary, a type of reference work usually referred to as *kutub al-tarāğim* in Arabic. Conversely, Vatansever's chapter focuses on the *mecmū'a* (personal excerpt notebook) of Es'ad Efendi, whereas in the terminology of Arabic codicology, a *mağmū'a* refers to a composite or multiple-text manuscript. This is, however, a minor point. All in all, the volume contributes valuable new perspectives on Islamic manuscript studies, reading practices, authorial exchange, and premodern book culture.



# Patrick Olivelle *Vacanamālā. A Sub-Commentary on Viśvarūpa's Commentary Bālakrīḍā on the Yājñavalkya Dharmaśāstra*

Alessandro Giudice  
Università degli Studi di Cagliari, Italia

**Review of** Olivelle, P. (2022). *Vacanamālā. A Sub-Commentary on Viśvarūpa's Commentary Bālakrīḍā on the Yājñavalkya Dharmaśāstra*. Delhi: Motilal Banarsidass, xxv + 303 pp.

As is well known, it is thanks to Patrick Olivelle, professor emeritus of Sanskrit and Indian Religions at the University of Texas at Austin, and past president of the American Oriental Society, that, in the last thirty years, the academic knowledge of the Dharmaśāstra has greatly been expanded, both from a philological and a cultural point of view. Suffice it to mention his critical editions and translations of the *Dharmasūtras* (Olivelle 2000), *Manusmṛti* (Olivelle 2005), *Viṣṇusmṛti* (Olivelle 2009), and *Yājñavalkyasmṛti* (Olivelle 2019; 2020). Now, Patrick Olivelle's latest work, released in late 2022, is the first edition of the *Vacanamālā*, a sub-commentary on Viśvarūpa's *Bālakrīḍā*, that is, in turn, the first commentary (dated to the early nine century CE, cf. Olivelle 2020, 37) on the *Yājñavalkyasmṛti* (most likely dated to the reign of Candragupta II, 375-415 CE, cf. Olivelle 2019, xiv-xv).

In the introduction to his edition (xi-xxv), Olivelle gives a general presentation of the *Vacanamālā*. As said above, the *Vacanamālā* is a sub-commentary that is part of the textual history of the *Yājñavalkyasmṛti*. Within the latter, sub-commentaries are not ra-



Edizioni  
Ca' Foscari

Submitted 2023-03-30  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Giudice | CC BY 4.0



**Citation** Giudice, A. (1959). Review of *Vacanamālā. A Sub-Commentary on Viśvarūpa's Commentary Bālakrīḍā on the Yājñavalkya Dharmaśāstra*, by Olivelle, P. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 795-798.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/028

795

re works. Specifically, there are at least three handed-down sub-commentaries to the more popular Viṅṅaveśvara's *Mitākṣarā* (early twelfth century CE), i.e. Viśveśvara's *Subodhinī* (1360-90 CE approx.), Nandapaṇḍita's *Pramitākṣarā* (1580-1630 CE approx.), and Bālabhaṭṭa's *Bālabhaṭṭī* (1730-1820 CE approx.) (cf. Olivelle 2020, 43-4). However, there are also two handed-down sub-commentaries to the less popular Viśvarūpa's *Bālakrīḍā*. As for the first, Gaṇapati Śāstrī talked about a sub-commentary whose portion available to him extended over 5.500 *granthas* and commented on Viśvarūpa's introduction. This was available to the scholar while he was preparing the critical edition of the *Bālakrīḍā* (cf. Gaṇapati Śāstrī 1922-24, I: i). Unfortunately, Olivelle reports he could not obtain a copy of it (cf. xx).

The second sub-commentary is the *Vacanamālā* itself, handed down from a partial manuscript in Malayālam script (ms. no. C-984 of the Oriental Manuscripts Library of the University of Kerala in Trivandrum) and from another that is probably its Devanāgarī transcript (ms. T 555 A & B). Although it is doubtful whether it was intentionally left incomplete or not, the surviving Malayālam manuscript extends only up to the commentary on *Yājñavalkyasmṛti*, I: 24 and the related passages of the *Bālakrīḍā*. Nevertheless, its extension is impressive (more than 240 pages of this edition), considering that only a scant portion of the *ācāradhyāya* of the *Yājñavalkyasmṛti* is sub-commented on.

Olivelle solves some relevant puzzles regarding the work's author, its sources and predecessors, its date, and its position in the Dharmaśāstra tradition. A picture of the author of the *Vacanamālā* is thus sketched. The latter, probably a native of Kerala, was an intellectual active both in Kāvya and Dharmaśāstra literature. His *Vacanamālā* is inserted within a tradition of Kerala scholars who sub-commented on Viśvarūpa's *Bālakrīḍā*, three of which (*Vibhāvanā*,<sup>1</sup> *Ṭīkā*, and *Amṛtasyandini*) are mentioned by himself and were probably known in the author's part of Kerala. The *Vacanamālā* is the only source for these three lost works, whose fragments are recollected by Olivelle from the text (cf. xx-xxiv). The author was also a good connoisseur of *vyākaraṇa* and *nirvacana* and cited Pāṇini's *sūtras*, as well as passages from Yaska's *Nirukta* and Patañjali's *Mahābhāṣya*, to explain grammatical rules and to give (para-)etymologies, as often happens in the commentaries on *Smṛtis*. A distinctive trait of the author is instead the frequent references to lexicographical works (such as *Amarakośa*), which is a less common character. As for the medieval Dharmaśāstra scholarship, the author extensively refers to three works, i.e. Viṅṅavesvara's *Mitākṣarā* (twelfth century CE), Devaṇabhaṭṭa's *Smṛticandrikā* (thirteenth century CE), and a certain Varadarāja's *Varadarājiya*, the

<sup>1</sup> Gaṇapati Śāstrī identified the *Vibhāvanā* with the titleless and authorless sub-commentary available to him (cf. Gaṇapati Śāstrī 1922-24, I: ii).

identity of which is dubious. If this Varadarāja were the same author of the *Vyavahāranirnaya*, he would be placed in the late fifteenth century CE, and the *Varadarājīya* quoted would be another work of him regarding *ācāra*. The latter work may be used as the *terminus post quem* to place the *Vacanamālā* chronologically. Besides defining the sub-commentary as “a late medieval text” (xi), Olivelle does not attempt to assign a date to the *Vacanamālā*.

Regarding the text itself, Olivelle states that his “is clearly not a critical edition” (xii) since the text is handed down from a single *testimonium*. Single-witness manuscript traditions are a well-known phenomenon of Classical, German, Medieval Latin, and Romance philological traditions (cf. Brunetti 2017, 51-3; cf. Chiesa 2002, 99-100; cf. Luiselli Fadda 1994, 190) and are not rare in Sanskrit and Buddhist ones (cf. Hahn 2014, 333). Olivelle’s statement aligns with a group of scholars who support that an edition based on a single witness is not critical (cf., e.g., Pierazzo 2015, 47). Nevertheless, if the expression ‘critical edition’ were taken in a broader sense (in line with the Lachmannian perspective; cf. Digilio 2019, 93), Olivelle’s work would be a critical edition based on a codex unicus, as the scholar emended some clerical errors (cf. xii). The *Vacanamālā* text is given as it is in the Malayāḷam manuscript with minimal corrections (1-241), and a few notes on it are provided (242-6).

Furthermore, three other sections are generously encapsulated into the volume, i.e. the section of Viśvarūpa’s work commented on<sup>2</sup> by the *Vacanamālā* (247-88), the citation index (289-96), and the bibliography (297-303). No translation of the *Vacanamālā* has instead been provided, but this is usual for the editions of commentaries on *Smṛtis* and legal digests.

To conclude, not only has Patrick Olivelle outstandingly filled an important *desideratum* among many in Dharmaśāstra studies, but he has also shed light on an almost forgotten work, which is nonetheless pivotal to having a broader comprehension of the textual history of and about the *Yājñavalkyasmṛti*.

<sup>2</sup> The text is taken from Gaṇapati Śāstrī’s edition (cf. Gaṇapati Śāstrī 1922-24, I: 1-42).

## Bibliography

- Brunetti, G. (2017). "Sul *Tristan* di Bérout e l'arte di pubblicare i testi trasmessi da un solo manoscritto". Di Sabatino, L.; Gatti, L.; Rinoldi, P. (a cura di), "Orvos conterons d'autre matiere". *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*. Roma: Viella, 51-67.
- Chiesa, P. (2002). *Elementi di critica testuale*. Bologna: Pàtron Editore.
- Digilio, M.R. (2019). "Il *codex unicus*: teorie e prassi editoriali". Canettieri, P. et al. (a cura di), *La Filologia Medievale. Comparatistica, criticità del testo e attualità = Conference Proceedings* (Viterbo, 26-28 September 2018). Roma; Bristol: L'Erma di Bretschneider, 91-109.
- Gaṇapati Śāstri, T. (ed.) (1922-24). *The Yājñavalkya-smṛti with the Commentary Bālakrīda of Visvarūpāchārya*. 2 vols. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Hahn, M. (2014). "Various Aspects of Dealing with Buddhist codices unici". Harrison, P.; Hartmann, J.-U. (eds), *From Birch Bark to Digital Data: Recent Advances in Buddhist Manuscript Research. Papers Presented at the Conference Indic Buddhist Manuscripts: The State of the Field = Conference Proceedings* (Stanford, 15-19 June 2009). Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 333-46.
- Luiselli Fadda, A.M. (1994). *Tradizioni manoscritte e critica del testo nel Medioevo germanico*. Roma-Bari: Laterza.
- Olivelle, P. (ed. and transl.) (2000). *Dharmasūtras. The Law Codes of Āpastamba, Gautama, Baudhāyana, and Vasiṣṭha*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Olivelle, P. (ed. and transl.) (2005). *Manu's Code of Law. A Critical Edition and Translation of the Mānava-Dharmaśāstra*. New York: Oxford University Press.
- Olivelle, P. (ed. and transl.) (2009). *Viṣṇu's Code of Law. A Critical Edition and Translation of the Vaiṣṇava-Dharmaśāstra*. Cambridge (MA): Harvard University Press. Harvard Oriental Series 73.
- Olivelle, P. (transl.) (2019). *Yājñavalkya. A Treatise on Dharma*. Cambridge (MA): Harvard University Press. Murty Classical Library of India 20.
- Olivelle, P. (ed.) (2020). *Yājñavalkya Dharmaśāstra. The Textual History of a Hindu Legal Code*. Delhi: Primus Books.
- Pierazzo, E. (2015). *Digital Scholarly Editing. Theories and Practices*. Farnham: Ashgate.

# Antonella Riem Natale *Coleridge and Hinduism: The Unstruck Sound*

Stefano Beggiora

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Review of** Riem Natale, A. (2023). *Coleridge and Hinduism: The Unstruck Sound*. Cambridge Scholars Publishing, 383 pp.

Could I revive within me  
Her symphony and her song,  
To such a deep delight 'twould win me,  
That with music loud and long,  
I would build that dome in air,  
That sunny dome! Those cave of ice!  
(Kubla Khan, ll. 42-54).

The time span from the second half of the eighteenth to the first half of the nineteenth century was a period of exaltation for British colonialism in India. In particular from the battle of Plassey (1757), during the Seven Years' War, which put an end to the claims of French expansionism in the Subcontinent, up to the decline and ruin of the Mutiny (1857), the East India Company managed to dominate the trade flow with Asia and to lay the foundations of the largest colonial empire in history. In this crucial historical moment the West (and especially England), despite the policies of exploitation in Asia, began to develop a romantic vision and a great fascination for Eastern culture in general, with special reference to India. Traces of this trend can be found as early as the late Middle Ages, through the exoticizing narratives of missionaries, pilgrims and crusaders who returned home



Edizioni  
Ca' Foscari

#### Peer review

Submitted 2023-06-04  
Accepted  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Beggiora | © 4.0



**Citation** Beggiora, S. (2023). Review of *Coleridge and Hinduism: The Unstruck Sound*, by Riem Natale, A. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 799-802.

through Syria, Byzantium, and the ports of southern Europe. But if it is true that the East inspired many western prose works in the nineteenth century, it was precisely at the end of the eighteenth century that elements of Indian culture, religion and spirituality extended to English poetry. This happened thanks to the Orientalist movement initiated in particular by William Jones, famous poet, jurist and linguist. In this magical atmosphere of the end of the century, India succeeded in gently imposing its existence and its cosmogonic and initiatory myths. If for some historians Orientalism was a means of mediation and a vehicle for good relations between Indians and Europeans, in a politically anything but idyllic context, it is also true that the first great attempt at mapping the sacred literature of the Subcontinent, through Sanskrit and its multiple vernacular languages, dates back to this same period.

On closer inspection, this bilateral relationship of cultural exploration between India and England has an osmotic nature: in fact even later, when in the imperial era the educational project based on the Western model of the 'anglicists' - often contemptuous towards the colony - took hold, the Bengali Renaissance developed by contrast as a self-affirmation movement. But this socio-religious reform, which greatly contributed to Indian independence, had previously undergone and incorporated the influence of the Orientalist period and in some way promoted an attempt to create a bridge between East and West.

The life and thought of Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), English poet, literary critic and philosopher, took place in the period of the first flowering of this fervent process of cultural, spiritual and artistic exploration. Originating from Devon, he did not escape the fascination of Indian culture, in which he found renewed sources of creative figures and suggestions. The originality and immensity of this imagined space and the comparison with otherness sharpen the creativity of the poet, who can immerse himself here in a new repertoire, which evidently constituted the warp and weft of his readings. It is known that the very first contact Coleridge had with India dates back to his childhood, when he received letters from his brother John, officer in charge of the British army in Calcutta from 1771. This epistolary relationship with his older brother determined a sort of imprinting that he had towards Indian culture. And although he never had the opportunity to travel personally to the Subcontinent and his knowledge of it was limited to a substantially bookish education, many of the principles learned in this formative moment seem today to have dictated the guidelines of his existential research. It is safe to argue that from the end of the eighteenth century and throughout the nineteenth century there was a process of metabolization of the materials of Indian narrative. The first translations, the critical editions of ancient texts took a new path after their absorption in English

literature, through changes that culminated in the rise of a new literary dimension. But the salient aspects of religion, myths, sacred texts of the Indian tradition became part of English Romanticism and its poetry precisely because of Coleridge's poetic encounter with India.

Paradoxically, awareness of the relevance of the poet in this broader scenario has only recently been explored in academia. Furthermore, the scholars who have ventured into the definition of this interweaving of literary genres are few and for the most part poorly versed in Indological matters. The only exception in this investigation is Antonella Riem, full professor of English literature at the University of Udine, who with her *Coleridge and Hinduism: The Unstruck Sound* (Cambridge Scholars Publishing, 2023) reaps the fruits of more than twenty-five years of research on the subject. Earlier on, in fact, she had emphasized Coleridge's philosophical and spiritual itinerary in Hinduism through two important publications: *The One Life: Coleridge and Hinduism* (Rawat Publications, 2005) and *L'immaginazione poetica e l'induismo* (in Italian language; Forum, 2021). But it is precisely with *The Unstruck Sound* that Riem investigates this universe of poetic, philosophical and metaphysical connections in detail, through a careful textual analysis of both the major Coleridge poems and the works considered early and minor. Drawing on the most recent critical debate, analogies and precise references emerge here to most of the best known production of the English poet; but Riem also explores a lot of unpublished material with passionate dedication and scientific accuracy.

The leitmotif linking each act of Coleridge's thought and work is therefore the search for a sense of Oneness and Unity that the author of the book finds easily comparable to the Indian philosophy of *advaita* (non-dual doctrine). On the one hand, in fact, the poet tries to rediscover a sense of communion and consubstantiality of all things in life, problematizing and exploring every artistic, philosophical, scientific, metaphysical, psychological and spiritual aspect of this research. The role of poetry has therefore assumed this almost archetypal mission; as well as in India, the aesthetic canons of art (and therefore also of literature) perform a soteriological function. On the other hand, a good part of the history of Indian philosophy has been characterized by schools that have investigated, in a non-dual key, the consubstantiality of the Self (*ātman*) and the Absolute (*Brahman*). This idea of continuity, reciprocity, uniqueness in the phenomenology of Being is often expressed in Coleridge's favourite metaphors of the 'absence' of sound. Hence the connection with the concept of *anāhata*, which in Sanskrit refers to 'unstruck sound', or energy of transcendental consciousness which is found, differently theorized, in the texts of yoga, of tantrism, and/or often in relation to the cults of the Goddess (*Devī*). Sound is the reflective awareness of the energy of transcendental consciousness, becoming conscious of itself: indeed in yoga the *anāhata cakra* is the centre of the heart, where the

subtle vibration of the *anāhata nāda*, the ‘unemitted sound of life’, can be heard and felt. And this is closely related to that Oneness sought by mystics, philosophers and poets.

A clear knowledge of the notions of Vedānta therefore seems to clearly emerge in Coleridge: for example the word ‘bliss’ is used as the perfect English equivalent of the Sanskrit concept of *ānanda*, beatitude, absolute awareness of the fullness of one’s Being. And so on, also through the translation of the Bhagavad Gītā and other Indian doctrinal texts that were a source of nourishment for the poet’s imagination. It is almost a metamorphosis of the artist, who was born tethered by the rigidity of Western positivist, scientific and religious dogmatic ideas, but who manages to emancipate his human, emotional and participatory dimension, through the study of Indian traditions and texts, as a kind of metaphor of the encounter with otherness.

But this dynamics is not at all in contrast with the cardinal principle of *advaita*, which substantially unites what on the surface may appear different and disparate, but is instead identical and One in its deepest essence. This principle is perceived by Coleridge as a unifying, dialogic and non-divisive knowledge: on the other hand, many other romantic poets also found useful inspiration in their personal search for Unity through Hindu doctrines. In the text in question, this research is declined through the re-reading of *The Conversation and Other Poems* (*The Eolian Harp* and others), *The Rime of the Ancient Mariner*, *Christabel* and what in my opinion is the highest point of Riem’s work, that is, the analysis dedicated to the dream of *Kubla Khan*.

In conclusion this work is not only able to provide a detailed critical study of the constant perception of Hindu doctrines in Coleridge’s writings and in particular in his poetry, but is also able to portray the English poet as a sort of ambassador of the very concept of dialogicity, paraphrasing Raimon Panikkar (1918-2010), a world-renowned interreligious and intercultural scholar. Dialogical-dialogue consists in going beyond the dialectic, in order to arrive at a real knowledge of the other. This allows a true mutual communication with the aim of constituting a common language, capable of transcending the limits of one’s own particular language. Therefore the dialogical-dialogue and the interconnection of different disciplines are the basis of a coherent systemic and complex picture which should also characterize the contemporary science of modern scholars, who nevertheless share a unifying vision of life. It is a multidisciplinary that feeds on a joint search for what is common and what is different, on reciprocal fertilization, on mutual enrichment. The poet, supposedly endowed with profound intellectual curiosity and metaphysical sensitivity, is finally a pioneer of scientific and philosophical progress. Precisely because – just to paraphrase Coleridge’s thought matured on the Indian imaginary – spiritual research and the creative process are fundamental both for art and for science. Which in traditional India, in fact, are not disjointed knowledges.



# Michinori Shimoji *An Introduction to Japonic Languages. Grammatical Sketches of Japanese Dialects and Ryukyuan Languages*

Giuseppe Pappalardo  
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Review of** Shimoji, M. (ed.) (2022). *An Introduction to Japonic Languages. Grammatical Sketches of Japanese Dialects and Ryukyuan Languages*. Leiden; Boston: Brill, 341 pp.

The term Japonic was coined by Leon Serafim to refer to all language varieties derived from Proto-Japanese. This label was needed to describe a language family encompassing sister languages that undoubtedly shared the same genealogical origin. Through the use of the comparative method, it is possible to state that the languages that split from Proto-Japanese – also often referred to as Proto-Japonic, a language spoken on the island of Kyūshū in the Yayoi period – are Western Old Japanese, from which the language varieties spoken in mainland Japan derive, Eastern Old Japanese, a language attested by some poems of the Man'yōshū, and Proto-Ryukyuan. Language historians have attempted to identify a common genealogical origin shared by Japanese and other language families by using Proto-Japonic forms, which have been reconstructed on the basis of the oldest forms of the attested Japonic languages. So far, then, the term Japonic has almost exclusively been used in the context of



Submitted 2023-05-12  
Published 2023-08-29

#### Open access

© 2023 Pappalardo | © 4.0



**Citation** Pappalardo, G. (2023). Review of *An Introduction to Japonic Languages. Grammatical Sketches of Japanese Dialects and Ryukyuan Languages*, by Michinori Shimoji. *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, 59, 803-806.

DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2023/01/030

803

studies related to historical linguistics. The book *An Introduction to Japonic Languages. Grammatical Sketches of Japanese Dialects and Ryukyuan Languages*, edited by Michinori Shimoji, Associate Professor in Linguistics at Kyushu University, aims to do justice to the complexity and diversity of the linguistic scenario of the Japanese archipelago by offering scholars of linguistic typology an insight into some contemporary Japonic language varieties, i.e. languages derived from Proto-Japonic. Whereas studies of historical linguistics frequently – and justifiably – refer to ancient languages and reconstructed forms, the term Japonic is applied here to contemporary local varieties that share many traits with standard Japanese, yet present their own interesting characteristics from the point of view of typological linguistics. Indeed, the book is mainly addressed to scholars of linguistic typology, who up until now have mainly used samples from standard Japanese as the only point of reference for the Japonic languages. It is therefore a valuable resource for linguists who do not have access to secondary sources written in Japanese, but need reliable and up-to-date data on the characteristics of the languages spoken in the Japanese archipelago.

An original and noteworthy aspect of this book is the juxtaposition of language varieties that are local dialects both of Japanese and Ryukyuan, as mentioned in the introductory chapter. Although ‘Ryukyuan’ is used here as an umbrella term to describe the continuum of mutual intelligibility that stretches across the Ryūkyū archipelago, Ryukyuan is not a language in the same sense as Japanese. In 2009, in the *Atlas of the World’s Languages in Danger*, UNESCO reported six endangered Ryukyuan languages, from north to south: Amami, Kunigami, Okinawa, Miyako, Yaeyama, and Yonaguni. However, what Shimoji’s book describes are not these six ‘Ryukyuan languages’, but local varieties from certain islands and villages. The segmentation into six languages may be considered an over-simplification, since those language varieties which did not have any roof language were grouped according to their structural features and geographical proximity. In the present book, this generalisation is overcome and the language varieties found on small islands such as Tokunoshima (chapter 2) and Iheya (chapter 3), as well as in villages such as Kin (chapter 4), Aragusuku (chapter 5) and Shiraho (chapter 6), are described as separate language systems with their own characteristics and structures. In the Ryukyuan archipelago, it cannot be assumed that mutual intelligibility exists between language varieties spoken on neighbouring islands or even between varieties spoken in different villages on the same island. For example, the variety spoken in the village of Shiraho, on the island of Ishigaki, is not perfectly intelligible to speakers from neighbouring villages, since Shiraho was formed as a result of a massive migration from the island of Hateruma in the eighteenth century, partly due to a tsuna-

mi that had destroyed the previous community. The UNESCO classification is also overcome in the chapter on the spoken variety of Iheya, which is not treated as a dialect of the Kunigami language, but rather as a language variety of the Okinawan subgroup. On the same level as the Ryukyuan language varieties, the systems of four language varieties spoken in mainland Japan are described here as dialects of Japanese: the Nambu variety of Aomori Prefecture (chapter 7), the Izumo variety of Shimane Prefecture (chapter 8), and the Yanagawa (chapter 9) and Shiiba (chapter 10) varieties, both spoken on the island of Kyūshū. These four local varieties are part of the continuum of mutual intelligibility that stretches across mainland Japan, from north to south, from Aomori to the Tokara islands. As can be inferred from the description of their linguistic systems, the Aomori and Shiiba varieties share certain typological characteristics, but are mutually unintelligible, which is unsurprising given the geographical distance separating them. The same can be stated about the Tokunoshima and Shiraho varieties, which belong to the Ryukyuan continuum. The book's structure, which presents concise yet detailed descriptions of the language systems of specific islands and villages, is extremely innovative and represents a step forward. This approach could help overcome generalisations based on segmentations into 'languages' that are rather subgroups of structurally similar language varieties.

As the editor himself states in the preface, the selection of language varieties to be presented in the book was probably determined by the research focus of the post-doc researchers and post-doc graduates who contributed to the project. Nevertheless, the book covers almost all the subgroups into which the Japonic varieties can be divided. The language varieties of mainland Japan are generally divided into eastern and western dialects, separated by a bundle of isoglosses that runs between Niigata and Toyama prefectures in the north and between Shizuoka and Aichi prefectures in the south. In Shimoji's book, the Nambu variety thus represents the eastern dialects, while the Izumo, Yanagawa and Shiiba varieties represent the western dialects - both those of western Honshū and those of Kyūshū Island. As for the Ryukyuan varieties, both the northern group (the subgroups of Amami and Okinawa) and the southern one (the subgroups of Miyako and Yaeyama) are covered. The reader will thus be able to gain a broad overview of the linguistic diversity that characterises the Japanese archipelago and discover the phonological and grammatical features of different linguistic subgroups.

Each chapter is organised in a similar fashion. For each language variety, a description of the phonological system and morphosyntax is provided, preceded by information on the places where that language variety is spoken, with detailed maps, and on its speakers. The section on phonology is extremely detailed: not only are the phone-

mic inventory and the phonotactics described, but data are provided on the phonetic realisations – which do not have any distinctive phonological features and are accurately described through the International Phonetic Alphabet – along with information on suprasegmental features, such as rhythm, accent, prosody and intonation. In the morphology section, each part of speech is treated in detail, also providing data on the inflection of verbs and adjectives. Syntactic aspects are presented in a concise yet accurate manner, beginning with the characteristics of simple sentences and ending with those of complex sentences. Because each chapter is structured in the same way, it is easy to compare different language varieties with respect to specific aspects, such as particles or numerals. At the end of each chapter there is an appendix with a sample text: all sentences are transcribed in the Latin alphabet and carefully labelled with grammatical tags. The volume is therefore suitable for use by scholars who have no knowledge of the Japanese writing system.

What emerges from reading Shimoji's book is that the level of linguistic analysis where there is the most conspicuous degree of variation is phonology, especially its segmental aspects. While we can identify many common features in the rhythmic system and accentual patterns, we find clear divergences in the vowel and consonantal segments, caused by linguistic changes that have led to innovations in each of the language varieties examined in this book. Although the morphosyntactic variations appear less pronounced, through the description of several varieties we can discover certain typological peculiarities that are absent in standard Japanese and its earliest attestations. This is the case, for example, with the grammatical category of number: in chapter 2 we discover that in the Tokunoshima variety personal pronouns are distinguished according to a trichotomous system that includes the dual, which is instead absent in standard Japanese. A closer look at Japonic varieties can therefore shed new light on various typological claims which have been made without taking these languages into account. As far as syntax is concerned, in local varieties of Japonic all alignment patterns are attested except the ergative-absolutive alignment. For example, the Nambu variety, described in chapter 7, has an object marker that only follows animate objects, while inanimate objects are typically zero-coded.

In short, Shimoji's book is an essential resource for anyone wishing to delve into the typological characteristics of the Japonic languages, which it describes in a thorough and reliable manner. The authors' linguistic documentation work allows us to take a closer look at the contemporary languages of small communities of speakers who are the custodians of a valuable linguistic tradition.



# Rivista annuale

Dipartimento di Studi  
sull'Asia e sull'Africa Mediterranea  
Università Ca' Foscari Venezia



Università  
Ca' Foscari  
Venezia