



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

***Yishi Shi* 异史氏, lo Storico dello Strano:**

analisi e traduzione di alcune storie del *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatore

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Laureando

Mele Alessandro
Matricola 864215

Anno Accademico

2017 / 2018

Abstract

Pu Songling (1640-1715) is a well known Chinese scholar born in Zichuan, a district of nowadays city of Zibo in Shandong province, few years before the dynasty change. During his whole life, he repeatedly kept on taking the provincial level exam in order to progress up through the civil service examination system, but he always failed. However, thank to this situation, he was able to write his most famous work and masterpiece, the *Strange Tales from Liaozhai* (*Liaozhai zhiyi* 聊斋志异), and other writing such as poems, plays and didactic materials. In his monumental anthology of short stories, he created a parallel world where reality and fantasy are blended together, where the boundaries to the other world are vanished, allowing the communication between the two realms; Moreover, he used this fictional reality to express his deeper feelings, ambitions, dreams, fears and his Utopian view of the world.

The first chapter of this dissertation is an examination of the life and times of Pu Songling and of the culture and society in which he lived.

The second chapter is an analyses of the magnum opus *Liaozhai*, seen as a classical Chinese literature's masterpiece and as a reflection of cultural and popular believes in the first period of Qing dynasty. In the first part of this chapter I will analyze the two main literature genres adopted by the author, the *zhiguai* and the *chuanqi*, and the supernatural tradition in Chinese literature; the second part will focus on the main characters portrayed in the manuscript, such as the students, the merchants and the women for the real world, and the supernatural beings for the fantasy realm; eventually, in the third part I will expound the main themes represented in the anthology and some expedients used by the author in order to contribute to the strangeness of the manuscript. Moreover, one section of this chapter will examine the *Liaozhai* as a reflection of the folkloric believes in Shandong peninsula.

In the third and fourth chapters I will propose a translation into Italian of twenty-one short stories and their relative translation analysis of chosen excerpts.

摘要

《聊斋志异》的作家者蒲松龄（1640年—1715年），字留仙，一字剑臣，别号柳泉居士，世称聊斋先生，淄川（今山东淄博）人。由于家贫，父蒲槃乃弃儒习商；但仍不废经史，课子苦读。蒲松龄十九岁“初应童子式，即以县、府、道三第一，补博士弟子员文名籍籍诸生间”（张元：《柳泉蒲先生墓表》）。当时主持山东学政的著名诗人施闰章称赞他说“观书如月，运笔如风”。但是从此以后，他在科举道路上始终未得一第。四十三岁时，才补廪膳生。康熙二十九年（1690），他最后一次去省城参加秋试，第二场因病未能完卷。他这才接受妻子刘氏的劝告，从此不再参加科举。直到七十二岁高龄，才补了个岁贡生。他一生之中，除了三十一岁时曾应友人孙蕙之邀，到江苏宝应、高邮县署当了一年幕僚外，大半生时间一直在他家乡。

《聊斋志异》一书，是蒲松龄几乎花费毕生精力写成的。他大约从康熙初年（1661）开始动笔，此后陆续进行了修改增补，一直到康熙四十六年（1707）。它主要写鬼狐怪异的故事，也有一些通篇并不出现狐鬼怪异者，但仍有奇特之事。蒲松龄之所以要用写传奇的方法来写志怪，原因在于：他不是为谈鬼而谈鬼，不是为了“搜奇记逸”而写鬼狐，而是为了寄托他对现实社会的不满。他是借鬼狐世界，反映影射人间生活和社会现实，他是借鬼写人，写的是一部现实化、人情化的志怪小说。

本论文可分别为四个部分：第一章是关于蒲松龄的人生，也包括淄川当时的社会经济情况、科举制度、教育。第二章是关于《聊斋志异》的创造：通过所描写的主要人物揭开这本杰作的隐秘思想，并且通过所叙述的故事认出它的主要题材。第三、四章是关于所选择故事的翻译并且译文的评论。

Introduzione.....	7
1 Pu Songling dalle origini alla creazione del <i>Liaozhai zhiyi</i>	10
1.1 Le origini, il cambio dinastico e l’infanzia.....	10
1.2 Zichuan: conformazione geopolitica e socioeconomica del distretto.....	14
1.3 Il cammino verso la maturità: l’ambiente familiare.....	22
1.4 Dall’infanzia all’adolescenza: l’istruzione.....	25
1.5 L’età matura: il matrimonio e gli esami imperiali.....	30
1.5.1 Il sistema degli esami imperiali.....	30
1.6 Pu Songling: tra vita ed esami.....	38
1.7 L’insuccesso.....	44
1.8 I viaggi, la vita da maestro e il <i>Liaozhai</i>	47
1.9 La trasmissione del manoscritto.....	56
2 Il <i>Liaozhai zhiyi</i> : composizione, lingua, tematiche e trasmissione.....	58
2.1 Pu Songling e il panorama letterario in epoca Ming e Qing.....	59
2.2 <i>Yishi shi</i> 异史氏: lo storico dello “strano” e la storia non ufficiale.....	64
2.3 Il genere <i>zhiguai</i> e i <i>chuanqi</i> : le origini e il folklore locale.....	68
2.3.1 I <i>zhiguai</i>	71
2.3.2 I <i>chuanqi</i>	73
2.4 Tra realtà e fantasia: i protagonisti.....	76
2.4.1 Lo <i>shengyuan</i>	77
2.4.2 La donna.....	80
2.4.3 Il mercante.....	83
2.4.4 Gli <i>shen</i> 神 e i <i>xian</i> 仙.....	84
2.4.5 Lo <i>hulijing</i> o spirito volpe.....	85
2.4.6 I fantasmi.....	87
2.4.7 Il mondo naturale: gli spettri e gli altri spiriti <i>yaojing</i> 妖精.....	91
2.5 Il <i>Liaozhai</i> come espressione della cultura popolare dello Shandong.....	96
2.6 I temi sociali: il <i>Liaozhai</i> come specchio della dinastia.....	104
2.6.1 La critica contro il sistema feudale e i funzionari corrotti.....	104
2.6.2 Gli esami imperiali e la frustrazione dei letterati.....	105
2.6.3 Le storie d’amore.....	106
2.6.4 Le altre tematiche: i casi d’investigazione, le superstizioni e il ricordo mancese.....	109

2.6.5 La sottile linea di confine: le illusioni, il sogno e l'alcol.....	111
2.7 Lingua letteraria o vernacolare: adattamento e traduzione in epoca moderna.....	114
2.7.1 Traduzioni in lingua straniera.....	117
3 Le traduzioni.....	119
4 Commento traduttologico.....	158
4.1 Tipologia, funzione testuale e genere letterario.....	158
4.2 Lettore modello e la dominante.....	162
4.3 Macrostrategia traduttiva.....	164
4.4 La traduzione intralinguistica.....	166
4.5 Microstrategie traduttive.....	172
4.5.1 I fattori fonologici.....	172
4.5.1.1 Ritmo e Registro.....	172
4.5.1.2 Le onomatopee.....	173
4.5.2 I fattori lessicali.....	175
4.5.2.1 I nomi propri, i toponimi e le coordinate temporali.....	175
4.5.2.2 La traduzione dei titoli.....	178
4.5.2.3 I <i>realia</i>	178
4.5.2.4 Espressioni culturospecifiche, metafore e similitudini.....	183
4.5.3 Fattori grammaticali.....	185
4.5.4 Fattori testuali: l'intertestualità.....	188
4.6 Il residuo.....	191
Conclusioni.....	192
Bibliografia.....	194

Ringraziamenti

*Vorrei ringraziare tutte le persone
che mi hanno sempre sostenuto
e che mi hanno sopportato
un grazie sincero
a tutti voi*

Introduzione

Considerato il re delle novelle brevi scritte in cinese classico, Pu Songling è vissuto a cavallo tra la dinastia Ming e quella Qing. Nato in una famiglia prossima al declino, come molti altri suoi contemporanei ha ricevuto un'istruzione basata sui classici neoconfuciani e volta al superamento degli esami imperiali. Nel tentativo di perseguire questo risultato, egli dovette affrontare non poche difficoltà negli anni che minarono la sua forza di volontà. I fallimenti collezionati uno dopo l'altro, spinsero Pu Songling ad allontanarsi dalla letteratura considerata tradizionale, avvicinandosi sempre di più al genere letterario del fantastico, che gli permise di evadere da quella che era la realtà amara e insoddisfacente che lo circondava. Dopo l'esperienza che lo vede come segretario personale di un suo amico e magistrato nella provincia del Jiangsu, torna nella sua città natale più motivato e più convinto di prima nel poter creare un capolavoro letterario immortale, proprio come quelli dei suoi idoli letterari Sima Qian 司马迁 e Gan Bao 干宝.¹ Il primo volume del *Liaozhai zhiyi* (d'ora in avanti chiamato semplicemente *Liaozhai*) vide la sua prima vera comparsa nel 1679 con la stesura della prefazione (*Liaozhai zizhi* 聊斋自志). Da questo momento in poi, sostenuto dai suoi amici e ammiratori, non solo continuò a lavorare come insegnante privato e a studiare per passare gli esami imperiali, ma al contempo si dedicò incessantemente alla creazione del manoscritto. Come sarà riportato nell'epitaffio della sua tomba, l'edizione finale sarà composta da 8 volumi (*juan* 卷) e da 494 storie.

Il *Liaozhai* non è solo un'opera, come sostiene lo stesso Pu Songling nella sua prefazione, nata dalla frustrazione solitaria (“*shi gufen zhi shu* 是孤愤之书”) derivata dal mancato riconoscimento del mondo accademico, ma è anche un mezzo per dar sfogo ai propri sentimenti (“*shi fafen zhi zuo* 是发愤之作”) contro quel sistema burocratico feudale cinese corrotto e quello degli esami imperiali, i quali mettevano in secondo piano i sentimenti e i meriti dell'individuo, perdendo così quei valori ortodossi confuciani tanto elogiati. Pu Songling si ispirerà ai due generi letterari tipici della letteratura del fantastico, ossia i *zhiguai* 志怪 e i *chuanqi* 传奇, dando vita a delle storie dove il confine tra il mondo reale e quello del soprannaturale è annullato, dove l'impossibile diventa magicamente possibile e dove l'amore trionfa anche sulla morte. Nel far ciò, non si limiterà solamente a narrare delle storie ambientate in un mondo immaginario, ma farà pieno uso delle leggende popolari tramandate nei classici della letteratura cinese, degli aneddoti e delle credenze popolari che circolavano ai suoi tempi, raffinandole e creando delle storie originali,

¹ Autori rispettivamente del *Memorie di uno storico* (*Shiji* 史记) e *La memoria sulla ricerca degli spiriti* (*Soushenji* 搜神记).

popolate da immortali daoisti, sciamani, divinità benevoli e vendicatrici, fantasmi erranti, draghi che cadono dal cielo, scorpioni giganti, spiriti volpe e piante che si tramutano in esseri umani per aiutare o ingannare i poveri studenti e molto altro. Prendendo in prestito queste creature magiche riuscirà ad esprimere i propri sentimenti, le proprie paure, le proprie speranze e i propri sogni.

Al fine di comprendere a pieno le motivazioni che hanno spinto il giovane Pu Songling a scrivere la sua opera più famosa, nel prima parte del primo capitolo della presente tesi verranno ripercorse le varie tappe dell'autore, partendo dalla situazione storica e socioeconomica della sua città natale e del paese, per poi passare brevemente alla sua istruzione. La seconda parte del capitolo, invece, sarà destinata ad una breve introduzione degli esami imperiali in epoca Qing, per poi passare all'esperienza diretta di Pu negli stessi. Infine, l'ultima parte tratterà della della vita artistica e letteraria dell'autore e della trasmissione delle sue opere sino ai giorni nostri.

Il secondo capitolo è interamente dedicato all'analisi letteraria del *Liaozhai*: dopo aver descritto brevemente il panorama letterario in epoca Ming e Qing e definito il ruolo della “storia non ufficiale” ai tempi di Pu Songling, verrà presentata la tradizione letteraria del soprannaturale in Cina, con un particolare riferimento ai due generi letterari usati dall'autore. In seguito verranno analizzati i protagonisti del mondo reale dell'opera, ossia gli studenti, le donne e i mercanti, per poi passare a quelli del mondo del fantastico. Nella seconda parte del capitolo verranno, inoltre, analizzate le tematiche principali dell'opera, le traduzioni e gli adattamenti in epoca moderna. Dato che l'opera, così come ha affermato Wang Fenling, è un “piccolo tesoro di costumi popolari” ed esprime le credenze popolari della provincia dello Shandong², un paragrafo sarà dedicato alle usanze popolari della provincia citate nel *Liaozhai*.

Infine, il terzo ed il quarto capitolo saranno destinati alle traduzioni di alcune storie scelte e al commento traduttologico. Le storie selezionate per questa traduzione rispecchiano a grandi linee le tematiche affrontate nell'opera: dal ruolo della donna all'interno della famiglia tradizionale cinese alla frustrazione dei letterati verso il sistema degli esami imperiali, dalle credenze religiose alle leggende locali, dalla corruzione dei funzionari imperiali all'amore puro e semplice. Inoltre, le ventuno storie scelte riflettono i tre stili adottati dall'autore per la creazione delle storie: nelle narrazioni più lunghe e con una trama più complessa, Pu Songling adotta uno stile più vicino a quello dei racconti meravigliosi o *chuanqi*; invece, in quelle relativamente brevi, impiegando lo stile tipico dei *zhiguai* e dei *biji* 笔记, riesce ad esprimere al meglio la sua vena da storico e da cantastorie.

² Wang Fenling 汪玢玲, *Guihu fengqing: “Liaozhai zhiyi” yu minsu wenhua* 鬼狐风情: “聊斋志异”与民俗文化 (La cultura e le usanze dei fantasmi e le volpi: il *Liaozhai zhiyi* e la cultura popolare), Haerbin, Heilongjiang renmin cbs, 2003, p. 18.

La versione del *Liaozhai* consultata per la compilazione della presente tesi è quella pubblicata nel 2016 dalla casa editrice Zhonghua shuju 中华书局 a cura di Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海. Questa versione, che segue la divisione dell'opera in 12 volumi e include tutte le 494 storie, oltre a riportare la versione in cinese classico annotata dagli stessi curatori, propone anche una versione in cinese moderno.



1 Pu Songling dalle origini alla creazione del *Liaozhai zhiyi*

1.1 Le origini, il cambio dinastico e l'infanzia

Pu Songling nasce a Zichuan 淄川 (nell'odierna Zibo 淄博, città nella provincia dello Shandong) in una famiglia benestante, ma prossima al declino, la sera del sedici Aprile 1640. Le informazioni riguardanti le origini della famiglia Pu sono frammentate e incomplete: vista l'assenza di documenti ufficiali a riguardo, lo stesso Pu scriverà nella *Genealogia della famiglia Pu (Pushi shipu 蒲氏世谱)* di Zichuan che il primo antenato della famiglia, Pu Zhang 蒲璋, visse durante la seconda metà dinastia Yuan (1271-1368).³ Undici generazioni separarono Pu Zhang da Pu Songling. Le prime attestazioni ufficiali della famiglia risalgono al 1371, qualche anno dopo l'instaurazione della dinastia Ming (1368-1644) con il suo primo imperatore Hongwu 洪武 (1328-1398).⁴ Infatti fu proprio in quegli anni che Pu Shengwen 蒲生文⁵, antenato di Pu Songling, venne insignito del titolo di *jinshi* 进士 (letterato introdotto) classificandosi centosettantaseiesimo⁶ tra i migliori letterati del paese e di conseguenza venendo ufficialmente citato nei documenti ufficiali. Grazie al suo *status* di letterato, l'intera famiglia Pu venne iscritta nel registro destinato alle famiglie dei militari⁷ stabilendosi permanentemente nella città di Zichuan. Nel corso degli anni altri discendenti della famiglia Pu ottennero diversi titoli prestigiosi: Pu Shiguang 蒲世广 era uno studente stipendiato, Pu Jifang 蒲继芳 venne insignito del titolo di letterato di primo livello, Pu Shengyan 蒲生沆 ottenne il titolo di letterato di secondo livello degli esami imperiali nel 1592 e dal 1593 al 1620 ricoprì la posizione di magistrato distrettuale presso Yutian 玉田, nella provincia dello Hebei.⁸

3 Ma Ruifang 马瑞芳, *Huan you rensheng: Pu Songling zhuan 幻由人生: 蒲松龄传* (Illusione derivata dalla vita: la biografia di Pu Songling), Beijing, Zuoqia cbs, 2014, p. 20.

4 Lo stesso Pu Songling scriverà nel "*Chuanyang tuzhu: zupu yin 船阳土著, 族谱引* (I nativi di Chuanyang [vecchio nome di Zichuan], introduzione all'albero genealogico)" che il cognome della sua famiglia rinacque proprio in questo periodo: "...*gu wu zu zhi xing ye, zi hongwu shi ye ...*, 故吾族之兴也, 自洪武始也 (così il cognome della nostra famiglia rinacque, e cominciò da Hongwu)". *Ibidem*.

5 Lu Dahuang 路大荒, *Pu Songling nianpu 蒲松龄年谱* (Cronologia della vita di Pu Songling), Jinan, Qilu shushe chuban faxing, 1980, pp. 69-70.

6 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *Redefining History: Ghosts, Spirits, and Human Society in P'u Sung-ling's World, 1640-1715*, Michigan, University of Michigan Press, 1999, p. 220.

7 Pratica obbligatoria per tutte le famiglie dei militari (*jun hu* 军户). Introdotta per la prima volta dall'imperatore della dinastia Ming, aveva come scopo quello di rendere ereditaria la professione del militare. Con l'iscrizione a questo registro, le famiglie, oltre ad ereditare lo *status* e la professione del militare, erano esentate dal pagamento delle imposte e avevano diritto ad un pezzo di terra pubblica destinato all'agricoltura in modo tale da potersi mantenere col loro lavoro. Cfr. Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *Storia della Cina*, Bari, Editori Laterza, 2009, p. 448.

8 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., p. 21.

Pu Songling era il quarto figlio della famiglia, nato dalla relazione fra Pu Pan 蒲槃 (1596-1670⁹) e sua moglie Dong 董 (???-1680). Pu Pan, seguendo quella che era stata la tradizione di famiglia, tentò la carriera da letterato partecipando più volte agli esami imperiali di primo livello ma senza mai avere successo. All'età di vent'anni, considerata la situazione economica familiare, abbandonò l'idea di diventare un letterato e si dedicò al commercio e all'attività di banco di pegni fuori città. Raggiunti i quarant'anni d'età (1635 circa), dopo aver accumulato non poca ricchezza, decise di ritirarsi a Zichuan dove riprese gli studi senza però mai partecipare agli esami imperiali. Grazie alla sua situazione economica benestante si dedicò alla filantropia, aiutò i poveri in tempi di carestia e di disastri naturali, prese in carico diversi lavori pubblici, restaurò templi e contribuì attivamente al finanziamento e al mantenimento della sicurezza pubblica.¹⁰

Pu Songling nacque a cavallo tra la dinastia Ming e quella Qing. Questo periodo, caratterizzato da continui scontri e insurrezioni contro l'invasore e a favore del vecchio regime imperiale, scosse profondamente lo stato di tranquillità e pace che regnava nel paese. I primi segnali di cedimento dell'imperio era sorti già durante il quindicesimo secolo quando, a seguito della morte dell'imperatore Yongle 永乐 (1403-1424), i rapporti fra l'impero Ming e i mancesi si deteriorarono a causa delle restrizioni commerciali verso questi ultimi. Ma il vero periodo di agitazione, e caratterizzato dalle prime azioni belliche che poi avrebbero portato alla sconfitta della dinastia Ming, è databile ai primi anni del 1600 quando il capo dei Nüzhen 女真, antenati delle tribù di etnia mancese, Nurhaci (1559-1626), eletto a capo del gruppo delle popolazioni mancesi, attaccò prima nel 1618 la città di Fushun 抚顺, nella provincia del Liaoning, e poi nel 1621 la città di Shenyang 沈阳, divenendo capitale dell'impero mancese quattro anni più tardi. Alla morte di Nurhaci, il figlio Abahai (Huang Taiji 皇太极, 1592-1643) prese il suo posto e continuò l'opera del padre invadendo più volte le provincie di Pechino, Tianjin, Hebei e dello Shandong (1627).¹¹

È in questo contesto storico e sociale che Pu Songling venne al mondo. Due anni prima della nascita sua nascita, l'imperatore Huang Taiji e le truppe mancesi, attraversando il Fiume Giallo (*Huang he* 黄河), invasero e attaccarono il capoluogo di provincia, Ji'nan 济南. Nel 1642 invasero prima la città di Suzhou 苏州, per poi ritirarsi nella capitale mancese, Shenyang 沈阳, attraversando la penisola dello Shandong e causando migliaia di morti e prigionieri di guerra. Tra il 1642 e il 1645 l'esercito mancese invase più volte la penisola, uccidendo innumerevoli civili e soldati dell'esercito

9 Secondo uno studio condotto da Zou Zongliang, professore dell'Università dello Shandong, attraverso la comparazione di vari documenti, Pu Pan sarebbe nato nel 1596 e non nel 1595 e sarebbe morto nel 1670 e non nel 1665. Cfr. Zou Zongliang 邹宗良, *Pu Songling yanjiu congkao* 蒲松龄研究丛稿 (Collezione di testi sullo studio di Pu Songling), Jinan, Shandong daxue cbs, 2011, pp. 4-11. Si veda anche Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., p. 87.

10 Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, cit., pp.3-4.

11 Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, op. cit., pp. 485-87

Ming.¹² I primi quattro anni di vita di Pu vennero caratterizzati anche da continue rivolte locali contro la futura dinastia dei Qing. A Zichuan, come in molte altre città dello Shandong e della Cina, si accesero vari focolai contro il nuovo regime mancese. La città natale di Pu venne attaccata più volte dalle truppe Qing provocando numerosi morti e molti spargimenti di sangue. Quando nel Luglio del 1644 la città venne attaccata nuovamente, la famiglia Pu, compreso Pu Pan, e gli altri concittadini aiutarono l'esercito Ming a respingere gli invasori. Fu soltanto alla fine di Luglio del 1644, in seguito alla disfatta di Pechino, che la città cadde definitivamente sotto il dominio mancese. Sebbene la maggior parte della popolazione cinese restò pressoché indifferente al cambio dinastico, una parte della classe dirigente non accettò la nuova situazione ribellandosi in modo passivo, togliendosi la vita o facendosi trasferire nelle regioni meridionali, o in modo attivo partecipando e organizzando la resistenza armata.¹³ Tuttavia, dopo una serie di interventi da parte dell'esercito del nuovo impero, la situazione politica cinese si stabilizzò in quasi tutto il territorio nazionale, proclamando il 30 Ottobre 1644 l'inizio dell'era dell'imperatore Shunzhi 顺治 (1644-61). Una delle più sanguinose insurrezioni che coinvolsero il villaggio di Pu avvenne nel Luglio del 1647 quando, un nuovo gruppo di rivoltosi capitanato da Xie Qian 谢迁 (1598-1649), si ribellò all'impero Qing, occupando la città e giustiziando, oltre ai funzionari mancesi, anche gli ufficiali cinesi e le loro famiglie che avevano servito lo stato durante l'epoca Ming e che, con il cambio dinastico, avevano iniziato a collaborare con il nuovo impero.¹⁴ Nell'Agosto dello stesso anno, l'esercito imperiale attaccò la città uccidendo casualmente sia i rivoltosi che i civili. Lo scontro, protrattosi per cinque giorni, provocò più di tremila morti da ambo le parti tra cui lo zio di Pu Songling, Pu Zhu 蒲祝.¹⁵ Questo avvenimento scosse profondamente tutta la regione. Da questo momento in poi, i mancesi iniziarono a governare con il terrore accusando, interrogando e a volte giustiziando cittadini sospettati di cospirazione. Ad esempio la famiglia di uno degli amici di Pu, Zhang Duqing 张笃庆 (1642- morto dopo il 1716), nel 1649 venne accusata ingiustamente di nascondere in una casa di loro proprietà vicina alla città di Zichuan degli attivisti anti-mancesi. Per questo motivo, il padre di Zhang, due zii e tre prozii vennero arrestati e scortati a Ji'nan. Fu soltanto dopo due mesi di galera che vennero giudicati innocenti e rilasciati.¹⁶ Nel 1648 un'altra insurrezione popolare prese luogo nella penisola: quella di Yu Qi 于七 (1607 — 1701). Questa volta la reazione

12 Nell'inverno del 1642 vennero attaccate le città di Linqing 临清, Yanzhou 兖州, Tai'an 泰安, Xincheng 新城. Cfr. Yuan Shishuo 袁世硕, Xu Zhongwei 徐仲伟 (a cura di), *Pu Songling pingchuan* 蒲松龄评传 (La biografia di Pu Songling), Nanjing, Nanjing daxue cbs, 2000, p.17.

13 Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, p. 447.

14 Yuan Shishuo, Xu Zhongwei (a cura di), *op. cit.*, p. 17. Pu Songling scriverà nella sua opera una storia che parla proprio della rivolta di Xie Qian: il "Pianto del fantasma" (*Gui ku* 鬼哭). Cfr. Yu Tianchi 于天池, Sun Tonghai 孙通海 (traduzione e commento), *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异, Beijing, Zhonghua shuju, 2016, pp. 150-54.

15 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 17.

16 *Ibidem*.

da parte dell'appena instaurato impero mancese fu decisamente più lenta, tanto da permettere a Yu Qi di occupare e governare le prefetture di Laiyang 莱阳, di Wendeng 文登 e altre adiacenti per quindici anni. Fu soltanto nel 1662 che l'impero convinse le popolazioni locali a cedere all'evidenza dei fatti e rassegnarsi, consegnandosi al nuovo regime.¹⁷

Questi avvenimenti influenzarono profondamente l'infanzia di Pu Songling tanto che nel suo capolavoro non mancheranno delle storie ambientate in questo periodo caratterizzato da morti e tumulti.¹⁸

17 Nella novella "Il cane selvaggio" (*Ye gou* 野狗) e "La nona moglie del principe Sun" (*Gong Sun jiuniang* 公孙九娘) viene citato l'avvenimento storico di Yu Qi: nella prima si fa riferimento ai massacri dei rivoltosi con l'affermazione "于七之乱, 杀人如麻" (i tumulti di Yu Qi, uccisero tanti uomini come se fossero delle piante di canapa). Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 139-42, 953-70.

18 Diverse sono le storie che narrano di questo periodo storico, ad esempio vi è il "Generale vigoroso" (*Dali jiangjun* 大力将军) e "L'esercito di Liaoyang" (*Liaoyang jun* 辽阳军). Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1487-94, 2281-83.

1.2 Zichuan: conformazione geopolitica e socioeconomica del distretto



Fig. 1: Mappa della provincia dello Shandong in epoca Qing. Fonte: Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 11.

Il villaggio natale di Pu Songling si trova nella parte sud-orientale della città distrettuale di Zichuan, oggi distretto della città di Zibo. Attualmente nel distretto è ancora presente la vecchia dimora di Pu situata dentro il villaggio chiamato Pujia Zhuang 蒲家庄.¹⁹ Ristrutturata negli anni ottanta del secolo scorso, oggi è stata adibita a museo con diverse stanze dedicate all'autore di epoca Qing.²⁰ Situato nella regione dello Shandong a 130 chilometri dal capoluogo Ji'nan e 620 chilometri dalla capitale dell'impero, all'epoca il piccolo villaggio rurale contava quasi 150 abitanti contro tutta l'area distrettuale che ne contava più di 56 mila divisi in 416 città e villaggi di diverse dimensioni raggruppati in sette distretti.

In epoca Qing l'assetto territoriale amministrativo era così composto: al livello più alto c'era l'imperatore che regnava direttamente nella provincia della capitale chiamata *zhili* 直隶 (che comprendeva l'odierna Pechino, Tianjin, la maggior parte dello Hebei e dello Henan e una parte dello Shandong). Successivamente c'erano le provincie (chiamate *fu* 府) che durante il primo periodo Qing erano così suddivise: lo Shandong, lo Henan, lo Shanxi, lo Shaanxi, il Gansu, il Sichuan, lo Hubei, lo Hunan, il Jiangsu, lo Anhui, il Jiangxi, il Zhejiang, il Fujian, il Guangdong, il Guanxi, il Guizhou e lo Yunnan. A capo di queste provincie vi erano i governatori che prendevano il nome di *xunfu* 巡抚. Al di sotto delle provincie vi erano i circuiti (*dao* 道) che con gli Intendenti (*daotai* 道台) facevano da tramite tra provincie e prefetture. Al livello inferiore vi erano le prefetture (*fu* 府), rette dal prefetto (*zhifu* 知府), e i distretti (*xian* 县)

19 Inizialmente il villaggio era chiamato *manjing zhuang* 满井庄 poiché nella parte ovest del villaggio vi erano molti pozzi di sorgenti sorgive. Successivamente il nome venne cambiato in quello attuale poiché più del 90% dei residenti facevano di cognome Pu. Un altro nome del villaggio era *liu quan* 柳泉 (salici e sorgenti), nome derivato dalle sorgenti che lo circondavano e dai salici millenari presenti. Spesso e volentieri i passanti si fermavano all'ombra dei salici per riposarsi e godersi il paesaggio popolato da verdi campi e montagne che toccavano il cielo mentre sorseggiavano una buona tazza di tè e si raccontavano storie di fantasmi, divinità e demoni-volpe. Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., 12.

20 <http://www.pusongling.net/> (consultato il 18/02/2019).

controllate dal magistrato distrettuale (*zhixian* 知县). Ad un'ulteriore livello inferiore c'erano le sottoprefetture (chiamate *zhou* 州) con i viceprefetti (*zhizhou* 知州).²¹

La città distrettuale di Zichuan, famosa per i suoi paesaggi naturalistici dove si incontrano montagne e i fiumi, poté sin dai tempi antichi usufruire dell'abbondanza d'acqua per avviare un'economia volta all'agricoltura. Tuttavia, malgrado l'abbondanza di queste risorse, le catene montuose che circondavano il distretto limitavano il numero di terre coltivabili sino ad un quarto del totale, influenzando direttamente l'economia. La conformazione geografica del distretto agevolò notevolmente la diffusione e la creazione di leggende popolari. Alcune di queste sono ambientate proprio intorno alla città: per esempio si diceva che ad est del distretto vi era montagna chiamata *Hongshan* 黄山 la quale però non aveva una cima. Al suo posto vi era una caverna abitata dalla divinità dei cereali, la quale essiccava i cereali una sola volta ogni diversi anni e, una volta pronti, li faceva cadere dal pendio della caverna i quali, in un istante, germogliavano e raggiungevano la maturazione. Si diceva che soltanto le persone con un grande talento hanno la possibilità di trovare questo tipo di cereali. La divinità della grotta, oltre ai cereali, si diceva che allevasse anche dei bachi da seta. Secondo una leggenda, un giorno una ragazza trovò un baco da seta proprio ai piedi della montagna e lo portò a casa. Arrivata nella sua abitazione, il baco si trasformò e divenne d'oro. Vi è un'altra leggenda ambientata nel distretto di Zichuan: una notte piovosa un giovane ragazzo cercò riparo in una grotta. Appena entrato notò che la caverna era piccolissima, così si sedette in un angolo aspettando la fine del maltempo. All'improvviso entrò una bella ragazza, cercando anch'essa riparo dalla tempesta. Dato il poco spazio, si sedette vicino al ragazzo. Fuori il vento ululava e i fulmini riempivano il cielo. La tempesta durò tutta la notte. Il ragazzo rimase seduto come una statua tutta la notte senza mai aprire gli occhi o parlare con la ragazza. Passata la notte, tornò il bel tempo. La mattina seguente la giovane ragazza fece per andarsene ma prima di uscire disse al ragazzo: "Tu sai che sei un fratello onesto!". Gli abitanti del villaggio, dopo essere venuti a conoscenza della storia, elogiarono il comportamento del ragazzo e fecero costruire al lato della grotta un tempio avente una sua statua raffigurante il ragazzo con su scritto "Tempio del fratello onesto".²²

Per quanto riguarda il clima, quello della regione era tipico del nord della Cina: ovvero con un inverno molto freddo e ricco di nevicate e un'estate torrida con poche precipitazioni.

Nel periodo che va dalla fine della dinastia Ming (1550-1644) e i primi duecento anni dei Qing (1644-1850), l'economia della nazione subì vari cambiamenti radicali tanto che hanno spinto

²¹ Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, pp. 505, 510.

²² Ma Ruifang, *Huan you rensheng, cit.*, pp. 13-14.

alcuni studiosi a definirla la seconda rivoluzione industriale (la prima è datata nel periodo di transizione tra la dinastia Tang, 唐 618-907, e quella dei Song, 宋 960-1279). Durante l'ultimo periodo Ming l'economia si sviluppò soprattutto nelle provincie del *Jiangnan* (a sud del Fiume Azzurro), in particolare nel Jiangsu, Zhejiang e nel Fujian, dove si produceva e lavorava la seta, la porcellana, il cotone e veniva estratto l'argento. Nonostante ciò, vista la crescente domanda di questi beni a livello nazionale, la quantità prodotta in queste provincie risultava insufficiente, dando spazio all'importazione di tali materiali da altre provincie del paese. Questo cambiamento fu possibile anche grazie all'abbandono delle politiche introdotte durante l'inizio della dinastia Ming riguardanti le *corvées*²³ e l'ereditarietà della professione dell'artigiano. Nel periodo di transizione dinastico una grave crisi agricola e dei beni di prima sussistenza colpì varie provincie della Cina causando, di conseguenza, il crollo della domanda e dei prezzi dei beni di seconda necessità. Dopo l'instaurazione della dinastia mancese, il paese venne colpito più volte da vari disastri naturali, bloccando la ripresa economica e agricola. Inoltre, le politiche economiche di depressione²⁴ adottate dal secondo imperatore della dinastia Qing, Kangxi 康熙 (1654-1722), resero ancora più difficoltosa la ripresa economica. Al termine di queste restrizioni, l'economia, specialmente quella agricola, si riprese gradualmente in tutto il paese. In questo arco temporale, l'economia della città di Zichuan rientrava pienamente nella seconda tipologia, ossia di un'economia volta alla sussistenza e, in periodi eccezionali, allo scambio di merci con i villaggi vicini. Per quanto concerne l'agricoltura, nella città si coltivava il grano invernale, sorgo, orzo, miglio, fagioli di soia, sesamo, melanzana, cavolo, carota, rapa, cetriolo, zucca, albicocca, pesca, pera, susina, dattero, cachi e una varietà di melone. Oltre a questi, veniva piantato anche il cotone, si produceva la seta e si lavorava il legno derivato dagli alberi che crescevano nelle montagne circostanti dove erano presenti anche alcune miniere di carbone e d'acciaio. A causa della conformazione rocciosa della zona, gli scambi e le comunicazioni con i villaggi vicini risultavano difficoltosi tanto che i mercanti che transitavano nella città erano pochi. Di conseguenza, quasi tutti questi prodotti erano destinati alla popolazione locale e raramente alla vendita nei mercati delle città circostanti.²⁵ Nel corso degli anni, l'economia della città subì vari crolli a causa dei diversi disastri naturali e di altri causati dalla mano dell'uomo; tra i primi si citano le numerose calamità naturali quali alluvioni, cicloni, grandinate e invasioni di

23 Lavori forzati e non retribuiti verso un sovrano o una carica dello stato, tipico delle società feudali.

24 Politiche economiche attuate tra il 1660 e il 1690 volte a contrastare i rivoltosi anti-mancesi residenti nella parte sud-orientale della Cina. Tali politiche erano caratterizzate da un feroce embargo dei beni di prima necessità verso l'isola di Taiwan e l'obbligo di trasferimento verso le popolazioni locali. Mario, Sabattini, Maurizio, Scarpari (a cura di), "La Cina - Volume II: L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing", in *La Cina*, Torino, Einaudi, 2010, p. 203.

25 I dati riportati sono frutto di un complesso lavoro di confronto tra diverse fonti primarie svolto da Chun-shu Chang e Shelley Hsueh-lun Chang. Per una descrizione più dettagliata di tali fonti si veda Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, pp. 224-25.

locuste che, nel periodo tra 1643 e il 1657, distrussero le coltivazioni causando ripetuti periodi di carestia.²⁶ Tra i secondi si citano i massacri avvenuti durante il periodo di transizione dinastica come menzionato precedentemente.

Parallelamente allo sviluppo dell'economia, ci fu l'evoluzione della società e delle sue classi sociali. Grazie allo sviluppo commerciale di alcune aree della Cina, all'urbanizzazione di molte città e allo sfruttamento intensivo della agricoltura e il raddoppiamento delle terre coltivabili, nell'ultimo periodo della dinastia Ming sino a quello tardo Qing, vi fu un aumento demografico senza precedenti. Dai cento milioni di abitanti stimati durante la metà del sedicesimo secolo, si passò a centoquaranta nel 1700 per poi toccare i massimi negli ultimi anni dell'ultimo impero cinese, raggiungendo i trecento milioni. Il processo di sviluppo che portò la Cina ad affermarsi non più come una società il cui *status* sociale veniva attribuito alla nascita ma dove ognuno poteva, in tutti i suoi limiti, acquisirlo in base alle sue scelte iniziò proprio in epoca tardo Tang (nono secolo) e vide il suo apice durante le ultime due dinastie anche grazie all'instaurazione e al consolidamento del sistema degli esami imperiali. Infatti tale sistema, aperto a tutti e senza limitazioni, consentiva a tutti i cittadini di poter accedere alle più alte cariche dirigenziali dello stato. Di conseguenza, nella società feudale cinese del tempo, ottenere uno *status* sociale elevato era considerato uno dei traguardi della vita di ogni abitante del paese. Gli *status* sociali era classificati in "quattro ordini" (*simin* 四民): al livello più alto troviamo i funzionari-letterati (*shi* 士), a seguire i contadini (*nong* 农), gli artigiani (*gong* 工) e infine i mercanti (*shang* 商).²⁷ Al di fuori di questa classificazione rimane la famiglia imperiale e il clan dei discendenti di Confucio, i quali avevano come base la città di Qufu 曲阜, nella penisola dello Shandong.

La classe dei funzionari era divisa in nove livelli (*pin* 品) i quali erano raggruppati in tre fasce: livello superiore (dal primo al terzo), intermedio (dal quarto al settimo) e inferiore (dall'ottavo al nono). Ad ogni livello corrispondeva uno *status* particolare e dei privilegi acquisiti. Tra i funzionari e i contadini vi era un'ulteriore categoria non inclusa nelle *simin*, ossia la *gentry*. In questa classificazione ricadono tutti quei letterati che avevano superato almeno l'esame di qualificazione (svolto nel distretto o nella prefettura) ed erano in attesa di sostenere gli esami

26 A tal riguardo, Pu Songling scriverà alcune storie riportando, con accurata precisione temporale e spaziale, tali calamità naturali: per esempio in "Signor Liu" (*Liu xing* 刘姓), ambientata nel tredicesimo anno dell'imperatore Chongzhen (崇禎, 1628-1644), viene raccontata la storia di questo Signor Liu che, passeggiando per le vie di Zichuan, incontra un giovane ragazzo con sua moglie, la quale stava piangendo. Una volta chiesta la motivazione, i due divennero ottimi amici per più di un anno. L'anno successivo (1642), una grave carestia travolse l'economia della città, tanto da non permettere ai due giovani sposi di rimanere assieme. Così, il marito decise di vendere la propria moglie al Signor Ma per trecento monete di rame al fine di scampare alla carestia. Il Signor Ma, in disaccordo con la proposta del giovane, gli propose di comprarla per cento monete, approfittandosi della situazione della coppia. Il Signor Liu, venuto a sapere del fatto, decise di sua spontanea volontà di dare al ragazzo le trecento monete di rame necessarie per salvarsi. In questo modo, i giovani sposi riuscirono a sopravvivere. Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1702-10.

27 Mario, Sabattini, Maurizio, Scarpari (a cura di), *op. cit.*, p. 382.

provinciali. Nella società cinese, essi svolgevano una funzione di tramite tra la burocrazia statale e l'amministrazione locale: spesso e volentieri occupavano posizioni dirigenziali di tipo culturale, religioso, ideologico ed economico (ad esempio segretari privati dei funzionari), ed erano a stretto contatto con la gente. Grazie alla loro funzione, si facevano carico delle esigenze e richieste di quegli strati della società che non avevano voce in capitolo nella società. Questo permise loro di divenire anche un punto di riferimento con forti valori morali, culturali e sociali, divulgando tra i cittadini quei valori di benevolenza ed armonia distintivi dell'ideologia neoconfuciana. A causa di questo *status* di ambiguità tra potere centrale e locale, la *gentry* non mancava occasione per fare i propri interessi: non c'è da stupirsi se questa classe preferiva uno stato centrale più debole, consentendole di poter agire liberamente tra la popolazione e lucrare sulla stessa. D'altro canto però, la *gentry* necessitava l'appoggio dello stato al fine di poter giustificare tali azioni ed evitare le rivolte popolari.

Considerati secondi solo ai funzionari-nobili nella classificazione tradizionale delle quattro categorie, i contadini praticavano quella che, in termini confuciani, veniva definita come professione fondamentale (*benye* 本业), ossia si dedicavano all'agricoltura destinata al sostentamento, termine contrario a *moye* 末业, il quale indicava coloro che si dedicavano al commercio. Occupando quasi l'85% della popolazione in epoca tardo-imperiale, spesso venivano descritti come dediti esclusivamente al lavoro, fedeli e rispettosi dei riti e delle tradizioni. Questa condizione idilliaca dell'immagine del contadino però si poteva verificare solo se la loro sussistenza era assicurata. A tal riguardo, un letterato vissuto durante il periodo di transizione fra le due ultime dinastie, Zhang Lüxiang 张履祥 (1611-1674), dà un giudizio negativo della classe contadina, definendo la maggior parte di essi come dei lestofanti e dei violenti.²⁸

Il terzo strato sociale era occupato dagli artigiani. In questa categoria ricadevano tutte quelle persone che praticavano le più svariate professioni: dagli indovini ai cuochi, dai barbieri ai geomanti, dai dottori ai sensali di matrimoni e molte altre. Divisi per corporazioni durante l'epoca Ming, con l'avvento della seconda rivoluzione industriale, con la creazione del libero mercato e grazie all'urbanizzazione di massa, si assiste ad un profondo cambiamento dell'ordine, i quali passarono da dipendenti pubblici, facenti capo al Ministero delle opere pubbliche (*gongbu* 工部), a lavoratori autonomi, con l'elusione dell'obbligo delle *corvées* mediante il pagamento di tangenti ai funzionari pubblici, prassi che si trasformò successivamente in legge pagando direttamente lo stato, e la cancellazione dei registri degli artigiani avvenuta nel 1645, i quali etichettavano tale professione come ereditaria.

²⁸ Ivi, p. 390.

Shang è il termine che indica l'ultimo ordine delle classi sociali nella Cina feudale. Con questo nome vengono indicati tutti quei soggetti che, in condizioni sociali più disparate, hanno a che fare con il commercio. In epoca Ming e Qing, in questo gruppo facevano parte: i ricchi commercianti, i titolari di banchi di pegno (*diandang* 典当), gli istituti finanziari (*yinhao* 银号), i cambiavalute (*qianpu* 钱铺), i bottegai (*puhu* 铺户), i gestori di botteghe e pensioni (*dian* 店), gli ambulanti (*hangshang fufan* 航商复返), i mercati interprovinciali (*keshang* 客商). Durante la storia cinese, l'atteggiamento delle persone verso i mercanti era decisamente negativo: secondo il pensiero neoconfuciano, la professione dei mercanti era classificata come disonorevole, pericolosa e parassitaria, in quanto essi perseguivano il profitto personale ed egoistico. In realtà, con l'apertura dei mercati, con la crescente ricchezza e con l'avvento della rivoluzione socio-economica, lo stato e la popolazione rivalutarono gradualmente la loro posizione sociale, specialmente verso quelli che commerciavano il sale (*yanshang* 盐商) e i bottegai. Benché la loro professione fosse considerata secondaria (*moye*), nel corso dei secoli i mercanti acquisirono così tanta ricchezza e potere tanto da essere considerati più vicini alla *gentry* che ai contadini o agli artigiani. Al tempo, era prassi abbastanza comune "comprare" i titoli e le cariche ufficiali attraverso un pagamento di tangenti (*juanna* 捐纳²⁹), pratica che fece infuriare non pochi candidati che avevano superato gli esami imperiali. Grazie al loro *status*, i mercanti riuscirono a creare una fitta rete di relazioni fra il popolo comune e la *gentry*, tanto da permettergli di usufruire di diversi favori da parte della burocrazia e dalle istituzioni locali. Oltre al commercio, essi collaboravano con i livelli più alti dello stato al fine di mantenere la pace sociale, la distribuzione dei prodotti di prima necessità (come i cereali e l'acqua), la distribuzione delle informazioni economiche, il controllo e mantenimento del sistema monetario e dei pesi e delle misure a livello nazionale. Inoltre, essi mettevano a disposizione i propri fondi per la realizzazione di opere di pubblica utilità, organizzavano e finanziavano la formazione di corpi di milizia locale e sostenevano parte delle spese delle accademie private.

Un'altra classe sociale esterna ai quattro ordini era quella dei soldati. Iscritti in appositi registri introdotti durante l'inizio della dinastia Ming, la loro classe era di tipo ereditario, come quella degli artigiani. Posizionati agli ultimi posti della società dopo il popolo comune e il popolo basso, i soldati erano dei dipendenti statali. Quando non erano coinvolti in azioni militari o corsi di addestramento, stazionavano nei *tuntian* 屯田, ovvero delle zone speciali dedicate all'agricoltura volta all'autosufficienza. Durante la dinastia Ming, questa classe sociale subì un grave crollo degli iscritti causato dai continui soprusi da parte dei funzionari e dei comandanti militari che li trattavano come

29 Ivi, p. 393.

schiavi personali. Con il cambio dinastico e l'avvento della società multietnica mancese, la loro classe venne rivalutata, acquisendo più diritti.

Quella dei monaci era una classe alquanto peculiare per la loro posizione all'interno della società. Provenienti da strati sociali bassi, erano spesso persone di scarsa cultura e che, per comodità economiche o per vocazione, sceglievano di intraprendere la strada religiosa. Considerati *liangmin* (popolo buono, 良民) dalla società, vivevano di elemosina e officiavano riti in occasione delle festività. Inoltre venivano chiamati in occasioni speciali, come matrimoni o funerali, per scacciare spiriti maligni e per richiamare la benevolenza degli spiriti e delle divinità. Essi vengono spesso rappresentati nelle opere letterarie come una classe corrotta, amante del denaro e delle donne. Alcuni monaci particolarmente dotati nelle arti marziali inoltre venivano reclutati nell'esercito imperiale, mentre altri, soprattutto quelli daoisti, erano rinomati per le loro abilità magiche, per la preparazione di pozioni e di medicinali miracolosi.

Ai *liangmin* corrispondono i *jianmin* (贱民³⁰), ovvero il popolo basso, ultimo strato della società feudale cinese. Tale strato sociale era composto da una serie di soggetti interdetti per la partecipazione della vita sociale del paese: vi erano gli schiavi, i servi privati, i servitori degli uffici pubblici, i musicisti, i mendicanti, i macellai, le prostitute, gli attori, i battellieri, alcune categorie di pescatori, i discendenti dei criminali e le minoranze etniche.

Anche a Zichuan, come in tutte le altre città del paese, erano presenti tali classi sociali. Senz'ombra di dubbio, il distretto era caratterizzato da una situazione socioeconomica ben diversa dalle province del *Jiangnan*, più liberali e multietniche. Gli abitanti del distretto, prevalentemente contadini, erano strettamente legati alla dottrina neoconfuciana, la quale supportava ontologicamente il cittadino nella persecuzione degli obiettivi fondamentali per la propria sussistenza (*benye*) e fornendogli gli strumenti per la distinzione tra purezza e torbidità dell'anima. La popolazione locale, inoltre, seguiva le "Sei Ingiunzioni" (*Liu yu* 六谕), ovvero sei massime di carattere fortemente confuciano, emanate dal primo imperatore Ming nel 1398, reintrodotte dal primo imperatore Qing nel 1652 e implementate successivamente nel 1659, le quali determinavano i sei valori primari che il popolo doveva seguire: attuare la pietà filiale verso i propri genitori, onorare e rispettare gli anziani e i superiori, mantenere una relazione d'armonia con gli altri membri della comunità, insegnare e disciplinare i propri figli e i nipoti, occuparsi pacificamente della propria vocazione, non fare ciò che la legge vieta.³¹

30 *Ivi*, pp. 402-05.

31 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 22. Il testo in cinese classico recita: "xiaoshun fumu; zunjing changsheng; hebi xiangli; jiaoxun zisun; kean shengli; wuzuo feiwei 孝顺父母; 尊敬长上; 和睦乡里; 教训子孙; 各安生理; 毋作非为".

Dato questo piccolo spaccato della società dell'epoca e della sua economia è possibile constatare, anche grazie ai risultati degli esami imperiali del distretto, che l'aspirazione massima di un abitante di Zichuan del diciassettesimo secolo poteva essere quella di diventare un letterato introdotto. A tal riguardo, durante l'ultimo periodo della dinastia Ming (1573-1644), il distretto sfornò ben ventidue studenti raccomandati (*juren* 舉人) e molti di loro ricoprirono incarichi statali di rilievo (tra cui alcuni familiari di Pu). Nel primo periodo della dinastia Qing (1644-61) si tennero sette tornate di esami provinciali e trentanove candidati vennero promossi con il grado di studente raccomandato, consolidando il primato intellettuale dell'area.³²

Questo tipo di società condizionò profondamente la crescita, lo sviluppo intellettuale e morale del giovane Pu Songling.

32 Allan, Barr, "Pu Songling and the Qing Examination System", in *Late Imperial China*, vol.7, n.1, 1986, p. 92.

1.3 Il cammino verso la maturità: l'ambiente familiare

Nella società feudale cinese, la famiglia era il nucleo principale della vita di ogni singolo individuo. Il termine utilizzato per definire tale sistema era *jia* 家 e poteva includere semplicemente i membri stretti, come i genitori e i figli, o i membri acquisiti, come le mogli, i nipoti e le varie generazioni di discendenti. Questo sistema, di carattere fortemente patriarcale, vedeva nel padre il suo unico rappresentante, il quale ricopriva un ruolo consultivo, decisionale ed esecutivo per tutti i membri: infatti esso era chiamato ad espletare le varie cerimonie per le diverse attività familiari, come rendere omaggio agli antenati o celebrare le festività. L'importanza del capofamiglia, chiamato *jiazhang* (家长), è espressa anche nella determinazione del periodo di lutto da rispettare alla morte del padre: generalmente, infatti, era prevista l'assenza dal lavoro e la purificazione per tre anni consecutivi da parte di tutti i membri della famiglia, i quali non potevano partecipare agli esami imperiali e i funzionari in servizio avevano l'obbligo di tornare nella propria dimora lasciando l'ufficio. Oltre ai figli e alla moglie, all'interno della famiglia cinese vi era un'altra figura particolarmente importante per la prosecuzione della stirpe della famiglia, ossia la concubina. Nonostante lo stato non riconoscesse la poligamia, era invece ammesso il concubinato, specialmente quando la moglie legittima risultava sterile e quando la famiglia risultava in una situazione economica benestante. Il rapporto fra le concubine e la moglie era di tipo subordinato, causando complessi rapporti sociali, così come riportato nella letteratura Ming e Qing.³³

Oltre alla famiglia, un'altra forma di aggregazione riconosciuta dallo stato centrale era il clan (*zongzu* 宗族). I membri che ne facevano parte erano tutti coloro che avevano delle relazioni di sangue, dai discendenti da una un progenitore comune e aventi lo stesso cognome, dalle loro mogli e dalle figlie non sposate. Tutti i suoi membri erano tenuti a rendere omaggio agli antenati, spesso vivevano in un appezzamento di terra lasciato in eredità ed erano legati anche da vincoli solidaristici. A volte capitava che il clan si stabilisse in un villaggio, il quale prendeva lo stesso cognome dei membri che vi abitavano (proprio come nel caso del villaggio natio di Pu Songling, *Pujia zhuang*). Per legittimare i membri, le passate e le future generazioni, venivano redatte delle genealogie (*zupu* 族谱) e venivano eretti dei piccoli templi o luoghi di culto per gli antenati. Da un punto di vista sociale, il clan svolgeva diverse funzioni pubbliche, soprattutto quando coincidevano con il villaggio. Esso si incaricava di investire fondi e manodopera per la realizzazione di opere pubbliche destinate al benessere dei suoi membri, si faceva carico del controllo della sicurezza

³³ Mario, Sabattini, Maurizio, Scarpari (a cura di), *op. cit.*, p. 411.

pubblica e dell'istruzione dei suoi discendenti. Per questo motivo, il clan venne riconosciuto ufficialmente dallo stato centrale, il quale appoggiava e spingeva la realizzazione di ogni tipo d'attività e, allo stesso tempo, cercava in esso un rapporto di cooperazione e solidarietà.³⁴

Pu Songling era il terzo figlio di Pu Pan (quarto se si conta anche Pu Zhaoji 蒲兆箕, figlio avuto durante la sua gioventù e morto durante l'infanzia³⁵). Alla nascita di Pu, la famiglia era così composta: dal padre Pu Pan e dalla madre Dong, dalle due concubine del padre, la signora Li 李 e la signora Sun 孙, dai suoi fratelli più grandi, Pu Zhaozhuan 蒲兆专 (1637-92), nato dalla relazione con la signora Sun, e Pu Bailing 蒲柏齡 (1638-1709) e infine da sua sorella, Pu Heling 蒲鹤齡.³⁶ Grazie al suo passato da uomo di lettere, Pu Pan si occupò dell'insegnamento dei suoi figli maggiori, i quali riuscirono ad ottenere il grado di studente governativo e, in un certo senso, ripagando gli sforzi e le avversità che dovette subire il padre. Il rapporto tra Pu Songling e suoi fratelli si basò sempre sul rispetto reciproco, come egli scriverà a posteriori nei suoi scritti.³⁷ La madre Dong, una donna forte ma allo stesso tempo molto dolce, amò sempre il giovane Pu e lo aiutò nei momenti più difficili e burrascosi della sua vita, standogli vicino e incoraggiandolo a non arrendersi. Considerata la situazione politica e risorgimentale del tempo, tutto sommato Pu ha vissuto un'infanzia lontana dal pericolo del periodo di transizione dinastico. Oltre alle suddette persone, colui che lo ha influenzato e modellato maggiormente è stato il padre.

Nella biografia stilata dallo stesso Pu nel 1688, l'immagine che ci offre di Pu Pan è molto positiva: nonostante i fallimenti negli esami imperiali, riuscì a reinventarsi e ad ottenere ricchezza praticando la professione del mercante fuori città. Successivamente, ritornato nella sua città natale, si dedicò alla famiglia e all'istruzione dei suoi figli. La sua bontà d'animo lo spinse ad aiutare i propri amici e i concittadini che versavano in una situazione di povertà, soprattutto durante i periodi di carestia che investirono la provincia dello Shandong. Malgrado ciò, spesso veniva deriso e maltrattato da alcune persone del villaggio per la sua precedente professione (considerata non consona ai canoni neoconfuciani).³⁸ Pu nutriva grande stima e affetto nei confronti del padre, in particolare lo stimava per le sue azioni virtuose volte al bene del villaggio.

Insegnante e padre allo stesso tempo, Pu Pan lo istruì sui temi sociali, morali e letterari, modellando il suo carattere, il suo intelletto e definendo i suoi obiettivi. Come insegnante selezionò personalmente il suo curriculum di studi aggiungendo, oltre ai materiali tipicamente

34 *Ivi*, pp. 413-15.

35 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p.13.

36 Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, *cit.*, pp. 68-71.

37 Lu Dahuang 路大荒 (a cura di), *Pu Songling ji* 蒲松齡集 (Antologia dei testi di Pu Songling), Shanghai, Shanghai guji cbs, 1986, p. 625.

38 Lu Dahuang,, *Pu Songling ji*, *cit.*, p. 1803.

confuciani e indispensabili per il superamento degli esami, anche testi di stampo daoista, edonistico e solitamente esclusi dagli insegnamenti tradizionali. Nel complesso questi testi, che spaziavano dai classici daoisti, come il *Zhuangzi* e il *Liezi*³⁹, fino ad arrivare ad alcuni poeti come Qu Yuan 屈原 (343 a.C.-?)⁴⁰ e Tao Yuanming 陶渊明 (365-427)⁴¹, mettevano in mostra un'immagine dell'uomo contrapposta a quella dei neoconfuciani, ovvero non più dedita al servizio sociale e agli esami imperiali ma volta all'eremitismo, all'auto-coltivazione e all'indipendenza personale. Al contrario dei suoi contemporanei, Pu Songling poteva contare su una conoscenza a tutto tondo dei classici della letteratura nazionale, la quale gli permise di affrontare con un diverso atteggiamento i numerosi fallimenti negli esami, fino a paragonarsi ad autori leggendari come Qu Yuan, Ruan Ji 阮籍 (210-263)⁴² e Tao Yuanming. L'amore verso questi personaggi, le loro storie allegoriche e mitologiche, lo ispirarono nel creare quello che oggi è il suo capolavoro principale.

39 Il profondo amore verso questi testi lo portò, nel 1697, a comporre un'antologia di questi due libri da utilizzare durante il suo periodo da insegnante. Cfr. Yuan Shishuo, Xu Zhongwei (a cura di), *op. cit.*, p. 266.

40 Poeta e statista del periodo degli Stati Combattenti (*Zhan guo* 战国, 475 a.C. 221 a.C.), autore del "Lisao 离骚" ("Incontro al dolore") contenuto nell'antologia di poesie chiamata *Chuci* 楚辞 (*Elogi di Chu*). Cfr. 袁世硕, Zhang Keli 张可礼 (a cura di), *Zhongguo wenxue shi* 中国文学史 (Storia della letteratura cinese), Beijing, Zhongguo Renmin Daxue cbs, 2014, pp. 64-78.

41 Poeta e scrittore della dinastia dei Jin orientali 东晋 (317-420). Dopo una vita passata a corte si ritirò per vivere una vita agreste, lontana dalla vita politica. Tra i suoi saggi più conosciuti vi è la "Memoria della sorgente dei fiori di pesco" (*Taohua yuanji* 桃花源记). Cfr. *Ivi*, pp. 168-182.

42 Letterato della dinastia dei Wei 魏 (220-265) del periodo dei Tre Regni *Sanguo shiqi* 三国时期 (220-280). Fu membro della cosiddetta scuola dei Sette Saggi della Foresta di Bambù (*Zhulin qixian* 竹林七仙), scuola che prende il nome dall'abitudine dei suoi membri nell'incontrarsi in tali ambienti per la composizione di testi letterari, per fuggire dalla vita sociale del periodo e, attraverso l'uso smisurato di bevande alcoliche, raggiungere uno stato di estasi mistica. Egli passò alla storia per essere riuscito ad esprimere le proprie esperienze mistiche e daoiste attraverso la composizione di diverse poesie, tra cui la più rinomata "Poesie dell'intimo" (*Yonghuai shi* 永怀诗). Cfr. *Ivi*, pp. 146-50.

1.4 Dall'infanzia all'adolescenza: l'istruzione

Nel 1647, all'età di otto anni⁴³, Pu iniziò i suoi studi. Grazie al passato da studente del padre, fu proprio Pu Pan ad insegnargli le basi. Il sistema d'istruzione e i materiali usati per l'apprendimento utilizzato all'inizio della dinastia Qing rispecchiava esattamente quello della dinastia Ming, infatti fu soltanto dopo la riforma degli esami imperiali del 1756 che vennero introdotti alcuni testi riguardanti le poesie Tang, finalizzati alla preparazione del futuro letterato. Il processo di apprendimento tradizionale era diviso in tre fasi: la prima riguardava la memorizzazione dei caratteri cinesi, la seconda la lettura e lo studio dei Quattro Libri e uno dei Cinque Classici⁴⁴ e, infine, la terza era la composizione scritta. La suddivisione di queste tre fasi ricadeva rispettivamente in: la prima durante l'infanzia, la seconda durante l'adolescenza e infine, all'età di diciott'anni, il ragazzo doveva essere in grado di comporre testi relativi agli argomenti studiati al fine di poter sostenere e passare gli esami imperiali.⁴⁵ A tal riguardo, Elman A. Benjamin nel testo da lui curato, *A Cultural History of Civil Examination in Late Imperial China*, ci propone una tabella comparativa tra Cheng Duanli 程端礼 (1271-1345), letterato ed educatore di epoca Yuan, e Zhang Jian 长饗 (1853-1926), letterato di epoca Qing, il quale sosteneva di aver seguito la lista suggerita dal primo per poter passare gli esami imperiali. La tabella, oltre a riportare i testi studiati, propone anche un'età indicativa nella quale il giovane studente doveva iniziare a studiarli: all'età di 4-5 anni lo studente doveva imparare a memoria il *Testo dei mille caratteri* (*Qianzi wen* 千字文⁴⁶), dai 5 agli 11 anni doveva iniziare ad approcciarsi al *Classico dei tre caratteri* (*Sanzi jing* 三字经⁴⁷) e al testo dei *Cento Cognomi* (*Baijiaxing* 百家姓⁴⁸), al *Classico della pietà filiale* (*Xiao jing* 孝经),

43 L'usanza voleva che se il bambino era nato in prossimità della Festa di Primavera si aggiungesse un anno in più.

44 Il termine Quattro Libri indica i testi confuciani raggruppati da Zhu Xi 朱熹 (1130-1200) in epoca Song: *I Dialoghi*, *Il Mencio*, *la Grande Scienza* e *il Giusto Mezzo*. Per Cinque Classici si intende: il *Classico delle Odi*, il *Classico dei Documenti*, il *Classico dei Riti*, il *Classico dei Mutamenti* e gli *Annali delle Primavere e degli Autunni*. Dopo la riforma degli esami imperiali del 1786, tutti i Cinque Classici dovevano essere studiati a memoria.

45 Elman A. Benjamin, *A Cultural History of Civil Examination in Late Imperial China*, Berkeley, University of California Press, 2000, pp. 262-63.

46 Testo compilato da Zhou Xingsi 周兴嗣 (???-521) durante il periodo delle Dinastie del Sud e del Nord 南北朝 (420-589, abbreviato in "Sei dinastie"). Il testo, formato da mille caratteri diversi che compaiono una sola volta, tocca temi quali l'astrologia, le scienze naturali, la storia, l'etica e l'istruzione, tutti di matrice confuciana. Cfr. Li Yian 李逸安, Zhang Limin 张立敏 (traduzione), *Sanzi jing, Baijiaxing, Qianziwen, Dizigui, Qianjiashi* 三字经, 百家姓, 千字文, 弟子规, 千家诗 (Classico dei tre caratteri, I Cento Cognomi, Il testo dei Mille Caratteri, Regole di comportamento per gli allievi, Poesie delle mille famiglie), Beijing, Zhonghua Shuju cbs, 2017, pp. 127-29.

47 Testo attribuito a Wang Yinglin 王应麟 (1223-1296), ministro della dinastia Song. Il testo è, insieme al *Baijiaxing* e al *Qianziwen* 千字文, uno dei pilastri per l'insegnamento ai bambini. Il contenuto è di matrice neoconfuciana ed è diviso in frasi brevi composte da tre caratteri, per un totale di 1068, i quali riportano temi come la mutualità nei rapporti umani, la pietà filiale, l'educazione, l'eredità culturale, le storie dinastiche. Cfr. Liu James T., "The Classical Chinese Primer: Its Three-Character Style and Authorship", in *Journal of the American Oriental Society*, Princeton University, Vol. 105, No. 2, 1985, pp. 191-196.

48 Il testo è stato compilato durante il periodo iniziale dei Song e delle Cinque Dinastie (907-960), in particolare dal regno di Wuyue 吴越 (907-978). Diviso in quattro caratteri per frase, racchiude al suo interno i 438 cognomi cinesi. Cfr. Li Yian, Zhang Limin (traduzione), *op. cit.*, pp. 51-55.

alla *Grande Scienza* (*Daxue* 大学), al *Giusto Mezzo* (*Zhongyong* 中庸), ai *Dialoghi* (*Lunyu* 论语), al *Mencio* (*Mengzi* 孟子) e ad alcuni testi riguardanti i rudimenti per la scrittura classica. Raggiunti i 12 anni, il ragazzo doveva essere in grado di recitare i Quattro Libri a memoria. All'età di 13 anni doveva saper fare un commento ai Quattro Libri e ai Cinque Classici, conoscere il glossario *Erya* 尔雅 ed esercitarsi nella composizione di poesie e testi. All'età di 14 anni doveva approcciarsi al *Classico dei Riti* (*Liji* 礼记), agli *Annali delle Primavere e degli Autunni* (*Chuanqiu* 春秋), al *Commentario di Zuo* (*Zuozhuan* 左传) e doveva cimentarsi in esercizi di composizione. All'età di 15 anni doveva conoscere i *Riti di Zhou* (*Zhouli* 周礼), i *Riti di Decoro* (*Yili* 仪礼). Infine, raggiunti i 17 anni, il ragazzo doveva approcciarsi ai testi storici come il *Sommario dello specchio storico generale* (*Tongjian gangmu* 通鉴纲目), redatto dal pensatore neoconfuciano Zhu Xi.⁴⁹

La cultura cinese e i suoi modelli d'istruzione nazionale erano incentrati sulla tecnica della memorizzazione. Come abbiamo potuto osservare dai testi da imparare a memoria sopracitati, veniva data particolare importanza alla memorizzazione dei testi destinati all'istruzione elementare. Lu Shiyi 陆世仪 (1611-1672), letterato di epoca Ming, infatti sosteneva che la memoria (*jiyi* 记忆) dell'essere umano esprime le sue massime potenzialità nella sua fase infantile e, già dai cinque o sei anni, è possibile iniziare la fase dell'apprendimento. La comprensione (*wuxing* 悟性), al contrario, è un risultato graduale che si matura col tempo, attraverso l'apprendimento della letteratura, della sua morale e dei contenuti storiografici.⁵⁰ Come Lu Shiyi, molti altri pensatori dell'epoca credevano che la ripetizione dei testi, vista come una prassi quotidiana basata sulla recitazione e sulla copiatura dei classici, poteva sviluppare le capacità mnemoniche e rivelarsi un ottimo strumento pedagogico. Lo stesso Cheng Duanli, fondatore della scuola del clan Cheng, sosteneva che per poter affinare le tecniche calligrafiche e di stesura dei testi, i testi imparati nella fase iniziale dell'istruzione erano di estrema importanza. Anche se uno può pensare che la memorizzazione di un testo non possa portare realmente alla sua comprensione, Shang Yanliu 商衍鎰 (1875-1963), uno degli ultimi studenti introdotti (1904) dell'epoca Qing ed esperto di calligrafia cinese, sostenne l'opposto affermando:

“Before I reached the age of twelve, my course of studies to prepare for the examination consisted of the above mentioned [classical] program. When one came to think of it, wouldn't it seem too much to ask of a five- to twelve-years-old boy to not only study so many texts, including the Four Books and the Five Classics, but to memorize them and to expect him to understand and explain them as well? In actuality, as long as one studied every day without interruption, this could be achieved – there was nothing strange or miraculous about it”.⁵¹

49 Elman A., Benjamin, *op. cit.*, pp. 275-76.

50 *Ivi*, p. 263.

51 *Ivi*, p. 268.

Nel corso della storia cinese circolavano molte leggende riguardanti l'abilità di giovani studenti prodigio dotati di una grande capacità mnemonica: per esempio Ni Heng 祢衡 (173-198), nativo della provincia dello Shandong, era famoso per aver memorizzato in un solo istante i Sette Classici scolpiti in diverse stele da Cai Yong 蔡邕 (133-92); Xing Shao 邢邵 (496-561), letterato dell'epoca delle Dinastie del Sud e del Nord, riuscì a memorizzare la *Storia ufficiale della dinastia Han* in soli cinque giorni; durante la dinastia Ming visse un certo Sang Yue 桑悦 (1447-1513), nominato ufficiale dell'educazione, il quale alla domanda del perché avrebbe dovuto buttare via o bruciare tutti i suoi libri, rispose che ormai tutti i libri di suo interesse facevano già parte di lui.

Chi incontrava diverse difficoltà nel memorizzare i libri utilizzando la memoria fotografica, poteva avvalersi di alcuni testi basati sul sistema ritmico e di pronuncia creati appositamente per questo scopo. Così, attraverso la recitazione orale di alcune rime, composizioni di quattro caratteri, e la composizione di testi scritti utilizzando la tecnica del *shudui* 属对⁵², basata sulla creazione di una frase composta da due linee, la quale era associata da diversi caratteri che riportavano lo stesso suono o significato, gli studenti erano in grado memorizzare i classici.

Pu Songling, che a quanto si diceva era considerato un piccolo genio dai membri del suo villaggio⁵³, iniziò la sua esperienza scolastica con la memorizzazione dei tre testi canonici destinati ai giovani studenti: il *Classico dei tre caratteri*, *I cento cognomi* e il *Testo dei mille caratteri*. Questi tre, insieme ad alcuni esercizi sulla calligrafia e sulle rime, segnarono i primi tre anni d'istruzione del giovane di Zichuan.

All'età di dieci anni iniziò a memorizzare e studiare i Quattro Libri e i Cinque Classici. Oltre a questi testi si cimentò anche nello studio del *Gongyang zhuan* 公羊传, del *Guliang zhuan* 穀梁传 e dello *Zuo zhuan*⁵⁴, e in particolare dei rispettivi commentari stilati dal pensatore della dinastia Song e neoconfuciano Zhu Xi⁵⁵, e dello *Specchio storico per l'arte di governare* (*Zizhi tongjian* 资

52 *Ivi*, p. 269.

53 Chun-shu, Chang, Shelley, Hsueh-lun Chang, *op. cit.*, 23.

54 Testi confuciani di carattere storiografico facenti parte del *Chunqiu sanzhuàn* 春秋三传 (Tre commentari del periodo delle Primavere ed Autunni) databile al 3° secolo a.C.. I tre testi, che riportano eventi storici accaduti durante il periodo delle Primavere e degli Autunni (770 a.C.-476 a.C.), si pensa che siano stati redatti come materiale esplicativo per il testo *Primavere e Autunni* (*Chunqiu* 春秋) di Confucio. Il primo è stato redatto da Gong Yanggao 公羊高, il secondo da Gu Liangchi 谷梁赤, mentre per quanto riguarda il terzo sino ad oggi l'autore rimane sconosciuto. Ma Jigao 马积高, Huang Jun 黄钧 (a cura di), *Zhongguo gudai wenxue (Shang zhong xia)* 中国古代文学 (上中下) (Letteratura cinese classica, volume superiore, centrale e inferiore), voll. 1, Beijing, Renmin wenxue cbs, 2008, pp. 61-70. Cfr. Xu Zhengying 徐正英, Zou Hao 邹皓 (traduzione e commento), *Chunqiu Guliang Zhuan* 春秋穀梁传 (Commentario di Guliang al *Chunqiu*), Beijing, Zhonghua shu ju, 2018. Cfr. Huang Ming 黄铭, Zeng Yi 曾亦 (traduzione e commento), *Chunqiu Gongyang Zhuan* 春秋公羊传 (Commentario di Gongyang al *Chunqiu*), Beijing, Zhonghua shu ju, 2018. Cfr. Guo Dan 郭丹, Cheng Xiaoqing 程小青, Li Binyuan 李彬源 (traduzione e commento), *Zuo Zhuan* 左传 (Commentario di Zuo), Beijing, Zhonghua shu ju, 2018.

55 Zhu Xi fu uno dei promotori del neoconfucianesimo, movimento ideologico ispirato al confucianesimo classico che si sviluppò dai Song ai Qing attraverso diverse scuole di pensiero. Per un maggiore approfondimento si rimanda a Mario, Sabattini, Maurizio, Scarpari (a cura di), *op. cit.*, pp. 633-718.

治通鉴⁵⁶). Successivamente imparò le regole basilari per la composizione di testi scritti, ovvero la tecnica del componimento dei saggi ad otto gambe (*baguwen* 八股文⁵⁷) e si avvicinò ai grandi pensatori e saggisti confuciani di epoca Tang come Han Yu 韩愈 (768-824)⁵⁸ e Liu Zongyuan 柳宗元 (773-819)⁵⁹, memorizzando e studiando le loro opere. Seguendo quella che era l'inclinazione del padre, Pu venne introdotto anche ad alcuni poeti anticonvenzionali, quali Tao Yuanming e Qu Yuan, al posto dei classici studiati, come Li Bai 李白 (701-62)⁶⁰, Du Fu 杜甫 (712-70)⁶¹, Wang Wei 王维 (698-759)⁶², Meng Haoran 孟浩然 (689-740).⁶³ Nel 1654, compiuti i quindici anni d'età, Pu entrava nella sua terza e più complicata fase d'apprendimento con lo studio di Confucio (551 a.C.-479 a.C.).⁶⁴ Intesi come dei concetti senza tempo, applicabili in qualsiasi epoca nel campo della politica, della società e dell'etica morale, egli comprese il più profondo significato dei classici confuciani da lui memorizzati nella fase precedente. Egli venne introdotto anche all'arte dell'esegesi, ossia la tecnica utilizzata per spiegare ed interpretare criticamente ogni tipo di testo attraverso le citazioni dei Quattro Libri. Per quanto riguarda i testi di carattere storiografico, in questa fase lesse e imparò lo *Shiji* 史记 (*Memorie di uno storico*)⁶⁵, lo *Hanshu* 汉书 (*Storia ufficiale degli Han*)⁶⁶ e lo *Hou*

56 Compilato da Sima Guang 司马光 (1019-1086), antenato dello storico Sima Qian, è un testo monumentale diviso in trecento capitoli. Seguendo una coerenza cronologica, narra le vicende storiografiche della Cina dal 403 a.C. al 930 d.C.. *Ivi*, pp. 738-39.

57 Tecnica indispensabile per sostenere gli esami e introdotta dalla dinastia Ming. Il candidato, rispettando un numero prestabilito di caratteri e un tema svelato durante l'esame, doveva comporre un testo articolato in otto sezioni regolate da rigide norme, citando i classici studiati, ma mancando completamente di libertà d'espressione.

58 Han Yu, burocrate, saggista e poeta, fu fautore, insieme a Liu Zongyuan, del movimento del "guwen" (*Guwen yundong* 古文运动), movimento letterario di restaurazione dell'antico che si ispirava alla letteratura classica pre-Qin e identificato con la scuola letteraria del *fugu* 复古 (restaurare l'antico). Il movimento criticava negativamente il modo di comporre i testi in voga durante il periodo delle Dinastie del Sud e del Nord, considerato lontano dai canoni degli antichi maestri. Cfr. Yuan Shishuo, Zhang Keli (a cura di), *op. cit.*, pp. 318-25.

59 Egli, come Han Yu, fu un burocrate vissuto durante l'epoca Tang e fu un sostenitore del movimento *guwen*. Liu fu il primo scrittore ad utilizzare il *guwen* per la composizione di biografie di persone immaginarie e di umili condizioni sociali. Cfr. *Ibidem*.

60 Autore di più di mille poesie di matrice daoista, fu un poeta, statista e membro dell'Accademia Hanlin. Egli passò alla storia per essere stato un'amante delle donne, un grande bevitore e un non conformista. Mario, Sabattini, Maurizio, Scarpari (a cura di), *op. cit.*, pp. 725-26.

61 Poeta di stampo confuciano, ha ricoperto varie cariche ufficiali durante la dinastia Tang ma, dopo essere caduto in disgrazia, dovette lasciare la capitale per poi condurre una vita non stabile. Cfr. *ivi*, pp. 726-27.

62 Poeta, statista, pittore e musicista buddhista, ha ricoperto diversi ruoli istituzionali durante l'epoca Tang.

63 Poeta che amava descrivere i paesaggi naturali e la loro bellezza. Al contrario dei precedenti, egli non ricoprì mai cariche burocratiche poiché non riuscì mai a passare gli esami imperiali. Cfr. Yuan Shishuo, Zhang Keli (a cura di), *op. cit.*, pp. 241-46, 257-83.

64 Confucio sosteneva che a quindici anni la mente dell'essere umano era pronta per ricevere i più profondi insegnamenti. Chunshu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, pp. 224-25. Vedi anche Chen Xiaofen 陈晓芬, Hu Pingsheng 胡平生 (traduzione e commento), *Lunyu, Xiaojing* 论语·孝经 (*I Dialoghi, il Classico della pietà filiale*), Beijing, Zhonghua shu ju, 2018, pp. 15-16.

65 Testo stilato dallo storiografo Sima Qian 司马迁 (145 a.C.-?) e dal padre Sima Tan 司马谈 (?-110 a.C.), è la prima opera storica universale che racchiude al suo interno tutti gli avvenimenti storici dall'Imperatore Giallo *Huang di* 黄帝 (leggendario e primo imperatore cinese) all'imperatore della dinastia Han Wudi 汉武帝 (156 a.C.-87 a.C.), raccontati attraverso le gesta dei personaggi descritti. Il testo verrà successivamente preso come esempio per la redazione delle storie dinastiche. Cfr. Yuan Shishuo, Zhang Keli (a cura di), *op. cit.*, pp. 119-126.

66 La *Storia ufficiale degli Han* è un testo storiografico iniziato da Ban Biao 班彪 (3-54), scritto per la maggior parte dal figlio Ban Gu 班固 (32-92) e terminato dalla sorella di quest'ultimo Ban Zhao 班昭 (32-102). Seguendo il modello dello *Shiji* delinea la storia dinastica dal primo imperatore Han, Liu Bang 刘邦 (247 a.C.-195 a.C.), fino alla morte di Wang Mang 王莽 (45 a.C.-23 d.C.). Cfr. *Ivi*, pp. 127-29.

Hanshu 后汉书 (*Storia ufficiale degli Han posteriori*)⁶⁷, sia come memorie prettamente storiche che come capolavori di letteratura classica. I poeti tralasciati nella seconda fase fanno ora ingresso nel curriculum del giovane Pu con l'aggiunta di alcuni saggisti e poeti di epoca Song, quali Ou Yangxiu 欧阳修 (1007-72)⁶⁸ e Su Shi 苏轼 (1037-1101).⁶⁹

Se da un lato Pu Pan seguiva quello che era il classico curriculum di studio volto alla preparazione degli esami imperiali, allo stesso tempo istruì il giovane Pu Songling su autori di solito non insegnati in questa età come Ruan Ji, Yu Xin 庾信 (513-81), Shen Yue 沈约 (441-513), Bao Zhao 鲍照 (421-65) e Wang Bao 王褒 (513-76).⁷⁰ Il grande interesse di Pu Pan verso il daoismo fece sì che suo figlio iniziò a leggere il *Zhuangzi* 庄子 (*Maestro Zhuang*) e il *Liezi* 列子 (*Maestro Lie*)⁷¹ entrando, per la prima volta, in contatto con dei testi che si allontanavano dalla storicità dei fatti.

Compiuti i diciannove anni d'età, Pu Songling aveva terminato il suo percorso da studente⁷² e nella primavera dello stesso anno (1659) ottenne il grado di studente governativo, superando il primo livello degli esami imperiali. Il destino di Pu come un uomo di lettere, in questo momento, sembrava essere tracciato e il suo posto nella società ben definito.

67 La *Storia ufficiale degli Han Posteriori*, è un testo compilato da Fan Ye 范晔 (398-445) durante la dinastia dei Song (420-479) delle Dinastie del Sud e del Nord. Ma Jigao 马积高, Huang Jun 黄钧 (a cura di), *Zhongguo gudai wenxue (Shang, zhong, xia)* 中国古代文学 (上中下) (Letteratura cinese classica, volume superiore, centrale e inferiore), voll. 2, Beijing, Renmin wenxue cbs, 2008, pp. 437-39.

68 Egli fu poeta, scrittore e promotore del secondo movimento purista del *guwen* che si poneva contro la prosa parallela del tempo e l'imbarbarimento della lingua. Cfr. Ma Jigao, Huang Jun (a cura di), *op. cit.*, pp. 348-58.

69 Poeta e scrittore di epoca Song, fu il direttore dell'Ufficio dei Riti della dinastia. Tra le sue poesie più famose vi è "Il 'fu' della Roccia Rossa" (*Chibi fu* 赤壁赋). *Ivi*, 375-85.

70 Poeti del periodo delle Dinastie del Sud e del Nord. *Ivi*, pp. 185-88, 192-94.

71 Testi classici daoisti redatti intorno al quarto e terzo secolo a.C., i quali riportano diversi racconti con un forte valore storiografico e mistico. Il primo, diviso in trentatré libri, si sostiene che sia stato scritto da Zhuang Zhou 庄周 (369-286 a.C.). In esso vi sono riportate varie dissertazioni su argomenti specifici seguiti da fiabe e aneddoti ad esso relativi. Inoltre, nel libro non mancano riferimenti ed attacchi a Confucio e al confucianesimo. Il secondo, compilato nel quarto secolo a.C., è più breve, solo otto volumi, e comprende vari materiali riferiti a fatti accaduti nei periodi precedenti. Cfr. *Ivi*, pp. 46-50.

72 Chun-shu, Chang, Shelley, Hsueh-lun Chang, *op. cit.*, pp. 18-19.

1.5 L'età matura: il matrimonio e gli esami imperiali

All'età di diciott'anni Pu prese in moglie Liu Ruren 刘孺人 (1643-1713)⁷³, seconda figlia di Liu Guoding 刘国鼎, studente introdotto di Zichuan e vecchio amico della famiglia Pu. Il loro matrimonio durò ben cinquantacinque anni, fino al giorno della sua morte. Liu era una persona educata e sufficientemente colta. Passò tutta la sua vita vicino al marito, consolandolo e aiutandolo psicologicamente durante i momenti difficili. Il matrimonio e la cerimonia del *guanli* 冠礼⁷⁴ sancirono il passaggio dall'età adolescenziale a quella della maturità. In lui vivevano quei principi morali confuciani che aveva assorbito durante la sua infanzia, dal concetto dell'innata bontà umana già presente nel *Classico dei tre caratteri*⁷⁵ allo scopo dell'esistenza umana come è esplicitato nella *Grande scienza*.⁷⁶ Queste massime condizionarono la sua visione del mondo, delineando quelli che sarebbero stati i suoi obiettivi finali: diventare un uomo di morale, un uomo di famiglia e infine un studente introdotto. I mezzi con i quali una qualsiasi persona dell'epoca poteva raggiungere questi obiettivi erano i classici confuciani che provvedevano ad elargire ogni tipo di conoscenza attraverso le esperienze dei personaggi del passato, indicando il giusto sentiero da percorrere. Raggiunta l'età di 75 anni, l'anziano Pu Songling riuscì a soddisfare solamente i primi due obiettivi fallendo ripetutamente nel tentativo di acquisire il titolo studente introdotto.

1.5.1 Il sistema degli esami imperiali

L'entrata di Pu nella fase adulta corrisponde al matrimonio con Liu Ruren e con la consapevolezza di aver stabilito il proprio ruolo all'interno della società. In realtà l'episodio più importante che segnò questo passaggio fu il superamento della prima fase degli esami imperiali, che si realizzò nel 1658.

73 Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, cit., p. 9.

74 Cerimonia svolta all'età di vent'anni dove al giovane uomo vengono fatti indossare tre vestiti che simboleggiano il cambiamento del corpo e l'entrata nell'età adulta. Il primo abito da indossare è il *Chaofu* 朝服, successivamente il *Shishuo zhi fu* 视朔之服 e infine il *Jifu* 祭服. Cfr. Gao Qi 高奇 (a cura di), *Zoujin Zhongguo minsu diantang* 走进中国民俗殿堂 (Entrando nel tempio del folklore cinese), Jinan, Shandong daxue cbs, 2014 pp. 8, 180. Cfr. Peng Lin 彭林 (traduzione e commento), *Li Yi* 礼仪 (*Riti e cerimonie*), Beijing, Zhonghua shu ju, 2011, pp. 1-36.

75 Il testo inizia con: "*ren zhi chu, xing ben shan* 人之初, 性本善 (Alla nascita, la natura dell'uomo è buona)". Cfr. Li Yian, Zhang Limin (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 6-7.

76 Wang Qian 王谦, Yan Peijin 颜陪金 (traduzione e commento), *Daxue, zhongyong, xiaojing* 大学, 中庸, 孝经 (La Grande scienza, Il Giusto Mezzo, Il Classico della pietà filiale), Jinan, Shandong huabao cbs, 2013, pp. 30-48. I capitoli di riferimento sono il nono "xiushen qijia" 修身齐家 (Praticare l'auto-coltivazione per amministrare bene la propria famiglia), il decimo "qijia zhiguo" 齐家治国 (amministrare bene la propria famiglia per governare il paese) e l'undicesimo "zhiguo pingtianxia" 治国平天下 (governare bene il paese per mantenere la pace). Solitamente questi tre vengono semplificati in "xiu qi zhi ping" 修齐治平.

Prima di parlare dell'esperienza personale di Pu negli esami è doveroso delucidare il funzionamento degli stessi, soprattutto se si considera che la sua vita ruoterà intorno ad essi.

Durante la dinastia Qing, gli esami imperiali erano l'unico mezzo per poter accedere alla vita politica e pubblica dello stato. Rinnegarli o eluderli significava automaticamente rimanere escluso dalla società e dalla vita pubblica, risultato inconcepibile per coloro che erano stati istruiti attraverso gli insegnamenti di Confucio. Nonostante la loro quasi immutabilità nel corso delle dinastie, il sistema degli esami imperiali sopravvisse fino alla fine della dinastia Qing (1905). La loro storia può essere rintracciata sin dalla dinastia degli Han Occidentali (206 a.C.- 8 d.C.) quando l'imperatore, in via eccezionale, indisse degli esami civili con lo scopo di esaminare e nominare dei nuovi ufficiali.⁷⁷ Dopo quasi seicento anni, sotto la dinastia Sui 隋 (581-619), gli esami per la prima volta nella storia entrarono a pieno regime nel sistema imperiale (605). Il loro intento primo era quello di limitare il potere delle quattro famiglie principali che, nel corso degli anni, erano diventate troppo influenti. Con l'adozione di tale sistema si sperava di poter suddividere i poteri all'interno del regno e non lasciarlo in mano ai pochi fortunati eletti. Durante la dinastia seguente, ossia quella dei Tang, emersero diversi problemi: il sistema, che era stato creato per dare la possibilità a tutti i candidati di entrare nell'amministrazione pubblica, si stava rivelando troppo elitario, con un tasso di superamento dell'uno per cento. Così ricadde sulla dinastia Song il compito di risolvere questi problemi. Due furono le misure adottate: la prima riguardava l'introduzione di un'ulteriore esame, il *dianshi* 殿式 (esame a palazzo), dove l'imperatore in persona presiedeva l'ultima prova, così da evitare i favoritismi da parte dei esaminatori verso determinati candidati. Il secondo intervento proposto fu quello di separare gli esami civili da quelli militari.⁷⁸ Hongwu, regnante della dinastia Ming, avviò dal 1368 un processo di semplificazione e democratizzazione del sistema con l'adozione dei classici confuciani e dei commentari di epoca Song come materia d'esame. Questo sistema, che implicava un grande dispendio di energie per la memorizzazione dei testi, ne limitava la scrittura creativa e critica degli studenti che si ritrovavano a sostenere gli esami in una maniera quasi meccanica.

All'epoca di Pu Songling gli esami erano divisi in quattro livelli. Il primo partendo dal basso era denominato l'esame elementare, *xiao kao* 小考 (o *tongzi ke* 童子科), il quale comprendeva tre

77 Elman A., Benjamin, *op. cit.*, p. 6. Il sovrano pose dei quesiti riguardanti i problemi più urgenti del paese ai candidati utilizzando delle listarelle di bambù (*cewen* 策问). Successivamente i candidati dovettero rispondere ai quesiti posti attraverso un'altra listarella di bambù denominata *duice* 对策. Il più famoso esempio di questa esame risale all'epoca dell'imperatore Han Wudi, il quale nel 134 a.C. pose tre domande al letterato Dong Zhongshu 董仲舒 (179 a.C.- 107 a.C.) e che, grazie alle risposte estremamente persuasive che diede nel "xianliang san ce 贤良三策" (tre domande strategiche sulla scelta fra saggezza e virtù), ottenne il titolo di "consigliere influente". Cfr. Yan Shigu 颜师古 (traduzione e commento), *Hanshu* 汉书 (*Storia ufficiale degli Han*), Beijing, Zhonghua shuju, 1962, pp. 2495-2524.

78 Frances, Weightman, *Childlikeness in the writing of Pu Songling*, s.l., Edinburgh, 2002, p. 29-30.

esami: nel primo lo studente (chiamato in questa prima fase *tongsheng* 童生) doveva sostenere il *xianshi* 县式 (chiamato anche *tongzi shi* 童子式 o esame distrettuale), il secondo era il *fushi* 府式 (chiamato anche *junshi* 郡式 o esame a livello di prefettura) e il terzo era il *daoshi* 道式 (esame a livello di circuito presieduto da un commissario all'educazione mandato dalla capitale). Il candidato che riusciva a passare il primo livello otteneva il titolo di *shengyuan* 生员 (studente governativo o statale), chiamato anche *xiucai* 秀才 (talento fiorito). Con l'acquisizione dello *status* di *shimin* 士民 (studente comune), la persona era esentata dal pagamento delle tasse e dalle *corvées* ma non era abbastanza qualificato per poter intraprendere la carriera governativa. Per potervi accedere, lo *shengyuan* doveva far parte delle *xuexiao* 学校 (scuole) che facevano da garante per lo stato. Queste istituzioni, che raggruppavano al suo interno i migliori studenti talentuosi, erano dislocate nei centri principali dell'impero, come i distretti, e gli studenti ammessi venivano sostenuti ed addestrati per ricoprire una carica statale.⁷⁹ Durante la dinastia Qing, gli *shengyuan* erano classificati in tre categorie: i *linsheng* 廩生 (studenti stipendiati), i *zengsheng* 增生 (studenti addizionali) e i *jiansheng* 监生 (studenti supplementari).⁸⁰ Il primo titolo veniva assegnato in base ad una quota fissa stabilita da ogni scuola a seconda della grandezza del distretto o della provincia da cui provenivano. Gli studenti che riuscivano a guadagnarsi questo titolo avevano diritto ad uno stipendio annuale in monete d'argento e uno mensile in grano. Il secondo titolo era destinato a quei soggetti che, a causa del numero limitato di posti, non avevano passato gli esami. Essi, al contrario dei primi, non avevano diritto a ricevere nessun tipo di stipendio dallo stato ma gli veniva solamente riconosciuto lo *status* di studente e venivano ammessi alle scuole locali. L'ultima categoria era destinata a quegli individui che non avevano superato il primo livello degli esami ma che, attraverso un pagamento di poco più di 100 monete d'argento⁸¹, venivano ammessi all'Università Imperiale (*taixue* 太学), acquisendo così gli stessi diritti dei *shengyuan* per la partecipazione agli esami provinciali.

Il secondo livello degli esami era il *xiangshi* 乡式 (esame provinciale). Questa prova, che aveva una cadenza triennale, si teneva nel capoluogo di provincia. I candidati che lo superavano acquisivano il titolo di *juren* 举人 (studente raccomandato o di secondo livello) e potevano essere assunti dallo stato per incarichi inferiori. Il terzo livello era denominato *huishi* 会式 (esame metropolitano) e si svolgeva una volta ogni tre anni nella capitale dell'impero. Chi passava anche questa fase prendeva il titolo di *gongshi* 贡士 (studente superiore). L'ultimo livello degli esami era

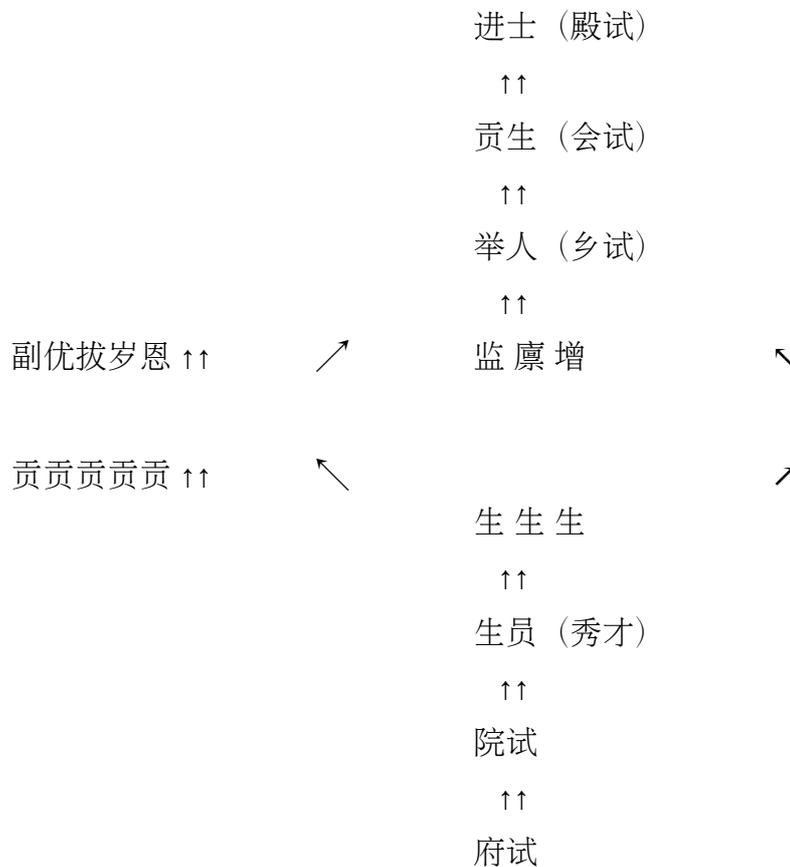
79 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, pp. 30-31.

80 Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, pp. 509-510.

81 Ho Ping-ti 何炳棣, *The Ladder of Success in Imperial China: aspects of Social Mobility, 1368-1911*, s.l., Acls History, 2008, p. 36.

il *dianshi* 殿式 (esame di palazzo), il quale si svolgeva nella residenza imperiale sotto la sorveglianza dell'imperatore. Gli studenti che superavano quest'ultima prova conquistavano il titolo *jinshi* 进士 (studente introdotto) e venivano ammessi automaticamente all'Accademia Hanlin (Hanlin yuan 翰林院)⁸², la quale faceva da garante per un futuro incarico ufficiale nell'amministrazione pubblica. Infine, il primo classificato tra gli studenti introdotti otteneva il titolo di *zhuangyuan* 状元 (*optimum*) che gli permetteva di ambire alle più alte cariche dello stato.

Oltre a questi titoli, vi era quello denominato *gongsheng* 贡生 o studente-tributo⁸³, ed era destinato a dei soggetti che si erano distinti per meriti particolari o per anzianità. Lo *Qingdai keju kaoshi shulü* 清代科举考试述录 (Descrizione degli esami imperiali di epoca Qing)⁸⁴ cita cinque tipi di *gongsheng*: *suigong* 岁贡, *engong* 恩贡, *bagong* 拔贡, *yougong* 优贡 e il *fugong* 副贡.



82 Quest'accademia, le cui prime tracce risalgono alla dinastia Tang, svolgeva una funzione di controllo sugli esami imperiali a livello provinciale, metropolitano e a palazzo. Essa collaborava attivamente con il Ministero dei Riti per la pubblicazione dei materiali di studio sulla letteratura classica, lavorava su progetti culturalmente rilevanti, discuteva direttamente con l'imperatore su temi storici e di matrice classica. Inoltre, i membri che ne facevano parte, potevano essere selezionati per la compilazione della storia dinastica. La selezione avveniva dopo tre anni dall'ammissione attraverso il superamento di un'esame: se lo studente non soddisfaceva i criteri allora veniva assegnato ad incarichi pubblici. Per un maggiore approfondimento sul ruolo dell'accademia si rimanda a Elman A., Benjamin, *op. cit.*, pp. 159-63.

83 Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 34. La differenza sostanziale tra *shengyuan* e *gongsheng* era che il primo era soggetto a test periodici e non poteva occupare posizioni governative, mentre il secondo era esentato da tali esami e poteva ricoprire cariche governative minori.

84 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, *cit.*, pp. 51-52.

↑↑
县试
↑↑
童生

Tabella 1: Suddivisione dei livelli del sistema degli esami imperiali in epoca Qing.

Il *suigong* veniva assegnato ogni anno o tre anni ai *linsheng* particolarmente anziani permettendogli di entrare a far parte della Direzione dell'Istruzione (*guozijian* 国子监) e, di conseguenza, dell'Università Imperiale. Gli *engong* venivano scelti ogni anno tra i vari *lingsheng* attraverso le prefetture e le città metropolitane per entrare nell'Università Imperiale. I *bagong* venivano scelti tramite le più alte istituzioni dell'istruzione statale, le quali selezionavano i giovani talenti su scala nazionale. Lo *yougong* era il titolo conferito dalla più alta carica dell'istruzione dell'impero ad alcuni *shengyuan* che, durante gli esami, erano stati particolarmente brillanti. Il *fugong*, infine, era un titolo destinato a coloro particolarmente capaci ma che, a causa del numero limitato di posti, non erano riusciti ad aggiudicarsi il titolo di letterato di secondo livello nell'esame provinciale.

Per poter mantenere gli *status* acquisiti, lo studente era soggetto ad esami periodici condotti dal commissario all'educazione provinciale. Lo scopo di questi esami era quello di confermare o no lo *status*, promuovere lo studente ad un livello più alto oppure farlo retrocedere. Queste verifiche erano divise in due categorie: il *suikao* 岁考 (esame annuale) e il *kekao* 科考 (esame qualificante). Lo studente era obbligato a sostenere questi esami: per esempio uno *shengyuan* era obbligato a sostenere il *suikao* anno dopo anno finché non passava l'esame provinciale. Se lo studente non si presentava per tre volte consecutive a questi esami allora veniva espulso dalle scuole e rimosso dai registri ufficiali.

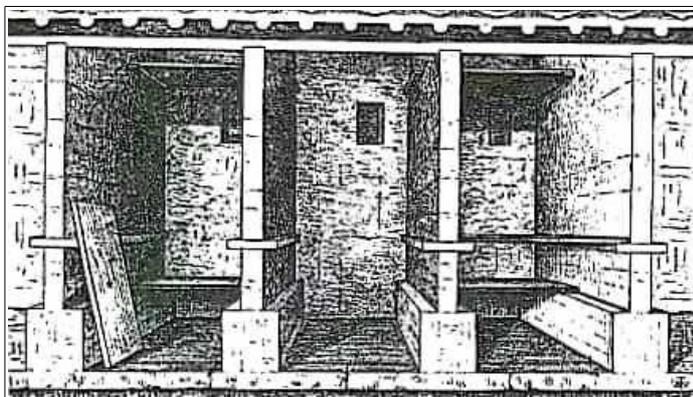


Fig. 1: Esempio di celle dove si svolgevano gli esami.
Fonte: Elman A., Benjamin, *op. cit.*, p. 182

Tutti gli esami imperiali, dall'esame elementare all'esame a palazzo, erano strutturati allo stesso modo e la difficoltà variava in base al livello. La dinastia Qing adottò le stesse modalità d'esame già presenti nella dinastia precedente: l'esame, organizzato solitamente ogni tre anni nell'ottavo mese del calendario lunare

(Agosto-Settembre), si svolgeva all'interno di celle aperte disposte a schiera (fig. 1), dove ai candidati non era permesso lasciare prima della fine della sessione che durava tre giorni e due notti. I candidati erano tenuti a preparare in anticipo il proprio set di materiali utili allo svolgimento della prova: fogli bianchi con i timbri ufficiali, pennelli e inchiostro, del cibo sufficiente per affrontare la sessione, delle candele se i candidati erano intenzionati a scrivere anche durante la notte, un fornellino portatile per cucinare il cibo e il materiale per i servizi igienici. Prima di accedere alle celle venivano fatte delle perquisizioni: se il candidato veniva scoperto con dei materiali stampati



Fig. 2: Divisione delle celle in base al *Qianzi jing*.
Fonte: Elman A., Benjamin, *op. cit.*, p.182.

veniva immediatamente espulso e interdetta la sua partecipazione al ciclo successivo. Superato questo controllo iniziale, i candidati potevano essere ammessi all'esame e venivano smistati dagli esaminatori, i quali gli assegnavano un carattere. Il sistema di assegnazione delle celle era basato sul

Testo dei mille caratteri (fig. 2) e gli esaminandi, in

base al carattere assegnatoli, dovevano trovare autonomamente la propria cella. La parte frontale

delle celle era formata da una panca di legno che, una volta sistemata, fungeva da scrivania, mentre all'interno della cella ve ne era un'altra che era adibita a letto e fungeva anche da sedia. Da questo momento fino alla fine della sessione a nessuno era permesso entrare nelle celle. Se un candidato si ammalava seriamente o moriva veniva portato via.

All'entrata dei candidati nelle celle d'esame, veniva svelato l'argomento d'esame su cui si sarebbe basata questa prima fase. I candidati avevano così a disposizione due giorni e due notti per portare a compimento l'esame. La mattina del terzo giorno tutti i fogli d'esame venivano ritirati e i candidati fatti uscire dal cancello principale. Successivamente si susseguivano la seconda e la terza sessione, con la differenza che tra queste ultime gli esaminandi avevano la possibilità di riposare un giorno e una notte intera fuori dalla sala d'esame.⁸⁵

I temi principali degli esami rimanevano sempre i Cinque classici e i Quattro libri. All'inizio di ogni sessione veniva proposto un argomento e il candidato era tenuto a scegliere in quale classico specializzarsi (*zhuan jing* 传经). Una volta fatta la sua scelta doveva comporre un testo che andava dai 550 caratteri (nei primi anni della dinastia Qing) a 700 (all'inizio del 18° secolo). Il testo doveva seguire la forma rigida del componimento ad otto gambe (*baguwen* 八股文⁸⁶): questo stile fu

⁸⁵ Elman A., Benjamin, *op. cit.*, pp. 175-91.

⁸⁶ Questo metodo, basato sui saggi di epoca Song ed impiegato negli esami imperiali soltanto quattrocento anni più tardi, viene standardizzato per la prima volta durante gli esami imperiali del 1487 quando venne chiesto al candidato di scrivere un testo con

introdotto per la prima volta in via ufficiale sotto la dinastia Ming ed era composto da otto sezioni: Apertura o esordio *poti* 破題, Continuazione *chengti* 承題, Elaborazione *qijiang* 起講, Gamba Iniziale *qigu* 起股, Gamba di Transizione *xugu* 續股, Gamba Centrale *zhonggu* 中股, Gamba Finale *hougu* 后股, Conclusione *dajie* 大結.⁸⁷ Il candidato che non rispettava questo stile non poteva passare gli esami.

Terminati gli esami, i temi prodotti venivano copiati e spediti dagli esaminatori presso il Ministero dei Riti della capitale per un'ulteriore controllo. Nei venti giorni seguenti al termine degli esami, il responsabile degli esaminatori, e eventualmente un suo collaboratore, avevano il compito di rivedere e valutare gli elaborati. In realtà queste due figure, considerato l'enorme ammontare di testi da leggere, giudicavano soltanto una piccola porzione di essi, solitamente quelli raccomandati dai loro subordinati.⁸⁸ La restante percentuale veniva invece valutata da alcuni magistrati distrettuali trasferiti momentaneamente nel capoluogo provinciale.⁸⁹

I risultati venivano affissi fuori dalla sala d'esame, attraverso delle liste (*bang* 榜), entro il primo giorno del nono mese del calendario lunare (per quanto riguarda gli esami metropolitani). Il superamento degli esami però non era dato solamente dal livello di preparazione del candidato. A volte si poteva assistere ad irregolarità durante l'esame, Elman ne riporta sei: la prima veniva chiamata *diming* 頂名, ovvero prendere il posto di qualcun altro. Poteva capitare che un candidato esperto nello scrivere saggi prendesse il posto di un candidato più giovane nella partecipazione agli esami; il secondo invece consisteva nello scambiarsi i testi composti soltanto dopo l'annuncio del tema d'esame e prendeva il nome di *chuanti* 傳題; un altro metodo diffuso specialmente in epoca Ming era quello di nascondere nei propri vestiti dei piccoli libri contenenti i classici, stampati con dei caratteri minuscoli (*huaixie* 懷挾). Gli ultimi tre stratagemmi erano invece il risultato di una diffusa corruzione all'interno del sistema degli esami: il primo metodo era la *guanjie* 關節, ovvero

il tema «Colui che si delizia nel cielo, mantiene l'impero» (*letian zhe bao tianxia* 乐天者保天下) tratto dal Mencio, libro I, parte II, par. 3. Secondo quanto scrive Gu Yanwu 顧炎武(1613-1681) nei suoi resoconti sugli esami imperiali di fine seicento: "... Negli esami metropolitani tenuti nel 1487 il titolo del saggio da comporre era «Colui che si delizia nel cielo, mantiene l'impero». Il saggio avente questa citazione inizia con tre citazioni su questo tema (*qijiang* 起股) seguite da quattro gambe sul 'Deliziare il cielo'. Le successive quattro gambe servono come transizione centrale, mentre le ultime quattro gambe parlano del 'mantenere l'impero'. Altre quattro Gambe per riepilogare e poi il candidato doveva scrivere una conclusione (*dajie* 大結)..." (tratto da Gu Yanwu 顧炎武 in "Rizhi lu 日知錄"). Cfr. Giuliano, Bertolucci, Federica, Casalin (a cura di), *La letteratura cinese*, Roma, L'asino d'oro, 2013, pp. 245-46.

87 Elman A., Benjamin, *op. cit.*, 384-85.

88 Allan, Barr, "Pu Songling and the Qing Examination System", *cit.*, p. 94.

89 Nonostante il loro aiuto, l'ammontare di testi da controllare risultava ancora umanamente impossibile. Qian Daxin 钱大昕 (1728-1804), uno studente introdotto, che ricoprì la carica di esaminatore distrettuale nella provincia dello Hunan, nei suoi scritti accusava così il tremendo carico di lavoro che gli esaminatori erano tenuti ad affrontare: "...più di 4000 studenti presero parte all'esame provinciale nella provincia dello Hunan, generando più di 12 mila testi in nelle tre sessioni. Se poi si contano anche i saggi, le discussioni, le tesi, e i poemi aggiuntivi a questa cifra si raggiungono facilmente non meno di 56 mila composizioni. Ho impiegato 18 giorni e 19 notti da quando abbiamo iniziato leggendo testi fino alla decisione finale. Il volume dei testi era enorme e il tempo limitato. Se uno dovesse affermare che le nostre decisioni prese erano in tutti i casi appropriate e che nessuno studente meritevole sia stato tralasciato, onestamente io non protei metterci la mano sul fuoco". *Ivi*, p.96.

corrompere gli esaminatori; il secondo consisteva nel pretendere di aver trovato un foglio d'esame anonimo o nell'inserire un codice segreto nello stesso (*yibai gejuan* 曳白割卷); infine l'ultimo consisteva nel comprare i temi d'esame in anticipo (*maiti* 买题).⁹⁰ Il tema della corruzione era molto sentito dai letterati sia in epoca Ming che in epoca Qing, tant'è che molti letterati scriveranno negli anni a venire numerosi romanzi a riguardo come il *Rulin waishi* 儒林外史.⁹¹ Lo stesso *Liaozhai zhiyi* tratterà quest'argomento denunciando nei suoi racconti il sistema ormai marcio che circondava gli esami imperiali.

90 Elman A., Benjamin, *op. cit.*, p. 196.

91 La *Storia non ufficiale della foresta dei letterati*, è un romanzo completato nel 1750 da Wu Jingzi 吴敬梓 (1701-54) nel quale si critica il sistema degli esami imperiali e la classe dei letterati-ufficiali corrotti e ignoranti. Giuliano, Bertolucci, Federica, Casalin (a cura di), *op. cit.*, pp. 291-94.

1.6 Pu Songling: tra vita ed esami

Nel Novembre del 1657, il diciottenne Pu partecipò alla prima sessione dell'esame distrettuale dell'esame elementare classificandosi primo tra tutti. L'anno dopo, a Gennaio, si recò a Ji'nan per sostenere l'esame a livello di prefettura passandolo con il massimo dei voti e classificandosi ancora primo fra tutti. Un mese più tardi partecipò all'ultimo esame che gli avrebbe permesso di ottenere il titolo di *shengyuan* classificandosi ancora primo.⁹² Il *daoshi* quell'anno era stato presieduto da Shi Runzhang 施润章 (1619-1683), uno dei più importanti letterati durante il primo periodo Qing e fondatore della scuola Yushan (*Yushan xuepai* 愚山学派⁹³), il quale elogiò la prova del giovane Pu per la sua scrittura tagliente e per la sua abilità nel discernere la condizione umana.⁹⁴ Shi, nonostante la sua formazione neoconfuciana, aveva una visione del tutto particolare del ruolo degli esami imperiali e, soprattutto, della corretta forma dei saggi ad otto gambe: egli criticava i modi superficiali con i quali i suoi colleghi esaminatori giudicavano i temi svolti dai candidati e, citando uno scrittore di epoca Ming, disse che “le parole devono scorrere fuori dal cuore [...], i temi insensati che prendono in prestito idee da ogni dove non meritano di essere selezionati” e “sarebbe meglio prendere una giada imperfetta piuttosto che un sassolino perfetto”.⁹⁵ Grazie alla sua notorietà nel mondo letterario, la reputazione artistica e letteraria di Pu si diffuse in tutta la provincia. Il suo nuovo *status* gli permise di entrare a far parte della scuola distrettuale (*xianxue* 县学) dove fece la conoscenza di Zhang Duqing e di Li Yaochen 李尧臣 (1643-1723) e Wang Luzhan 王鹿瞻. Nel 1659, al fine di potersi esercitare in vista del futuro esame provinciale, i quattro fondarono la società di poesia chiamata *Yingzhong shishe* 郢中诗社.⁹⁶

Nonostante questo brillante successo alla giovane età di diciannove anni, egli non riuscì mai a passare l'esame per diventare *juren*. L'unico titolo che riuscì ad ottenere fu il *linsheng* nel 1683 e solo nel 1710, cinque anni prima della sua morte, ricevette lo *status* di *suigong*.

92 Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, cit., p. 9.

93 Scuola che sintetizzava l'ideologia ortodossa neoconfuciana e quella di Wang Yangming (1472-1529, pensatore neoconfuciano di epoca Ming e rappresentante della “scuola della mente” *xinxue* 心学). Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 20.

94 Chun-shu, Chang and Shelley, Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 35. Shi commenta così l'esame di Pu Songling: “*guanshu ruyue, yunbi rufeng, you diaobi youxing zhi le* 观书如月, 运笔如风, 有掉臂游行之乐” (legge libri come le altre persone fissano la luna, muove la sua penna come la velocità del vento e ha la gioia di uno rilassato e libero). Cfr., Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, cit., p. 9.

95 Allan, Barr, “Pu Songling and the Qing Examination System”, *cit.*, p. 97.

96 Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, cit., pp. 10-11. Nella prefazione per la creazione della società, Pu Songling scrisse un saggio dove spiegò gli obiettivi e le funzioni di tale società: egli ammise che per poter superare gli esami era necessario esercitarsi nei saggi e non nella poesia, la quale era vista come una pratica che portava alla distrazione dell'obiettivo principale. Nonostante ciò, egli spiegò, che comporre le poesie poteva giovare a raffinare le abilità letterarie dello studente, ampliare la conoscenza e coltivare il proprio carattere morale.

A metà Settembre del 1660 Pu si diresse a Ji'nan per sostenere l'esame provinciale che durò in tutto nove giorni divisi in tre sessioni. Agli inizi di Ottobre vennero annunciati i risultati. Pu e i suoi amici non lo avevano passato. Malgrado questa prima sconfitta, i quattro non si demoralizzò. Infatti, ai tempi era del tutto normale, anche per il migliore degli studenti, fallire al primo tentativo. Così decise di ritirarsi in un monastero sul monte Pan, vicino alla sua città natale, per studiare in preparazione all'esame del 1663. Nel 1662 però dovette far ritorno nella sua dimora poiché nello stesso anno nacque Pu Ruo 蒲箬, primo figlio di Pu Songling e la signora Liu. Nel Settembre dell'anno seguente si svolse a Ji'nan l'esame provinciale. Un mese più tardi, lui e i suoi amici, ricevettero la notizia del secondo fallimento.

Insieme a Zhang Duqing, nel 1664, Pu si trasferì a casa Li Yaochen, formando un gruppo di studio in vista degli esami del 1666. Studiarono i classici, ripetendoli giorno e notte, e si esercitarono sulla composizione dei saggi a otto gambe. Durante la sua permanenza a casa dell'amico, Pu ebbe a portata di mano la collezione privata della famiglia Li, entrando così in contatto con il *Bowuzhi* 博物志 (*Note sulle cose della natura*)⁹⁷, lo *Soushenji* 搜神记 (*La memoria sulla ricerca degli spiriti*)⁹⁸ e il *Taiping Guanji* 太平广记 (*Vasti ricordi dell'era Taiping*).⁹⁹ Questi testi, con il passare degli anni, avrebbero influenzato il suo modo di vedere il mondo e contribuito alla creazione del suo capolavoro. Oltre allo studio, Pu e i suoi amici visitarono il tempio buddhista *Longxingsi* 龙兴寺, situato ad est della sua città natale, e il lago *Daminghu* 大明湖 a Ji'nan. Questi luoghi, impregnati di mistero e di religiosità, secondo la tradizione avrebbero avuto la capacità di ispirare i giovani letterati e indurli a ponderare sul mistero della natura e sul senso della vita.

La sua permanenza a casa dell'amico non superò i sei mesi a causa di alcuni problemi familiari. Il padre, visto i continui litigi familiari, decise di dividere le sue proprietà¹⁰⁰ in eque parti tra tutti e quattro i figli, in modo tale da consentirli di vivere indipendentemente. A Pu Songling e alla sua famiglia spettò qualche ettaro di terreno e una vecchia casa con tre stanze. La condizione economica sfavorevole, la famiglia da mantenere e i due fallimenti negli esami, costrinsero Pu Songling a trovare un lavoro temporaneo come insegnante privato per poter continuare a studiare

97 Il *Bowuzhi*, scritto da Zhang Hua 张华 (232-300), è un testo che risale al periodo dei Jin occidentali (265-316) e che racchiude al suo interno delle storie di carattere soprannaturale prese dai vari classici delle epoche passate. Chen Jianguen 陈建根 (a cura di), *Zhongguo wenyanyanwen xiaoshuo jingdian* 中国文言文小说精典 (Raccolta di romanzi cinesi in cinese classico), Jinan, Shandong Daxue cbs, 2008, pp. 28-29.

98 Testo attribuito a Gan Bao 干宝 (?-336) e che risale al periodo dei Jin orientali (317-420). È uno dei pochi testi completi che parla del soprannaturale e che si basa sulla cultura popolare e sulle credenze del popolo in materia di fantasmi, demoni e fatti mistici. Questo libro è il primo rappresentante della letteratura non ufficiale, intesa nel senso storico del termine, delle dinastie del Sud e del Nord. Chen Jianguen (a cura di), *op. cit.*, p. 38.

99 Testo compilato da Li Fang 李昉 (925-96), contiene varie storie e racconti fantastici che vanno dalla dinastia Han alla fine delle dinastie Tang. Mario, Sabatini, Maurizio, Scarpari (a cura di), *op. cit.*, p. 737.

100 Usanza tradizionale cinese chiamata *fenjia* 分家 (divisione della casa). Il termine si riferiva solitamente al *xiju* 析居 (divisione delle proprietà familiari e vivere separatamente) o *xichan* 析产 (dividere le proprietà familiari). Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, *cit.*, pp.43-46.

senza problemi.¹⁰¹ Nei primi mesi del 1665 si trasferì a casa di Wang Yongyin 王永印 (1615-1710), a quasi 25 km dalla sua città natale, dove rimase stabilmente fino all'anno seguente, per occupare la posizione di insegnante a domicilio.¹⁰²

Nel 1666 nacque la sua prima figlia e nell'autunno dello stesso anno Pu partecipò nuovamente agli esami provinciali ottenendo lo stesso risultato di sempre. Con quest'ennesima sconfitta, la sicurezza di Pu iniziò a vacillare e fu assalito da un profondo sentimento di inadeguatezza verso il sistema, dubitando delle sue capacità nel soddisfare i requisiti richiesti per la composizione dei saggi ad otto gambe.

L'anno successivo tornò ad insegnare presso la dimora di Wang Yongyin e nel 1669 nacque il suo secondo figlio, Pu Chi 蒲箴. La famiglia, ora composta da cinque membri, e la situazione economica disperata, spinse il trentenne Pu Songling a partire nel 1670 per Baoying 宝应 e poi per Gaoyou 高郵, città situate nella provincia del Jiangsu 江苏, per occupare la posizione di segretario personale (*mubin* 幕宾) offerta dal suo amico e magistrato della città Sun Hui 孙蕙 (1632-1686).¹⁰³ Anche se era stato assunto come esperto e consigliere da un membro dell'amministrazione pubblica, questa professione non gli consentì di considerarsi parte dell'organizzazione statale. Nonostante ciò, egli godeva comunque dello stesso rispetto e considerazione da parte degli ufficiali. Pu ricoprì questa carica per otto mesi circa per poi ritornare al suo villaggio natale. Lo stesso anno una tragedia scosse la vita di Pu, il padre, Pu Pan, morì all'età di 74 anni.¹⁰⁴ Tornato nella sua città natale dalla cittadina di Gaoyou, Pu Songling portò con sé una lettera di raccomandazione scritta dall'amico Sun¹⁰⁵, che probabilmente mostrò quando si tennero gli esami provinciali del 1672, dove vi partecipò più sicuro che mai. Purtroppo il risultato che ottenne non fu diverso dai precedenti. Ormai aveva raggiunto l'età di trentadue anni e non era ancora riuscito ad ottenere quello che era l'ultimo traguardo secondo la dottrina confuciana, ossia diventare un *jinshi*. Questa frustrazione lo portò a rivalutare i suoi obiettivi negli anni seguenti.

Tra il 1672 e 1673 entrò in contatto con due famosi letterati a livello nazionale e nativi del distretto di Zichuan: Gao Heng 高珩 (1612-97) e Tang Menglai 唐梦赉 (1627-98). Il primo, nominato *jinshi* nel 1643, è stato il vicepresidente del Ministero delle Pene nella capitale fino al 1672 per poi ritirarsi a Zichuan, mentre il secondo, *jinshi* nel 1649, è stato un membro

101 Pratica comune tra gli studenti che non avevano superato l'esame provinciale e che non si vedevano riconosciuto uno *status* sociale e legale, specialmente se provenivano da famiglie povere. Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 33-34.

102 Cfr. Ivi, p. 21. Nella cultura tradizionale cinese, il ruolo di maestro a domicilio era considerato un mestiere che andava contro quella che era l'etichetta confuciana, come viene riportato da Wu Peiyi citando il capitolo "*quli* 曲礼" contenuto nel *Liji*. Al contrario, ricevere dei propri studenti a casa propria era considerato un ottimo metodo per insegnare ai più giovani.

103 Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, *cit.*, pp. 16-17.

104 Zou Zongliang, *op. cit.*, pp. 4-11.

105 Lu Dahuang, *Pu Songling nianpu*, *cit.*, p. 23.

dell'Accademia Hanlin di Pechino sino al 1652 per poi tornare a vivere nella stessa città di Pu. La vicinanza di questi due uomini di lettere diede un nuovo impulso alla vita di Pu che sembrava non avere più senso. Nella primavera del 1672 egli ricoprì la posizione di maestro privato presso la famiglia di Gao e, nel Maggio dello stesso anno, visitarono insieme a Tang il monte Lao 嶗山, vicino alla città di Qingdao 青岛, nella penisola dello Shandong, e l'anno successivo il monte Tai 泰山, a sud del capoluogo provinciale.

Nell'estate del 1673, Gao e Tang gli proposero di collaborare alla redazione del gazzettino distrettuale insieme ad altri importanti letterati della città, entrando così in contatto con Bi Jiyu 毕际有 (1623-1693), Yuan Fan (1627-1685) e Zhang Fu (1620-1698), sentendosi parte della élite letteraria del distretto e vedendosi riconosciuto uno *status* da sempre sognato. Nello stesso anno nacque il terzo figlio di Pu, Pu Hu 蒲笏.

Due anni più tardi partecipò nuovamente all'esame provinciale ma senza superarlo. Lo stesso anno, a causa della Rivolta dei Tre Feudatari (1673-1681)¹⁰⁶ nel Sud della Cina, l'imperatore Kangxi emanò un editto imperiale per la tenuta di un esame imperiale speciale, che avrebbe dato ai vincitori il titolo di *jinshi*. Lo scopo di tale ordine era quello di promuovere i letterati fedeli alla dinastia e di ricevere simpatie da quelli di eccezionale talento ma che ancora erano sprovvisti di un titolo ufficiale.¹⁰⁷ Quest'opportunità illuse Pu di poter scalare velocemente quella vetta che, fino a quel giorno, sembrava irraggiungibile. Purtroppo sia lui che il suo caro amico Zhang Duqing non vennero selezionati, così lo stesso anno partecipò all'esame provinciale regolare collezionando l'ennesimo fallimento. A distanza di vent'anni dal superamento del primo livello degli esami imperiali, e dopo sei tentavi falliti, non era riuscito ancora ad ottenere il titolo di *juven*. Pu probabilmente si sentiva come se avesse raggiunto la fine del suo percorso della carriera statale, soprattutto in vista dell'avvicinarsi dei quarant'anni, età indicata da Confucio come quella dove la persona doveva essere libera da tutte le perplessità (della vita attraverso l'apprendimento).¹⁰⁸

Nel 1677 nacque il quarto figlio di Pu, Pu Jun 蒲筠. Due anni più tardi, nel 1679, gli venne offerto il posto di insegnante privato (*sheguan* 设馆) presso la famiglia di Bi Jiyu 毕际有, situata nella parte settentrionale del distretto. Il padre, Bi Ziyuan 毕自严 (1569-1638), ricoprì la carica di presidente del Ministero delle Finanze durante la dinastia Ming e, una volta deceduto, lasciò tutte le

106 Rivolta capitanata da Wu Sangui 吴三桂 (1612-1678) che nel 1673 si ribellò al regime della dinastia Qing e, dopo aver ucciso il governatore dello Yunnan, proclamò la dinastia Zhou nei territori del Fujian, Sichuan, Guangxi e Guangdong ripristinando i vecchi usi e costumi di epoca Ming. La rivolta finì con il suicidio del nipote di Wu Sangui nel 1681. Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, pp. 491-92.

107 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 49.

108 Chen Xiaofen, Hu Pingsheng (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 15-16. Il testo recita: "Zi yue: 'wu shi you wu er zhi yu xue, ershi er li, sishi er bu yu, wushi er zhi tianming, liushi er ershun, qi shang er cong xin suo yu, bu yuju' 子曰: '吾十有五而志于学, 三十而立, 四十而不惑, 五十而知天命, 六十而耳顺, 七十而从心所欲, 不逾矩'".

proprietà a figlio, le quali comprendevano un imponente giardino e una delle più grandi collezioni private di libri del nord dello Shandong. Una volta stabilitosi nell'abitazione di Bi, Pu iniziò ad insegnare ai suoi nipoti, compito che portò avanti per i successivi trent'anni. Durante questo periodo, poté concentrarsi pienamente alla stesura del suo capolavoro e usufruire dei numerosi materiali presenti nella libreria personale della famiglia. L'anno seguente, però, una tragedia investì la vita di Pu, la morte della madre (1680), che in un certo senso lo liberò da quel peso dato dalle aspettative del genitore verso il figlio nel superare gli esami ed ottenere il grado di *juven*.

Un altro esame imperiale si tenne nell'autunno del 1681 ma egli non vi partecipò seguendo quella che era l'usanza la quale vietava qualsiasi coinvolgimento pubblico per i tre anni successivi

时 间	考 试 地 点	落 榜 原 因
顺治七年 (1660)	济南	不详
康熙二年 (1663)	济南	不详
康熙五年 (1666)	济南	不详
康熙十一年 (1672)	济南	不详
康熙十七年 (1678)	济南	不详
康熙二十六年 (1687)	济南	闹中越幅
康熙二十九年 (1690)	济南	二场抱病 不获终试

Fig. 3. Riepilogo degli esami provinciali sostenuti da Pu Songling.

alla morte di un genitore.¹⁰⁹ Dato il suo *status* da *shengyuan*, nel Febbraio del 1683 partecipò al *kekao*, l'esame qualificante, classificandosi primo e guadagnando il titolo di *linsheng*. Questa vittoria portò sia benefici economici, diventando uno studente stipendiato dallo stato, che morali. Invero, questa promozione lo spinse a partecipare all'esame provinciale tenutosi nel 1684 a Ji'nan con un nuovo entusiasmo che però si spense una volta che venne a conoscenza del risultato negativo. Due anni più tardi, grazie al nuovo *status* guadagnato, poté partecipare all'esame speciale per la selezione dei nuovi *gongsheng*, selezionati tra i *linsheng*. Dalle fonti che abbiamo a disposizione sappiamo che l'amico Zhang Duqing vi partecipò classificandosi primo ma, al contrario, nessun testo fa riferimento alla partecipazione di Pu.¹¹⁰ L'anno successivo vennero eliminate dagli esami provinciali due parti particolarmente ostiche per la composizione dei saggi ad otto gambe, favorendo quei letterati come Pu. Nel 1687 partecipò all'esame provinciale ma non lo superò a causa di un'errore di distrazione: preso forse dall'ispirazione del momento saltò una pagina del foglio d'esame (*weizhong yuefu* 闹中越幅¹¹¹) e di conseguenza venne squalificato. Forse questo fu il fallimento peggiore di tutta la sua esperienza

109 Per una descrizione più approfondita delle usanze funerarie si rimanda a Gao Qi (a cura di), *op. cit.*, pp. 195-202.

110 Secondo Chun-shu Chang e Shelley Hsueh-lun Chang, Pu Songling vi partecipò, dato che il nuovo titolo gli avrebbe consentito di entrare all'Università Imperiale, ma fallì.

111 Cfr. Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, *cit.*, p. 360. Fig. 3.

degli esami imperiali in quanto causato da una mancanza di concertazione. Tre anni dopo, nel 1690, vi partecipò nuovamente e dopo la prima sessione, tenutasi tra l'undici e tredici Settembre, si classificò primo tra tutti i candidati anche se, durante la seconda sessione, dovette abbandonare l'esame. Alcuni studiosi sostengono che la motivazione di tale risultato possa essere causata dal fatto che Pu Songling si ammalò gravemente durante la prima notte così da non poter sostenere la prova successiva. Altri invece sostengono che egli inciampò in un'altra violazione delle regole.¹¹²

Tra il 1693 e il 1705 partecipò a cinque esami provinciali con lo stesso esito dei precedenti. Quello del 1705 fu l'ultimo esame sostenuto da Pu, seguendo l'esempio di Zhang Duqing che prese la stessa decisione. Negli anni che andarono dal 1705 al 1709, Pu continuò ad insegnare come aveva sempre fatto nella casa della famiglia Bi. È proprio raggiunto quest'anno che il sessantaseienne Pu decise di ritirarsi anche dalla vita da maestro privato e tornare a casa. Due anni più tardi, ricevette il titolo di *suigong*, conferito agli studenti in base alla loro anzianità, e di conseguenza il suo stipendio crebbe ancor di più rispetto a quello da *linsheng*, consentendogli di vivere gli ultimi anni della sua vita più tranquillamente. Nell'autunno del 1713 si spense la moglie Liu e, il 25 Febbraio 1715, Pu si spense nella sua casa di Zichuan all'età di settantasei anni.

112 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, pp. 444-45.

1.7 L'insuccesso

Come abbiamo visto, se escludiamo l'avanzamento di grado del 1683, il primo successo di Pu Songling negli esami imperiali fu anche l'unico della sua vita. Ma come mai ha fallito per così tante volte senza mai passare l'esame metropolitano? Alcuni studiosi sostengono che la ragione per cui Pu non passò mai gli esami sia dovuta, almeno per quanto riguarda i primi esami, al fatto che egli spendeva del tempo prezioso dedicandosi alla composizione e alla pratica di attività non consone alla preparazione degli esami, come la creazione di canzoni popolari e, negli anni successivi, con la compilazione del suo manoscritto.¹¹³

Secondo Allan Barr, le motivazioni di questi fallimenti non possono essere riconducibili solamente a questo fattore. Per dare una risposta coerente e, per quanto possibile, onnicomprensiva di tutti gli eventuali fattori dominanti, è necessario prendere in considerazione diverse variabili. La prima riportata da Barr è la quota degli ammessi negli esami. Come è stato detto precedentemente, il distretto di Zichuan vantava di una numerosa quantità di letterati che avevano passato il primo livello degli esami. Questa quota, che fino alla fine al 1660 era stata fissata a 97 nella provincia dello Shandong, calò improvvisamente proprio quando Pu sostenne per la prima volta l'esame, sino ad arrivare a 46 possibili *juven*. Il dimezzamento di questa quota e l'assenza di una regolamentazione che stabilisse una quota massima per la partecipazione agli esami, portò all'ingolfamento del sistema degli esami provinciali, dove il numero dei partecipanti era estremamente alto e coloro che riuscivano ad accedere alla fase successiva estremamente basso, creando di conseguenza un tasso di competitività molto elevato.

Oltre a questo intoppo nel sistema, vi era un altro fattore altrettanto importante, ossia i soggetti fisici che esaminavano gli elaborati. Come abbiamo visto in precedenza, il capo degli esaminatori ed alcuni suoi collaboratori avevano il dovere di valutare tutti i temi compilati durante la sessione d'esame. In realtà questo era umanamente impossibile, specialmente considerati i tempi ristretti nei quali dovevano consegnare i risultati. Quindi, per agevolare il loro lavoro, venivano nominati da alcune istituzioni del governo centrale, come l'Accademia Hanlin, dei magistrati distrettuali con lo scopo di esaminare i testi prodotti, differenziandoli in due categorie, ossia testi buoni o testi cattivi. Questi magistrati spesso venivano scelti in base al loro rendimento e all'importanza della zona da loro presieduta. Questi magistrati scelti non erano i migliori nel loro campo, al contrario del capo degli esaminatori, e spesso erano degli uomini di lettere in declino o

113 Allan, Barr, "Pu Songling and the Qing Examination System", *cit.*, p. 91.

che non erano particolarmente bravi nel loro lavoro.¹¹⁴ Visto il grande numero di testi da controllare, maggiore attenzione veniva posta nella prima sessione degli esami, dove i candidati erano chiamati a comporre i tanto temuti saggi a otto gambe. Per alleggerire il carico di lavoro ed effettuare una sorta di preselezione, gli esaminatori si concentravano anzitutto sulla prima composizione per poi passare alle altre due svolte durante la seconda e terza sessione. Se un candidato non soddisfaceva i criteri prestabiliti per la compilazione dei *baguwen*, allora i testi compilati durante le due sessioni successive non venivano presi in considerazione. Questa preselezione spesso portava alla mancanza di attenzione da parte dell'esaminatore che, nell'intento di correggere, poteva perdere il filo del discorso e di conseguenza valutare negativamente l'elaborato.

La quantità del materiale da leggere e la pressione psicologica sottoposta agli ufficiali in merito al tempo a disposizione indubbiamente condizionarono il verdetto degli esaminatori. Oltre a ciò, c'era anche un altro fattore che poteva minare la loro oggettività, ossia il fatto che i temi selezionati dovevano essere copiati e spediti al Ministero dei Riti di Pechino per un doppio controllo. Se, secondo il ministro o i suoi funzionari, i testi che arrivavano alla capitale non erano degni di passare l'esame, allora l'esaminatore che aveva selezionato l'elaborato poteva essere coinvolto in sanzioni disciplinari. Per tale motivo, gli esaminatori cercavano di promuovere quei testi la cui interpretazione e i temi trattati erano di facile comprensione, ignorando quelli che esprimevano veramente un certo talento, ponendo così al primo posto la propria carriera e venendo meno al loro dovere. Questa mancanza di serietà faceva sì che venissero ignorati anche quei testi che, una volta raggiunta la quota di studenti da promuovere prestabilita per l'esame, venivano scartati direttamente. A tal riguardo, nel 1679, l'imperatore Kangxi emanò un editto nel quale ordinava agli esaminatori di restituire agli studenti i testi che non avevano passato la prova. In questo modo si pensava di risolvere il problema ma, in realtà, gli esaminatori, anche senza leggere l'elaborato, potevano dare un giudizio generale come "mancanza di distinzione" o "non eccezionale", i quali potevano essere utilizzati per quasi tutti i temi.¹¹⁵

Queste variabili, più la diffusa corruzione del tempo, condizionarono la vita di molti letterati che non riuscirono a passare gli esami provinciali. Lo stesso Pu Songling ne è un esempio, ma anche molti suoi coetanei e amici ne subirono l'ingiustizia. Il senso di frustrazione e di rifiuto causato da questa situazione spesso portava gli studenti a perdere fiducia nelle loro abilità e a vivere

114 Lo stesso imperatore Yongzhen 雍正 (1723-35) e il suo successore, Qianlong 乾隆 (1736-1795), notarono in due editti datati uno 1727 e l'altro 1756 la situazione di poca serietà nella quale si svolgevano gli esami imperiali. Inoltre, Allan Barr riporta la denuncia del letterato Ai Nanying 艾南英 (1583-1646), il quale condannava quegli esaminatori che si improvvisavano tali, e non potevano essere paragonati, per nessuna ragione, a quei letterati che invece avevano come missione quella di valutare i meriti degli altri letterati. *Ivi*, p. 94.

115 *Ivi*, p. 98.

una vita piena di rimorsi. Un caso analogo a quello di Pu Songling è quello di An Zhiyuan 安致远 (1628-1701), scrittore nativo della provincia dello Shandong, il quale tra il 1645 e il 1684 tentò l'esame provinciale per 15 volte di seguito, senza mai passarlo.¹¹⁶

116 *Ivi*, p. 103.

1.8 I viaggi, la vita da maestro e il *Liaozhai*

Durante la permanenza a casa di Li Yaochen, Pu sviluppò un particolare interesse verso i testi di narrativa classica come il *Bowuzhi*, il *Soushenji* e il *Taiping guangji*. Questi testi, il viaggio al tempio buddhista *Longxing* e al lago *Daming* a Ji'nan, lo portarono ad avvicinarsi al mondo del fantastico e del soprannaturale popolato da immortali, dell'inusuale e del misterioso, catapultandolo momentaneamente in un mondo privo dalla pressione degli esami imperiali e dove tutto era possibile. Spinto dal fallimento degli esami del 1660 e del 1663, Pu Songling si cimentò per la prima volta nella composizione di storie di questo genere proprio in questi anni.¹¹⁷ Anche se al tempo non ne era del tutto a conoscenza, il nuovo interesse cambiò profondamente la visione del mondo e il suo modo di pensare.

Nel 1665 Pu si trasferì a casa della famiglia Wang per ricoprire la posizione di maestro privato in maniera non continuativa fino al 1668. In questi anni Pu iniziò a comporre alcune delle sue ballate popolari (*xiaoqu* 小曲, facenti parte del genere delle canzoni popolari chiamato *liqu* 俚曲) scritte utilizzando, oltre alla lingua parlata, anche il dialetto locale e facendo pieno uso di citazioni della letteratura classica. Queste canzoni, sebbene apparentemente molto semplici e rustiche, mettono in scena la vita quotidiana dei contadini, degli artigiani, dei taglialegna e di altri membri delle classi sociali più basse. Inoltre, utilizzando una lingua vivida e naturale, queste storie mettono in scena le relazioni umane, caratterizzate spesso da un forte sentimento romantico e che si sviluppa attraverso tematiche d'amore, toccando, a volte, quasi la pornografia.¹¹⁸ Nonostante la struttura rimica libera e poco strutturata, queste ballate si prestavano ad essere interpretate e rappresentate al pubblico con grande successo. Per la loro creazione, Pu si servì in parte delle storie che circolavano nel villaggio e in parte prese ispirazione dalla sue vicende personali.¹¹⁹ Con la composizione di queste opere, Pu dimostrò la sua particolare attenzione e il suo interesse verso la letteratura popolare come un mezzo per esprimere i propri sentimenti e pensieri, riconoscendo l'importanza letteraria e intellettuale dell'atto sessuale come mezzo per rappresentare le relazioni umane ed affrontare il

117 Come suggeriscono Chang e Chang, è possibile che le prime storie del *Liaozhai* siano state scritte proprio in questo periodo. Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 38.

118 *Ivi*, p. 40. Nel 1667 egli compose "La notte del matrimonio", descrivendo in maniera dettagliata i sentimenti sensuali provati dal marito quando fece l'amore con la sposa per la prima volta durante la prima notte di matrimonio.

119 Ma Ruifang sostiene che Pu Songling, durante i periodi di vacanza, si recava spesso nei villaggi adiacenti incontrando i contadini e i residenti locali e facendosi raccontare ogni tipo di storia e leggenda popolare. Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, *cit.*, p. 71.

discorso della vita. Oltre a ciò, egli dimostrò di avere un grande talento nel trasformare e riadattare le storie locali in canzoni, esprimendo così la sua immaginazione letteraria e raffinando le sue abilità di scrittura. Questa esperienza lo porterà a crearsi quel bagaglio culturale e popolare che gli permetterà di creare, attraverso alcune di queste storie popolari, la sua opera principale. La stesura di queste opere continuò negli anni successivi e in particolare durante la sua permanenza presso la famiglia Bi. Nella vecchia abitazione di Pu Songling, a Zichuan, attualmente sono presenti diverse copie di queste ballate che ad oggi comprendono quindici testi: *qiangtou ji* 墙头记, *fanyan yang* 翻魔殃, *gufu qu* 姑妇曲, *hansen qu* 寒森曲, *liancai yan* 蓬莱宴, *cibei qu* 慈悲曲, *junyecha* 俊夜叉, *fugui shenxian* 富贵神仙, *qionghanci* 穷汉词, *monan qu* 磨难曲, *kuai qu* 快曲, *zengbu xinyun qu* 增补幸云曲, *choujun ba* 丑俊巴, *tuyu zhijie* 土语注解, *rangji zhou* 襏妒咒, *qinse yue* 琴瑟乐.¹²⁰ Dal 1667 sino al 1699 Pu non compose nessun tipo di canzone. Bisognerà aspettare il 1700 quando, nel corso di soli cinque anni, ne compilerà quattordici delle sedici totali. Alcune di quelle scritte tra il 1701 e il 1705 erano delle versioni musicali in lingua vernacolare di alcune storie del *Liaozhai*.¹²¹

Una grande quantità di materiale per queste ballate lo raccolse durante il suo viaggio al sud, nel Jiangsu, quando nel 1670 accettò l'invito dell'amico Sun Hui nell'occupare la posizione di segretario personale. Durante il suo lavoro di consigliere, egli affrontò varie tematiche che andavano dal legale al politico, dal finanziario alla documentazione dei fatti. Il viaggio verso Baoying, l'unico così lontano dalla sua città natale, durò all'incirca dieci giorni e gli permise di visitare alcuni centri economico e commerciali molto importanti per la provincia del sud, come Yangzhou 扬州. Queste città si presentavano completamente diverse dalla realtà di Zichuan, incentrata sull'agricoltura e su una conformità intellettuale e culturale. Infatti, il modo di vivere delle regioni del sud era fortemente condizionato dal commercio, dal materialismo, dal pluralismo culturale e intellettuale. In particolare fu la cittadina di Gaoyou a lasciargli una profonda impressione: la città, che in epoca Tang era stato il luogo d'incontro tra le delegazioni statali cinesi e quelle giapponesi, al tempo di Pu Songling era un centro economico e un luogo di passaggio

120 Lu Dahuang, (a cura di), *Pu Songling Ji*, cit. p. 817. Queste ballate si ispiravano alle opere teatrali della dinastia Song e Yuan. Benché alcune fossero di carattere comico e drammatico, tutte affrontavano tematiche vicine al popolo e alla loro condizione sociale e spirituale. Per esempio "qinse yue" mette in scena la storia di due novizi sposi che entrano nella camera da letto, "qionghan ci" parla di un giovane e povero uomo si trova ad affrontare una situazione sociale imbarazzante, "choujun ba" racconta la storia di Pan Jinlian (潘金莲, un personaggio del romanzo *Jin Ping Mei* 金瓶梅 di epoca Ming) che incontra Zhu Bajie (猪八戒, personaggio del romanzo *Viaggio in occidente Xiyou ji* 西游记 di epoca Ming). Cfr. Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., p. 404.

121 Le canzoni "fugui shenxian" e "monan qu" si rifanno alla storia nel nono volume "La promozione del Mandarino Zhang" (*Zhang hongjian* 张鸿渐), "cibei qu" si ispira alla storia nel secondo volume "Zhang l'onesto" (*Zhang cheng* 张诚), "rangji zhou" prende ispirazione da "La città sul fiume" (*Jiang cheng* 江城) nel sesto volume, "fanyan yang" si basa sulla storia nel decimo volume "La zia Chou" (*Chou daniang* 仇大娘), "hansen qu" è un riadattamento di "Shang il terzo ufficiale" (*Shang sanguan* 商三官) nel terzo volume e "Xi Fangping" (*Xi fangping* 席方平) nel decimo volume, e infine "gufu qu" proviene da "Shanhu" (*Shanhu* 珊瑚) anch'essa dal decimo volume dell'opera. Cfr. Yuan Shishuo, Xu Zhongwei (a cura di), *op. cit.*, pp. 254-65.

molto importante. Molti imperatori di epoca Song, Ming e Qing avevano costruito dei luoghi di ristoro proprio nei dintorni della città, al fine di riposarsi durante il loro viaggio verso il sud del paese. Durante la sua permanenza in città sperimentò di prima persona la violenza dell'esonazione del Gran Canale (*da yunhe* 大运河) che lo spinse a trovare una soluzione che si materializzò l'anno successivo.¹²²

Il ruolo ricoperto gli consentì anche di scrivere più di ottanta lettere di carattere personale e lavorativo per conto di Sun, di entrare in contatto con vari personaggi della vita amministrativa locale, di testare con le proprie mani la burocrazia del primo periodo Qing, il suo funzionamento interno e consentendogli di coglierne i limiti e i problemi. La corruzione e gli interessi di parte nel sistema statale da parte dei funzionari pubblici e degli studenti-burocrati sconvolsero la sua idea utopistica del mondo. Nel vedere i vari *jinshi* non rispettare i nobili propositi confuciani nell'aiutare e servire il popolo gli fecero riconsiderare i suoi obiettivi primari, alimentando un certo senso di scetticismo verso gli esami imperiali. Allo stesso tempo si rese conto della vera importanza nell'avere un titolo di carattere ufficiale all'interno di quella società che funzionava spesso e



Fig. 4: Il passo Qingshi. Fonte: Sun Junsheng 张峻声 (a cura di), *Pu Songling* 蒲松龄, Beijing, Renmin meishu cbs, 1993, p. 7.

volentieri attraverso la corruzione e la rete di conoscenze personali.¹²³

Viaggiando verso Sud scrisse diverse poesie che riguardavano la perdita di direzione e sull'insicurezza verso il futuro, come *Qingshi guan* 青石关 (il passo Qingshi)¹²⁴, ma scrisse anche altri poemi, in particolare “Tuzhong 途中” (per la via), nella quale spiegò che durante il viaggio avrebbe parlato di storie

di fantasmi per liberarsi di quel senso di solitudine che lo stava attanagliando.¹²⁵ Fu proprio in questo periodo che Pu Songling decise di scrivere la sua futura opera d'arte. Durante il suo viaggio

122 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., pp. 99-101.

123 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 43-44.

124 Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 23. Fig. 4

125 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., p. 94. La poesia recita: “*qingcao baisha zui kelian, shi zhi nanbei fengyan, tuzhong jimo guyan gui, zhoushang zhaoyao yiyu xian* ...青草白沙最可怜, 始知南北各风烟. 途中寂寞姑言鬼, 舟上招摇意欲仙。... (La verde erba e la bianca sabbia sono le più pietose, inizio a riconoscere il vento e la nebbia di tutte le direzioni, e per la via mi sento solo mentre parlo di fantasmi, sull'imbarcazione con ostentazione mi pare di essere un'immortale.)”.

verso Baoying egli dovette fermarsi temporaneamente in un ostello a causa di una tempesta nella piccola città di Yizhou 沂州, situata a sud nella regione dello Shandong, oggi chiamata Linyi 临沂. Qui conobbe un certo signor Liu Zijing 刘子敬, il quale gli mostrò una storia che parlava di fantasmi e volpi intitolata “Storia dello studente Sang” (*Sangsheng zhuan* 桑生传) scritta da Wang Zizhang.¹²⁶ La storia parlava di uno studente di nome Sang il quale si era innamorato di due ragazze, una un fantasma (*gui* 鬼) e l'altra una volpe (*hu* 狐), che avevano preso entrambe sembianze umane.¹²⁷ La storia, lunga più di diecimila caratteri, probabilmente ispirò Pu nello scrivere storie di carattere sovranaturale con lo scopo di indagare e di mettere a nudo le questioni più profonde della vita del suo tempo e, contemporaneamente, descrivere il corpo umano nella sua forma più spirituale, metafisica e psicologica. Un'altra vicenda ispirò Pu nello scrivere altre tre storie del *Liaozhai*: mentre si trovava nella città di Gaoyou incontrò una ragazza a cui piacevano le sue storie. Un giorno, dopo aver terminato il suo lavoro in ufficio, si recò nel giardino per fare una passeggiata. Lì incontrò questa giovane ragazza, aveva una faccia ovale e due occhi grandi e luminosi. Appena incrociò lo sguardo di Pu, la ragazza si mise a ridere e se ne andò. Solo più avanti scoprì che la ragazza non era altro che la nuova concubina dell'amico Sun Hui, Gu Qingxia 顾青霞.¹²⁸ L'immagine di questa ragazza così dotata e piena di talento influenzerà alcune sue storie future. In “Liancheng” 莲城, “Huan niang” 宦娘 e “Lüyi nü” 绿衣女¹²⁹ possiamo vedere l'impronta lasciata da quest'esperienza.

La prima traccia ufficiale della sua opera risale al 1671, quando egli presentò le sue intenzioni di scrivere tali storie in una poesia che fece leggere al suo amico Sun Hui e a Liu Kongji 刘孔集 (1615-1682). Nella poesia intitolò l'opera *Guihu shi* 鬼狐史 (Storie di fantasmi e di volpi), ispirato probabilmente dal *Soushenji* di Gan Bao.

Qualche anno più tardi fece la conoscenza dei due famosi letterati conosciuti in tutta la penisola dello Shandong, Gao Heng e Tang Menglai. Essi, famosi come pensatori e filosofi confuciani, avevano fatto strada nel mondo accademico attraverso la letteratura classica e la composizione di saggi esplicativi; al contempo essi non rifiutavano il daoismo e il buddhismo, sia come religione che come filosofia¹³⁰, e mostravano un particolare interesse verso quei racconti di narrativa fantastica come le storie fantastiche, che rientrano nelle categorie del *zhiguai* 志怪 e del *chuanqi* 传奇, e verso le canzoni popolari. Data questa mentalità non comune tra i pensatori

126 Sun Junsheng 张峻声 (a cura di), *op. cit.*, 1993, p. 12.

127 Questa storia verrà riadattata e successivamente entrerà a far parte del *Liaozhai zhiyi* con il nome di “Lianxiang 莲香”. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 431-55.

128 Ma Ruifang *Huan you rensheng*, *cit.*, pp. 108-15.

129 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 702-16, 1902-12, 1026-30.

130 Gao Heng praticava il buddhismo zen e le magie daoiste. Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 46.

dell'epoca, essi ritenevano che la qualità di un'opera letteraria dovesse dipendere dalla sua morale e non dallo stile, dalla lingua e dai temi trattati. Secondo i due letterati, un'opera poteva seguire quei valori tipici neoconfuciani e, allo stesso tempo, esprimerli attraverso storie che trattavano di fantasmi, spiriti e demoni. Pu ammirava profondamente questi due letterati tanto che li prese come modello sia per la sua vita artistica che intellettuale.¹³¹ Durante il suo periodo come insegnante a casa della famiglia di Gao, Pu ebbe la possibilità di discutere sulla propria visione della letteratura ricevendo un giudizio positivo da entrambi, come appare dalla prima prefazione dell'opera compilata proprio in questo periodo. I due letterati, data la loro passione verso il mondo del soprannaturale, contribuirono alla creazione della sua opera: essi riportarono al trentenne Pu alcune storie sul soprannaturale e sul mistero che circolavano in quel periodo e alcune che erano state vissute in prima persona dai due, per poi essere adattate in storie nel manoscritto.¹³² Nel Maggio del 1672 i tre visitarono il monte Lao, una delle più famose montagne daoiste ai tempi di Pu, protagonista di svariate leggende e di storie sul mondo del soprannaturale. Il monte, situato a sud-est della penisola dello Shandong, era soprannominato "la casa degli immortali" (*xianren zhi jia* 仙人之家) e, secondo la leggenda, custodiva il segreto dell'immortalità (o pillola dell'immortalità *xian yao* 仙药). Nel 1673 Pu Songling, Gao Heng e Tang Menglai visitarono un altro monte sacro daoista, il monte Tai, situato al centro dello Shandong. Il monte fa parte delle cinque montagne sacre daoiste (*wu yue* 五岳¹³³) ed è stato considerato allo stesso livello di una divinità sin dall'epoca classica. Le leggende narrate su queste montagne, il clima di mistero e soprannaturale che esse gli trasmisero, divennero preziose fonti per la composizione di alcune storie negli anni seguenti.¹³⁴

La vicinanza di Tang e Gao gli permise di stabilire le tematiche dell'opera. Se molti classici della letteratura cinese mettevano in primo piano i problemi che l'essere umano incontrava nel cammino della sua vita e ne proponevano delle soluzioni generali per risolverli, allora Pu avrebbe scritto di situazioni anormali dove l'inusuale e il mondo del mistero lo fa da padrone, donando al lettore una diversa chiave di lettura della realtà.¹³⁵

131 *Ibidem*.

132 Di queste storie fanno parte: nel primo volume "Il cane selvaggio" (*Ye gou* 野狗), nel terzo volume "Il fantasma melma" (*Ni gui* 泥鬼), nel quarto volume "La nona moglie del principe Sun" (*Gong Sun jiuniang* 公孙九娘) e infine nel quinto volume "La principessa della montagna pacifica" (*Houjing shan* 后静山). Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 139-42, 796-99, 953-70, 1354-58.

133 Oltre al monte Tai, vi sono il monte Hua (*Hua shan* 华山) situato nella provincia dello Shaanxi, il monte Heng (*Heng shan* 衡山) della provincia dello Hunan, il monte Heng (*Heng shan* 恒山) nella provincia dello Shanxi e il monte Song (*Song shan* 嵩山) nello Henan.

134 Per citarne una, nel primo volume del *Liaozhai zhiyi* vi è "L'adepto daoista del monte Lao" (*Laoshan daoshi* 崂山道士) e nel sesto "La dea Yuncui" (*Yuncui xian* 云翠仙). Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 71-79, 1466-81.

135 È probabile che in questo momento Pu Songling decise di cambiare il nome della sua opera da *Guihu shi* a *Zhiyi* 志异, quest'ultimo riferito al mondo del mistero e dell'inusuale.

Negli anni successivi, vista la situazione economica familiare, Pu fu costretto a tornare ad insegnare come maestro privato presso la famiglia Wang. Spinto dai recenti e continui fallimenti negli esami imperiali (1672, 1675, 1678), decise di dedicarsi al suo libro e alla fine del 1678 il primo volume del manoscritto venne presentato ai suoi due amici, i quali, qualche mese dopo, scrissero un commento all'opera e una prefazione elogiandone il lavoro.¹³⁶ Nelle rispettive prefazioni (Gao la compila nel 1679, mentre Tang nel 1682), essi esaltano l'unicità del manoscritto, il quale comparato al “*Memorie di uno storico*” di Sima Qian, porta con sé un grande valore storico che risiede nel mondo del mistero e del soprannaturale, reame evitato dallo stesso Confucio. Grazie all'esplorazione di questo nuovo e oscuro mondo, è possibile discernere la condizione umana riflessa in esso: infatti, questo regno e il mondo reale sono due facce della stessa medaglia ed è impensabile comprendere l'uno ignorando l'esistenza dell'altro. Inoltre, i due affermarono che, grazie a quest'opera, Pu è riuscito a trasformare il mondo estraneo in un qualcosa di familiare, alla portata di tutti, al fine di comprendere il mondo presente. Nella prefazione al primo volume del *Liaozhai*, anche Gao apprezza il manoscritto e lo paragona alle grandi opere storiografiche e fantastiche come il *Classico dei Monti e dei Mari* (*Shanhai jing* 山海经¹³⁷), le biografie di Sima Qian, come lo *Shiji*, e il *Zhuangzi*.

Nell'Aprile dell'anno seguente si trasferì a casa di Bi Jiyu per occupare la posizione di maestro privato per i trent'anni successivi. Questo periodo fu il più proficuo per quanto riguarda la sua vita intellettuale e artistica. La vasta collezione di testi di ogni tipo presenti nella libreria personale della famiglia Bi fu di grande aiuto per la composizione del *Liaozhai*, incentrato sulle relazioni umane e non più sulle grandi dottrine filosofiche, etiche, politiche e religiose, tematiche affrontate abbondantemente dal mondo accademico nel primo periodo mancese. Se da un lato insegnava ai nipoti di Bi Jiyu e scriveva le storie del suo manoscritto, nello stesso tempo si dedicò alla composizione di testi di carattere educativo e alle ballate popolari.

Nel 1682 compilò il secondo volume e lo fece vedere ai suoi due amici e a Zhang Duqing, il quale scrisse “*Liaozhai zhiyi juanhou* 聊斋志异卷后 (postfazione al volume del *Liaozhai zhiyi*)”, nel quale interpretava ciò che vedeva nell'opera, ovvero un capolavoro di valenza storica ed espressione del mondo del soprannaturale.¹³⁸ Oltre al suo manoscritto, egli compilò diverse enciclopedie e testi destinati all'insegnamento. Alcuni destinati al pubblico, mentre altri, come il

136 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., pp. 267-69.

137 Il testo riporta una descrizione geografica e culturale della Cina. Scritto nel periodo per-Qin, è stato editato prima da Liu Xiang 刘向 (77 a.C.-6 a.C.) e poi annotato da Guo Pu 郭璞 (276-324). È un libro che ha un forte valore mitologico e folkloristico. Cfr. Riccardo, Fracasso, *Libro dei monti e dei mari (Shanhai jing): Cosmografia e mitologia nella Cina Antica*, Venezia, Marsilio, 1996.

138 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, 1999, p. 53.

Zhuang Lie xuanlue 庄列选略 (Testi selezionati dal Zhuangzi e dal Liezi) e il *Song qilü shi xuan* 宋七律史选 (Antologia dei versi a sette caratteri della dinastia Song), destinati ai suoi studenti. Tra le enciclopedie da lui redatte troviamo opere sul matrimonio come *Hunjia quanshu* 婚嫁全书 (Manuale sul matrimonio)¹³⁹, alcune opere sulla morale e sull'auto-coltivazione come il *Xingshen yulu* 省身语录 (Discorsi sull'auto-coltivazione)¹⁴⁰, il *Huaxing lu* 怀刑录¹⁴¹ e il *Xiaoxue jieyao* 小学节要 (Materiali essenziali per l'apprendimento elementare)¹⁴², alcuni saggi come *Dijing jingwu xuanlue* 帝京景物选略 (Compendio del paesaggio della capitale), alcuni manuali che affrontano temi come la vita contadina, ad esempio il *Riyong suzi* 日用俗子 (Manuale sulla vita quotidiana, sulla coltivazione e sulle parole difficili)¹⁴³, il *Nongsang jing* 农桑经 (Manuale sull'agricoltura, sull'orticoltura, sul giardinaggio e sulla sericoltura)¹⁴⁴, il *Qimin yaoshu xuanlue* 齐民要术选略 (Testi selezionati dal *Qimin yaoshu*¹⁴⁵), alcuni testi astronomici come il *Huitian yi* 会天意 (Sulla cosmologia, metafisica e sulla climatologia)¹⁴⁶, il *Xuanlu Guanxiang wanzhan* 选录观象玩占 (Testi selezionati dal *Guanxiang wanzhan*¹⁴⁷), il *Lizi wen* 历字文 (Manuale sul calendario, oroscopo e sulla climatologia)¹⁴⁸, un libro sulla medicina, il *Yaosui shu* 药崇书 (Libro sulle prescrizioni mediche e sull'esorcismo)¹⁴⁹, e due manuali chiamati uno *Jiazheng neipian* 家政内篇 (Manuale per le donne)¹⁵⁰ e l'altro *Jiazheng waipian* 家政外篇 (Manuale per gli uomini).¹⁵¹ Queste opere, nonostante il valore storico e letterario, non potevano essere considerate innovative, in quanto egli attinse da fonti già esistenti all'epoca: infatti molte opere enciclopediche e molti manuali vennero compilati già durante la dinastia precedente e molti anche durante i Qing.

Negli anni successivi continuò a scrivere alcune storie e iniziò la revisione dei due volumi. Nell'autunno del 1687 presentò per la prima volta la sua opera a Wang Shizhen 王士稹 (1643-

139 Yuan Shishuo, Xu Zhongwei (a cura di), *op. cit.*, pp. 266-67. Contiene più di cento opere sui riti del matrimonio che vanno dalla dinastia Tang a quella dei Qing. Purtroppo il testo è andato perso.

140 Raccolta di libri che riportano le regole familiari, i precetti morali di base e il codice di comportamento. La prefazione risale al 1684.

141 Un manuale redatto nel 1694 il quale contiene varie leggi dell'amministrazione locale, di rituali familiari e usanze popolari.

142 Materiali selezionati dal *Xiaoxue* 小学 (apprendimento elementare) di Zhu Xi e da alcuni commenti di epoca Ming. Il manuale è datato nella postfazione al 1697.

143 Il manuale, datato al 1704, contiene 31 capitoli che si basano su altri simili manuali, sulle usanze locali e sulle tradizioni agricole.

144 *Ivi*, pp. 267-70. Il testo si basa sulle varie enciclopedie redatte dal periodo delle dinastie del Sud e del Nord alla dinastia Ming ed è datato 1705.

145 Enciclopedia sull'agricoltura del sesto secolo d.C. redatto da Gu Sixie 贾思勰 (???-???)

146 Redatto da un libro con lo stesso nome che parla delle prime teorie sulla cosmologia e sulla metafisica dall'età classica.

147 Enciclopedia sull'astrologia, sull'astronomia e sulla climatologia di epoca Tang attribuito allo scienziato e ufficiale Li Chunfeng 李淳风 (602-670).

148 *Ivi*, pp. 274-75. Successivamente chiamato *Shixian wen* 时宪文, è un manuale dove sono state selezionate diverse fonti classiche riguardanti il calendario, l'oroscopo e la cosmologia.

149 Basato sul *Bencao Gangmu* 本草纲目 (Compendio di materia medica) di Li Shizhen 李时珍 (1518-1593). Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 55.

150 Raccoglie numerosi testi sulle faccende domestiche, sui cosmetici e sull'educazione della donna dalla dinastia Han.

151 Testi sulla coltivazione, sull'orticoltura e sul giardinaggio dall'epoca Tang.

1711)¹⁵², persona esterna al mondo artistico e letterario di Zichuan, per riceverne un giudizio. Qualche mese dopo ricevette una lettera di risposta da parte di Wang, il quale sottolineava la bellezza stilistica e letteraria dell'opera, commentando una per una le diverse storie scritte sino a quel periodo.¹⁵³ L'apprezzamento di Wang verso le storie del *Liaozhai*, spinse Pu Songling a chiedere al letterato di Xincheng di scrivere la prefazione alla sua opera, così che, una volta terminata, potesse circolare con più facilità ed avere un maggiore successo tra il pubblico. Wang però non accettò mai questa richiesta per una motivazione: poiché era un membro dell'Accademia Hanlin, e ricoprendo un ruolo di prestigio al Ministero delle Pene (*xingbu shangshu* 刑部尚书) della capitale, il quale dava assoluta importanza alla letteratura tradizionale (*zhengzong wenxue* 正宗文学) incentrata sulla poesia e meno su quella dei romanzi, visti come un tipo di letteratura di basso livello (*xiaodao* 小道)¹⁵⁴, non poteva sbilanciarsi elogiando tale opera che raccontava di eventi soprannaturali.¹⁵⁵ Nonostante questo contrasto tra la volontà di soddisfare la richiesta di Pu e il ruolo ufficiale da egli ricoperto, Wang rimase per sempre un suo vivo sostenitore, tanto che nella sua opera (*Tanbei outan* 池北偶谈) nel capitolo "Parlando dell'inusuale" (*Tanyi pian* 谈异篇) raccontò di alcune novelle soprannaturali scritte anche da Pu Songling, come "La vendetta della concubina" (*qie jizei* 妾击贼) e "Lin, la quarta moglie" (*Lin siniang* 林四娘).¹⁵⁶ Egli rimase fino alla fine della sua vita un caro amico di Pu Songling, come dimostrano le varie poesie scritte da quest'ultimo per Wang.¹⁵⁷

Nel 1690 si tennero nuovamente gli esami provinciali a Ji'nan, ma Pu fallì ancora. Da questo momento egli non ebbe più dubbi e si dedicò esclusivamente alla sua opera principale. Nel 1691 completò il quarto volume e nel 1695 il settimo. Nello stesso anno un suo caro amico e fervido sostenitore, Zhu Xiang 朱缙 (1670-1707), lesse e ricopiò la versione a sette volumi. Egli, trasferitosi a Ji'nan nel 1693, condivideva la stessa passione di Pu Songling verso le storie del mistero, tanto da offrirgli del materiale per la composizione delle stesse. Per ripagare la fiducia dell'amico, Pu scrisse una storia che trattava del caso di omicidio risolto dal padre di Zhu quando occupava la posizione di governatore della provincia del Guangdong.¹⁵⁸ L'anno dopo, la versione a quindici volumi era completa e nel 1702 si aggiunse l'ultimo volume mancante, ma fu solo nel 1706

152 Famoso letterato, poeta e membro dell'Accademia Hanlin, natio della città di Xincheng 新城, nella provincia dello Shandong, ricopriva una carica ufficiale presso il Ministero delle Pene di Pechino. Conosciuto anche con il nome di Wang Yuyang 王渔洋, egli si assentò dalla capitale del 1685 al 1688 per osservare i tre anni di assenza da cariche politiche dopo la morte del padre. In questo periodo fece visita alla famiglia Bi dove conobbe Pu Songling.

153 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., p. 332.

154 Termine usato dai confuciani riferendosi a tutte quelle arti minori, come l'agricoltura, la medicina, la divinazione ed altre professioni.

155 *Ivi*, pp. 332-33

156 *Ivi*, p. 331. Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1011-15, 548-56.

157 Cfr. Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., pp. 337-43.

158 Allan, Barr, "The Textual Transmission of *Liaozhai zhiyi*", in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 44, No. 2, 1984, p. 522.

che l'edizione finale venne compilata e ricopiata da Zhu Xiang. Quest'ultimo lo paragonò al grande genio letterario Qu Yuan, al profondo filosofo Zhuang Zhou 庄周, allo storico Sima Qian e al grande moralista confuciano Han Yu.

Il periodo che va dal 1690 al 1705 fu quello più proficuo dal punto di vista artistico, infatti Pu scrisse 1295 poemi classici, 524 prose classiche, 119 liriche in cinese classico, 100 brevi canzoni, 16 opere teatrali e completò le quasi 494 storie del *Liaozhai*. Negli ultimi anni della sua vita, dopo essere ritornato nella sua abitazione, fece alcune modifiche ai volumi e li trasformò in otto grandi volumi diventando così la versione finale del libro.

1.9 La trasmissione del manoscritto

Pu Songling impiegò tutta la sua vita e non pochi sforzi per il completamento della opera che l'avrebbe incornato nei secoli a venire come “il re delle novelle brevi scritte in cinese classico” (*wenyanwen duanpian xiaoshuo zhi wang* 文言文短篇小说之王). La prima attestazione di quello che nel corso degli anni sarebbe diventata la sua opera d'arte è possibile rintracciarla fino al 1670 quando Pu, durante il suo lavoro di segretario privato presso la città di Baoying, scrisse una lettera indirizzata all'amico Sun Hui, nella quale esprimeva le intenzioni di scrivere delle novelle di carattere sovrannaturale. Nel 1678, dopo gli ennesimi fallimenti negli esami imperiali, completò il primo volume e, l'anno seguente, Gao Heng gli scrisse una prefazione. Tre anni più tardi il secondo volume prese forma e l'altro suo amico e sostenitore, Tang Menglai, scrisse un'altra prefazione ai due volumi. Nel 1691 l'edizione a quattro volumi prese forma e nel 1695 quella a sette. L'ultimo volume, il sedicesimo, venne inserito nella sua opera solamente nel 1706 completando virtualmente il manoscritto. Negli ultimi anni della sua vita si dedicò alla revisione, al riadattamento e al completamento dell'opera. Sebbene il *Liaozhai* sia stato terminato nel 1706, dovremmo aspettare sessant'anni per vedere la sua prima versione a stampa. In quest'arco temporale di più di metà secolo, circolarono alcune versioni copiate a mano del manoscritto, alcune delle quali copiate proprio dal suo caro amico Zhu Xiang, le quali, sfortunatamente, non sono state preservate accuratamente e di conseguenza non sono mai giunte a noi. Una delle poche sopravvissute è l'edizione del 1751 copiata a mano da Zhang Xijie 张希杰 (1689-1761+), la quale prende il nome del suo studio *Zhuxue zhai* 铸雪斋 ed è divisa in 12 volumi contenente 488 titoli, ora preservata nella biblioteca dell'Università di Pechino¹⁵⁹, e quella ritrovata nel 1962 a Zhoucun 周村, copiata da Wang Jinfan 王金范 nel 1767, la quale conteneva 18 volumi, sei in più rispetto alla prima.¹⁶⁰ La prima versione xilografata del *Liaozhai* venne pubblicata nel 1766 e fu editata da Zhao Qigao 赵起杲 (???-1766) e da Bao Tingbo 鲍挺博 (1728-1814), entrambi ammiratori di Pu. Essa prese il nome di *Qingke ting* 青柯亭, nome del luogo dove venne stampata, e conteneva 12 dei 16 volumi originali e 431 storie su 494 totali. Nel 1948 vennero ritrovati 4 volumi scritti a mano dallo stesso Pu Songling. Questa scoperta mise in discussione l'autorevolezza dei manoscritti e delle versioni a stampa citati in precedenza: infatti ci si accorse che molte opere contenevano errori di trascrizione, il che era

¹⁵⁹ Ivi, p. 524.

¹⁶⁰ Wang Ping 王平, *Ming Qing xiaoshuo chuanbo yanjiu* 明清小说传播研究 (Studio sulla trasmissione dei romanzi di epoca Ming e Qing), Jinan, Shandong daxue cbs, 2006, p. 721.

abbastanza normale visto il metodo di trasmissione adottato e la prassi per la quale i testi cinesi non potevano usare un determinato carattere considerato un tabù imperiale.¹⁶¹

Nel 1963 venne pubblicata una versione del *Liaozhai* che, attraverso un lavoro di comparazione e analisi con le due versioni del manoscritto, quella di *Zhuxue zhai* e la xilografia del 1766, potesse essere considerata abbastanza vicina a quella originale scritta da Pu. Questa edizione venne chiamata *Liaozhai zhiyi huijiao huizhu huiping* 聊斋志异会较会注会评 (La completa edizione annotata del *Liaozhai zhiyi*) edita da Zhang Youhe 张友鹤¹⁶². Sebbene quest'edizione sia stata utilizzata dagli accademici per lungo tempo, alcune fonti venute alla luce recentemente hanno fatto sì che si rivalutasse tale testo. Tra le fonti non consultate da Zhang vi sono i quattro volumi scoperti nel 1948, i sei volumi intitolati *Yishi* 异史 (Storia dell'inusuale) ritrovati nel 1963 e i recenti ritrovamenti pubblicati nel 1981 nella cittadina di Zhoucun nella provincia dello Shandong, dei *Ventiquattro volumi copiati a mano* (*ershisi juan chaoben* 二十四卷抄本), ora conservati nel museo provinciale dello Shandong (*Shandong sheng bowuguan* 山东省博物馆) nella città di Ji'nan. Vista l'esigenza di una nuova versione aggiornata dell'opera, nel 2000 Ren Duxing 任笃行 (1923-2008) pubblicò la sua versione del *Liaozhai*. Egli compilò una versione più vicina possibile a quella originale organizzata dall'autore, con la classica divisione a otto volumi, così come scrisse Zhang Yuan 张元 nel 1725 nell'epitaffio sulla tomba di Pu Songling.

161 Alla, Barr, "The Textual Transmission of *Liaozhai zhiyi*", *cit.*, p. 535.

162 Zhang Youhe 张友鹤, *Liaozhai zhiyi huijiao huizhu huiping* 聊斋志异会较会注会评 (La completa edizione annotata del *Liaozhai zhiyi*), Shanghai, Shanghai guji cbs, 2011.

2 Il *Liaozhai zhiyi*: composizione, lingua, tematiche e trasmissione

Nel capitolo precedente abbiamo visto che Pu Songling impiegò tutta la sua vita per la realizzazione della sua opera più grandiosa. Spinto dal malcontento verso la società feudale cinese, dai valori confuciani che erano tali soltanto nei classici, dalla corruzione dilagante nel sistema degli esami imperiali e dalle proprie bocciature negli stessi esami, egli indirizzò le proprie forze verso un nuovo scopo: la creazione del *Liaozhai*. Il manoscritto, le cui prime attestazioni risalgono al 1679 con la redazione della prefazione (*Liaozhai zizhi* 聊齋自志), vede la sua versione definitiva soltanto nel 1711, ma fu soltanto nel 1766 che si ebbe la prima versione a stampa. Da allora sono state editate e stampate molte versioni, alcune contenenti errori ortografici (sia per motivi concernenti la ricopiatura dei manoscritti, che a causa di eventuali caratteri proibiti o tabù imperiali), altre aventi un'impaginatura differente da quella stabilita dall'autore o altre addirittura incomplete. Ad oggi, la versione riconosciuta dal mondo accademico è quella di Ren Duxing che nel 2000 propose un'edizione la quale poteva vantare di essere la più vicina all'idea originale dell'autore. L'edizione, divisa in otto volumi, mantiene le caratteristiche dei testi di epoca Qing, ovvero scritti dall'alto verso il basso, da destra a sinistra. La lingua delle storie è il cinese classico e al termine di ogni paragrafo vi sono le note del curatore, seguite dalla traduzione in cinese moderno e così via fino alla storia successiva.

In questo capitolo verrà analizzata l'opera dal punto di vista letterario: il primo paragrafo è dedicato ad un breve riassunto del panorama letterario delle ultime due dinastie cinesi, fondamentale per comprendere a pieno l'ambiente letterario e culturale in cui è vissuto Pu Songling; il paragrafo seguente è destinato ad una breve riflessione del carattere letterario dell'opera attraverso la sua prefazione; il terzo è destinato ai due stili letterari impiegati da Pu Songling per la composizione delle sue storie, ovvero il *zhiguai* e i *chuanqi* e al tema del soprannaturale; nel quarto verranno analizzati i vari protagonisti del *Liaozhai* e nel quinto le tematiche principali. Gli ultimi due paragrafi saranno destinati all'adattamento e alla traduzione in epoca moderna, con particolare riferimento alla traduzione tra cinese classico e cinese vernacolare.

2.1 Pu Songling e il panorama letterario in epoca Ming e Qing

Le dinastie dei Ming e dei Qing governarono il territorio cinese per più di cinquecento anni, condizionando la mentalità e la creatività artistica dei letterati dell'epoca. La politica nazionalista e xenofoba di reazione contro la dinastia straniera degli Yuan che prese piede durante la dinastia Ming spinse il governo a puntare sulla restaurazione dei classici cinesi delle epoche passate al fine di assicurarsi un maggiore controllo dello stato attraverso l'adozione dei classici di epoca Tang e Song: un esempio lampante è la restaurazione del sistema degli esami imperiali e l'adozione dei classici confuciani commentati in epoca Song. Tale situazione di ritorno al passato fece sì che l'ambiente letterario, spinto da un profondo accademismo, dovette affrontare un lungo periodo di inaridimento innovativo e creativo. In campo filosofico l'unica personalità degna di nota in epoca Ming è forse Wang Yangming 王阳明 (1472-1528), conosciuto anche come Wang Shouren 王守仁. Egli, dopo una vita da statista, venne mandato in esilio in una regione distante dalla capitale dove iniziò lo studio dei classici, cercando di conciliare l'interpretazione razionalista data da Zhu Xi e quella di un altro pensatore di epoca Song, Lu Jiuyuan 陆九渊 (1139-98). In questo periodo, Wang formula la teoria del "sapere innato" o "buon sapere" (*liangzhi* 良知), espressione già presente nel Mencio. Secondo il filosofo Ming, la mente umana sarebbe alla base di tutto, e la conoscenza che ne deriverebbe potrebbe essere estesa non solo attraverso allo studio, come professava Zhu Xi, ma anche grazie alle tecniche di auto-controllo che conducono all'illuminazione, così come professato dalle scuole buddhiste zen.¹⁶³ Oltre a Wang, un altro saggista di testi scritti in prosa che va contro i canoni ortodossi confuciani nella composizione letteraria è Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610), il quale affermerà nelle sue opere che ogni epoca ha il proprio modo di scrivere e che ogni autore ha il diritto di utilizzare il metodo e lo stile che più lo ispirano, cercando di non imitare i modelli degli antichi. Allo stesso tempo, però, riconobbe che i testi prodotti in quest'epoca, sia di poesia che di prosa, non verranno conservati a causa del loro atteggiamento anticonformista, fatta eccezione della poesia popolare e dei romanzi.¹⁶⁴

Per quanto riguarda la poesia, solitamente gli studiosi cinesi di letteratura tendono ad identificare le dinastie cinesi con i tipi di poesia di maggiore importanza per il periodo: pertanto la dinastia Han viene associata ai componimenti poetici chiamati *fu* 赋, la dinastia Tang alle poesie *shi* 诗, quella Song alle canzoni *ci* 词 e quella Yuan a quelle *qu* 曲. Questo però non avvenne in epoca

¹⁶³ Giuliano, Bertolucci, Federica, Casacchia (a cura di), *op. cit.*, p. 248.

¹⁶⁴ Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, p. 746.

né in epoca Ming né in quella Qing. Tali periodi vennero caratterizzati, come criticò Yuan Hongdao, da una imperterrita imitazione delle poesie del passato, mancando spesso di sentimenti genuini e veri.¹⁶⁵ La poesia delle ultime due dinastie si contraddistinse soprattutto per una proficua produzione di canzoni popolari che, a causa del mancato riconoscimento del loro *status* nel mondo accademico, si presentavano come anonime, semplici ma vive e, soprattutto, portavano in scena dei frammenti di vita quotidiana, spesso legati a tematiche d'amore.

Il romanzo in lingua vernacolare, che ha origini popolari, durante i Ming acquisterà una certa dignità letteraria. Le storie, che traggono la loro origine dai racconti dei cantastorie, grazie a questo genere letterario e alla diffusione della stampa, vedono una maggiore diffusione fra il popolo comune e non solo. Non a caso i quattro grandi romanzi cinesi nascono proprio in questo periodo: il *Sanguo zhi yanyi* 三国志演义 (il *Romanzo dei tre regni*)¹⁶⁶, lo *Shuihu zhuan* 水浒传 (*Sul bordo dell'acqua*)¹⁶⁷, lo *Xiyou ji* (Viaggio in occidente)¹⁶⁸ e il *Honglou meng* 红楼梦 (*Sogno della camera rossa*).¹⁶⁹ Oltre a questi quattro, vennero prodotti alcuni romanzi di carattere erotico tra cui il *Jin Ping Mei* 金瓶梅¹⁷⁰ e il *Rou putuan* 肉蒲团 (*Il tappeto da preghiera di carne*)¹⁷¹, altri di carattere sovrannaturale come il *Fengshen yanyi* 封神演义 (*L'investitura degli dèi*)¹⁷², altri invece di carattere più satirico verso la classe dirigente del paese come il *Rulin waishi*, altri di carattere storico come il *Sui tang yanyi* 隋唐演义 (*La storia dei Sui e dei Tang*)¹⁷³ e il *Nüxian waishi* 女仙外史 (*La storia privata degli immortali*).¹⁷⁴

165 Giuliano, Bertolucci, Federica, Casacchia (a cura di), *op. cit.*, p. 768.

166 Scritto da Luo Guanzhong 罗贯中(1330-1400), è un romanzo ambientato nel periodo antecedente alla caduta della seconda dinastia Han. Narra le vicende degli stati rivali di Wei 魏, Shu Han 蜀汉 e Wu 吴, e in particolare delle gesta del re di Wei, Cao Cao 曹操 (155-220). Cfr. Ma Jigao 马积高, Huang Jun 黄钧 (a cura di), *Zhongguo gudai wenxue (Shang, zhong, xia) 中国古代文学 (上中下)* (Letteratura cinese classica, volume superiore, centrale e inferiore), voll. 3, Beijing, Renmin wenxue cbs, 2008, pp. 142-62.

167 Romanzo d'avventura e semi-storico ambientato durante i Song settentrionali (960-1127) e la rivolta di Song Jiang 宋江 (1119-27). Narra le vicende di alcuni briganti capitanati da Song Jiang che spadroneggiano nelle paludi dello Shandong. La paternità indubbia del romanzo ha fatto sì che molti critici considerino Shi Nai'an 施耐庵 (1296-1370) l'autore del testo. Cfr. *Ivi*, pp. 164-88.

168 Romanzo appartenente al genere fantastico e storico religioso. Scritto da Wu Cheng'en 吴承恩 (1510-80), si è ispirato al pellegrinaggio in India intrapreso dal monaco vissuto in epoca Tang, San Cang 三藏, conosciuto anche come Tripitaka, per recuperare i testi sacri buddhisti. Cfr. *Ivi*, pp. 237-68.

169 Il romanzo, scritto da Cao Xueqin 曹雪芹 (1715-64), narra le vicende di una famiglia nobile prossima alla decadenza a causa dell'incapacità dei suoi membri nell'affrontare le difficoltà della vita. Cfr. Ma Jiagao, Huang Jun, *op. cit.*, pp. 443-75.

170 Appartenente al genere erotico e del romanzo di costume, è un romanzo ambientato in epoca Song. I protagonisti principali sono alcuni personaggi derivati dal "*Sul bordo dell'acqua*", ovvero Loto d'Oro e Qing Ximen. Il romanzo, divenuto famoso all'estero per il suo carattere pornografico, venne censurato dal governo della dinastia Qing. Cfr. *Ivi*, pp. 260-68.

171 Il romanzo, attribuito a Li Yu 李渔 (1611-80), scrittore di saggi, novelle e di libretti teatrali, è simile al "*Jin Ping Mei*" per i temi trattati ma, a differenza del primo, alla fine della storia il protagonista si pente e si converte al buddhismo. Cfr. *Ivi*, pp. 274.

172 Romanzo di ispirazione daoista e buddhista, è stato attribuito a Xu Zhonglin 许仲林 (1567-1620). Il romanzo è ambientato alla fine della dinastia Shang 商 (16° secolo a. C.- 11° secolo a. C.) e l'inizio di quella Zhou 周 (1046 a. C.-221 a. C.) e narra le vicende dell'ultimo sovrano Shang che, mancando di rispetto alla divinità Nugua, ne riceve il castigo divino. Cfr. *Ivi*, pp. 272-73.

173 Ambientato in epoca Sui e Tang (570-770), è stato scritto da Chu Renhuo 褚人获 (1635-82). La storia narra le vicende che vanno dall'ultimo imperatore della dinastia Sui alla rivolta di An Lushan 安禄山 (703-57). Cfr. *Ivi*, pp. 275-76.

174 Il romanzo, scritto da Lü Xiong 吕熊 (1670-???) , si ispira all'imperatore Yongle della dinastia Ming, considerato la reincarnazione di una costellazione, e a Tang Sai'er 唐赛儿 (1399-???) , responsabile della rivolta del 1420, la quale nella storia sarebbe a sua volta la reincarnazione della dea della Luna. Cfr. *Ivi*, p. 271.

Oltre al romanzo, un altro genere che ottenne un riscontro favorevole da parte del pubblico cinese fu il teatro. Questo genere, che prenderà il nome di *kunqu* 昆曲 e che si basa sullo stesso della dinastia Yuan, si sviluppò soprattutto durante la dinastia Ming e, in particolare, nelle provincie del Jiangsu e Zhejiang. Nelle località come Nanjing, Yangzhou e Suzhou furono adibiti interi quartieri riservati alla messa in scena di queste opere teatrali, i quali erano abitati da artisti, cantatrici, prostitute d'alta classe e frequentati dai giovani eleganti, da intellettuali e anche da studenti. Sebbene il genere fosse caratterizzato da un forte fattore popolare, le opere drammatiche risentirono dell'influenza classicheggiante del periodo: i testi erano scritti in lingua volgare ma con una forma più erudita, letteraria, pesante, meno spontanea; inoltre erano organizzati in un numero indefinito di atti e prendevano spunto da avvenimenti storici e dai racconti fantastici (*chuanqi*) di epoca Tang. Le più importanti opere teatrali del *kunqu* scritte in questo periodo presero il nome di *sida chuanqi* 四大传奇 (i quattro grandi *chuanqi*) e comprendevano: il primo, in ordine cronologico, è il *Baiyue ting* 拜月亭 (*Il padiglione che saluta la luna*), scritto dal drammaturgo vissuto in epoca Yuan Guan Hanqing 关汉卿 (1235-1300), mette in scena delle storie riguardanti il periodo delle invasioni mongole. Il secondo è il *Jingcha ji* 荆钗记 (*La storia della spilla*), il quale mette in scena una storia drammatica con tutte le caratteristiche tipiche cinesi: si va dall'amore agli esami imperiali, dal diniego dei genitori dell'amata all'esilio in regioni remote della Cina. Il terzo è il *Baitu ji* 白兔记 (*La storia del coniglio bianco*), ambientata durante il periodo delle cinque dinastie; il quarto è il *Shagou ji* 杀狗记 (*La storia dell'uccisione del cane*), il quale mette a nudo i problemi del sistema feudale cinese.

Sempre in questo periodo, al di fuori di questa classificazione, vi è un'altra opera degna di nota, ossia il *Pipa ji* 琵琶记 (*Il ricordo del liuto*), scritto da Gao Zecheng 高则诚 (1305- inizio Ming), conosciuto anche come Gao Ming 高明. L'opera è proprio un inno alla pietà filiale e alla famiglia tradizionale cinese fondata sull'obbedienza della donna verso il marito e i suoceri.

In epoca tardo Ming vennero scritti e messe in scena alcune opere teatrali di grande valore artistico: Tang Xianzu 汤显祖 (1550-1616) scrisse in cinquantacinque atti lo *Huanhun ji* 还魂记 (*La storia del ritorno dell'anima*), conosciuto anche come "*Mudan ting* 牡丹亭" (*Il padiglione delle peonie*)¹⁷⁵; nel 1699 Kong Shangren 孔尚仁 (1648-1718) finì di scrivere il *Taohua shan* 桃花扇 (*Il ventaglio dei fiori di pesco*), il quale narra della conquista di Nanchino da parte della dinastia

¹⁷⁵ Narra la storia di una discendente del poeta Du Fu che in sogno incontra un giovane ragazzo discendente del poeta Liu Zongyuan e se ne innamora. La ragazza, che dopo il sogno cerca disperatamente il ragazzo, dopo tre anni muore. Il giovane che passò per cosa davanti alla sua tomba, riconosce il volto della ragazza e, grazie ad una pozione miracolosa, la resuscita per poi sposarla. L'autore utilizza l'espedito del sogno per criticare il sistema feudale dov'era ancora in vigore il sistema dei matrimoni prestabiliti dalla famiglia per ragioni fiscali, ignorando totalmente i sentimenti dei futuri sposi. Mario, Sabattini, Paolo, Santangelo, *op. cit.*, p. 756.

mancese dei Qing; Hong Sheng 洪升 (1645-1704) nel 1688 terminò il suo “*Changsheng dian* 长生殿” (*Il palazzo della lunga vita*), opera teatrale che si ispira all'imperatore della dinastia Tang Xuanzong 玄宗 (712-55) con l'aggiunta di elementi soprannaturali e magici. Alla fine del diciottesimo secolo, il *kunqu* vede un periodo di decadenza fino alla sua definitiva scomparsa avvenuta durante la prima metà del ventesimo secolo. Al suo posto si affermò il *jingxi* 京戏 (ovvero il teatro del nord), che metterà in scena opere meno letterarie e più vicine al cittadino poco acculturato dell'epoca.¹⁷⁶

Contemporaneamente ai generi letterari che adottarono la lingua vernacolare come mezzo d'espressione, nacque il genere della prosa autobiografica o dei “ricordi”. Tale genere, che si differenzia dalle categorie tradizionali, abbraccia l'ideologia della scuola *Gong'An* 公安 fondata da Yuan Hongdao e della scuola *Jingling* 竟陵 fondata da Zhong Xing 仲惺 (1574-1625) e Tan Yuanchun 谭元春 (1586-1637): entrambe criticavano l'assenza di originalità e l'estremo accademismo da parte dei letterati di epoca Ming, professando la necessità di poter scrivere in uno stile proprio. Questo tipo di letteratura è caratterizzato da brevi saggi (*xiaopin* 小品), da pagine di diario, da appunti di viaggio, da ricordi spesso malinconici, da minimi particolari, da rimpianti verso i tempi passati e, spesso, viene associato a quella classe sociale che scomparirà alla fine della dinastia Ming. Uno dei suoi più grandi interpreti fu Zhang Dai 张岱 (1597-1680), il quale comporrà una raccolta di ricordi intitolata *Tao'an mengyi* 陶庵梦忆 (*I ricordi del sogno di Tao'an*), nella quale narra le sue esperienze di vita durante gli ultimi anni della dinastia Ming (1601-46). Insieme a Zhang, vanno ricordati il poeta Yu Huai 余怀 (1616-96) che, in *Banqiao zaji* 板桥杂记 (*Ricordi vari di Banqiao*), racconta la storia della città di Banqiao e della morte delle cantatrici di Nanjing, e Shen Fu 沈复 (1763-1825), il quale nella sua lunga opera autobiografica intitolata *fusheng liuji* 浮生六记 (*Sei racconti di vita irreali*), porterà nuovamente in auge il genere autobiografico.

Un altro genere che si sviluppò durante la dinastia Ming e Qing è la novella. Di questa si sono attestate due tipologie: quella che utilizza la lingua parlata e uno stile semplice e quella in lingua classica. Della prima, l'esponente maggiore fu il drammaturgo, poeta, novellista ed editore di racconti Feng Menglong 冯梦龙 (1574-1645). Egli, bocciato agli esami imperiali fino all'età di sessantanni, non ricoprì mai cariche ufficiali importanti, così dovette reinventarsi come editore. Egli si occupò inizialmente all'adattamento dei vari *huaben* 话本 (i canovacci utilizzati dai cantastorie) per poi dedicarsi alla scrittura di novelle. Tra il 1620 e 1628 pubblicò tre raccolte di novelle chiamate *sanyan* 三言 (*I tre yan*): *Yushi mingyan* 喻世明言 (*Parole chiare per illuminare il mondo*), *Jingshi tongyan* 警世通言 (*Parole ordinarie per ammonire il mondo*) e *Xingshi hengyan*

¹⁷⁶ Ivi, pp. 757-58.

醒世恒言 (*Parole durevoli per risvegliare il mondo*). Tuttavia, a causa dell'avvento della dinastia mancese e al rigido accademismo, molte di queste novelle vennero proibite e giudicate negativamente dai letterati dell'epoca. Della seconda tipologia vi è il *Zibuyu* 子不语 (*Quel che il maestro non disse*) scritto da Yuan Mei 袁枚 (1716-97), il quale è una raccolta di racconti sovranaturali che si ispira alla celebre frase di Confucio che recitava: il maestro “non parlò mai di mirabilia, di avventura, di disordini della natura e di spiriti”. In questa categoria vi rientra anche Pu Songling.

2.2 Yishi shi 异史氏: lo storico dello “strano” e la storia non ufficiale

Il *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异, spesso tradotto in italiano come “Racconti fantastici dello studio Liao”, è un'opera contenente 494 racconti brevi divisi originariamente in otto *juan*. Ma Ruifang, così come molti altri studiosi, definisce il termine *zhai* 斋 come “*shuzhai ye* 书斋也”, ossia lo studio privato. Il termine *liao* 聊, invece, sembra di più difficile interpretazione. Secondo l'opera di Xu Shen 许慎 (ca 58-149), il dizionario *Shuowen jiezi* 说文解字 (letteralmente “Spiegare i grafemi e analizzare i caratteri”), *liao* ha tre significati: il primo indica una persona che, durante una notte oziosa, parla del più e del meno con un'altra persona; il secondo indica “fidarsi”, “dipendere” da qualcosa o qualcuno, “mettere le proprie forze ed energie in qualcosa”; il terzo significato che lo *Shuowen jiezi* propone è la locuzione avverbiale “temporaneamente”. In questa visione potremmo affermare che il termine *liaozhai* potrebbe essere interpretato come *liaotian zhi shuzhai* 聊天之书斋 (Lo studio delle chiacchiere), il che non sarebbe del tutto scorretto. Il sinologo russo Riftin Boris Lyvovich, durante la seconda edizione del forum internazionale sugli studi sul *Liaozhai* tenutasi nel 2001, sostenne che il termine *liao* debba essere interpretato come il terzo significato riportato dallo *Shuowen jiezi*, ossia dovrebbe avere un significato simile all'espressione “*guqie ruci ba* 姑且如此吧” (per il momento in questo modo, temporaneamente così).¹⁷⁷ La seconda parte del nome dell'opera è formata da *zhi* 志 e *yi* 异: il primo termine è un verbo e indica l'azione di scrivere o registrare; il secondo è un nome e indica dei fatti strani e singolari (*xinqi guaiyi zhi shi* 新奇怪异之事).¹⁷⁸ In conclusione i due termini insieme indicano l'azione di registrare ogni tipo di fatto strano e al di fuori della normalità.

Le storie dell'opera sono corredate da una prefazione datata 1679 (*Liaozhai zizhi* 聊斋自志)¹⁷⁹, più di trent'anni prima del completamento dell'intero manoscritto, e può essere interpretata come un'autobiografia o un vero e proprio manifesto artistico dell'autore. Scritta in uno stile più vicino alla poesia che alla novellistica, descrive la funzione dell'opera. Zeitlin la riassume in tre punti:

“an opening discourse that seeks to establish the author’s credibility and authority to write a ‘history’ of the strange; a sketch of the author’s origins and destiny that seeks to explain his personal affinity with the strange; and a final vignette that paints a self-portrait of the author in the very act of recording the strange”.¹⁸⁰

177 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., p. 263.

178 *Ibidem*.

179 Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1-10.

180 Judith T., Zeitlin, *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*, Standford, Standford University Press, 1993, p. 43.

Ciò che Zeitlin intende per “storia” è strettamente collegato al periodo in cui è vissuto l’autore. L’origine di questo termine può essere rintracciata fino ai tempi di Sima Qian e del suo *Memorie di uno storico*, e deve essere intesa nella sua accezione greca di *historia*, ossia “indagare” o “investigare su” qualcosa. Non a caso Pu Songling si definisce lo “Storico dello strano” (*Yishi shi* 异史氏)¹⁸¹, termine che richiama quello utilizzato da Sima Qian, ossia *Taishi gong* 太史公 (Il Grande Storico), e che, secondo la tradizione propria di questa tipologia letteraria, dona all’autore di tali opere l’autorità e le competenze specifiche per poter indagare o investigare privatamente sui grandi temi a lui cari. Due termini comunemente utilizzati per riferirsi a questi romanzi erano *waishi* 外史 (storia non ufficiale) e *yishi* 逸史 (la storia tralasciata), in quanto questo tipo di storie spesso contenevano dei materiali assenti dalle opere storiografiche ufficiali. A differenza della storia ufficiale, gli autori che adottarono questo stile scrissero una storia partendo dal basso, enfatizzando la gente comune, raccontando la vita di tutti i giorni, i loro sogni segreti, le superstizioni, le loro sofferenze, i loro successi e i loro sentimenti.

Nel sedicesimo e diciassettesimo secolo gli autori di questa tipologia iniziarono a utilizzare diversi epiteti per differenziare i propri scritti e definire il campo indagato: alcuni si facevano chiamare “Storico dell’Amore” (*qingshi shi* 情史氏), altri “Storico dell’Irregolare” (*jishi shi* 畸史氏), altri ancora “Storico dell’Illusione” (*huanshi shi* 幻史氏)¹⁸²; inoltre, anche le loro opere potevano contenere tali caratteristiche nei loro titoli come il *Qingshi leilüe* 情史类略 (*Classificazione delle storie dell’amore*)¹⁸³, il *Pidian xiaoshi* 癖颠小史 (*Breve storia dell’ossessione e della psicosi*) e *Lüchuang nüshi* 绿窗女史 (*La finestra verde della storia delle donne*).¹⁸⁴ Analizzando queste raccolte, ciò che salta subito all’attenzione è il fatto che, come nel *Liaozhai*, le storie non solo non sono ordinate in base ad un sistema cronologico, ma non vi è distinzione tra quei racconti che narrano dei fatti reali da quelli di pura fantasia. Il termine *shi* 史 in questi casi viene impiegato più come una sorta di raggruppamento enciclopedico basato su un tema centrale, piuttosto che come una narrazione cronologica di alcuni avvenimenti. Seguendo questa tendenza, nel 1671 anche Pu Songling utilizzò un nome simile per definire la sua raccolta di novelle, ossia *Guihu shi* 鬼狐史 (Storia di volpi e fantasmi); inoltre, un manoscritto dell’opera scoperto nel 1960 e risalente al periodo dell’imperatore Qing Yongzheng riporta il nome di *Yishi* 异

181 Pu Songling usa questo epiteto in ben 195 delle sue storie richiamando quello usato da Sima Qian. Secondo Marlon Holm egli si mostra come uno scrittore serio e allo stesso tempo come un’umorista. Da un lato egli poteva essere un commentatore critico e oggettivo come Sima Qian, dall’altro invece poteva esprimere la sua satira e comicità attraverso questi commenti. Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 106.

182 Allan Barr, "Liaozhai zhiyi and Shiji", in *Asia Major*, s.l., Academia Sinica, 2007, pp. 138-39.

183 È una raccolta di opere che trattano della relazione tra l’uomo e la donna. È stata scritta ed editata da Feng Menglong e contiene più di 882 storie. Cfr. Ma Jiagao, Huang Jun, *op. cit.*, pp. 280-82.

184 Databile al 1606, è una collezione di opere che trattano della vita delle donne, del loro matrimonio, dei loro lavori, delle loro qualità e così via. *Ivi*, pp. 275-78.

史 (*Storia dell'inusuale*).¹⁸⁵ Lo strano, secondo l'immaginario letterario del diciassettesimo secolo, ricopriva l'universo cosmico, il mondo spirituale e la condizione umana: quest'ultima non solo da un punto di vista oggettivo ed esterno ai fatti ma anche da uno più interno, più nascosto, dentro l'anima, il quale solitamente emergeva tramite i pensieri e l'immaginazione di soggetti.

La prefazione, secondo Ma Ruifang, nonostante la sua brevità, è un'importante strumento di lettura dell'opera. Ci fa capire che il *Liaozhai* non è solo un mezzo per dar sfogo ai sentimenti dell'autore (“*shi fafen zhi zuo* 是发愤之作”), ma che è anche un'opera nata dalla frustrazione solitaria (“*shi gufen zhi shu* 是孤愤之书”).¹⁸⁶ Nella prima parte della prefazione, nel tentativo di costruire una tradizione letteraria antecedente al suo tempo, Pu Songling si inserisce nel panorama dei grandi scrittori del passato paragonandosi a due poeti a lui cari e allo stesso tempo di grande valore storico: Qu Yuan e il poeta tardo-Tang Li He 李贺 (791-817). La scelta di questi due autori non è casuale: infatti il primo era il simbolo dell'uomo virtuoso per eccellenza che espresse la sua alienazione in immagini poetiche anomale e molto personali. Il secondo, morto all'età di ventisei anni, invece era considerato come un letterato che aveva spinto, se non oltrepassato, la propria immaginazione fino ai limiti del possibile, creando una poesia definita straordinaria ma bizzarra, la quale gli fece guadagnare il soprannome di *guaicai* 怪才 (genio demoniaco). Successivamente, Pu si identifica come l'erede della tradizione della letteratura *zhiguai* citando lo scrittore Gan Bao, autore della raccolta “*La memoria sulla ricerca degli spiriti*”, e allude al passatempo del poeta Su Shi, il quale si diceva che avesse sviluppato una passione verso le storie di fantasmi durante il suo esilio a Huangzhou 黄州.¹⁸⁷ In seguito fa riferimento alla sua vita passata, imputando la sua debolezza fisica e d'animo al fatto che nella vita precedente sia stato un monaco. Egli aggiunge inoltre che, grazie a questa condizione, ha avuto la possibilità di osservare ciò che accadeva intorno a lui per poi riportarlo nel suo manoscritto.

Nella seconda parte della prefazione viene descritto il lungo ed estenuante processo per la compilazione dell'opera, nel quale passa da una situazione di solitudine ad una invece dove riceve varie lettere di ammirazione dai suoi amici, alimentato così la sua determinazione e la sua speranza nel portare a termine l'opera. Nella terza e ultima parte non parla solo del trattamento d'indifferenza della classe letteraria e dell'opposizione dei suoi amici verso il suo capolavoro, ma anche di come lui persisterà nel portarlo a termine. Infine l'autore esterna quelle che sono le sue aspettative riversate nel suo manoscritto, ossia si auspica che possa essere definito come la prosecuzione

¹⁸⁵ Judith T. Zeitlin, *op. cit.*, p. 221.

¹⁸⁶ Il termine “*gu fen*” è stato utilizzato per la prima volta da Hanfei Zi 韩非子 (280 a. C.- 233 a. C.) e ripreso successivamente da Sima Qian nella prefazione alla sua opera, spiegando il ruolo della letteratura come un mezzo per placare la sofferenza e l'indignazione. Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, *cit.*, p. 261.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

naturale della collezione dei racconti *zhiguai* chiamata *Racconti del mondo ultraterreno* (*Youming lu* 幽冥录¹⁸⁸), con la speranza che nel futuro ci possa essere una persona come Du Fu che sognerà Li Bai.¹⁸⁹

188 Chiamato anche 幽明录 (*youming lu*), è una collezione di racconti del soprannaturali e d'amore attribuita a Liu Yiqing 刘义庆 (403-444). Cfr., Ma Jiagao, Huang Jun, *op. cit.*, pp. 453-4

189 Nella prefazione vi è un'allusione alla poesia di Du Fu intitolata sognando Li Bai (*meng Li Bai* 梦李白), nella quale l'ancora vivo Du Fu incontra in sogno il poeta già deceduto Li Bai e si presenta a quest'ultimo come suo vero amico e lettore (*zhiyin* 知音). Judith T., Zeitlin, *op. cit.*, p. 51.

2.3 Il genere *zhiguai* e i *chuanqi*: le origini e il folklore locale

Come lo stesso Lu Xun 鲁迅 (1881-1936) scriverà nel *Zhongguo xiaoshuo lishi lüe* 中国小说略 (*Breve storia della narrativa in Cina*)¹⁹⁰, Pu Songling nello scrivere la sua opera “ha utilizzato lo stile *chuanqi* per creare [un opera appartenente al genere] *zhiguai*” (*yong chuanqi fa, er yi zhiguai* 用传奇法, 而以志怪). Ji Yun 纪昀 (1724-1805), un letterato di epoca Qing e curatore dell’opera colossale *siku quanji* 四库全集 (la *Completa biblioteca dei quattro tesori*), commenterà il lavoro del letterato di Zichuan constatando: “è meraviglioso che oggi possiamo trovare due forme letterarie in un’unica opera: storie che raccontano di cose che gli uomini hanno visto o sentito dovrebbero essere pura narrativa, non opere di fantasia come spettacoli sul palco”.¹⁹¹ Nonostante la critica mossa da Ji nei confronti dell’uso che Pu Songling fa dei due generi, è evidente che egli è riuscito a combinare i due generi letterari nella stesura della sua opera.

I generi *zhiguai* e *chuanqi* ricadono nella macro-area del soprannaturale. La visione del mondo del soprannaturale nella Cina premoderna, al contrario di come è avvenuto per il mondo occidentale, è sempre stata fortemente collegata al mondo reale. Infatti, se in occidente il mondo del soprannaturale si differenzia dalla realtà, in Cina non vi è questa distinzione, anzi i due reami fanno parte di un unico sistema, dove l’uno abbraccia l’altro con una relazione di causa-effetto. Un termine che spesso capita di incontrare quando ci si avvicina a questo tipo di letteratura è *zhao* 兆 (presagio o auspicio). Nella Cina antica i presagi erano un chiaro indicatore delle condizioni del regno, poiché le aberrazioni operate dall’uomo potevano causare delle anomalie nel mondo naturale che, conseguentemente, potevano portare alla caduta dello stato. La letteratura spesso identifica questi presagi non solo come eventi sovranaturali, come i disastri naturali o nascite mostruose, ma anche come i cambiamenti di costume e usanze del tempo, tipici segni premonitori che suggerivano un prossimo cambiamento dinastico. Alcuni fattori che hanno determinato il modo di vedere la realtà in Cina sono sicuramente collegati alla religione daoista e buddhista. Non a caso, grazie all’importazione della filosofia e della religione buddhista, alcuni termini riguardanti il mondo del soprannaturale hanno trovato una loro stabilità e definizione più accurata: è il caso del termine *ganying* 感应 (stimolo-reazione), *yinguo* 因果 (causa ed effetto karmico) e *bao* 报 (retribuzione karmica), che sostituirono la precedente idea di destino arbitrario, dove la salute, i successi e la

190 Lu Xun 鲁迅, *Zhongguo xiaoshuo lishi lüe* 中国小说略 (*Breve storia della narrativa in Cina*), Guangzhou, Baihua wenyi cbs, 2002, pp. 26-39.

191 Yuan Shishuo, Xu Zhongwei (a cura di), *op. cit.*, pp. 202-03. Il testo recita: *erjin yishu jian erti, suo weijie ye. Xiaoshuo ji shu jianwen, ji shu xushi, bubi xichang guanmu, suiyi zhuangdian* “... ; 而今一书兼二体, 所未解也. 小说既述见闻, 既属叙事, 不比戏场关目, 随意装点...”.

durata della vita dell'individuo erano predeterminati da un'entità superiore, senza colpa alcuna della persona coinvolta.

Anche il sogno poteva essere inteso come un mezzo per raggiungere il mondo soprannaturale. La letteratura cinese considera il sogno come uno strumento per separarsi dal corpo fisico esistente nel mondo reale ed entrare nel mondo illusorio, il quale era irraggiungibile dai semplici esseri umani. Al sogno vengono attribuite alcune funzioni principali: poteva predire il futuro così come poteva mostrare il presente in posto distante (per esempio nel caso del decesso di un amico o di un conoscente in una zona lontana). Con l'influenza buddhista, la quale identifica la natura umana come illusoria, in letteratura il sogno acquista una nuova funzione, ossia quella di creare altri mondi illusori.

Nell'immaginario collettivo della letteratura del soprannaturale in Cina ci sono alcune figure che vengono spesso rappresentate: ci sono gli *shen* 神 (le divinità), i *xian* 仙 (gli immortali), i *gui* 鬼 (i fantasmi), gli *yao* 妖 (gli spettri) e gli animali fantastici come i draghi. Ognuna di queste figure ha delle caratteristiche uniche e lontane dall'immaginario tipicamente occidentale.

Il termine *shen* può indicare lo spirito intriso di energia positiva che anima un essere vivente oppure una divinità. Questo *status* poteva essere anche acquisito da quelle persone che si erano contraddistinte per alcune azioni straordinarie. La relazione tra le divinità e gli esseri umani non era circoscritta solamente al fine di ricevere una ricompensa o una punizione per le azioni svolte. La tradizione letteraria cinese, infatti, enfatizza la relazione simbiotica tra le divinità e i loro adoratori: da un lato la devozione umana garantiva alle divinità i loro poteri e, dall'altro, gli umani adoravano le stesse divinità a causa dei loro poteri; inoltre, la divinità non era un soggetto a se stante, ma ricopriva un determinato ruolo in una sorta di complesso sistema burocratico dell'altro mondo.

La seconda figura indica due soggetti della letteratura del soprannaturale: il primo si riferisce a quelle persone che, attraverso l'auto-coltivazione daoista (sia alchemica, fisica che chimica), trascendono la condizione umana e guadagnano il dono dell'immortalità; il secondo si riferisce invece a quelle creature non umane che occupano i livelli inferiori nella burocrazia divina e che vivono in isole incantate, nelle montagne e nelle grotte. Spesso i *xian* sono di sesso maschile, ma non mancano anche quelli di sesso femminile, le quali vengono rappresentate come delle bellezze assolute; spesso, queste esseri rappresentano il paradiso e sono accostati al desiderio della libido. Sebbene i termini *shen* e *xian* possono formare un composto in cinese moderno, vi sono alcune differenze sostanziali: la prima è che, mentre lo *status* di *shen* è una ricompensa inaspettata data da un'altra divinità, i *xian* ottengono queste abilità attraverso un duro e lungo lavoro personale; la

seconda differenza sta nel tipo di relazione con i propri devoti. Al contrario delle divinità, gli immortali non ricercano l'adorazione delle persone, bensì spesso conducono una vita al di fuori della società e, a volte, mostrano di avere meno umanità verso gli uomini se paragonati agli *shen*. Nella letteratura cinese essi vengono rappresentati come delle figure elusive, associati alla luminosità, al volo e alla promessa dell'accesso ad un reame di piacere e di distacco da quegli interessi terreni.

Il termine *gui* può riferirsi a tre tipi di soggetti: possono essere le anime delle persone decedute, delle figure demoniache che non hanno mai avuto un passato umano, o la negativa incarnazione delle forze cosmiche (solo in questo caso possono essere considerati come la versione malvagia degli *shen*). I fantasmi possono diventare tali in seguito ad una morte innaturale o sbagliata, oppure può essere considerato come il processo di redenzione per i mali perpetuati in vita (tipico della religione buddhista). A volte ci vengono rappresentati come vendicativi, altri invece con faccende da sistemare nel mondo mortale, altri ancora alla ricerca della propria sepoltura. Nella letteratura cinese inoltre non sono pochi i casi che coinvolgono la donna-fantasma la quale, morta nubile, torna nel mondo terrestre per appagare i suoi desideri.¹⁹² In alcune circostanze i fantasmi, spinti da un forte sentimento d'amore e di passione, possono oltrepassare le leggi del mondo dei vivi e risorgere per stare assieme ai loro amati. In altri casi invece le storie possono svolgersi negli inferi, i quali spesso rispecchiano il mondo dei vivi per la loro struttura burocratica.

Il carattere *yao* nel periodo pre-Qin indicava un qualsiasi tipo di anomalia, specialmente un presagio estremamente sinistro. Successivamente ha iniziato ad indicare, oltre ad un qualcosa di spettrale e mostruoso, quelle creature inumane capaci di assumere delle sembianze umane al fine di ingannare gli uomini.¹⁹³ Essi sono in diretta contrapposizione con i *xian* e ricadono spesso nel mondo naturale: generalmente vengono rappresentati come delle volpi, dei serpenti e delle scimmie, e, per quanto riguarda il mondo vegetale, come degli alberi e dei fiori.

Rari invece sono gli esempi di tramutazione dalla forma umana a quella animale: a parte la possibilità di rinascere in animali secondo la religione buddhista, molti adepti daoisti hanno l'abilità di trasformarsi in feroci animali per scopi ricreativi o esibizionistici. Questo tipo di magia, praticato sia dai daoisti che dai monaci buddhisti, può essere appreso nel tempo e ricade in tre categorie: vi sono le magie di creazione e quelle d'illusione o di influenza su una terza persona, le quali utilizzano degli amuleti o delle parole scritte come mezzo di esorcismo e di protezione. In questa

192 Robert F., Company, "Ghosts Matter: The Culture of Ghosts in Six Dynasties Zhiguai", in *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, s.l., 1991, p. 30.

193 Xue Jingyu, *The magic mirror: representations of monsters in chinese classical tales*, tesi di dottorato, University of Southern California, 2012, pp. 115-21.

categoria ricadono anche le arti della divinazione, della fisiognomia e della medicina che si posizionano al limite tra il mondo del reale e quello del soprannaturale.

Un'altra categoria di figure soprannaturali è rappresentata dai draghi, intesi sia come pure forze elementali che come divinità, e capaci di prendere sembianze umane. Il loro potere può essere sia benefico che distruttivo e sono spesso associati con l'acqua, dove vi dimorano, oppure vengono rappresentati mentre sorvolano i cieli, provocando temporali. Meno rappresentati sono invece altri animali fantastici come la *fenghuang* 凤凰 (fenice) e il *qilin* 麒麟 (unicorno), entrambi portatori di buon auspicio.

Il padre fondatore della categoria del soprannaturale nella letteratura cinese è certamente *Zhuangzi*, il quale nell'omonima opera creò un mondo dove animali parlanti, divinità dei fiumi, ombre e uccelli giganti interagiscono con i personaggi storici, i banditi e gli artigiani. Sebbene nel periodo in cui è stato scritto il *Zhuangzi* il soprannaturale non venga ancora visto come genere testuale, esso è stato il primo ad usare il termine *zhiguai*¹⁹⁴ ed il termine *xiaoshuo* 小说 (letteralmente “piccole chiacchiere”), ed è considerato anche l'inventore delle *yuyan* 寓言 (parabole). Altre opere letterarie pre-Qin che si sono avvicinati a questa categoria sono il *Liezi*, *Huainan zi* 淮南子 (179 a. C.-122 a. C.), il *Baopu zi* 抱朴子 (il *Maestro che adotta la semplicità*) scritto da Ge Hong 葛洪 (283-342), la quale opera è stata di vitale importanza per coloro che erano intenzionati a diventare immortali o trasformarsi in animali attraverso la magia. Di particolare importanza per le tematiche poetiche e mistiche è il *Chuci* 楚词 (*Elogi di Chu*), soprattutto la sezione del “Lisao” o “Incontro al dolore”, nel quale l'autore Qu Yuan ci descrive un cosmo in continuo movimento, dove grazie allo stato di trance e di possessione è possibile comunicare con le creature mistiche quali dee, anime vaganti, mostri divoratori-anime e chiedere quesiti che non avranno mai risposta. Come abbiamo visto nella prefazione dell'opera di Pu Songling, questo testo influenzerà parecchio le generazioni future.

2.3.1 I *zhiguai*

Durante il periodo che va dagli Han alla fine delle Sei dinastie, il tema del soprannaturale trova il proprio spazio in letteratura. Sebbene il termine *zhiguai* andrà ad indicare un genere

194 Nel “*Zhuangzi, xiaoyaoyou*: ‘*qixie zhe, zhiguai zhe ye*’ 庄子, 逍遥游: ‘齐械者, 志怪者也’” (Zhuangzi, meraviglie lontane e semplici: Qixie [una collezione di racconti sul soprannaturale] ha riportato egregiamente degli avvenimenti strani). Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., p. 263.

letterario solo durante la dinastia Tang¹⁹⁵, nelle dinastie precedenti indicava il titolo di diverse raccolte di scritti; inoltre sarà di vitale importanza per lo sviluppo del genere del romanzo poiché:

“It can be argued that the *zhiguai* established the degrees and kinds of supernaturalism and coincidence – in general, the canons of plausibility – that were tolerable in later literary fiction, and in so doing they defined the world in which later fiction functioned in its distinctive role as mock history”.¹⁹⁶

Questi testi, che solitamente erano corredati da una prefazione, erano intesi probabilmente come materiale storiografico, ma anche come dei testi di puro divertimento e si basavano su dei materiali ben precisi, sia personali, scritti che orali.¹⁹⁷ Secondo Leo Tak-hung Chan, il quale ha analizzato varie prefazioni alle opere dell’ottavo secolo appartenenti a questo genere, oltre al carattere storiografico, esse avevano diverse funzioni: quella di incoraggiare un comportamento etico, rafforzare i valori morali, aumentare la conoscenza dei lettori su argomenti più disparati e, allo stesso tempo, intrattenerli con deliziose ed interessanti vicende.¹⁹⁸

Caratterizzati da brevi aneddoti scritti in una prosa semplice, nella forma potevano essere organizzati in base ad un argomento o potevano non avere nessun tipo di classificazione. Con un carattere mini-biografico, molte storie incominciavano col nominare il protagonista e dov’era ambientata la vicenda. Questo sistema conferiva al testo un certo senso di credibilità nonostante i temi trattati. Le figure soprannaturali che troviamo in questo genere sono per la maggior parte quelle che sono state citate precedentemente, ossia gli *shen*, i *gui*, gli *yao*, il sogno e la separazione dell’anima dal corpo. A questi Ma Ruifang ne aggiunge altri tre: *yaoguo yimin* 远国异民, *bowu qiqu* 博物奇趣 e *changren yixing* 常人异行.¹⁹⁹ Il primo indica le descrizioni di quei paesi lontani popolati da creature esageratamente strane; il secondo indica quelle descrizioni di alcune creature che si rifanno al mondo della flora esistente, ma che sono stranamente ambigue; il terzo invece indica quelle storie che descrivono dei personaggi storici realmente esistiti ma che possiedono delle

195 Il famoso letterato di epoca Song, Ou Yangxiu, nel *xin Tangshu* 新唐书 (*Nuova storia della dinastia Tang*) ridefinì il genere *zhiguai* da storico a *xiaoshuo*, categoria la quale era caratterizzata da scritti di natura non ortodossa, anomali e con una minore valenza in campo letterario. Lei, Jin, *Pu Songling, Edgar Allan Poe, and the Garden of Good and Evil in Chinese and American Literature*, tesi di dottorato, Purdue University, 2009, p. 20.

196 Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 5.

197 Questi materiali potevano includere le fonti storiografie, archivi di palazzo, testi religiosi, gli scritti di diverse scuole di pensiero, antichi miti e leggende, storie e aneddoti locali.

198 Leo Tak-hung, Chan, *The discourse on foxes and ghosts: Ji Yun and eighteenth-century literati storytelling*, Honolulu, Honolulu University of Hawaii press, 1998, pp. 17-30.

199 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, *cit.*, p. 263-64.

caratteristiche soprannaturali. Queste ultime figure aggiunte da Ma Ruifang non sono a se stanti, è possibile infatti che appaiano contemporaneamente nelle storie delle cinque categorie precedenti.

Tra i maggiori testi compilati durante questo periodo troviamo: lo *Shanhai jing* il quale, scritto in modo breve e a volte criptico, ci descrive la flora, la fauna, gli abitanti di mari e terre lontane; il *Bowuzhi*, diviso per argomenti, si focalizza nel descrivere degli oggetti fantastici, strani animali e piante, stranezze provenienti da posti lontani per poi terminare con varie leggende e miti della Cina antica; lo *Soushenji* descrive un numero impressionante di creature magiche, presagi, nascite mostruose, scherzi della natura, animali e così via. Di particolare interesse è la prefazione all'opera dove l'autore sostiene che "il mondo degli spiriti non è una menzogna".²⁰⁰ Tra i testi di carattere più strettamente religioso vi è il *Liexian zhuan* 列仙传 (*Biografie degli immortali*), attribuito a Liu Xiang 刘向 (79 a. C., -8 a. C.), il quale si focalizza sulle esperienze degli immortali daoisti.

A causa del carattere non ufficiale di questi testi, molti sono andati perduti. Durante la dinastia Song, grazie alla pubblicazione dell'enciclopedia *Taiping guanji* (977) molti testi compilati durante le Dinastie del Sud e del Nord vennero preservati nel tempo, riportando con estrema cura i titoli delle opere, il loro periodo di pubblicazione e i temi trattati. Grazie a quest'enciclopedia molti testi anticonformisti sono stati conservati sino all'epoca dei Qing. Un'altra opera che influenzò le generazioni future è certamente il *Yijianzhi* 夷堅志 (*Racconti di Yijian*), compilato nel 1198 da Hong Mai 洪迈 (1123-1202). Originariamente diviso in 420 *juan*, l'opera sopravvissuta sino ai giorni nostri conta soltanto 207 *juan* e più di 2700 storie di carattere soprannaturale trascritte dallo stesso autore. Queste due imponenti opere vennero ripubblicate successivamente in epoca Qing, condizionando il genere letterario *zhiguai* e mettendo le basi per il *revival* della letteratura dello strano durante l'ultima dinastia.²⁰¹

2.3.2 I *chuanqi*

Oltre al *zhiguai*, in epoca Qing la letteratura del soprannaturale è stata influenzata anche da un altro genere letterario, il *chuanqi*. Questo genere può essere inteso come l'evoluzione naturale dell'interesse verso il mondo del soprannaturale in epoca Tang. Hu Yinglin 胡应麟 (1551-1602), critico e letterato di epoca Qing, nel classificare il genere *zhiguai* e *chuanqi* affermò:

²⁰⁰ Lei, Jin, *op. cit.*, p. 19. Il testo in cinese recita: "yi ming shendao zhi buwu ye 以明神道之不诬也".

²⁰¹ Victor H., Mair (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, New York, Columbia University press, 2012, p. 122.

“Talk of prodigies flourished in the Six Dynasties (220-589), but for the most part of it stemmed from confusion in transmission – it is doubtful that such tales were purely creative inventions. It was only in the Tang that writers consciously strove to astonish, making tales a vehicle to convey their purposes”.²⁰²

Il termine *chuanqi*, che letteralmente può essere tradotto come “trasmettere il fantastico”, portò dei notevoli miglioramenti per quanto concerne l’esposizione delle storie: dalla semplice annotazione di strani eventi dei *zhiguai* si passa ad una descrizione più accurata e complessa dei personaggi e dei luoghi dove si svolgono le vicende, vengono create delle storie più strutturate e viene impiegata una lingua più articolata. Inoltre, grazie all’evoluzione sociale ed economica del periodo, i temi principali trattati sono relazionati alla società contemporanea: dal tema del matrimonio a quello del governare bene, fino a quello cavalleresco, tutti che si intersecano con il mondo del fantastico.

Come nei *zhiguai*, anche nei *chuanqi* all’inizio della storia ci viene presentato il protagonista, inserendolo in un contesto storico e geografico. Il narratore, esterno alla storia, ha la funzione di aggiungere, anche se succede di rado, un’introduzione e una conclusione alla vicenda. A differenza dei *zhiguai*, i *chuanqi* traggono molto più materiale dalle biografie storiche in modo tale da donare all’opera una sorta di credibilità al pubblico lettore e di giustificarne la legittimazione. Le storie possono differenziarsi in due tipi: “aneddoto raffinato” e “propri racconti”. Il primo, che non supera i 900 caratteri, ha una sola trama che si realizza con l’incontro di un evento soprannaturale; il secondo, lungo più di 900 caratteri, è composto da più trame che si intrecciano tra loro e contiene un forte valore morale.²⁰³ Queste storie, oltre ad avere un forte valore educativo, grazie al loro carattere “meraviglioso” erano un veicolo per mettere in risalto i pensieri, i sentimenti, i desideri, le trasgressioni del genere umano e del suo mondo interiore, quest’ultimo in contrasto con le convenzioni sociali e morali del periodo.²⁰⁴

A causa del loro mutuo utilizzo in un’unica opera letteraria, Hu Yinglin nel classificare il genere *zhiguai* e *chuanqi* come delle sotto categorie dei *xiaoshuo*, constatò che era ardua cosa, se non impossibile, stabilire una nettamente distinzione tra i due stili. Inoltre Lu Xun, riprendendo la definizione di Hu, definì il *chuanqi* come un termine che comunemente si riferisce soltanto allo stile e alle caratteristiche delle storie meravigliose Tang (*Tangren chuanqi* 唐人传奇), caratterizzate da

²⁰² Ivi, p. 689.

²⁰³ Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 3.

²⁰⁴ Lei, Jin, *op. cit.*, p. 23.

una narrazione graziosa e sinuosa, con una lingua e una retorica brillante e bella, qualità, queste, che differenziano il genere delle Dinastie del Sud e del Nord da quello dei Tang.²⁰⁵

Lo stile dei *chuanqi* venne ereditato successivamente dalle dinastie Song, Yuan, Ming e Qing prendendo prima il nome di *biji* 笔记 (brevi annotazioni) e poi *wenyan xiaoshuo* 文言小说 (romanzi scritti in cinese classico). Hu Yinglin nel dare un giudizio al genere Tang utilizzato nelle dinastie successive dirà:

“In tales by Tang authors and their predecessor, the bulk of narrative is fiction, and descriptive embellishment is admirable. In works of the Song and later, the action stem largely from actual events, and there is a striking lack in color. This is probably because works of the Tang and earlier came from the hand of writers and talented scholars, whereas works of the Song and later all derived from vulgar scholar and elder writers in retirement”.²⁰⁶

Durante le ultime quattro dinastie, molti scrittori composero diverse opere utilizzando tale stile e tra i più influenti nel panorama della categoria del soprannaturale vi sono: Qu You 瞿佑 (1347-1433), scrittore nativo della città di Hangzhou, che nel 1378 compila *Jiandeng lü* 剪灯录 (*Racconti della lampada ridotta*), ora andato perso, e successivamente il *Jiandeng xinhua* 剪灯新话 (*Nuove storie della lampada ridotta*), nel quale vengono raccontate diverse storie d'amore tra esseri umani e creature fantastiche, ambientate nel periodo di transizione tra la dinastia Yuan e quella Ming. Tale opera ebbe così tanto successo da essere stata ristampata più volte nel corso della storia condizionando e stabilendo il modello del romanzo nei secoli a venire.²⁰⁷ Sebbene l'opera di Qu You ottenne un grande successo iniziale, dato attestato dalle numerose opere create e basate sullo stesso stile²⁰⁸, il diffondersi del romanzo come genere letterario in epoca Ming e la sua associazione con le opere di carattere popolare e anticonvenzionali scritte in cinese classico, determinò il crollo delle storie classiche dal punto di vista letterario proprio durante la seconda metà della dinastia Ming, tanto che gli unici soggetti che comporranno tali opere saranno degli oscuri letterati con il solo grado di studente governativo, così com'è evidente dall'affermazione del letterato Ming Hu Yinglin. Nonostante ciò, durante il periodo in cui è vissuto Pu Songling, le diverse opere aventi queste caratteristiche erano molto numerose, ed influenzarono senz'ombra di dubbio il suo capolavoro.²⁰⁹

205 Victor M., Hair, *op. cit.*, p. 122.

206 Ivi, p. 688.

207 Ivi, p. 681.

208 Tra i vari scrittori di epoca Ming si citano Li Chanqi 李昌祺 (1376-1452) che compose il *Jiandeng yuhua* 剪灯余话 (*Storie supplementari della lampada ridotta*), Mei Dingzuo 梅鼎祚 (1549-1615) che nella sua collezione chiamata *Caigui ji* 才鬼集 (*Collezioni di racconti di fantasmi talentuosi*) inserì alcune opere tratte dalle opere di Qu You e Li Chanqi. Cfr. Ivi, pp. 680-83.

209 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 75.

2.4 Tra realtà e fantasia: i protagonisti

Le fonti alla base delle storie del *Liaozhai* possono essere divise in tre gruppi: le fonti popolari, che includevano quelle storie di carattere orale, folkloristico e quelle che circolavano per sentito dire; le fonti letterarie, tra cui i vari materiali scritti risalenti al periodo delle Sei Dinastie e dei Tang, le collezioni di *biji*, *chuanqi* e *zhiguai*, i racconti e gli aneddoti riportati dai contemporanei di Pu Songling, le storie di carattere storiografico, sia ufficiali che non ufficiali; infine vi erano le fonti che riguardano personalmente il letterato di Zichuan, le quali comprendevano i suoi sogni, le sue visioni e i suoi ricordi personali.

A tal riguardo, Ma Ruifang divide le storie in due tipologie: quelle che, ispirandosi ad altre opere di altri autori, sono state trasformate e adattate per poi essere inserite nella raccolta, e quelle che, invece, sono di pura invenzione dell'autore.²¹⁰ A differenza di quanto accade per gli scrittori dei *zhiguai*, egli prenderà spunto da queste fonti per poi manipolarle e trasformarle nelle stesse storie. Durante questo processo, egli non si limiterà soltanto a riportare gli avvenimenti strani, ma si impegnerà nel donargli quel carattere letterario tipico dei *chuanqi*. Egli trasformerà i fatti locali, le tradizioni e le credenze popolari derivate dalla propria regione natale in elevati simboli culturali a livello nazionale, modellerà i fatti storici locali e nazionali al fine di creare delle storie commoventi dove fantasmi e esseri umani, il mondo del naturale e del soprannaturale, fanno parte dello stesso universo e sono in continuo scambio tra loro. Così come affermò Sima Qian: scrivere la storia, o una storia, significa cercare di immaginarsi il passato mentre lo si recupera; il reale, o ciò che è considerato un fatto oggettivo, in realtà è immaginato come immaginario; e il miglior modo per scrivere di avvenimenti passati è ricostruire il passato attraverso una serie di azioni che consequenzialmente creano la vera storia.²¹¹

Quando Pu Songling scrive la prefazione ai due *juan* nel 1679, le storie create sino a quel momento racchiudevano a grandi linee le tematiche e i personaggi che successivamente avrebbero popolato il suo manoscritto. Essendo un'opera dove realtà e mondo del soprannaturale si intersecano ripetutamente, vi sono tre gruppi di protagonisti del mondo reale che quasi sempre compaiono nelle storie: gli studenti (*shengyuan*), le donne e i mercanti. Questi tre gruppi rispecchiano inevitabilmente altrettante tematiche presenti nell'opera: il problema dell'efficacia

210 Ma Ruifang, *Huan you rensheng*, cit., 375. Secondo Chang Chun-shu e Chang Shelley Hsueh-lun quasi un terzo delle storie del *Liaozhai*, centoottanta circa, hanno trovato ispirazione in nelle opere redatte dalla dinastia Han sino a quella Ming e ben 70 di queste si rifanno ad alcune famose opere di epoca Tang e delle Sei Dinastie. Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, op. cit., pp. 171-72.

211 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, op. cit., pp. 76-77.

degli esami imperiali come istituzione politica ed educativa, la corruzione, la condizione della donna in epoca Qing e il cambiamento sociale dello *status* del mercante. A questi tre protagonisti spesso vengono affiancate alcune figure del mondo del soprannaturale: le divinità, gli immortali, gli spiriti-volpe, i fantasmi, gli spettri.

2.4.1 Lo *shengyuan*

Seguendo quella che era stata la tradizione satirica e allegorica della letteratura nei confronti delle istituzioni dell'impero sin dai tempi del Zhuangzi, anche nell'opera di Pu Songling è possibile trovarne delle tracce. Mediante la messa in scena del gruppo dei *shengyuan*, l'autore espone tutto il suo risentimento di ingiustizia e di frustrazione verso la classe dirigente dell'epoca. Nell'attaccare gli ufficiali corrotti, senza mai mettere in dubbio l'esistenza del sistema degli esami, egli cerca di portare all'attenzione del lettore una chiara morale utilizzando metodi differenti: a volte usa delle allegorie per esprimere un certo valore morale, a volte usa uno stile fiabesco per sottolineare una verità assoluta e a volte usa delle parabole per far risaltare una attitudine morale o dei principi religiosi. Nel tentativo di raggiungere il suo obiettivo egli prende in prestito il mondo del soprannaturale per smascherare i vizi e i difetti degli ufficiali Qing. Ad esempio in "Siwen lang 司文郎 (Il monaco in carica delle scritture)"²¹² Pu Songling prende in prestito il mondo dei morti, rappresentato come un sistema burocratico simile al mondo dei vivi, per ridicolizzare e portare alla luce le ingiustizie operate dagli ufficiali nei confronti dei letterati meritevoli. Nella storia, un giovane monaco cieco viene incaricato nel giudicare i testi per il dio della letteratura ma, a causa della natura dell'uomo, gli scritti che meriterebbero di essere selezionati non trovano giustizia. Nel mondo reale però gli esaminatori non erano da meno del chierico. Pu Songling, attraverso le parole di un monaco, esprime il disappunto verso gli ufficiali constatando: "anche se sono cieco" dice il monaco "posso ancora utilizzare il mio naso per giudicare un buon testo da uno cattivo, ma quegli [esaminatori] non solo sono ciechi, ma hanno anche perso il senso dell'olfatto". In un'altra storia intitolata "Jia Fengzhi 贾奉雉 (Il dilemma di Jia Fengzhi)"²¹³, Jia è un ottimo studente modello ma non riesce a passare gli esami a causa del suo modo di pensare e della sua scrittura così fluida e lucida, divergente dagli standard imperiali richiesti. Un giorno, uno spirito lo forza a scrivere in uno stile ridicolo così da seguire lo standard richiesto. Questa volta, non solo passò l'esame, ma si

212 Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 2116-34.

213 *Ivi*, pp. 2590-606.

classifico addirittura primo. Preso dal senso di vergogna per lo stile ridicolo con cui ha svolto l'esame, decide di ritirarsi in montagna per poi diventare un'immortale.

Oltre a ridicolizzare il sistema degli esami e gli stessi esaminatori, Pu Songling mette in scena la povera sorte che spetta agli studenti che dedicano la propria vita al raggiungimento di tale scopo. Se da un lato mette in evidenza i valori morali che spingono i giovani studenti nell'intraprendere tale sentiero, dall'altro critica coloro che sono spinti esclusivamente da un senso di vanità, d'amore, di ricchezza e d'egoismo. Per esempio in Jia Fengzhi, Jia viene rappresentato come uno studente che non si vuole abbassare agli standard inferiori dettati dalle regole del sistema; in "Yuqian 雨钱 (La pioggia di monete)"²¹⁴, il letterato viene rappresentato come una persona materialista, avida e dedita solo al denaro, perdendo quei valori ortodossi confuciani.

Nella sua opera, l'autore ci descrive anche lo stato mentale nel quale i candidati affrontano il *tour de force* degli esami imperiali: in "Wang Zi'an 王子安"²¹⁵, a causa della tensione, della stanchezza, dell'umiliazione e dell'ansia provocata dagli esami, uno studente di nome Wang Zi'an cade in uno stato di delirio subito dopo la prova: egli sogna di aver passato gli esami con il massimo dei voti ottenendo il massimo grado di *jinshi* ed entrando a far parte dell'Accademia Hanlin. Al suo risveglio però scopre di essere stato preso di mira da uno spirito volpe. Nel commento alla storia, Pu descrive i sette stati fisici e mentali che un candidato affronta all'entrata nella sala d'esame: quando entra nella sala degli esami è come un mendicante; quando viene fatto l'appello e viene perquisito è come un detenuto; quando è nella cella d'esame è come un'ape in autunno; quando esce invece sembra come un uccello malato che viene liberato dalla sua gabbia; quando aspetta senza sosta gli esiti degli esami è come una scimmia incatenata; quando gli viene riferito il fallimento è come una mosca avvelenata che si lascia cadere morta; alla fine, dopo un periodo di angoscia, di abbattimento e di completa ostilità verso il sistema è come una tortora che ricostruisce il proprio nido dopo che le sue uova si son rotte.

La precisione con la quale descrive gli stati psicologici e fisici del candidato non è casuale, d'altronde lo stesso Pu ha dovuto subire tali pene. Per cercare di affrontare al meglio gli esami imperiali egli ci offre alcune soluzioni, molte delle quali mettono in gioco degli esseri soprannaturali: alcuni studenti ci vengono rappresentati come dei fannulloni e pigri; per ovviare a questa mancanza di concentrazione, nella storia "Fengxian 凤仙 (Feng l'immortale)"²¹⁶, la giovane e seducente creatura mistica dona al giovane studente uno specchio che riflette l'immagine della ragazza, ma ad una condizione: se lo studente si fosse esercitato e avesse studiato per passare gli

214 *Ivi*, pp. 1008-11.

215 *Ivi*, pp. 2368-74.

216 *Ivi*, pp. 2259-75.

esami imperiali, allora avrebbe potuto vedere riflessa l'immagine della donna; al contrario, se avesse oziato e perso tempo, non avrebbe potuto trovare nessuna immagine nello specchio; e, infine, se il giovane ragazzo non avesse studiato seriamente, avrebbe potuto vedere solamente la ragazza con un'espressione imbronciata. Dopo due anni passati sui libri, alla fine il giovane studente riesce finalmente a passare gli esami imperiali. Altri studenti invece sono pervasi dallo stress e dall'ansia. In “Lengsheng 冷生 (*Lo studente Leng*)”²¹⁷ Leng è un giovane ragazzo che, a causa dell'ansia da prestazione negli esami imperiali, risulta lento nell'apprendimento. Un giorno riceve la visita di uno spirito volpe che gli insegna come ridere durante le situazioni difficili. In seguito, quando si trova nella sala d'esame, applica gli insegnamenti della volpe ottenendo così il risultato sperato.

In molti casi, però, questi trucchi non funzionano e gli studenti devono affrontare la dura realtà, così i protagonisti hanno tre soluzioni per affrontare la sconfitta: la prima è quella di cercare sollievo nella religione; la seconda è quella di cambiare radicalmente le proprie prospettive future indirizzando la propria carriera in altri settori; e la terza è quella di riprovare gli esami dopo aver cercato conforto nell'alcol o in qualche altro vizio. Sebbene vi siano diversi esempi per quanto riguarda le prime due soluzioni, la maggior parte delle storie vedrà gli studenti tentare nuovamente le prove imperiali, poiché quella era l'unica via per il successo nella carriera governativa. Nel primo caso non mancano storie di candidati che, dopo la prima sconfitta da parte del sistema statale, iniziano ad apprendere l'arte della auto-coltivazione al fine di diventare degli immortali: in “Bai Yuyu 白于玉”²¹⁸ un immortale fa visita ad uno studente il quale aveva appena ricevuto la notizia del fallimento negli esami; l'immortale, allora, gli fa vedere il mondo in cui vive da una prospettiva diversa, così facendo il giovane si rende conto di aver sempre vissuto una vita in catene, dove ciò che contava di più era la reputazione, il potere e la lussuria. Dopo questa rivelazione, egli decide di non occuparsi più degli affari relativi al mondo terreno e vola via assieme all'immortale.

Per quanto riguarda invece la seconda possibilità, nel *Liaozhai* non mancheranno storie dove il protagonista decide di dedicarsi al commercio. Grazie all'esperienza personale che ha visto il padre di Pu un tipico esempio di tale scelta, spesso gli studenti che si reinventano mercanti nel *Liaozhai* sono sostanzialmente pervasi da forti valori morali. Per esempio in “Leicao 雷曹 (Dio del Tuono)”²¹⁹ l'ex studente ci viene dipinto come una persona estremamente altruista: dopo la morte dell'amico, egli si prende cura della vedova, ma presto le spese si fanno insostenibili. Dati i continui fallimenti negli esami e la condizione economica sfavorevole, allora decide di dedicarsi al

217 *Ivi*, pp. 1640-44.

218 *Ivi*, pp. 653-73.

219 *Ivi*, pp. 820-31.

commercio. Mentre svolge il suo nuovo lavoro soccorre un giovane uomo affamato, il quale si rivela essere l'assistente del dio del tuono mandato sulla Terra. Ancora in possesso dei suoi poteri magici, dona all'ex letterato un'immensa quantità di denaro. Nel commento finale Pu Songling non condannerà la scelta del giovane ragazzo, anzi lo elogerà definendola un'ottima decisione.

2.4.2 La donna

Nel *Liaozhai* la figura dello studente è spesso accompagnata da quella della donna, rappresentata come cortigiana o come moglie. Il ruolo della donna nella società feudale cinese e nella famiglia tradizionale nel periodo in cui è vissuto Pu Songling è fortemente legato ai valori confuciani, nei quali la figura dell'uomo tendenzialmente prevale su quella del sesso femminile e dove il singolo individuo non ha potere decisionale in merito alle questioni sociali e a quelle riguardanti il matrimonio. In questo tipo di società, la felicità e il senso di appagamento del singolo occupa il secondo posto, preceduto dagli affari della famiglia o del clan. Per ovviare a questa tendenza, l'autore, attraverso l'impiego del mondo del soprannaturale e del sogno, ci racconta delle storie dove i ruoli sociali tra i due soggetti sono bilanciati, se non addirittura invertiti, e dove la forza di volontà dell'individuo può scardinare i valori prestabiliti dalla società. Infatti, non è un caso se la maggior parte delle protagoniste femminili appartengano al mondo magico: molte eroine ci vengono descritte come degli esseri che possiedono dei poteri magici e che da creature sovranaturali – come fantasmi, divinità, spiriti-volpe, spiriti di ogni tipo, includendo anche piante e insetti – prendono sembianze umane. Queste donne ci vengono descritte come delle figure intelligenti, piene di risorse, forti e indipendenti, e sembrano avere una qualità che le accomuna, ossia l'individualità. Esse si fanno carico del proprio destino manifestando diverse abilità non comuni e, soprattutto, sono molto brave nel risolvere qualsiasi tipo di problema. Per esempio in “Yanshi 颜氏 (La signora Yan)”²²⁰, a causa degli scarsi risultati del marito nell'ottenere lo *status* di studente, la moglie Yan, che non si considerava inferiore al marito, decide di partecipare agli esami; alla fine riesce a passare tutti i livelli e ad ottenere una carica ufficiale; oppure in “Shaonü 邵女 (La signora Shao)”²²¹ la vedova Shao, dopo la morte prematura del marito, decide di non risposarsi una seconda volta, credendo fermamente che una donna non dovrebbe servire due mariti. In queste storie è evidente che Pu Songling abbia voluto enfatizzare la forza mentale delle protagoniste.

220 *Ivi*, pp. 1498-507.

221 *Ivi*, pp. 1710-32.

L'individualità della donna è presente anche nella storia “Xianü 俠女 (La cavaliere errante)”²²², nella quale la protagonista incarna a pieno i valori cavallereschi del tempo, ovvero vendicarsi di un nemico e ripagare la bontà degli amici. Nella storia, il padre della donna viene accusato ingiustamente e gli vengono confiscate tutte le proprietà. La donna vorrebbe vendicare il padre punendo l'uomo che li ha ridotti in rovina, ma non può lasciare la famiglia poiché deve portare avanti i suoi doveri da figlia prendendosi cura della madre. In questo momento di difficoltà, un amico di famiglia aiuta la donna e lei, per ripagarlo, dà alla nascita un bambino, così da assicurare una discendenza alla famiglia. Una volta venuta a mancare la madre, la donna si vendica dei torti subiti in passato uccidendo l'uomo che ha rovinato la sua famiglia. Infine, ritornando a casa con la testa dell'uomo, dice addio all'amico, ringraziandolo per tutto il bene fatto nei suoi confronti.

Prendendo in esempio proprio da quest'ultima storia, è evidente che, anche se la donna a volte può incarnare quei valori liberali e anti-tradizionali per il periodo in cui è stata scritta l'opera, è anche vero che continua a ricoprire quella figura tradizionale e confuciana predominante al tempo. Per esempio in “Shanhu 珊瑚 (Una ragazza chiamata Shanhu)”²²³, la ragazza viene presa in moglie da un giovane ragazzo. Nonostante la ragazza venga continuamente maltrattata e torturata dalla suocera, lei non cederà mai, rispettando e mostrando obbedienza e diligenza verso la donna. Alla fine della storia la perseveranza e il senso di pietà filiale della ragazza riesce a vincere la crudeltà della suocera la quale è costretta ad accettare la giovane ragazza come nuova moglie del figlio. Questo senso d'ubbidienza e di subordinazione è un derivato dell'ideologia confuciana nella quale la moglie doveva essere sottomessa al volere del marito e doveva portare rispetto verso gli altri membri della famiglia. Inoltre, la figura femminile aveva il compito di preservare l'armonia dell'ambiente familiare cercando di creare e mantenere un buon rapporto tra il marito, la suocera e tutti gli altri parenti acquisiti. Nel *Liaozhai* ci vengono presentate quattro tipi di mogli: quella gentile e sottomessa, la violenta e maliziosa, la libertina e capricciosa e la casta e virtuosa.

Del primo tipo ne è un esempio la storia “Shanhu”. Per quanto riguarda il secondo tipo, sono svariate le storie che nel *Liaozhai* ci presentano tale tipo di donne, sintomo, questo, di una preoccupazione da parte dell'autore verso l'argomento. Una delle motivazioni principali di tale comportamento da parte delle donne può essere rintracciata nel fatto che, a causa della rigida divisione di genere della Cina feudale, dove il maschio era libero di poter uscire dalla propria abitazione mentre la donna era confinata nella sfera domestica, essa trasformava l'abitazione in un piccolo regno di potere, nel quale la donna ne diventava la padrona. Alcune donne che vivevano in

222 Ivi, pp. 413-26.

223 Ivi, pp. 2690-705.

grandi e numerose famiglie avevano la tendenza a diventare subdole, gelose e litigiose nei confronti dei membri più deboli o appena arrivati della famiglia, trasformandosi in violenti e atroci tiranni di casa. Lo stesso Pu Songling poté toccare con mano questo tipo di situazione quando, nel 1664, il padre decise di dividere la famiglia a causa dei continui litigi fra nuore. In alcune storie, come in “Jiang cheng 江城”²²⁴ e in “Ma Jiefu 马介甫”²²⁵, viene data una vivida descrizione delle atrocità e violenze psicologiche perpetuate dalle mogli gelose e capricciose verso le loro vittime.

Del terzo tipo fanno parte tutte quelle donne che hanno relazioni amorose al di fuori dei canoni confuciani. Anche se nelle storie di Pu questo tipo di donna non assume mai il ruolo di protagonista, è interessante notare il fatto che ci vengano descritte come dei personaggi piantagrane e che causano confusione all’interno della storia. Esse sono l’esempio opposto delle mogli: sono delle mogli che compiono adulteri, quelle che si risposano senza motivazione, quelle che cercano di promuovere le relazioni immorali tra l’uomo e la donna.

Le donne caste e virtuose chiudono il cerchio del tipo di mogli nel *Liaozhai*. Dal punto di vista della società feudale cinese, esse sono l’esempio della moglie perfetta, nella quale la castità era vista come una virtù da preservare a tutti i costi. La determinazione nel suicidarsi per proteggere la propria virtù e reputazione è un elemento che le accomuna. In questi casi, dove la vita della donna risulta in pericolo, Pu progetta l’intervento di qualche divinità o spirito per far finire la storia con un lieto fine: per esempio in “Heng niang 恒娘 (La donna Heng)”²²⁶ la moglie di un giovane mercante decide di uccidere l’amico del marito che lo ha tradito buttandolo nel fiume. Dopo aver compiuto l’atto, però, si toglie la vita per aver ucciso una persona con le proprie mani. Una divinità che assiste alla scena decide di far ritornare in vita la ragazza informandola che il marito non era morto ma che in realtà era stato portato in un villaggio vicino dopo essere stato salvato, così alla fine i due poterono continuare a vivere felicemente insieme. In un’altra storia intitolata “Linshi 林氏 (La signora Lin)”²²⁷, la signora Lin viene rapita dopo che la sua città è stata saccheggiata. Portata nel covo dei ladri decide di togliersi la vita piuttosto che perdere la propria castità. Quando il marito arriva nel nascondiglio dei ladri trova la signora Lin sanguinante e, dopo essere venuto a conoscenza di come si erano svolti i fatti, riesce a riportare in vita la moglie con un incantesimo.

224 *Ivi*, pp. 1650-71.

225 *Ivi*, pp. 1404-40.

226 *Ivi*, pp. 2731-41.

227 *Ivi*, pp. 1533-40.

2.4.3 Il mercante

Con l'evoluzione della società e dell'economia, la professione del mercante, che nel *Liaozhai* ricopre pure quella degli artigiani, viene rivalutata. Non è più quella professione secondaria, come disse Confucio (*moye*), ma inizia a farsi strada come una classe accettata e ben vista dalla popolazione. Una delle motivazioni di tale cambiamento può essere ricercata nel fatto che, già dalla dinastia Ming, gli studenti che non riuscivano a passare gli esami imperiali e si reinventavano dedicandosi al commercio; oppure è possibile che Pu abbia voluto dare un'immagine diversa dei mercanti nella propria opera a causa della professione del padre, mercante anch'egli. Nell'opera, le storie che coinvolgono questa classe sociale non sono poche e, sebbene alcuni mercanti siano delle ragazze, nella maggior parte dei casi coinvolgono il sesso maschile. Essi vendono ogni tipo di bene: dal sale ai vestiti, dalla farina alle pellicce, dal vetro ad articoli lavorati a mano. Tre sono i tipi di mercanti che troviamo nell'opera: quello volgare e avaro, quello colto e quello ordinario. Il primo gruppo incarna perfettamente lo stereotipo del mercante in epoca Qing. Il secondo gruppo, al contrario di come avviene per quegli avidi e volgari, occupa dei ruoli di rilievo all'interno delle storie e vengono descritti sempre in modo positivo. Per esempio in “Luosha haishi 罗刹海市 (La città sul mare di Luosha)”²²⁸ il mercante che visita la città sul mare viene descritto come una persona di bell'aspetto e di buone maniere; oppure in “Liu furen 刘夫人 (La signora Liu)”²²⁹ il protagonista Lian è uno studente che si è dato al commercio e ci viene descritto come una persona che non abbandona mai i suoi libri; inoltre tutti i suoi clienti sono delle persone rispettabili e colte.

La terza categoria rappresenta la maggioranza dei mercanti nel *Liaozhai*. Nel descriverli, Pu mette in risalto due fattori fondamentali che caratterizzano questa categoria: gli sforzi fisici che sono costretti ad affrontare, causati dalle avversità naturali, e quelli psicologici. Per esempio in “Wang cheng 王城”²³⁰ il mercante Wang si reca di corsa alla capitale ma, a causa di una violenta tempesta, rimane bloccato in una taverna per due notti. Arrivato alla capitale troppo tardi, egli perde il suo affare e, di conseguenza, la possibilità di diventare ricco. Alla fine della storia, dopo aver raccontato la vicenda al taverniere, quest'ultimo decide di non accettare i soldi di Wang in segno di compassione. Nella storia, nonostante Wang sia stato molto sfortunato, comunque riceve la compassione del generoso taverniere. Questo tipo di persona non solo è un tipico esempio morale per Pu Songling, ma ricopre sempre il ruolo di eroe nelle sue storie.

228 *Ivi*, pp. 907-33

229 *Ivi*, pp. 2456-69.

230 *Ivi*, pp. 209-24.

2.4.4 Gli *shen* 神 e i *xian* 仙

Lo *Hanyu da cidian* (汉语大辞典) riporta due significati del termine composto *shenxian*: il primo è “essere soprannaturale”, il quale indica quei personaggi mitologici e leggendari che hanno delle abilità non comuni, che si distaccano dalla vita mortale e che non invecchiano mai. Il secondo è “immortale”, termine derivato dalla religione daoista e che si riferisce a quelle persone che riescono a raggiungere il mondo degli immortali (*shenjie* 神界).²³¹

La tradizione mitologica in letteratura cinese ha origini antichissime: basti pensare alle varie figure soprannaturali riportate nel *Classico delle Odi* (*Shijing* 诗经), nel *Zhuangzi*, nel *Chuci*, nello *Zuozhuan*, nel *Lüshi Chunqiu* (吕氏春秋, *Le primavere e gli autunni del maestro Lü*) sino al *Classico delle montagne e dei mari*. In questi testi vengono riportate varie figure mitologiche catalogabili in cinque tematiche principali: il mito della cosmogonia, il mito della creazione dell'essere umano, il mito eziologico della civiltà e della cultura, il mito della catastrofe e il mito della fondazione dello stato cinese.

Pu Songling, nello scrivere delle storie popolate da queste creature, è stato sicuramente influenzato dai classici pre-Qin, ma soprattutto dai *zhiguai* delle Sei Dinastie. Se nello *Shanhai jing* e nel *Huainan zi* le storie narrate sono estremamente semplici e gli esseri soprannaturali sono relegati nella loro dimensione mistica, nel genere *zhiguai* e *chuanqi* acquisiscono un certo valore popolare (*pingmin xing* 平民性), incarnando quelle credenze popolari verso quei fenomeni all'epoca inspiegabili, e descrivendole come delle creature che abitano in qualche luogo nel mondo terrestre e che hanno continui scambi di ogni tipo con l'essere umano. Come sostiene Ma Ruifang, nello scrivere le sue storie, egli ha preso sicuramente in prestito le creature mitologiche e leggendarie presenti nei *zhiguai*, si è ispirato a quelle illustrate nei libri buddhisti e nei testi daoisti (*shijia he daojia tanxuan zhi shu* 释家和道家谈玄之书) e quelle rappresentate nei testi di epoca Yuan e Ming, soprattutto in quei romanzi che trattano di esseri soprannaturali come lo *Xiyouji* e il *Fengshen yanyi*.²³²

L'originalità di Pu Songling nell'adoperare queste figure sovrannaturali sta nel fatto che egli le inserisce nel contesto terreno, a stretto contatto con la popolazione locale, e spesso ci vengono rappresentate come delle creature aventi caratteristiche molto più umane che divine, condividendo le gioie e le sofferenze insieme agli esseri umani. Nell'intera opera queste deità agiscono in nome della giustizia, rispettando e valorizzando l'amore fra gli uomini e aiutando le persone in difficoltà,

²³¹ [Www.Zdic.net/c/e/13b/300379.htm](http://www.zdic.net/c/e/13b/300379.htm) (consultato il 18/02/2019).

²³² Ma Ruifang 马瑞芳, *Liaozhai zhiyi chuanguo lun* 聊斋志异创作论 (Sulla creazione del Liaozhai zhiyi), Jinan, Shandong daxue cbs, 1990, p. 13.

ignorando, a volte, il loro dovere dettato dal cielo. Per esempio in “Lingjiao 菱角 (Castagna d’acqua)”²³³ la dea Guanyin (*Guanshiyin Pusa* 观世音菩萨), dea della compassione di origine buddhista, benedice e protegge l’unione tra il marito e la moglie e tra la madre e il figlio; in “Zhang Buliang 张不量”²³⁴ la divinità della grandine (*baoshen* 雹神), dopo aver visto la benevolenza e la compassione di Zhang Buliang, decide di premiarlo risparmiando il suo raccolto, evitando di fare gradinare sul suo terreno; oppure in “Niu huang 牛癘 (Mucche affette dall’itterizia)”²³⁵ il dio della peste (*wenshen* 瘟神) dopo aver fatto ammalare gli animali, spinto dal senso di colpa, decide di donare al protagonista una prescrizione medica per curare le bestie.

Queste deità non solo sono capaci di provare gli stessi sentimenti degli esseri umani ma spesso ci vengono descritte nell’atto di cibarsi del cibo mortale²³⁶, di indossare degli indumenti umani e nell’atto di occuparsi delle faccende domestiche. Per esempio nella storia intitolata “Pianpian 翩翩”²³⁷ l’essere soprannaturale Pianpian, dopo aver curato Luo Zifu 罗子浮 da un tumore maligno, ci viene descritta nell’atto di ricucire i vestiti del ragazzo, preparare una focaccia, far bollire un pesce e un pollo per poi mangiarli insieme al giovane; arrivato l’inverno, Pianpian inizia a preparare le scorte per la nuova stagione e ci viene descritta anche nell’atto di cucire dei vestiti di lana.

Nell’opera queste divinità sono spinte dal desiderio di trovare l’amore nel mondo terreno: esse prendendo spesso l’iniziativa nel cercare l’essere l’umano, si spingono ai confini della loro natura divina e decidono di vivere la vita di tutti i giorni al fine di poter stare con il proprio amato.

2.4.5 Lo *hulijing* o spirito volpe

La figura dello spirito volpe è la più importante, la più famosa e la più riuscita delle creature soprannaturali nel *Liaozhai*. Le sue prime attestazioni risalgono allo *Shanhai jing*²³⁸, ma una delle prime accurate descrizioni di questa creatura si trova nel *Xuanzhong ji* 玄中记 (ormai perduto) di Gu Pao 郭璞 contenuto nel *Taiping Guangji* nel quale si dice:

233 Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1589-97.

234 *Ivi*, pp. 2307-08.

235 *Ivi*, pp. 1817-21.

236 Ne *Il maestro che adotta la semplicità* queste creature soprannaturali vengono descritte come delle entità che non si nutrono del cibo umano ma che “...bevono il *yuli* 玉醴 [un tipo di bevanda dolce spesso tradotta come ‘liquore degli immortali’] e l’oro fuso, mangiano l’orchidea di giada e i petali rossi delle piante...”. Ma Ruifang, *Liaozhai zhiyi chuanguo lun*, *cit.*, p. 13.

237 Cfr. Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 862-75.

238 Kang X.F., *The cult of the fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial and Modern China*, New York, Columbia University Press, 2005. p. 15. Nel *Classico dei monti e dei mari* la volpe ci viene descritta come un essere a nove code che abita il Colle Verde, che ha la voce di un bambino e che mangia carne umana. Inoltre, chiunque mangi la sua carne diventa immune ai veleni ammaliatori.

“Quando una volpe ha cinquanta anni, può trasformarsi in una donna; quando ne ha cento, diventa una donna dal bell'aspetto, o uno sciamano; alcune diventano uomini e hanno intercorsi sessuali con donne. Possono conoscere gli eventi a più mille *li* di distanza e sono abili nelle arti magiche, nel sedurre le persone e nel far loro perdere i sensi. Quando hanno mille anni, possono entrare in comunione con i cieli e diventare volpi celesti”.²³⁹

Nella cultura tradizionale e popolare cinese, lo spirito volpe viene descritto come una creatura dotata di poteri soprannaturali che le permettono di attuare delle metamorfosi, specialmente in forma umana (sia femminile che maschile), al fine di aiutare o far del male agli esseri umani: essa spesso è descritta come una creatura sia benevola che crudele, incarnando una duplicità unica. Nel primo caso è portatrice di salute, prosperità ed è soggetta ad un culto profondo da parte della famiglia che spesso erige degli altari in suo onore; nel secondo caso viene descritta come un essere al pari dei fantasmi e degli spiriti maligni, portatrice di malattie, di morte, di disordini e come persecutrice di uomini.

Il termine *hulijing* è associato ad alcune caratteristiche tipiche di questa creatura: lo spirito volpe nella letteratura cinese è un essere scaltro, astuto, ingegnoso, perfido, malizioso, veloce nei movimenti ed è generalmente associato al carattere *yin* 阴²⁴⁰, in quanto spesso agisce durante la notte, vagando in zone disabitate e desolate, interferendo con la vita domestica delle abitazioni che si trovano di fronte a lei. La *huxian* 狐仙 (volpe celeste), a differenza dei normali spiriti volpe, è un essere che si distingue per la sua longevità ottenuta attraverso l'assorbimento dell'energia vitale dell'essere umano durante l'atto sessuale o ispirando il fiato di un uomo dormiente. La sua carne, secondo le leggende popolari, ha effetti benefici: può guarire le ulcere, il suo fegato può riportare in vita gli esseri defunti e il suo sangue aiuta a riprendersi dallo stato di ubriachezza.²⁴¹

Ai giorni di Pu Songling, la figura dello spirito volpe era ormai ben definita ed era entrata a far parte dell'immaginario collettivo nazionale.²⁴² Grazie alle varie fonti a lui a disposizione, Pu descrive queste creature con un'accuratezza unica, mettendole in scena non più soltanto nel ruolo di creature ammaliatrici e seduttrici ai danni dei giovani e poveri studenti, ma ci vengono descritte anche come degli esseri che operano del bene, e come sostiene Ma Ruifang: “*ta hua di wei you, hua*

239 Tratto dal brano *Sulle volpi* (*shuo hu* 说狐) del *Taiping guangji*. Il testo originale recita: “*Hu wushi sui, neng bianhua wei furen, baisui wei meiren, wei shenwu, huo wei zhangfu yu saoren jiaojie, neng zhi qianli waishi, shan gu mei, shi ren mihuo shizhi, qiansui ji yu tiantong, wei tianhu* 狐五十岁，能变华为妇人，百岁为美人，为神巫，或为丈夫与妇人交接，能知千里外事，善蛊魅，使人迷惑失智，千岁既与天通，为天狐”. Francesca, Puglia, *Lo “spirito volpe” come linea di confine fra tradizione ed estraneità nella cultura della Cina classica*, Sassari, tesi triennale, 2014, p. 22.

240 Termine contrapposto allo *yang* 阳 che si riferisce alla luce, al calore, al cielo, al paradiso, alla vita e all'uomo.

241 *Ivi*, p. 16.

242 Nel *Taiping guangji* si dice “*wu hu mei, bu cheng cun* 无狐魅，不成村” (senza uno spirito volpe, non può esserci nessun villaggio). *Ivi*, p. 12.

chou wei ai, bian hai wei li 她化敌为友, 化仇为爱, 变害为利”.²⁴³ Analizzando le ottantasei storie che coinvolgono le volpi, Gu Meigao 辜美高, ne identifica alcune caratteristiche comuni: i loro antenati, quando vengono menzionati, hanno origine dalla provincia dello Shaanxi 陕西; i luoghi dove vengono ambientate le storie riflettono l’ecosistema tipico della volpe, spesso associato a posti remoti e oscuri, che però possono improvvisamente tramutarsi in palazzi lussuosi; la maggior parte delle volpi hanno nome e cognome, mentre una minoranza viene chiamata con il cognome Hu 胡 (termine che significa barbaro e che spesso è utilizzato come omonimo di hu 狐).²⁴⁴ Il professor Gu ha inoltre categorizzato quattro tipi di volpi nel *Liaozhai*: la prima è la volpe parassita (*caibu hu* 采补狐), la quale generalmente si trasforma in una donna di bell’aspetto al fine di sedurre l’uomo con l’intento di assorbire la sua essenza *yang*, in modo tale da compensare il suo eccesso di *yin* e diventare un immortale; la seconda tipologia è quella non parassita (*fei caibu hu* 非采补狐), essere che ha guadagnato l’immortalità attraverso le pratiche daoiste (*xiulian* 修炼), la quale non fa del male agli esseri umani ed è utilizzata dall’autore come veicolo per esplorare l’idealizzazione dell’atto sessuale; la terza categoria è la volpe intelligente (*zhihui hu* 智慧狐), solitamente rappresentata come una saggia maestra che istruisce i giovani candidati che non sono riusciti a superare gli esami; infine, l’ultimo tipo di volpe è la volpe cacciatrice (*chong hu* 崇狐), la quale porta disordine fra gli esseri umani causandone, talvolta, la morte.²⁴⁵

Tutti questi tipi di *hulijing*, come sostiene Gu, compaiono già nei testi *zhiguai* e nella raccolta del *Taiping guangji*. Nonostante ciò, la novità che si ha con Pu Songling riguarda la più dettagliata caratterizzazione di queste creature e l’utilizzo di un più vasto repertorio di per quanto concerne il tema della seduzione che nel *Liaozhai*, per esempio, coinvolge anche la seduzione omosessuale. Inoltre, grazie alla natura benevola delle volpi, le storie che trattano di questi spiriti possono avere un lieto fine, interrompendo così la tradizione letteraria che vedeva queste creature solo come portatrici di sventure.

2.4.6 I fantasmi

Nella letteratura cinese, sin dalla dinastia Zhou 周 (770-256 a. C.), il termine *gui* ha trovato vari impieghi nelle leggende, nei miti, nei rituali, nelle iscrizioni sulle ossa di tartaruga e anche nei testi filosofici, storici, religiosi, per poi evolversi durante le Sei Dinastie con il genere *zhiguai*, sino

243 “Lei trasforma l’ostilità in amicizia, la vendetta in amore, il danno in profitto”. Ma Ruifang, *Liaozhai zhiyi chuanguo lun*, cit., p. 40.

244 Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 134.

245 *Ivi*, p. 135-36.

ad arrivare al periodo dell'ultima dinastia cinese, portandosi dietro un complesso bagaglio culturale complesso da decifrare. Secondo Luo Hui, il termine *gui* non si riferisce soltanto ai fantasmi, ma alla rappresentazione di un'idea e alla paura verso quell'idea.²⁴⁶ Egli inoltre aggiunge:

“At its very etymological root, the ghost denotes something unknown; it is a reification of a perceived psychological need and a cultural function. Words, images and concepts associated with ghosts are thus forever representations, or approximations, of something unknown.”

L'atteggiamento degli esseri umani nel relazionarsi con queste rappresentazioni ideologiche, sia nate dalla penna di un autore che dalle credenze religiose e popolari, secondo Zhan Xuzuo 詹绪左 può essere riassunto in i:

“[Ghosts] have been both revered and feared, loved and forbidden, and they have been kept at a distance and brought up-close.”²⁴⁷

La tradizione dei *zhiguai* nel ritrarre queste figure come esseri non umani è stata determinate per lo sviluppo del genere *xiaoshuo* nelle epoche successive. In Pu Songling il fantasma non solo ci viene descritto come un essere che ha sembianze umane ma viene anche spesso rappresentato come un donna di bell'aspetto, sensuale e attraente, dove la paura dell'uomo verso tali creature si trasforma in una relazione sessuale, d'amore e familiare.

Le 176 storie che parlano di fantasmi e spiriti nel Liaozhai sono state raggruppate in otto macro-categorie tematiche dallo studioso Wang Fenling 汪玢玲 e si dividono in: storia d'amore fra uomo e fantasma (*youhun gushi* 幽婚故事), amministrazione del mondo ultraterreno (*mingfu lizhi xing gushi* 冥府吏治型故事), demoni e spiriti malvagi (*egui hairen xing gushi* 恶鬼害人型故事), fantasmi benigni (*shanliang chengshen xing gushi* 善良成神型故事), fantasmi che cercano di restituire dei favori (*ganen tubao xing gushi* 感恩图报型故事), retribuzione karmica (*lunhui guobao xing gushi* 轮回果报型故事), ossessione e spiriti-oggetto, e storie che trattano delle anime erranti.²⁴⁸

Le storie raggruppate nella prima categoria sono le classiche storie d'amore tra un essere terreno e un essere soprannaturale già comparse nelle opere del periodo delle Sei Dinastie come il già citato *Soushenji*. Nei *zhiguai*, queste storie sono spesso ambientate in cimiteri abbandonati o di fronte a tombe dimenticate, dove nessuna persona va a rendere omaggio al defunto. Il protagonista,

246 Luo, Hui, *The ghost of Liaozhai: Pu Songling's ghostlore and its history of reception*, Toronto, tesi di dottorato, 2009, p. 30.

247 Ivi, p. 29. Il testo originale recita: “*jing zhi wei zhi qin zhi ji zhi yuan zhi jin zhi* 敬之畏之亲之忌之远之近之”.

248 Ivi, p. 17.

generalmente di sesso maschile, incontra in sogno una bellissima ragazza innamorandosene ma, dopo essersi svegliato, si accorge che in realtà era tutto un'illusione. Nel *Liaozhai* la trama di questa tipologia di storie viene ampliata, e vede come caratteristica principale quella dell'amore sincero tra uomo e donna, in contrasto con la mentalità feudale del matrimonio prestabilito. Nelle storie che trattano di fantasmi, l'amore tra l'essere umano e la creature ultraterrena è un mezzo così potente che non è affetto dalle leggi che separano il mondo dei morti e quello dei vivi, con il risultato che i due innamorati hanno la possibilità di sposarsi anche dopo la morte di uno dei due (*minghun* 冥婚). Per esempio in "Lian cheng" il giovane studente Qiao 乔 si toglie la vita per raggiungere la propria amata nel mondo dei morti per poi sposarla. In seguito, un ufficiale del mondo ultraterreno, visto il gesto d'amore di Qiao, decide di farli tornare in vita.

La seconda tipologia si svolge nel mondo ultraterreno:²⁴⁹ rappresentato come un sistema burocratico praticamente identico al mondo reale, il mondo dei morti è governato dal re Yan 阎王 (la controparte dell'imperatore nel mondo reale) e dai suoi ufficiali (*mingli* 冥吏). Secondo la credenza popolare, il re Yan, che in vita era stato un uomo onesto e di puro spirito, incarnava quei valori di rettitudine, imparzialità, competenza e intelligenza. Riflettendo quella che era la volontà popolare, la quale chiedeva una giustizia imparziale da parte delle autorità, chiunque infrangeva le regole prestabile, compreso il sovrano degli inferi, poteva incorrere in una punizione karmica.²⁵⁰ Diverse sono le storie che mettono in scena questo mondo, ma forse la più esemplare è proprio quella con cui inizia l'opera: "Kao chenghuang 考城隍 (L'esame per il posto del dio protettore della città)".²⁵¹ Il giovane Song viene arrestato e portato nel mondo ultraterreno per sostenere l'esame al fine di diventare il nuovo dio protettore della città; una volta terminato l'esame e appurato l'esito positivo dello stesso, Song chiede al sovrano di lasciarlo ritornare nel mondo dei vivi, poiché deve ancora occuparsi della madre ormai vecchia. Il sovrano, una volta constatata la durata di vita della madre e dopo aver sentito il parere del suo consigliere, decide di accontentare la richiesta di Song e lo lascia tornare nel mondo reale per i prossimi nove anni, termine in cui dovrà ritornare nel mondo degli inferi per ricoprire la posizione vacante. Così Song, dopo tre giorni dal suo decesso, ritorna in vita per portare a termine il suo dovere di figlio devoto. Passati nove anni, muore un'altra volta e si ritrova a ricoprire la carica che gli era stata assegnata precedentemente. In questo mondo parallelo, il sovrano incarna alcune caratteristiche che dovrebbero essere, secondo l'ideologia di Pu Songling,

249 Frances, Weightman, *op. cit.*, 107. Secondo Yang Changnian 杨昌年 le storie che coinvolgono il mondo ultraterreno sono ventidue.

250 Pei Yu 裴钰, "Liaozhai zhiyi de gui gushi leixing fenxi 《聊斋志异》的鬼故事类型分析 (Divisione per categoria delle storie di fantasmi nel Liaozhai zhiyi)", in *Qiqihaer daxue xuebao (zhixue shehui kexue ban)*, Harbin, Heilongjiang university, 2005, p. 81.

251 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1-6.

tipiche di un regnate, ossia il saper scegliere i talentuosi, saper ascoltare le richieste del popolo e i consigli degli altri ufficiali, agire con rispetto verso i sudditi e non in maniera dittatoriale. In questa storia, le virtù di pietà filiale e di benevolenza di Song sono state premiate. Attraverso la rappresentazione di questo sistema burocratico irrealista, Pu Songling critica indirettamente il sistema legislativo e amministrativo statale, governato da ufficiali corrotti, egoisti e malfattori, elogiando l'operato degli ufficiali onesti e spinti dalla rettitudine che amministrano il *mingfu*.

Le storie che ricadono nella terza categoria sono le più classiche del genere del soprannaturale. Queste narrazioni, spesso corte e poco articolate, derivano dalla tradizione orale e generalmente trattano di una persona che, dopo la morte, diventa un fantasma o uno spirito vendicativo il quale, spinto dalla sua natura maligna, arreca danni agli esseri viventi. Pu Songling, nell'ereditare queste storie dalla tradizione orale, le raffina nello stile e cerca di donargli una certa sfumatura di mistero e d'attrazione. Una storia che ritrae la malignità degli spiriti è sicuramente "Huapi 画皮 (Pelle dipinta)"²⁵²: uno spirito maligno, fingendosi una brava e innocua ragazza, si approfitta dei giovani uomini ingannandoli col suo bell'aspetto. Un giorno, però, viene smascherata da un adepto daoista, il quale fa cadere la maschera della ragazza fatta di pelle rivelando, così, la vera identità del mostro. La natura ingannatrice del mostro, che si traveste per raggirare le persone, è una metafora della vita: nel descrivere questa creatura, Pu Songling si basa sulla sua esperienza personale diretta e indiretta, nella quale le persone spesso mostrano una maschera e generalmente le loro azioni non corrispondono alla parola data.²⁵³

La categoria successiva raggruppa tutte quelle storie che vedono come protagonisti dei fantasmi virtuosi i quali, dopo aver operato del bene, ricevono l'approvazione dal cielo (*tiandi* 天帝) e diventano degli immortali, degli dèi o si reincarnano in esseri umani. Per esempio in "Wang Liulang 王六郎"²⁵⁴ nella prima parte ci viene raccontata la storia d'amicizia tra un pescatore ed un fantasma la quale, però, è destinata a termine poiché un altro fantasma, a breve, dovrà prendere il posto come fantasma del lago. Arrivato il giorno prestabilito, una giovane donna, tenendo in braccio un bambino, cade nel lago così come era stato previsto. Il fantasma ancora in carica, però, si sentì in colpa e non potendo accettare che la sua liberazione potesse dipendere dalla morte di due esseri umani, specialmente se uno di questi era un bambino, decide di salvare la donna e suo figlio. Il responsabile dei fantasmi sulla terra, avendo visto il gesto altruista del fantasma, decide di premiarlo e farlo ascendere a divinità in una città vicina.

252 Ivi, pp. 239-49.

253 Pei Yu, *op. cit.*, p. 82.

254 Ivi, pp. 47-58.

La quinta categoria mette in scena quei fantasmi che, avendo ricevuto dei favori in vita da parte degli amici o dei familiari, ritornano nel mondo reale per aiutarli in alcune faccende o restituirci i favori.

L'idea di retribuzione karmica è un derivato della religione buddhista, condizionando profondamente le credenze popolari nella convinzione di una vita dopo la morte. La sesta categoria di storie di fantasmi che ritroviamo nell'opera parla proprio di questo fenomeno. Secondo la tradizione popolare, la retribuzione karmica è relazionata alle tre vite (*sansheng* 三生), le quali si riferiscono alla vita passata, a quella presente e a quella futura. Tutte e tre sono collegate alle azioni dell'individuo, così come afferma l'ideologia della religione buddhista: “*shan you shanbao, e you ebao* 善有善报, 恶有恶报” (chi compie azioni buone riceverà una retribuzione positiva, invece chi agirà in maniera malvagia riceverà una retribuzione negativa).²⁵⁵ Molte sono le storie che mettono in scena questo scenario: in “*Mou gong* 某公 (Il signor Mou)”²⁵⁶, il protagonista afferma di ricordarsi la sua vita passata e di essere stato premiato dal re Yan in persona; in “*Guobao* 果报 (La retribuzione karmica)”²⁵⁷, un giovane studente dello Anhui che pratica la divinazione attira l'ira del sovrano del mondo ultraterreno, e per questo viene punito mortalmente.

L'ultima categoria tracciata da Wang è quella delle storie di ossessione e degli spiriti-oggetto. In “*Wangda* 王大 (Wang il grande)”²⁵⁸ per esempio, Wang è un accanito giocatore d'azzardo sia da vivo che da morto e, dopo aver raggiunto il mondo degli inferi, riceve una severa punizione per la sua incontrollabile ossessione verso il gioco d'azzardo; in “*Jiukuang* 酒狂 (Pazzo per l'alcol)”²⁵⁹ un giovane ragazzo ossessionato dall'alcol non perde occasione per ubriacarsi e insultare le persone a lui vicine. Un giorno, questo suo atteggiamento lo porta alla morte e il suo fantasma è costretto a ricevere la punizione che gli spetta negli inferi.

2.4.7 Il mondo naturale: gli spettri e gli altri spiriti *yaojing* 妖精

Con il termine *yaojing* ci si riferisce a tutti quegli animali, piante, oggetti e perfino le parole o le relazioni (*yantan* 言谈, *jiaoji* 交际) che possono prendere sembianze umane e di conseguenza provare dei sentimenti, sia di compassione che di odio, verso il genere umano.²⁶⁰ Gli oggetti, che per antonomasia sono qualcosa senza emozioni (*wuqing* 无情), ma nel *Liaozhai* ci vengono

255 Ma Ruifang, *Liaozhai zhiyi chuanguo lun*, cit., p. 19.

256 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 409-11.

257 *Ivi*, pp. 3154-56.

258 *Ivi*, pp. 2933-44.

259 *Ivi*, pp. 1552-63.

260 Ma Ruifang, *Liaozhai zhiyi chuanguo lun*, cit., p. 37.

rappresentati non solo come delle cose aventi delle emozioni (*qing* 情), ma anche come dei personaggi che condividono una serie di sfaccettature psicologiche tipiche del genere umano, come il senso di giustizia, di pietà, di empatia verso la controparte umana, fino a provare un certo desiderio sessuale. Questa prassi, ossia quella di trasportare le emozioni umane in oggetti inanimati (*yiqing* 移情), era stata accettata dalla letteratura e dalla filosofia cinese sin dai tempi di Wang Yuanming 王阳明 e Li Zhi 李贽 (1527-1602). Seguendo quello che era il pensiero tradizionale cinese, il quale sosteneva che l'intero cosmo era pervaso da un'energia (*qi* 气), i due filosofi affermavano che le piante, gli alberi e persino le rocce potessero essere degli esseri capaci di provare emozioni, poiché pervasi da uno spirito (*shen* 神) che li rendeva pro attivi ad instaurare delle relazioni con gli esseri umani.²⁶¹ Quest'idea di "empatia" degli esseri inanimati, in Pu Songling raggiunge un altro livello, ossia non coinvolge solo il mondo terrestre ma anche quello soprannaturale.

Il rapporto di Pu Songling con le cose inanimate, e quindi con la natura circostante, oltre che in Wang Yuanming e Li Zhi, trova basi filosofiche nel pensiero dei pensatori del passato. Due sono le teorie sulle quali i filosofi si sono dibattuti per millenni: *tianren heyi* 天人合一 (la visione unitaria), dove tutte le cose del cosmo, compreso l'essere umano e la natura, sono in continuo scambio fra loro, e *tianren zhifen* 天人之分 (la visione di un mondo separato), nella quale è accentuata la divisione tra l'uomo e natura.

Nello scrivere le sue storie, Pu Songling si è sicuramente basato sulla prima teoria, così come ci dimostrano le storie "Shuizai 水灾 (L'inondazione)"²⁶², nella quale ci viene descritta la vita contadina della provincia dello Shandong, la quale dipende strettamente dalle condizioni meteorologiche; e "Renzhen 纫针 (L'agopuntura)"²⁶³ nella quale, dopo che il ladro deruba una povera ragazza lasciandola in disgrazia, dal cielo cadono tre fulmini assicurando il malvivente alla giustizia. Nel *Liaozhai* la natura è vista come una forza benevola, che agisce in stretta relazione con l'essere umano e spesso è rappresentata in netto contrasto con il sistema burocratico corrotto del mondo reale. Sebbene la maggior parte delle storie rispettino questa tendenza benevola della natura, in "Long xi zhu 龙戏蛛 (I draghi volano con un ragno)"²⁶⁴ un fulmine uccide un magistrato "amato dal suo popolo e ricordato da molti". Alla fine della storia l'autore aggiunge ironicamente che "il Signore del Cielo deve essere stato abbastanza confuso" per aver ucciso una persona così brava e giusta.

261 Per una più dettagliata analisi sul tema si rimanda a Frances, Weightman, *op. cit.*, pp. 93-95.

262 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 986-89.

263 Ivi, pp. 3171-84.

264 Ivi, pp. 1995-57.

Nell'opera, il mondo animale incarna quasi sempre alcune caratteristiche specifiche: come suggerisce Ma Ruifang essi hanno dei poteri miracolosi (*qi* 奇), sono saggi (*zhi* 智), sono coraggiosi (*yong* 勇) e sono virtuosi e giusti (*yi* 义).²⁶⁵ Inoltre, le storie che coinvolgono queste creature tendono ad avere anche un valore fiabesco e didattico. La morale più elogiata nelle storie è sicuramente la pietà filiale, come avviene nella storia “Zhaocheng hu 赵城虎 (La tigre di Zhaocheng)”²⁶⁶, nella quale una tigre si rifiuta di uccidere il figlio di una vedova diventando, alla fine, quasi come un figlio per lei; la seconda virtù elogiata nell'opera è la lealtà verso il maestro, proprio come viene raccontato nelle due storie “Yi quan 义犬 (Il cane virtuoso)”²⁶⁷, nelle quali il cane, nella prima, muore cercando di proteggere il patrimonio del suo maestro e, nella seconda, salva la vita del suo padrone, smascherando il ladro che lo ha derubato; la lealtà verso gli amici è esemplificata nella storia “Yi shu 义鼠 (Il ratto virtuoso)”, nella quale il topo rischia più volte la sua vita per recuperare il copro dell'amico ucciso da un serpente; la quarta virtù che viene elogiata è il coraggio, così come ci viene presentata nella storia “Qinxia 禽侠 (Il cavaliere uccello)”²⁶⁸ dove un grande uccello sconfigge un serpente che stava terrorizzando una famiglia di cicogne; la ricerca della giustizia è la quinta virtù rappresentata nell'opera: in “Xiaoniao 枭鸟 (Il gufo)”²⁶⁹ il gufo, prendendo sembianze umane, aiuta il proprio padrone a completare un gioco e, grazie alla sua intelligenza, riesce nell'intento di smascherare un ufficiale corrotto; l'ultima virtù elogiata è la gratitudine, così come ci viene raccontato in “Erban 二班 (I due Ban)”²⁷⁰ nella quale le due tigri salvano la vita del suo benefattore da un feroce lupo.

Nelle storie che riguardano il mondo animale troviamo, inoltre, un altro tema correlato alla religione buddhista: il rispetto e il senso di responsabilità verso il mondo animale. Le storie che narrano di esseri umani che, dopo aver salvato la vita di un essere del mondo animale o naturale, ricevono una ricompensa da quest'ultimi sono numerose. Per esempio in “Hua Guzi 花姑子”²⁷¹ lo spirito di un cervo, dopo aver preso forma umana, salva la vita di An Youyu 安幼舆 come ringraziamento per aver salvato la vita di suo padre (un altro cervo) in precedenza. Al contrario, chi arreca danno al mondo animale è trattato con crudeltà: per esempio in “Xieke 蝎客 (La visita dello scorpione)”²⁷² un mercante di scorpioni viene ucciso dallo spirito dei poveri insetti maltrattati come punizione per il suo subdolo comportamento.

265 Ma Ruifang, *Liaozhai zhiyi chuanguo lun*, cit., p. 131-37.

266 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1167-71.

267 *Ivi*, pp. 1302-04, 2395-98.

268 *Ivi*, pp. 2044-47.

269 *Ivi*, pp. 3073-80.

270 *Ivi*, pp. 3036-41.

271 *Ivi*, pp. 1245-61.

272 *Ivi*, pp. 3051-52.

Influenzato dalla religione buddhista, la reincarnazione in animali è un altro tema presente nell'opera, ed è vista come un mezzo per espiare i peccati perpetuati nelle vite precedenti. In “Sansheng 三生 (Le tre vite)”²⁷³ il signor Liu 刘 sostiene di ricordare cosa gli accadde nelle vite precedenti poiché, a causa del suo comportamento, è stato condannato dal re Yan a reincarnarsi prima in un cavallo, poi in un cane e infine in un serpente prima che i suoi torti venissero completamente espiati.

Alcune storie, riflettendo il senso di ingiustizia sentito dalla popolazione, mettono in scena il rovesciamento della gerarchia naturale del mondo animale, metafora del mondo reale, nel quale anche il più piccolo e indifeso essere può vincere il più forte. In “Tanglang bu she 螳螂捕蛇 (Una mantide cattura un serpente)”²⁷⁴ una minuscola mantide riesce ad uccidere un enorme serpente tagliandogli la testa.

Una delle poche rappresentazioni negative del mondo animale è interpretata dai lupi. Essi vengono rappresentati come degli animali scaltri, astuti, pieni di sagacia e spesso vengono paragonati agli avidi e ingiusti ufficiali Qing. Per esempio le tre storie in “Lang sanze 狼三则 (Tre commenti sui lupi)”²⁷⁵ riportano l'inevitabile sconfitta dei tre lupi da parte dei tre macellai. Nonostante la reputazione negativa della figura del lupo, in “Mao Dafu 毛大福”²⁷⁶ questo animale viene descritto come una creatura capace di provare un senso di compassione e gratitudine nei confronti del dottore Mao Dafu, il quale, dopo aver curato le ferite della compagna del lupo, riceve delle monete d'oro come ricompensa per i suoi servigi e la protezione da parte dei due animali.

Gli animali non sono gli unici esseri che possono provare emozioni umane. In “Shi qingxu 石清虚”²⁷⁷ un fanatico collezionista di rocce si innamora di una roccia: la roccia, che non dovrebbe provare nessun tipo di emozione, invece viene descritta come una parte attiva del rapporto e, al fine di dimostrare la sua lealtà verso il collezionista, si schianta contro una parete finendo in mille pezzi.

Nel *Liaozhai* anche le piante possono prendere forma umana: in “Gejin 葛巾”²⁷⁸ lo spirito di una peonia prende sembianze umane al fine di aiutare economicamente e psicologicamente il protagonista Chang Dayong 常大用, un'ossessionato collezionista di peonie; la proiezione dei sentimenti umani nel mondo naturale è ben evidente in “Jushu 橘树 (L'arancio)”²⁷⁹. La storia racconta di un albero che prova affetto verso la protagonista, la quale però è costretta ad abbandonarlo per un periodo di tempo. Quando torna a fargli visita, lo trova smisuratamente

273 Ivi, pp. 2529-36.

274 Ivi, pp. 1171-72.

275 Ivi, pp. 1552-57.

276 Ivi, pp. 3054-58.

277 Ivi, pp. 3005-14.

278 Ivi, pp. 2741-70.

279 Ivi, pp. 1789-91.

creciuto e pieno di frutti; allora i domestici della protagonista le confessano che in tutto il periodo in cui la ragazza è stata via l'albero non ha mai prodotto nessun frutto, sintomo della sua tristezza per la dipartita della ragazza.

2.5 Il *Liaozhai* come espressione della cultura popolare dello Shandong

Wang Fenling 汪玢玲, autrice di diverse pubblicazioni sulle tradizioni e sulle credenze popolari della provincia dello Shandong, ha affermato che l'opera di Pu Songling “riflette ad ampio raggio il sistema sociale di epoca Ming e Qing, le condizioni naturali e i costumi locali, le storie popolari, la conoscenza delle scienze naturali, le usanze popolari, le credenze, l'intrattenimento popolare etc...”²⁸⁰ e che il *Liaozhai* è “un piccolo tesoro di costumi popolari”. Non a caso, le quasi cinquecento storie presenti nell'opera sono una preziosa fonte di informazioni per quanto riguarda il credo popolare, le leggende e le usanze della popolazione dello Shandong in primo luogo e, in seguito, di tutta la Cina.

Secondo uno studio svolto da Ma Ruifang, Pu Songling si recherà per quasi venti volte a Ji'nan per diverse ragioni: per sostenere gli esami distrettuali, per accompagnare i propri alunni a sostenere gli esami, per svolgere degli affari commissionati da Bi Jiyou e a volte sotto invito di qualche funzionario. L'amore verso la città delle sorgenti (*quancheng* 泉城, è un altro nome della città di Ji'nan) lo porterà a scrivere diverse poesie e storie ambientate nel capoluogo dello Shandong, elogiando e apprezzando i luoghi storici e d'interesse come *Qianfo shan* 千佛山 (la montagna dei mille Buddha), il *Lixia ting* 历下亭 (il padiglione del quartiere Lixia), *Zhenzhu quan* 珍珠泉 (la sorgente di perla), *Baotu quan* 趵突泉 (la sorgente Baotu) e il *Daming hu* 大明湖 (il lago Daming). Nella poesia “Kedi chenchui 客邸晨炊 (Colazione lontano da casa)” egli descrive vividamente il paesaggio del lago Daming che vede dalla casa del suo amico di Ji'nan; in “Shuimian ting 水面亭 (Padiglione sulla superficie dell'acqua)” l'autore descrive le sue emozioni mentre ammira il paesaggio da un padiglione che si affaccia sul lago. Nella storia “Hanyue fuqu 寒月芙蕖 (Il loto d'inverno)”²⁸¹ un adepto daoista invita il proprio ospite a sostare in un padiglione (*shuimian ting*) del lago Daming e ammirare i fiori di loto. L'ospite, sorpreso, fa notare all'adepto che nessun fiore di loto era ancora fiorito, ma, un attimo dopo, grazie ad una magia realizzata dal daoista, il lago si riempie di migliaia di fiori. In “Gaiseng 丐僧 (Il monaco vagabondo)”²⁸² ci viene raccontata la storia di un monaco di Ji'nan mentre passeggia per la città, attraversando *furong jie* 芙蓉街 (situata ad un centinaio di metri più a sud del lago Daming) e giungendo, alla fine, al lago della città.

280 Meng Xue 孟雪, *Liaozhai zhiyi yu Shandong minsu* 《聊斋志异》与山东民俗 (Il *Liaozhai zhiyi* e le usanze popolari dello Shandong), tesi di laurea specialistica, Shandong daxue, 2009, p. 11.

281 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1146-52.

282 Ivi, pp. 587-90.

In altre storie invece è possibile rintracciare le usanze e le credenze della popolazione locale in merito a vari eventi: la storia “Tiao shen 跳神”²⁸³ esordisce così:

“济俗：民间有病者，闺中以神卜。清老巫击铁环单面鼓，婆娑作态，名曰“跳神”。

“*Ji su: minjian you bingzhe, guizhong yi shenbu. Qing laowu ji tiehuan danmian gu, posuo zuo tai, ming yue “tiaoshen”.*

“Nella prefettura di Ji’nan c’è quest’usanza: se fra il popolo vi è un malato allora si dovranno riverire gli dèi e chiedere delle divinazioni nelle stanze femminili. Verrà invitata una sciamana che batterà un tamburo a cornice di ferro e inizierà a danzare in cerchio: questa si chiama la ‘Danza in stato di trance’”.²⁸⁴

Nella storia “Tou tao 偷桃 (Il furto delle pesche)”²⁸⁵ Pu Songling riporta la sua esperienza personale della Festa di Primavera tenutasi a Ji’nan durante la sua adolescenza, dando un’accurata descrizione dell’avvenimento:

“童时赴郡试，值春节。旧例，先一日，各行商贾，彩楼鼓吹赴藩司，名曰“演春”。余从友人戏瞩。是日游人如堵。堂上四官皆赤衣，东西相向坐”。

“*Tongshi fu junshi, zhi chunjie. Jiu lie, xian yi ri, gexing shangjia, cailou guchui fu fansi, ming yue ‘yanchun’. Yu cong youren xi zhu. Shi ri youren ru du. Tangshang siguan jie chi yi, dongxi xiangxiang zuo”.*

“Quando ero giovane mi recai presso la sede della Prefettura per sostenere un esame e mi accadde di trovarmi lì durante il Festival di Primavera (che si tiene all’inizio della stagione). Come vuole l’usanza, alla vigilia di questo giorno tutti i negozianti decorano le loro vetrine e organizzano delle processioni musicali che attraversano la città giungendo fino alla *yamen* della tesoreria provinciale. Era chiamato lo spettacolo di primavera. Insieme ad alcuni amici vi presi parte. Le strade erano assiegate di spettatori. All’ingresso della sala della Tesoreria provinciale stazionavano quattro ufficiali vestiti di seta rossa gli uni di fronte agli altri, due ad est e due ad ovest”.²⁸⁶

Nel *Liaozhai* le tradizioni locali e le leggende popolari fanno da cornice alle storie, donandogli quelle caratteristiche che hanno reso il libro un’opera unica.

Questa cornice poteva essere contraddistinta anche da fatti riguardanti il mondo naturale: per esempio in “Gejin” l’autore, prendendo in prestito la fama millenaria della città di Heze 菏泽 (chiamata Caozhou 曹州 nel racconto) per le peonie, imbastisce una storia popolata da spiriti fatati;

283 Ivi, pp. 1481-86.

284 Qualora non venga specificata la fonte, la traduzione è mia.

285 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 58-65.

286 Peter Otiv, Norton (a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, La vita felice, Milano, 2012, p. 21.

la convinzione popolare che i pitoni popolassero l'isola Guji 古积, situata nel mar orientale cinese, fa sì che essi diventino dei personaggi nella storia “Hai gongzi 海公子 (Il principe Hai)”.²⁸⁷

In altri casi, egli si ispira alle credenze religiose daoiste fortemente radicate nel tessuto sociale della penisola: considerato il luogo d'origine di molte leggende daoiste, il territorio di Qi 齐²⁸⁸ è costituito da due montagne storicamente importanti, ossia il monte Tai 泰山 e il monte Lao 崂山. Tra le varie leggende che parlano di esseri immortali, quella degli “otto immortali” (ba xian 八仙)²⁸⁹ è la più diffusa. Tra questi, Lü Dongbin è quello più venerato in tutta la provincia dello Shandong e può contare svariati templi in suo onore. Nel *Liaozhai* ci sono diverse storie che ritraggono questi personaggi: per esempio nel racconto “Liu Haishi 刘海石”²⁹⁰ il protagonista ci viene presentato come un discepolo di Lü, il quale è stato mandato sulla Terra dal suo maestro per salvare la povera gente e per scacciare gli spiriti maligni; in “He xian 何仙 He xian 何仙” al principe Wang Taoting 王涛亭 viene chiesto di chiedere delle divinazioni alla divinità che:

“自称何仙, 乃纯阳弟子, 或谓是吕祖所跨鹤云. 每降, 辄与人论文作诗.”

“*Zicheng He Xian, nai chun yang dizi, huo wei shi Lüzu suokua hu yun. Mei jiang, zhe yu ren lunwen zuoshi*”.

“Si fa chiamare He Xian, è il discepolo di Lü Dongbin. Ci sono delle persone che affermano che egli sia effettivamente la Gru della Manciuria cavalcata da Lü Dongbin. Ogni qualvolta He Xian scende sulla Terra si compiace nel parlare con le persone, discutere dei testi e comporre poesie”.

Gli essere sovranaturali che popolano il mondo fantastico assumono quasi sempre sembianze umane e spesso vengono rappresentati come dei vagabondi che percorrono il suolo terrestre, dando dimostrazione della loro stretta vicinanza con la cultura popolare degli strati più bassi della società.

La notorietà del monte Lao presso la popolazione era talmente diffusa tanto da essere considerato come “la casa degli essere soprannaturali e la dimora degli spiriti”.²⁹¹ Condizionato dalla propria esperienza (1672) e dai racconti popolari giunti alle sue orecchie, Pu Songling riporta le vicende degli adepti daoisti che abitano la montagna: una delle più famose storie del *Liaozhai*, “Il

287 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 344-48.

288 Antico nome dello stato di Qi durante la dinastia dei Zhou orientali e degli Stati Combattenti, si riferisce alla parte centrale dell'attuale penisola dello Shandong.

289 Secondo la leggenda gli otto immortali erano Zhang Guolong 张果老, Han Zhongli 汉钟离, Tie Guaili 铁拐李, Lan Caihe 蓝采和, Han Xiangzi 韩湘子, Cao Guoju 曹国舅, Lü Dongbin 吕洞宾 e Xu Shenweng 徐神翁 (conosciuto anche come He Xianggu 何仙姑). Meng Xue *op. cit.*, p. 28.

290 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 785-93.

291 Meng Xue *op. cit.*, p. 57.

daoista di Laoshan (Laoshan daoshi 崂山道士)²⁹² è quella più rappresentativa. Uno studente chiamato Wang implora il daoista che abita nella montagna al fine di insegnargli le arti magiche. Dopo due mesi passati a sottostare agli ordini dell'adepto, Wang decide di arrendersi e lasciare la montagna, ma ad una condizione: l'esperto di arti magiche doveva insegnargli il trucco per attraversare i muri. Il soddisfatto Wang, dopo aver ottenuto ciò che desiderava, tornò a casa e mostrò i nuovi poteri alla moglie, peccato che “seguendo le istruzioni del prete, indietreggio di qualche passo rispetto al muro e corse verso lo stesso con il risultato di sbattervi contro con la testa e di crollare al suolo diventando lo zimbello di tutti”.²⁹³ Se da un lato Pu Songling ha voluto prendersi gioco di quelle persone che puntano in alto ma che non sono in grado di portare a termine i propri doveri, dall'altro riporta le credenze popolari verso questi adepti, i quali erano capaci di cose grandiose ma spesso di carattere illusorio:

“...剪纸如镜, 粘壁间. 俄顷, 月明辉室, 光鉴毫芒... 乃以箸掷月中, 见一美人, 自光中出, 初不盈尺; 至地, 遂与人等. 纤腰秀项, 翩翩作“霓裳舞”. 已而歌曰: “仙仙乎, 而还乎, 而幽我于广寒乎!” 其声清越, 烈如箫管. 歌毕, 盘旋而起, 跃登几上, 惊顾之间, 已复为箸”.

“Jian zhi ru ying, zhan pijian. E qing, yue ming hui shi, guan jian haomang... nai yi zhu zhi yuezhong. Jian yi mei ren, zi guanzhong chu, chu bu ying chi; zhi di, sui yu ren deng. Xianyao xiu xian, pianpian zuo “nichang wu”. Yi er ge yue: “xian xian hu, er hai hu, er you wo yu guanghan hu!” qi shen qing yue, lie ru xiao guan. Ge bi, panxuan er qi, yue deng ji shang, jing gu zhi jian, yi fu wei zhu”.

“... [Il prete allora] tagliò un pezzo di carta bianca a forma di uno specchio rotondo e lo appese al muro. Subito l'intera stanza fu illuminata da una vivida luce lunare che rendeva visibile perfino un sottile capello... Allora egli lanciò un bastoncino verso la luna e ne discese un essere di straordinaria bellezza. Alta meno di un piede all'inizio, assunse l'aspetto di un essere umano allorché toccò terra nella stanza. Il suo corpo era slanciato e il collo sottile ed elegante e danzò piena di grazia la “Danza dei colori dell'arcobaleno”. Alla fine disse: *Voi immortali! Siete tutti tornati a casa! Perché mi lasciate sola nel Palazzo del Gelo Sconfinato?*. La sua voce suonava chiara e suadente, simile alla voce di un flauto. Quando ebbe finito, come un turbine ricadde sul tavolo. In un batter d'occhio di mutò in un bastoncino di fronte agli spettatori meravigliati. I tre uomini risero di cuore”.²⁹⁴

Le storie che vedono come protagonisti gli adepti daoisti non sono poche e non tutte sono ambientate sul monte Lao. In generale, è possibile stabilire delle caratteristiche condivise anche con gli immortali: tutte le storie mettono in scena delle persone comuni che praticano l'austerità o che richiedono l'aiuto degli immortali; gli adepti vengono dipinti come degli esseri che puniscono i

292 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 71-79.

293 Gabriella, Zanoletti (a cura di), *Racconti straordinari di Liaozhai: sedici racconti taoisti*, Milano, La vita felice, 2000, p. 36.

294 *Ivi*, pp. 34-35.

malvagi ed elogiano i giusti e che praticano le arti magiche, riflettendo così la credenza popolare e l'ampia diffusione in epoca Ming e Qing della religione daoista.

Il monte Tai è un'altra fonte per le credenze popolari: esso è spesso associato alla venerazione della dea Bijia Yuanjun 碧霞元君²⁹⁵, al controllo del mondo degli inferi ed è anche un luogo infestato dagli spiriti volpe. Secondo la leggenda, la dea era portatrice di fertilità e, se pregata, poteva esaudire i desideri di quelle persone che cercavano di avere dei figli. Le origini di questa leggendaria figura risalgono alla all'epoca pre-imperiale e, durante la dinastia Ming e Qing, il suo culto era ancora molto diffuso in tutto il paese. Basti vedere come Zhang Dai 张岱 (1597-1680), uomo di lettere e statista, descrive la venerazione degli abitanti verso la dea:

“浩浩荡荡的进香人群, 夜里或登山或下山, 上者下者, 念阿弥陀佛, 一呼百合, 节以铜锣. 灯火蝉联四十里, 如星海屈注, 又如隋炀帝囊萤火数斛, 放之山谷间, 燃山耀谷, 目眩久之”.²⁹⁶

“*Haohao mangmang de jinxiang renqun, yeli huo dengshan huo xiashan, shangzhe xiazhe, nian emituofu, yihu baihe, jie yi tongluo. Denghuo chanlian sishi li, ru xing hai qu zhu, you ru Sui Yangdi nang yinghuo shu hu, fang zhi shangu jian, muxuan jiu zhi*”.

“La vasta folla di pellegrini scala o scende la montagna di notte, c'è chi sale e c'è chi scende, tutti recitano all'unisono il mantra buddhista seguendo il ritmo dei *gong*. Le luci delle torce si diffondono per quaranta *li* come un denso mare di stelle, o come piccole luci delle lucciole dell'imperatore Yangdi dei Sui, le quali rilasciate nella vallata, illuminano l'intera area, abbagliandola per lungo tempo”.

Sebbene essa sia una deità della fede daoista, la popolazione cinese, soprattutto durante delle ultime due dinastie, la iniziò a chiamare “Madre del monte Tai” o “Signora del monte Tai” (*Taishan nainai* 泰山奶奶), donandole una certa umanità e intensificando il rapporto di vicinanza con il popolo. La dea, famosa in tutta la Cina, ha influenzato specialmente gli abitanti della penisola, in particolare quelli che vivevano nei dintorni del monte, penetrando così nel culto locale in molti campi: per esempio, come fa notare Meng Xue, molte sciamane si facevano chiamare *Taishan nainai* allo scopo di truffare le povere persone, fingendosi le sostitute della dea invocata per guarire i familiari da alcune malattie mortali.²⁹⁷ La tradizione vuole che la dea venga venerata il quindicesimo del mese di Aprile (del calendario lunare) con l'organizzazione di un pellegrinaggio verso il monte, seguito dalla bruciatura dell'incenso. Questa tradizione prende il nome di *Taishan she* 泰山社 o

295 Conosciuta anche come l'Immortale Celeste Signora di Giada (*Tianxian Yunü* 天仙玉女) o come La Madre del Monte Tai (*Taishan niangniang* 泰山娘娘), secondo la leggenda sarebbe la consorte del Grande Dio del Monte Tai.

296 Meng Xue *op. cit.*, p. 45-46. Tratto dal *Langmei wenji* 琅媚文集 (Collezione di opere dal Langmei).

297 *Ivi*, p. 46.

xiangshe 香社. Pu Songling, conoscendo bene quest'usanza, la prende in prestito e la adopera come cornice alla storia “Liushi zi 柳氏子 (Il figlio del signor Liu)”²⁹⁸ nella quale il quindicesimo del mese di Aprile “*cunren yi xiangshe dengdai ... 村人以香社登岱 ...*” (gli abitanti del villaggio si radunarono e scalarono il monte Tai per bruciare l'incenso). In *Una dea chiamata Yuncui* l'autore riporta l'usanza del bruciare l'incenso e la credenza popolare che ha reso la dea del monte famosa per donare della progenie alle giovani ragazze:

“...岱，四月交，香侶杂沓。又有优婆夷、塞，率众男子以百十，杂跪神座下，视香炷为度，名曰 跪香 ...”.

“... *dai, siyue jiao, xiang lü zata. You you you poyi, se, shuaizhong nan zi yi baishi, za gui shen zuo xia, shi xiang zhu wei du, ming yue guixiang...*”.

“Sono molte le persone che nel mese di Aprile si recano sul Monte Tai. Tra i vari uomini e donne ci sono più di cento credenti²⁹⁹, i quali si inginocchiano mischiandosi ai piedi dei memoriali dedicati alla dea, guardando l'incenso consumarsi, per poi alzarsi. Questo rito si chiama ‘*guixiang*’”.

“... “汝能参礼娘娘，大好事！汝又无弟妹，但获娘娘冥加护，护汝得快婿。但能相孝顺，都不必贵公子、富王孙也”.

“... *Ru neng canli niangniang, da haoshi! Ru you wu dimei, dan huo niangniang ming jia hu, hu ru de kuaixu. Dan neng xiang xiaoshun, dou bubu gui gongzi, fu wangsun ye*”.

“Tu sei capace di prostrarti di fronte alla Madre del Monte Tai, questa sì che è un gran cosa! Nonostante tu non abbia né fratelli né sorelle, comunque chiedi alla Madre che ti protegga nell'oscurità e che ti possa trovare un buon marito. Ma per ottenere ciò che chiedi devi mostrare la tua pietà filiale e non per forza deve essere il principe azzurro”.

La popolarità della dea non è circoscritta solo ai livelli più bassi della società, infatti nella storia “Lo studente Zhou (Zhou sheng 周生)”³⁰⁰ la signora Xu 徐, moglie di un ufficiale, chiede all'assistente Zhou di scrivere un brano per rendere omaggio alla dea. Tuttavia, a causa di alcune parole inappropriate adoperate nel brano, i due ricevono la punizione dell'essere celeste. Se da un lato l'autore riporta le usanze religiose, dall'altro non manca occasione per fare del sarcasmo ai danni dei fervidi credenti, ridicolizzando la loro cieca fede. Come accade in “Yuncui”, la giovane e

298 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1345-50.

299 Nel testo originale si fa riferimento a *youpoyi* 优婆夷 (termine derivato dal sanscrito upāsikā, il quale indica la donna ancora laica ma che ha giurato di osservare i primi cinque comandamenti del credo buddhista) e *youpose* 优婆塞 (anche questo derivato dal sanscrito upāsika e ha lo stesso significato del primo, solo che indica l'uomo laico).

300 *Ivi*, pp. 3131-35

bella Yuncui si reca nel monte Tai per pregare la dea al fine di trovare un marito e per ricevere protezione; per tutta risposta, la madre della ragazza la fa sposare con il miscredente Liang Youcai 梁有才, il quale le porterà solamente guai. La dea è una delle figure divine più citate nell'opera e solitamente Pu Songling fa riferimento ad essa attraverso la venerazione dei fedeli o attraverso l'edificazione di templi in suo onore.

Considerato il luogo di nascita di tutti gli esseri del mondo, il Monte Tai, e in particolare la sua personificazione chiamata con il nome di Dongyue Dadi 东岳大帝 (Il grande imperatore Dongyue), ha avuto un forte impatto sulla fede popolare e su Pu Songling. Secondo la credenza, egli sarebbe la deità in carica del mondo degli inferi, la cui entrata è situata a sud della montagna, dei suoi dieci sovrani e dei settantadue dicasteri. Anche se nel *Liaozhai* il re degli inferi è chiamato Yanluo 阎罗, figura del culto buddhista, i due regnanti condividono le stesse funzioni nella tradizione popolare. Questa differenza è sicuramente una prova della provenienza diversificata delle fonti utilizzate da Pu Songling. Le storie che coinvolgono Dongyue lo ritraggono come responsabile del destino dei defunti e come giudice delle azioni compiute in vita dagli esseri umani.³⁰¹

Una figura correlata al mondo ultraterreno e che può contare una tradizione millenaria è lo spirito Protettore della Città (*Cheng Huang* 城隍). Meng Xue nota che la sua figura viene nominata in alcuni testi storiografici come negli *Annali del distretto di Zouping* (*Zouping xianzhi* 邹平县志) e negli *Annali del distretto di Pingyin* (*Pingyin xianzhi* 平阴县志).³⁰² Anche se l'usanza impone che la sua celebrazione avvenga durante il periodo *Qingming* 清明³⁰³ o il primo giorno del mese di Ottobre (calendario lunare), durante il corso dei secoli si sono aggiunti altri eventi volti alla commemorazione di quest'essere soprannaturale: per esempio secondo gli *Annali del distretto di Chaocheng* (*Chaocheng xianzhi* 朝城县志) il 15 di Aprile era un giorno destinato alla celebrazione del suo compleanno.³⁰⁴ Egli si occupava delle anime di quei defunti senza famiglia o di quelli ingiustamente passati all'altro mondo ma, in epoca Ming e Qing, viene spesso associato alla conclusione dei casi criminali da parte degli ufficiali preposti, così come avviene nelle storie "Yanzhi 胭脂"³⁰⁵ e "Laolong chuanhu 老龙缸户 (Il traghettatore di Laolong)".³⁰⁶ Specialmente quest'ultima racconta di un ufficiale del sud della Cina chiamato a risolvere un caso di omicidio.

301 Tra queste si citano "Wang Huolang 王货郎", "Wang Fangping 王方平". In altre storie egli fa da cornice alla vicenda: per esempio in "Zhou san 周三", "Zhaocheng hu 赵城虎" e "Yonghu shen 鹰虎神".

302 Quest'ultimo fa risalire il culto alla dinastia Tang per poi diffondersi durante le epoche successive. Cfr Meng Xue *op. cit.*, p. 39.

303 Festività che si tiene solitamente il 4, 5 o 6 di Aprile nella quale i credenti si recano presso le tombe degli antenati per renderli omaggio.

304 Cfr Meng Xue *op. cit.*, p. 40.

305 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 2606-35.

306 *Ivi*, pp. 3067-71.

Non avendo trovato nessun indizio, l'ufficiale decide di rivolgersi allo spirito Protettore della Città il quale, dopo aver preso forma umana, aiuta il preposto rivelandogli un indizio per risolvere il caso.

Nel *Liaozhai* vi è un essere sovranaturale che raramente è presente nella tradizione locale delle altre province, il dio della grandine (*baoshen* 雹神³⁰⁷). Anche se la sua origine è incerta, egli è l'essere che controlla gli effetti atmosferici e, in particolare, la grandine e i tuoni. Pu Songling, prendendo in prestito questa leggenda, crea tre storie relative a questo essere: le due “Il dio della Grandine” e “Zhang Buliang”. Nella prima storia Pu Songling ci presenta la personificazione della divinità la quale, dopo aver ascoltato le suppliche di Wang, decide di non far grandinare sopra casa sua, salvando così il raccolto. Nella seconda, l'ufficiale Tang si reca a Rizhao 日照 per partecipare al funerale del signor An 安. Una volta terminato, sulla strada del ritorno fa visita al tempio dedicato al dio della grandine. Ignorando l'avvertimento dell'adepto daoista, Tang scaglia una pietra nel laghetto del tempio ferendo un pesce e causando l'ira del dio che lo punisce con vento e pioggia, annunciandogli che il giorno successivo si sarebbe tenuto un altro funerale. Spaventato, Tang cerca di scusarsi con la divinità chiedendo il suo perdono.

Secondo le descrizioni che ci da Pu Songling, la divinità possedeva diverse caratteristiche: egli è un essere alto e possente, indossa una lunga veste e porta una barba diversa da quella degli altri uomini; quando si sposta è sempre seguito da fulmini e saette; la persona che non gli porta rispetto viene punita con una tempesta di grandine scagliata a sorpresa; spesso segue le persone stando al di sopra di loro e, quando queste ultime gli mancano di rispetto, devono procurarsi delle banconote bianche e degli utensili da offrirgli in sacrificio in un tempio a lui dedicato.³⁰⁸

307 Anche se il termine *bao* 雹 è traducibile con grandine, questa divinità incarna varie caratteristiche atmosferiche. Ma Ruifang 马瑞芳 (a cura di), Wang Ping 王平, *Ming Qing xiaoshuo yu minsu wenhua yanjiu* 明清小说与民俗文化研究 (Studi sui romanzi di epoca Ming e Qing e la cultura popolare), Jinan, Shandong daxue cbs, 2015, pp. 165-173.

308 Meng Xue *op. cit.*, p. 54.

2.6 I temi sociali: il *Liaozhai* come specchio della dinastia

Come è stato affrontato precedentemente, nella prefazione l'autore definisce il manoscritto come un'opera creata per dar sfogo alle proprie emozioni e nata dalla frustrazione solitaria causata dalla rabbia verso gli ufficiali corrotti, verso l'indifferenza del sovrano e verso i ripetuti fallimenti negli esami imperiali. La tendenza per la quale gli scritti venivano utilizzati come mezzo per sfogo alle proprie emozioni si era già manifestata nella letteratura cinese sin dai tempi di Qu Yuan, per poi maturare durante la penultima dinastia con la pubblicazione di alcune opere teoriche sull'argomento, come il "Xifen shuo 泄愤说 (Teoria sullo sfogo dell'ira)" pubblicato nella raccolta intitolata *Zashuo* 杂说 (*Vari saggi*) e curata da Li Zhi³⁰⁹: egli critica apertamente la visione tradizionale del ruolo educativo della letteratura a discapito dei sentimenti e delle emozioni degli autori. Questo sentimento condiviso dal letterato di Zichuan ha fatto sì che il *Liaozhai* diventasse una sorta di specchio storico della società cinese di epoca Qing: infatti se nel reame della fantasia sono i valori del romanticismo tardo-Ming a prevalere, nel mondo reale vi è una predominanza dei valori ortodossi confuciani ed un'aperta critica verso gli stessi.

Le tre grandi tematiche principali affrontate nell'opera riguardano la corruzione della sistema burocratico statale, il sistema degli esami imperiali e l'idea di un'amore utopistico.

2.6.1 La critica contro il sistema feudale e i funzionari corrotti

Le storie che ritraggono gli *shengyuan* come personaggi principali occupano la maggior parte dell'opera. Come è stato detto nel paragrafo riguardante questa categoria, in molte storie viene ridicolizzata l'immagine del funzionario statale corrotto e dell'imparzialità del sistema degli esami. Essendo l'unico canale per progredire nel mondo dell'amministrazione pubblica, Pu Songling critica e ridicolizza questo sistema prestabilito e mal funzionante attraverso l'impiego dell'allegoria e del mondo del soprannaturale. Nell'opera, l'autore incarna l'insoddisfazione, la frustrazione e l'indignazione del popolo verso quella classe dirigente che ormai aveva perso il suo spirito nobile e che, teoricamente, doveva rappresentare l'ideologia ortodossa confuciana volta ad agire per il bene della popolazione. Nel tentativo di denunciare questi comportamenti immorali, Pu prende le difese del popolo comune a tal punto da elogiarlo nella lotta contro questo sistema decadente. In epoca

³⁰⁹ Frances, Weightman, *op. cit.*, 45.

Qing, una qualsiasi persona, per soddisfare le proprie richieste, poteva fare affidamento sull'avidità materiale dei funzionari corrotti e, pagando una somma di denaro, ricevere in cambio dei servizi privilegiati (come ricevere un titolo da studente o da funzionario).³¹⁰ Una storia che descrive pienamente questa tendenza è “Gong Sunxia 公孙夏 (Il principe Gong Sunxia)”.³¹¹ La storia racconta di uno studente supplementare (*jiansheng*) che, prima di raggiungere la capitale per comprare lo *status* di funzionario, si ammala gravemente. Dopo essere rimasto a letto per più di un mese, riceve la visita in sogno del principe Gong Sunxia il quale, essendo venuto a conoscenza delle sue intenzioni, lo aiuta a comprare il titolo da funzionario dichiarandosi amico del sovrintendente del distretto. Lo studente, vista l'immane occasione, decide di accettare l'offerta del principe e di recarsi nel mondo degli inferi per servire il dio protettore della città. Negli inferi, però, lo studente dimostra di non avere nessuna competenza nello svolgere il suo nuovo lavoro e viene rispedito a casa. Così com'è avvenuto nella storia di “L'esame per il posto di Protettore della Città”, anche in Gong Sunxia il mondo ultraterreno si rivela come un'ulteriore luogo di prova per testare le reali abilità degli studenti e per smascherare e ridicolizzare i soggetti che utilizzano delle strategie immorali per aggirare il sistema nazionale.

Nel mondo di Pu Songling gli ufficiali corrotti non sono gli unici che vengono criticati, infatti è tutto il sistema feudale a ricevere la critica del letterato di Zichuan. In “Meng lang 梦狼 (Il sogno dei lupi)”³¹² i membri dello *yamen* 衙门 (tutti gli uffici dei burocrati) vengono rappresentati come dei lupi e delle tigri circondati da montagne di ossa e di cadaveri, metafora, questa, della società cinese corrotta, governata dalla legge del più forte in termini di potere. Nella storia intitolata “Xi Fangping 席方平”³¹³ vengono criticati e smascherati tutti gli ufficiali, dai livelli più bassi sino a quelli che occupavano una posizione nelle stanze della corte imperiale.

2.6.2 Gli esami imperiali e la frustrazione dei letterati

Se da un lato l'autore espone e ridicolizza le ingiustizie perpetuate dagli ufficiali, dall'altro mette in risalto l'ingiusto fato predestinato ai letterati come lui. Il secondo tema principale dell'opera è la critica diretta verso quel sistema antiquato e rimasto invariato nel corso dei secoli chiamato *keju zhidu* 科举制度 (sistema degli esami imperiali). Nonostante la satira e la feroce

310 Yuan Shishuo, Xu Zhongwei (a cura di), *op. cit.*, p. 193.

311 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 3156-66.

312 *Ivi*, pp. 2026-38.

313 *Ivi*, pp. 2552-71.

critica verso il sistema e i suoi membri, lo scopo di Pu Songling non è quello di mettere in discussione l'esistenza dello stesso, ma la speranza che la sua opera porti alla luce le tristi ingiustizie che i letterati del tempo erano costretti a subire.³¹⁴ Nel criticare il sistema l'autore, attraverso l'impiego di studenti modello, ridicolizza i cosiddetti ufficiali preposti alla valutazione dei temi degli studenti, così come avviene in "Il monaco incaricato delle scritture", in "Ye sheng 叶生 (Lo studente Ye)"³¹⁵ e in "Yu Qu'e 于去恶".³¹⁶

L'umiliazione, l'ansia, lo stress e il senso di disonore provocati dal fallimento degli esami imperiali fa nascere nei letterati di epoca Ming e Qing un nuovo sentimento volto al desiderio di ricercare un'altra persona con cui confidarsi e con la quale condividere i più profondi sentimenti (*zhiji* 知己).³¹⁷ In un mondo dove il proprio valore non veniva riconosciuto a livello statale, i letterati iniziarono a ricercare conforto in altri membri della società appartenenti ad ogni strato sociale, ma con particolare attenzione verso i membri dell'Accademia Hanlin e quelli che già possedevano un titolo ufficiale. In "Ye sheng" troviamo entrambi i temi, ossia il desiderio di successo negli esami imperiali e il bisogno di trovare un amico leale ed empatico. Nella storia, il giovane studente viene descritto come una persona piena di talento ed estremamente capace nella composizione dei saggi ad otto gambe ma che, a causa dall'incompetenza degli esaminatori, non riesce ad ottenere il titolo ambito. Nello stesso momento, però, viene elogiato dal magistrato distrettuale il quale si rivela essere l'unica persona capace di capire il povero studente.

2.6.3 Le storie d'amore

Le storie d'amore nel *Liaozhai* mettono in scena l'amore tra esseri umani e fantasmi, tra esseri umani e esseri trascendentali come i *xian*, tra esseri umani e spiriti del mondo naturale e quelle che raccontano una storia d'amore tra due esseri umani.

Nella società cinese del diciottesimo secolo, le relazioni tra l'uomo e la donna dovevano seguire delle regole ferree e i due soggetti erano obbligati a seguire il volere dei genitori di entrambe le famiglie. Benché non potessero incontrarsi facilmente in luoghi pubblici, è anche vero che quando questo accadeva poteva nascere un'amore a prima vista, il cosiddetto colpo di fulmine. Utilizzando lo stile dei *chuanqi*, l'autore riesce a creare delle storie dal carattere commovente e

314 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.* 125.

315 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 159-73.

316 *Ivi*, pp. 2239-55.

317 Questo termine appare nella letteratura cinese sin dai tempi di le *Memorie di uno storico* ed è stato interpretato da Karl S.Y. Kao come "one of the most deeply felt and forceful needs for a member of the intelligentsia". Frances, Weightman, *op. cit.*, pp. 40.

coinvolgente, rappresentando un'idea d'amore utopistico, rompendo l'ordine tradizionale del matrimonio prestabilito e dell'idea dell'amore utile solo ai fini sociali. A tal riguardo, Ma Ruifang sostiene che alcune storie d'amore, come "Qiaonü 乔女", "Jiaona 娇娜" e "Lezhong 乐仲"³¹⁸, rappresentino l'esempio perfetto dell'amore puro e spirituale, dell'amore platonico. Ciononostante, a causa di diverse motivazioni (il volere dei genitori, l'impossibilità del ricongiungimento tra un essere mortale e un fantasma e l'imposizione dell'ideologia feudale), non si trasformeranno mai in vero amore.³¹⁹ Nonostante questo risultato fallimentare, Pu Songling credeva fermamente in questa tipologia di sentimento. L'amore descritto dall'autore in queste storie è un amore nudo, spirituale, poetico, ideale, che percorre nuove strade diverse da quelle già battute in precedenza dagli altri autori. Egli è guidato dall'intento di dividere gli affari del matrimonio da quelli dei sentimenti reali, riflettendo, forse, i desideri e le speranze dei suoi concittadini che stavano piano piano sperimentando il senso di libertà portato dal lento progresso che aveva coinvolto la Cina in quel periodo. È altresì vero che egli riesce a far trionfare il vero amore solamente nelle storie che coinvolgono il mondo dello strano. Pu Songling sapeva bene che certe storie non sarebbero mai potute esistere in una realtà dove la disparità fra sessi era ancora così profondamente radicata in un sistema sociale nel quale l'individuo non poteva decidere autonomamente in merito al proprio matrimonio. Di conseguenza, le eroine che popolano le storie amorose sono per la maggior parte degli esseri irreali (fantasmi, spiriti, immortali, volpi e così via).

Oltre al tradizionale sentimento d'amore, nell'opera viene descritto un sentimento di infatuazione amorosa (*qingchi* 情痴) il quale porta le controparti ad agire per il bene della propria/o amata/o, a volte anche rischiando la propria vita: è il caso della storia intitolata "A Bao 阿宝"³²⁰ nella quale il protagonista maschile, Sun Zichu 孙子楚, si amputa un dito per poter restare con la sua amata A Bao. Al termine della storia, Sun verrà chiamato dalla stessa protagonista femminile Sun *chi* 孙痴. Il termine *chi* o follia è stato argomento di studio da parte di Frances Weightman, il quale nella sua tesi ne individua diversi tipi e arriva alla conclusione che:

"Characters in *Liaozhai* are called *chi* on account of their inability to be practical, to be realistic about a love affair, deal appropriately with financial matter and so on. This state manifests itself in an incapacity for action. The subject is often unable to speak, move or in any way relate to his surroundings.... The term is sometimes used positively. To denote his idealism or romanticism, but often describes his mental condition after a shock, illness or bereavement. In either case, the result is again an absolute introversion and freezing of all thought and emotion."³²¹

318 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 2448-55, 112-31, 2944-57.

319 Ma Ruifang, *Liaozhai zhiyi chuangzuo lun*, *cit.*, p. 65.

320 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 456-69.

321 Frances, Weightman, *op. cit.* 225. Per ulteriori approfondimenti si rimanda all'opera citata.

Ad un livello superiore, questo sentimento può portare all'ossessione. *Pi* 癖, generalmente tradotto come ossessione, compulsione, vizio o mania, in epoca Ming aveva perso la sua accezione negativa e veniva solitamente accostato ad altre virtù come *qing*, *kuang* 狂 (pazzia), *chi*, *dian* 癡 (squilibrio mentale). Per i letterati dell'epoca l'ossessione era percepita come una caratteristica e parte fondamentale della vita, senza la quale la persona non poteva trovare l'auto-realizzazione. Utilizzando le parole di Zeitlin: "... obsession is no longer understood as a form of alterity, but as a self-reflexive act: it is not the self loving of the *others*, but the self loving of the *self*".³²² Nel *Liaozhai* l'ossessione raggiunge un nuovo stadio di maturazione: essa viene considerata come una nuova forma d'amore nella quale, l'attaccamento fanatico ad una persona o ad un oggetto, poteva essere considerato come una manifestazione di un'amore idealistico e risoluto che conduceva alla passione (*qing*). Com'è stato affrontato nel capitolo riguardante il mondo naturale, tutti gli oggetti e tutti gli animali potevano provare delle emozioni (*yiqing*) e grazie alle abilità di trasmutazione erano capaci di ricambiare questi sentimenti. Come sostengono Chang e Chang:

"The object of love and passion in these stories can take many forms: animals, birds, flowers, stones and books. If one concentrates one's emotion, P'u insists, one can reach the spiritual essence of things. Through love, the inhuman become human".³²³

Un tipico esempio che esprime questo sentimento sono le storie "Gejin" e "La roccia eterna".³²⁴

Un elemento di novità che viene proposto nell'opera è la possibilità di provare un forte sentimento d'affetto verso la controparte condizionato dal ritrovamento della proprio *zhiji* (*zhiji zhi ai* 知己之爱). Questo tipo di sentimento va contro la tradizionale visione dell'amore che si basa sul *langcai nümao* 郎才女貌 (il talentuoso ragazzo e la donna di bell'aspetto), favorendo invece l'amore puro e semplice; infatti spesso questo sentimento non tiene conto delle caratteristiche fisiche della propria amata o del proprio amato, ma si basa sulla passione e sull'amore mentale, guidato dall'eccitazione per il ritrovamento dell'amico intimo. Per esempio in "Ruiyun 瑞云"³²⁵ il giovane e squattrinato letterato Jia si infatua perdutamente della cortigiana Rui Yun provando quel sentimento chiamato *zhiji*. Sebbene la donna non possedesse il sopraccitato *nümao*, lo studente alla

³²² Judith T., Zeitlin, *op. cit.*, p. 70.

³²³ Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 189.

³²⁴ Per un approfondimento sulla storia dell'ossessione in letteratura cinese e la sua evoluzione sino ai giorni di Pu Songling si rimanda a Judith T., Zeitlin, *op. cit.*, pp. 61-97.

³²⁵ Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 2647-57.

fine della storia riesce a sottrarla al dominio della padrona della casa chiusa e a sposarla. Questo sentimento, però, non sempre porta al matrimonio tra i due protagonisti: in “Jiaona” per esempio, nonostante vi sia la nascita di una relazione intima tra i due protagonisti, la storia non si concluderà mai con il matrimonio tra i due.

2.6.4 Le altre tematiche: i casi d’investigazione, le superstizioni e il ricordo mancese

Essendo composto da quasi cinquecento storie, oltre alle tre sopracitate macro tematiche, il *Liaozhai* rispecchia quelle credenze, quei valori morali e sociali del diciassettesimo secolo. Uno dei temi secondari che emergono dall’opera è quello relativo i casi investigativi.

Appartenenti allo stesso filone delle storie che trattano della corruzione e degli esami imperiali, poiché coinvolgono i gli stessi magistrati e ufficiali, le storie che parlano di casi investigativi sono tendenzialmente basate su fatti realmente accaduti e, generalmente, vedono l’ufficiale statale incaricato portare a termine la sua missione. Descritti positivamente, i magistrati distrettuali coinvolti nei casi criminali fanno tutto ciò che è in loro potere per risolvere i misteri a loro assegnati. Dato che al tempo in cui è vissuto l’autore la tortura fosse una delle pratiche più diffuse per far confessare l’accusato, spesso capitava che la vittima veniva accusata ingiustamente ed era costretta ad ammettere crimini non commessi. È evidente che Pu Songling, nel raccontarci queste storie, abbia voluto sferrare una freccia a favore dei funzionari onesti che portavano a termine il proprio mestiere con dedizione e senza secondi fini, agendo per il bene della società e salvando la popolazione innocente da dolorose torture e false accuse.³²⁶ Alcuni protagonisti principali di queste storie sono dei personaggi realmente esistiti: così in “Xinzheng song 新郑讼”³²⁷ il magistrato Shi Zongyu 石宗玉, nato nel distretto di Changshan 长山 e diventato *jinshi* nel 1691, occupando la posizione di magistrato nella città di Xinzheng 新郑 è riuscito a risolvere un caso di furto e di evasione fiscale. Nel raccontare dettagliatamente le azioni svolte dai magistrati, Pu vuole sottolineare il fatto che i magistrati, nell’esercizio delle loro funzioni pubbliche, non devono accusare ingiustamente i concittadini solo per risolvere rapidamente i casi, bensì devono impegnarsi e analizzare i casi a loro assegnati.

Grazie alla sua conoscenza della storia e delle usanze locali, Pu mette in scena alcuni racconti basandosi su fatti realmente accaduti nella provincia. Non a caso quasi 200 novelle dell’opera sono ambientate in una città della provincia dello Shandong.³²⁸ Le fonti di questi fatti potevano provenire

³²⁶ A tal riguardo si citano alcune storie che trattano questo tema: “Zheyu 折狱” e “Shiyan 诗谏”. Cfr. *Ivi*, pp. 2384-95, 2189-95.

³²⁷ *Ivi*, pp. 3224-27.

³²⁸ Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 151.

dallo stesso autore, come accade in “Il furto delle pesche”, o potevano rifarsi a fatti accaduti e pervenuti indirettamente alle orecchie di Pu: per esempio la storia “Dizhen 地震 (Il terremoto)”³²⁹ riporta i fatti relativi al terremoto avvenuto il 25 Luglio del 1668, e “L'inondazione” parla della tragedia che ha coinvolto alcune cittadine nel nord dello Shandong. Nel raccontare questi aneddoti, Pu adotta uno stile più simile al *biji* che gli consente di esprimere al meglio la vena da storico e da narratore. Se in “Il terremoto” egli da un lato ci racconta con grande precisione l’avvenimento imprevedibile e ci dona una descrizione vivida delle case distrutte dalla calamità naturale, dall’altro colpisce il lettore con la rappresentazione delle sofferenze e dell’eccitazione delle persone per il nuovo e inaspettato fenomeno.

In altri casi, ben consapevole delle credenze e superstizioni dei suoi concittadini, egli scrive delle storie prendendosi gioco di queste persone: è il caso di “Niu fei 牛飞 (La mucca volante)”³³⁰, nella quale un ragazzino pensa veramente che la propria mucca possa volare, e “Kanyu 堪輿 (I geomanti)”, nella quale due fratelli, in seguito alla morte del padre, decidono di assumere rispettivamente due geomanti per trovare il luogo adatto per la sepoltura; l’esito negativo porta i due fratelli a lasciare la bara del padre per strada coperta con un telone per ben tre anni in attesa di trovare il luogo propizio.

Vissuto durante il periodo di transizione tra la dinastia Ming e quella Qing, egli è stato anche uno spettatore dei massacri perpetuati dalla dinastia mancese. Anche se nell’opera egli non esprime un sentimento rivoluzionario contro la dinastia straniera, comunque si fa portavoce delle storie giunte alla sua attenzione, scrivendo alcuni racconti di fantasmi che riportano in prima persona le atrocità perpetuate duratene questo periodo e esprimendo il sentimento anti-mancese della popolazione: in “Yecha guo 夜叉国 (Il regno degli Yaksha)” egli prende in prestito l’immagine barbara del demone divora-uomini che simboleggia il suo disdegno verso il regnante dell’epoca. Il riferimento all’impero mancese appare evidente quando descrive l’usanza degli ufficiali del regno di Yaksha nell’indossare una collana di perle (prassi comune fra gli ufficiali dal quinto grado in su in epoca Qing). In “Il pianto del fantasma” egli fa riferimento ai massacri avvenuti per mano di Xie Qian nel 16446 – 47; in “La nona moglie del principe Sun” viene nominata la rivolta e i massacri perpetuati da Yu Qi nel 1661 – 62; in “Gui li 鬼隶 (Il galoppino dello *yemen*)” l’autore fa riferimento al massacro di Ji’nan che è così riportato nell’opera: “... poco tempo dopo, l’esercito del nord scese a sud, a Ji’nan ci fu un massacro e milioni di persone persero la vita...”.³³¹

329 *Ivi*, pp. 341-44.

330 *Ivi*, pp. 2367-68.

331 Cfr Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 2975-77. Il testo originale recita “*weiji, beibing dazhi, tu Jinan, dashi baiwan* 未几, 北兵大至, 屠济南, 扛尸百万”.

2.6.5 La sottile linea di confine: le illusioni, il sogno e l'alcol

Nel creare il mondo del soprannaturale, l'autore ricorre ad alcune strategie narrative tipiche della letteratura cinese del fantastico che permettono al lettore di credere che quello che viene raccontato nelle storie non è poi così lontano dalla realtà: attraverso le illusioni, il sogno e l'alcol, Pu Songling riesce a far cadere il muro di confine tra la realtà e la fantasia, consentendone la circolazione in entrambe le direzioni.

La prima, spesso praticata dagli adepti daoisti, coinvolge un cambiamento psichico della realtà percepita da parte della vittima e poteva essere utilizzata ai fini dell'intrattenimento, come in "Xishu 戏术 (Le arti magiche)"³³², per raggiungere uno scopo ben preciso come avviene in *Il furto delle pesche*, oppure come mezzo per consumare una vendetta, così com'è in "Daoshi 道士 (L'adepto daoista)"³³³ e in "Zhongli 种梨 (La semina del pero)".³³⁴ In queste storie gli elementi fantastici vengono ci descritti in maniera così realistica che, agli occhi del lettore, appaiono come fenomeni normali, offuscando la netta linea di separazione fra il mondo reale e quello di fantasia. Anche Lu Xun notò questo particolare impiego di figure fantastiche constatando: "anche gli spiriti dei fiori e delle volpi appaiono umani e quindi è possibile approcciarli; ma appena ci dimentichiamo che non sono umani, l'autore introduce qualche avvenimento fantastico per ricordarci che in fondo sono ancora degli essere soprannaturali".³³⁵ La popolarità del daoismo durante la dinastia Qing fece sì che queste storie, e di conseguenza le illusioni magiche, non venissero viste come un qualcosa di impossibile, al contrario, come sostiene Frances Weightman, era molto probabile che venissero accettate dal pubblico.³³⁶

La seconda tecnica utilizzata dall'autore per oltrepassare questo confine è il sogno. I sogni sono l'internalizzazione di alcuni dettagli del mondo esterno, hanno la funzione di soddisfare i desideri, creando un mondo irreali che permette alla persona di ignorare o rifiutare i problemi della vita reale. Nella cultura cinese il sogno può assumere due funzioni: la funzione profetica (*zhao* 兆) e quella illusoria (*huan* 幻). La prima ha come obiettivo quello di predire il futuro e rivelarci il destino; la seconda invece serve come mezzo per affievolire i confini tra il mondo del reale e quello dell'irreale.³³⁷ In narrativa, la funzione cardine del sogno è quella di giustificare, in un certo senso,

332 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 585-87.

333 *Ivi*, pp. 571-77.

334 *Ivi*, pp. 65-71.

335 Ma Jigao, Huang Jun (a cura di), *op. cit.*, p. 415. La versione cinese recita: "shi huayao humei, duo ju renqing, he yi keqin, wang wei yilei, er you yujian hutu, zhi fu feiren 使花妖狐魅, 多具人情, 和易可亲, 忘为异类, 而又偶见鹤突, 知复非人".

336 Frances, Weightman, *op. cit.*, p. 114.

337 Judith T., Zeitlin, *op. cit.*, p. 138.

la causa di una narrazione “strana”, grazie alla quale tutto è possibile, e dove la comunicazione tra i vivi e i morti, tra il cielo e l’essere umano e tra due persone impossibilitate a comunicare è facilitata.

Nell’analizzare l’opera, Zeitlin ha individuato venticinque storie che hanno il sogno come tema principale.³³⁸ Nel *Liaozhai* i protagonisti incapaci di affrontare la realtà e le sue derivate difficoltà ripongono la propria fiducia nel mondo dei sogni, dove i desideri, le aspirazioni e la richiesta di vendetta verso un torto subito possono essere soddisfatte. Per esempio in “Zuzhi 促织 (Grilli)”³³⁹ un bambino, dopo aver liberato accidentalmente i grilli faticosamente trovati dal padre, finisce in uno stato comatoso a causa di un incidente. Mentre è in questo stato, il bambino sogna di essere un grillo e di vincere il trofeo del combattimento tra grilli. Dopo un anno il piccolo si risveglia e scopre che il sogno fatto era reale e lui interpretava la parte del grillo. Nel *Liaozhai* spesso accade che i sogni non rimangano tali: nel sogno la linea di confine tra il mondo reale e quello immaginario raggiunge un livello tale dove è impossibile distinguere il vero dall’irreale e gli avvenimenti che prendono luogo nel mondo onirico si riflettono nel mondo terrestre.

Il sogno, insieme all’allucinazione e alla morte, può essere un mezzo per incamminarsi verso il mondo ultraterreno. Così come è stato affrontato in “L’esame per il posto di Protettore della città”, il mondo ultraterreno sognato viene rappresentato come un mondo-specchio del sistema burocratico del mondo reale e i valori morali di giustizia e d’equità li fanno da padrone. Chi entra nel mondo onirico, una volta terminato il sogno, torna nel mondo reale portandosi un “qualcosa” indietro. A volte, però, questo qualcosa può essere interpretato nel modo sbagliato: per esempio nel *Liaozhai* vi sono alcune storie che ci raccontano della cattiva interpretazione del sogno fatto dal protagonista. In “La mucca volante” il giovane protagonista compra una mucca in buona salute; la notte successiva sogna la mucca alla quale improvvisamente crescono delle ali e vola via. Una volta risvegliato, impaurito del fatto che potesse perdere il suo bene più prezioso e spinto dalla convinzione che il sogno voleva metterlo in guardia in merito alla perdita dell’animale, decide di venderla per poche monete che mette nei calzini. Tornando a casa nota che un falco stava devastando il suo raccolto così, senza timore, prova a catturarlo utilizzando il suo calzino. Dopo un’apparente vittoria, però, il falco scappa portandosi via il calzino e le monete.

A volte però l’interpretazione sbagliata non è quella letterale ma quella allegorica. In “Yue shen 岳神 (Il dio Yue)”³⁴⁰ un ufficiale sogna di essere convocato dall’irritato dio del monte Tai. L’ufficiale riesce a evitare la sua collera solamente grazie ad un uomo seduto affianco al dio che lo

338 *Ivi*, pp. 138-40.

339 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 970-84.

340 *Ivi*, pp. 2314-16.

difende. Risvegliatosi, decide di andare a pregare e scusarsi con il dio. Una volta sceso dalla montagna si accorge che in uno studio medico vi era un dottore identico all'uomo che lo aveva salvato in sogno. Poco dopo l'ufficiale si ammala gravemente e suggerisce di chiamare il dottore che lo aveva salvato precedentemente in sogno. Purtroppo, però, l'ufficiale morì pochi istanti dopo che il dottore gli somministrò la medicina.

In alcuni casi invece il sogno non ha bisogno di essere interpretato: In “Meng lang” l'interpretazione del sogno sembra evidente al padre del figlio magistrato, poiché le tigri e i lupi sognati sono dei chiari simboli nell'immaginario collettivo dell'epoca, ossia entrambi si riferiscono agli ufficiali corrotti e ai loro eunuchi.

In “Laolong chuanghu” il sogno risulta indispensabile per risolvere un crimine: un magistrato del Guangdong è chiamato a risolvere un caso di smarrimento. Egli, non avendo nessuna idea di come affrontare il caso, implora il dio protettore della città, il quale gli appare in sogno la notte stessa e gli rivela, attraverso un gioco di parole, dove si trova la persona scomparsa.

Lo stupore alcolico è la terza strategia utilizzata dall'autore per varcare la soia del mondo del soprannaturale. L'utilizzo di sostanze alcoliche nel mondo dei letterati non è una novità, infatti spesso erano considerate come degli accessori indispensabili per raggiungere quella semplicità e genuinità artistica tanto ambita e utile per la creazione di opere letterarie naturali e libere da tutte le artificialità del mondo terrestre. Nel *Liaozhai* l'alcol ha la funzione di facilitare il contatto con il mondo ultraterreno: in “Sanxian 三仙 (I tre immortali)”³⁴¹ uno studente diretto alla capitale per sostenere l'esame imperiale incontra tre *shengyuan* che lo invitano a bere con loro. Grazie agli effetti dell'alcol, i quattro compongono casualmente alcuni elaborati. Al suo risveglio, però, lo studente si accorge che i tre erano spariti. Dopo aver raggiunto la sede d'esame, egli nota che i temi selezionati erano proprio quelli che avevano scritto la notte prima. In un'altra storia, “Jiuyou 酒友 (Amici di bevute)”³⁴² l'alcol viene utilizzato come mezzo per instaurare una profonda amicizia tra uno spirito volpe e un umano.

Se questi esempi ritraggono l'utilizzo dell'alcol positivamente, in “Jiukuang” è visto come un atteggiamento deplorabile e criticato da tutti. Nonostante ciò, lo stato di ebbrezza del protagonista gli permette di oltrepassare i confini del mondo reale e quello irreali.

341 *Ivi*, pp. 2973-75.

342 *Ivi*, pp. 426-31.

2.7 Lingua letteraria o vernacolare: adattamento e traduzione in epoca moderna

Sebbene Pu Songling abbia abbondantemente dimostrato di essere capace di scrivere in cinese vernacolare attraverso la stesura dei vari materiali di studio per i suoi alunni e la creazione delle quattordici ballate popolari (*liqu*), egli scriverà la sua opera in un'elegante cinese classico. Nell'adottare questa lingua, egli segue quella che era la tradizione letteraria del *da dao* 大道 (la grande via), in contrasto con la *xiao dao* (la piccola via).³⁴³ Secondo quella che era la tradizione letteraria sin dall'epoca Yuan, la *da dao* si riferiva a tutti quei testi letterari prodotti utilizzando una lingua elegante e classica e che trattavano alcuni temi ben precisi come la società, la vita e il governare il paese. Ai tempi di Pu, ogni letterato che ambiva ad ottenere una certa popolarità nel mondo letterario era costretto ad utilizzare la lingua classica per la composizione di testi e poemi. L'adozione di questo linguaggio permetteva ai letterati di avvalersi di tutta quella conoscenza e quel sapere degli antichi, usufruendo a pieno titolo di tutte quelle espressioni derivate dai classici confuciani, e non solo, per donare alla propria opera un valore di rispettabilità letteraria: infatti, la lingua classica era intrisa di una serie di espressioni idiomatiche, metafore, allusioni, immagini letterarie che ormai erano entrate a far parte della cultura cinese. Secondo un'analisi svolta da Chang e Chang, Pu Songling si sarebbe ispirato a non meno di cento fonti letterarie redatte prima della dinastia Qing.³⁴⁴ La natura di queste fonti (scritte in cinese classico) è stato sicuramente un altro fattore che ha condizionato la scelta dell'autore di Zichuan. Oltre a questo, per i letterati dell'epoca, la valutazione di un'opera letteraria doveva innanzitutto dare primaria importanza alla qualità della lingua utilizzata per la stesura del testo, per poi concentrarsi sui valori espressi (spesso riconducibili ai valori espressi nei canoni confuciani), e infine alla qualità della letteratura per sé. Pu Songling, il quale conosceva bene il funzionamento del mondo letterario, sceglie di scrivere in cinese classico prendendo in considerazione tutti questi fattori. Egli considerava la lingua classica l'unico mezzo per ottenere l'immortalità letteraria e storica tanto ambita e espressa nella prefazione all'opera.

Il *Liaozhai* è come un mosaico che ci dona un'immagine variegata della cultura, delle tradizioni e della storia cinese dei primi anni della dinastia Qing. Nell'adottare la tradizione della *da dao* e nel mettere in scena dei protagonisti provenienti dalle classi sociali più basse (come i contadini, le donne, i mercanti e così via), tipicamente rappresentati dagli scritti della *piccola via*, Pu Songling inconsapevolmente ha, utilizzando le parole di Chang e Chang, "...invented a tradition

343 La *piccola via* si riferisce a tutti quei testi prodotti al di fuori della *da dao*, con un basso valore culturale e scritti in lingua vernacolare, come i testi teatrali o i romanzi, i quali erano spesso considerati utili esclusivamente all'intrattenimento.

344 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 173.

in the Chinese intellectual and literary world; the part of the new tradition were not new ... but his approach and its end product produced a new tradition".³⁴⁵

Dopo la morte di Pu Songling, il manoscritto dovette attendere cinquantanni prima di essere stampato per la prima volta (1766). L'opera ottenne sin da subito un grande successo tanto che l'anno successivo vennero stampate altre due copie. Così come molti altri autori contemporanei a Pu, le loro opere scritte in cinese classico non possedevano nessuna traduzione in cinese vernacolare. Tra il diciottesimo secolo e il diciannovesimo le uniche interpretazioni creative dell'opera ricadevano in tre tipologie: le imitazioni³⁴⁶, i commentari e gli adattamenti teatrali. Le prime due categorie utilizzavano anch'esse la lingua classica come forma di scrittura, mentre l'ultima, la quale si rivolgeva ad un pubblico più vasto, adoperava una lingua elevata ma allo stesso tempo accessibile al pubblico.

Se da un lato, nella seconda metà del diciannovesimo secolo, "quasi ogni famiglia possedeva una versione del *Liaozhai*"³⁴⁷, è anche vero che le storie del manoscritto ispirarono alcune opere teatrali prodotte durante l'ultimo periodo Qing³⁴⁸ e alcune rappresentazioni nelle arti dello spettacolo. Le storie dell'opera, dopo un processo di riadattamento in una prosa narrativa (*pinghua* 平话), divennero una delle principali fonti dei cantastorie nelle case da tè. Secondo uno studio svolto da Chang e Chang, alla fine del dell'ottocento, la popolarità dell'opera aveva raggiunto ogni angolo del paese, venendo rappresentata in molte grandi città come Pechino, Nanchino, nel Sichuan e nel Guangdong.³⁴⁹ Con il nuovo secolo, la fama delle storie del *Liaozhai* continuò a diffondersi e, dagli anni venti agli anni ottanta, vennero prodotte ben 280 opere audiovisive tra serie televisive e lungometraggi.³⁵⁰ Allo stesso tempo, condizionata dal movimento del quattro Maggio 1919, la Cina avvia la sua rivoluzione linguistica che porterà ad un lento abbandono della lingua classica (*wenyan wen* 文言文) come mezzo d'espressione in letteratura e per adottare la lingua parlata (*baihuawen* 白话文). Grazie ai successi ottenuti durante il ventennio che va dal 1910 al 1930, la lingua parlata inizierà ad essere utilizzata come *medium* nella vita di tutti i giorni e, negli anni trenta, verranno pubblicate le prime traduzioni intralinguistiche dei classici cinesi. A causa delle vicende storiche che hanno interessato la Cina negli anni trenta del novecento, la traduzione dei classici in cinese

345 *Ivi*, p. 182.

346 In questa categoria rientrano tutte quelle opere create successivamente e che si ispirano al *Liaozhai*. Tra queste va ricordato il famoso *Quello che il maestro non disse* (*Zi bu yu*) di Yuan Mei.

347 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, p. 200.

348 Secondo Chang e Chang, quaranta storie del *Liaozhai* vennero adattate e riprodotte nell'opera di Pechino (*jingju* 京剧). *Ibidem*.

349 *Ibidem*. Cfr. Wang Ping, *op. cit.*, p.757.

350 Le prime due storie che nel 1922 vennero riadattate e trasformate in lungometraggi furono "L'adepto daoista di Laoshan" e "Shanhu" rispettivamente nella pellicola "Qingxu meng 清虚梦" e "Xiaofu geng 孝妇羹". Ciononostante, fu negli anni Ottanta che la "febbre" per i racconti del *Liaozhai* investì la Cina: tra gli anni Ottanta e Novanta vennero prodotte in Cina continentale e, in particolare, ad Hong Kong e Taiwan diverse pellicole e serie televisive ispirate ai racconti del manoscritto.

parlato dovrà attendere fino agli anni cinquanta. Dopo la vittoria del Partito Comunista Cinese, le autorità statali avviano, anche se per un breve periodo, una politica volta all'interpretazione e alla traduzione intralinguistica dei classici cinesi, intesi come fulcro della saggezza popolare cinese, la quale verrà poi ripresa negli anni settanta e che porterà, a partire dagli anni novanta, la maggior parte dei testi classici ad avere una loro versione in cinese moderno.

Per quanto riguarda la traduzione intralinguistica del *Liaozhai*, nella prima metà del ventesimo secolo un primo tentativo venne proposto da Xu Jia'en 许家恩 e Gao Jianhua 高剑华, quando nel 1921 pubblicarono con la casa editrice Shanghai shihuan shuju 上海时还书局 una versione in cinese vernacolare e classificata per argomenti. L'edizione, che contava dieci volumi, era divisa in: *huyi* 狐异, *guiyi* 鬼异, *shenyi* 神异, *renyi* 人异, *wuyi* 物异.³⁵¹ Successivamente, nel 1932, venne pubblicata con la casa editrice Shanghai guangyi shuju 上海广益书局 un'altra edizione edita da Hu Xieyin 胡协寅, nella quale il testo in *baihua* era affiancato a delle immagini raffiguranti i personaggi del racconto. La terza edizione in cinese vernacolare venne pubblicata nel 1957 dalla Beijing shangwu yingshu guan 北京商务印书馆 con il titolo *Baihua qianzhu liaozhai zhiyi* 白话浅注聊斋志异. A causa delle vicende storiche che hanno interessato la Cina nella seconda metà del ventesimo secolo, si dovette attendere fino agli anni ottanta per vedere la quarta edizione in cinese vernacolare del *Liaozhai*, la quale venne pubblicata dalla casa editrice Hebei renmin chubanshe 河北人民出版社 con il titolo di *Baihua Liaozhai* 白话聊斋 nel 1980. Grazie all'attenzione del mondo letterario verso i classici scritti in cinese classico, le traduzioni complete o parziali dell'opera fino ad oggi pubblicate nel territorio cinese contano più di cinquanta versioni. Wang Ping ha individuato alcune caratteristiche generali di queste versioni: ogni edizione ha un numero limitato di storie; alcune sono accompagnate dalla versione in cinese classico corredata di note esplicative a fine racconto; e, infine, alcune edizioni comprendono anche delle immagini affiancate al racconto.³⁵²

Sebbene nell'ultimo secolo la traduzione intralinguistica sia stata utilizzata in maniera sempre più frequente, essa ha prodotto, almeno per quanto riguarda il *Liaozhai*, dei testi che sono tutt'altro che delle traduzioni fedeli dell'opera. Come ha notato Li Jinfa: “tous ses version en *baihua* sont des simples ‘aide-lecture’ démunis de recherche stylistique”³⁵³ e, per quanto riguarda la qualità letteraria, “elles ne sont qu'une ombre pâle de l'oeuvre originale”. Egli imputa questa mancanza al fatto che oggigiorno in Cina, sebbene questa pratica sia diffusissima, vi è una lacuna in merito alla riflessione teorica di questa disciplina. Li inoltre aggiunge che, da un po' di tempo a questa parte,

351 Wang Ping, *op. cit.*, p. 746.

352 Ivi, 747.

353 Jinfa, Li, *Le Liaozhai en français (1880-2004)*, Parigi, Editions You Feng, 2009, p. 338.

molti accademici e traduttori preferiscono lasciare in una zona grigia la traduzione intralinguistica tra il *wenyan* e il *baihua*, nonostante sia uno dei principali interessi della cultura cinese in epoca moderna.

2.7.1 Traduzioni in lingua straniera

Il *Liaozhai* iniziò a circolare al di fuori dai confini nazionali sin dal 1784 quando approdò prima sulle coste giapponesi, per poi raggiungere quelle coreane e vietnamiti. Questo fu possibile grazie al fatto che gli intellettuali nipponici, coreani e vietnamiti fossero capaci di leggere i testi in cinese classico, il che rese la diffusione dell'opera più semplice.

Per quanto riguarda la diffusione in occidente, il primo traduttore del *Liaozhai* in una lingua occidentale fu il sinologo americano William Samuel (1812-84), il quale tradusse in lingua inglese “La semina del pero” e “Insultare l’anatra (Ma ya 骂鸭)”³⁵⁴, inserendole nella sua collezione di racconti sulla Cina intitolata *The Middle Kingdom*³⁵⁵, pubblicata nel 1848. Tuttavia, la prima vera traduzione in lingua inglese, anche se non completa, è stata quella di Herbert A. Giles, il quale, agli inizi del ventesimo secolo, pubblicò *Strange Stories from a Chinese Studio*, opera contenente 164 storie. Nel corso del ventesimo secolo molti traduttori si sono cimentati nella traduzione dell'opera in diverse lingue occidentali, ma l'unico che tradusse tutte le 494 storie fu Gottfried Rösler quando, tra il 1987 e il 1992, pubblicò l'opera composta da cinque volumi in lingua tedesca.

Per quanto riguarda le traduzioni in italiano, nel 1926 Ludovico Nicola di Giura (1868-1947), sinologo, traduttore e medico della marina italiana presso l'ambasciata italiana di Pechino, tradusse e pubblicò 99 storie facendo riferimento all'edizione *Qingke ting* del *Liaozhai* con il titolo di *Fiabe cinesi* per la casa editrice Mondadori. In seguito, suo figlio, Giovanni di Giura, nel 1962 pubblicò un'edizione aggiornata con le 332 storie mancanti in due volumi con il titolo *Racconti fantastici dello studio di Liao*, sempre per la casa editrice Mondadori, la quale è stata ristampata in tre volumi nel 2017 con la casa editrice Castelvechi. Quando venne pubblicata per la prima volta, questa traduzione era considerata l'unica traduzione integrale dell'opera in una lingua occidentale, però, dopo le scoperte successive al 1948 e il ritrovamento di alcuni manoscritti dell'opera, questa edizione risultò parziale.

354 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1344-45.

355 Jinfa, Li, *op. cit.*, p. 19.

In seguito in Italia vennero pubblicate diverse raccolte di novelle redatte in base ad una tipologia o ad un argomento specifico, ma ad oggi ancora non si ha una versione integrale in lingua italiana.

3 Le traduzioni

In questo capitolo verranno presentate delle traduzioni di alcuni racconti selezionati del *Liaozhai*. La scelta non è stata casuale, ognuna di queste storie rappresenta una particolare tematica dell'opera: “Guayi 瓜昇 (Cucurbitacee meravigliose)” riporta, in maniera chiara e semplice, un fatto avvenuto nella città natale di Pu Songling; “Yuqian 雨钱 (La pioggia di monete)” racconta la storia di un letterato che perde i suoi valori morali di fronte al denaro; “Tiaoshen 跳神 (Trance sciamanica)” riporta le usanze sciamaniche del tempo in due città del paese; “Lü Wubing 吕无病” è una storia che narra della perfidia e della crudeltà delle mogli ai tempi dell'autore; in “Ai Nu 爱奴” troviamo una storia d'un amore impossibile tra un essere vivente e un fantasma; “Yiren 邑人 (Il concittadino)” ci racconta della punizione karmica che subivano coloro che si comportavano scorrettamente; “Yuanbao 元宝” è una storia che riporta una leggenda popolare; “Yanshi 研石 (Il calamaio cinese)” è una testimonianza diretta di un uomo vissuto ai tempi di Pu Songling; in “Wuyi 武夷 (La montagna Wuyi)” un funzionario statale viene punito per la sua troppa curiosità; la storia “Yue shen 岳神 (Il dio Yue)” ci suggerisce di non affidarci all'operato dei dottori e degli sciamani; “Zaoli 皂隶 (Il galoppino dello *yemen*)” è una storia di fantasmi e di superstizione; in “Hongmao zhan 红毛毡 (Il feltro del paese di Hongmao)” possiamo vedere come i cinesi consideravano gli stranieri; in “Wang Zi'an 王子安 (Wang Zi'an)” uno spirito volpe si burla di un povero letterato; in “Guo An 郭安 (Guo An)” ci vengono raccontate due storie di casi d'omicidio e delle relative e peculiari sentenze; “An Qi dao 安期岛 (L'isola di An Qi)” è una storia tratta dalle leggende daoiste; “Ge 蛤 (La vongola)” ci riporta le singolari caratteristiche di una vongola che vive nel Mare Orientale; in “Lingxian hu 陵县狐 (La volpe del distretto di Ling)” uno spirito volpe si prende gioco di un burocrate; in “Pi long 疲龙 (Il drago esausto)” ci viene raccontata una storia dove i draghi popolano il mare settentrionale; in “Da xie 大蝎 (Il grande scorpione)” lo spirito malvagio di uno scorpione infesta un tempio buddhista; in “Quzhou san guai 衢州三怪 (Le tre stranezze di Quzhou)” un ex militare ci racconta cosa accade nella città di Quzhou; e, infine, in “Nan qie 男妾 (Il concubino)” possiamo vedere come l'amore nelle storie del *Liaozhai* possa superare i confini di genere.

Cucurbitacee meravigliose

Nel sesto mese del ventiseiesimo anno dell'imperatore Kangxi (1687), nell'orto di un abitante del villaggio della parte occidentale del distretto di Zichuan, spuntò un altro viticcio sulla parte superiore di un cetriolo, il quale avvolse una zucca grande quanto una ciotola.

La pioggia di monete



Nella prefettura di Bingzhou vi era un letterato di primo livello che stava studiando nel suo studio. Qualcuno bussò alla sua porta, così andò a vedere chi fosse e, una volta aperta, vide un anziano con barba e capelli bianchi e con un aspetto e un portamento elegante e fuori dall'ordinario.

Il letterato lo invitò ad entrare e gli chiese il suo nome. Il vecchio si presentò: “Mi chiamo Yangzhen e il mio cognome è Hu, in verità sono una volpe celeste.³⁵⁶ Siccome ammiro i vostri gusti eleganti e raffinati, desidererei socializzare con voi”.

Il letterato, che da sempre era stato una persona di mentalità aperta, non pensò che la situazione fosse strana, al contrario i due si misero a discutere del più e del meno. La conoscenza del vecchio era molto vasta: le espressioni retoriche usate erano

così eleganti da sembrare quasi come se stesse intagliando nella roccia delle venature con un colore simile a quello della seta; la sua abilità nel parlare era altrettanto squisita da sembrare quasi come se mille fiori radianti e meravigliosi gli stessero sbocciando dalla bocca; a volte citava dei classici confuciani e ne delucidava le intenzioni, altre invece dimostrava la sua profonda conoscenza su argomenti che riguardavano la differenziazione dei nomi e delle cose che designano e sulle verità e i

³⁵⁶ Essere soprannaturale della mitologia e credenza popolare cinese. La volpe celeste è un essere che attraverso le pratiche daoiste ha raggiunto l'immortalità e ha la capacità di tramutarsi in essere umano.

principi assoluti, tanto da far sentire chi lo ascoltava non all'altezza di tali conclusioni. Il letterato lo ammirava meravigliato, così decise di farlo rimanere per un lungo periodo.

Un giorno, il letterato lo supplicò indirettamente chiedendogli: “Siete stato estremamente gentile nei miei confronti; tuttavia io sono così misero e povero, inoltre voi siete riuscito ad ottenere tutti quei soldi con così poco sforzo, perché non mi venite un po' in aiuto?”. L'anziano rimase in silenzio, come se volesse esprimere il suo disaccordo. Poco dopo disse con un sorriso: “Niente di più facile. Tuttavia sarà necessario procurarsi una decina di monete che fungano da capitale”.

Il letterato fece come gli venne detto e i due entrarono in uno stanzino segreto dove l'anziano, eseguendo una tipica danza daoista, lesse una formula magica. In un istante, un'infinità di monete caddero dalla trave di legno del soffitto producendo un gran fragore, con una potenza simile a quella di una pioggia torrenziale. In un batter d'occhio, le monete avevano già sommerso il letterato fino alle ginocchia, così alzò le gambe e si elevò sopra la montagna di monete, ma queste avevano superato nuovamente la sua caviglia. Lo stanzino, ampio quasi tre metri quadrati, era ricoperto di soldi per quasi un terzo.

L'anziano gettò uno sguardo al letterato e chiese: “Siete soddisfatto?” “Abbastanza” disse il letterato. Il vecchio agitò le mani e in un attimo smisero di piovere. Quindi i due uscirono dalla stanza e l'anziano serrò la porta a chiave. Il letterato era segretamente felice di essere diventato così ricco all'improvviso.

Poco dopo il ragazzo entrò nello stanzino per prendere il denaro ma presto si accorse che il tutto si era volatilizzato: erano rimaste soltanto quelle dieci monete scarse usate come capitale. Deluso e furioso, andò a cercare il vecchio per lamentarsi di tale inganno il quale replicò arrabbiato: “Sin dall'inizio la nostra relazione d'amicizia riguardava la letteratura, di certo non era mia intenzione intraprendere delle azioni criminali con voi! Se questa è quello che volete, allora dovrete andare a cercare il Principe dei Ladri per stringere amicizia con lui. Io non ubbidisco a nessuno!”. Detto ciò, fece svolazzare le maniche e se ne andò.

Trance sciamanica

Nella prefettura di Ji'nan c'è quest'usanza: se fra il popolo vi è un malato allora si dovranno riverire gli dèi e chiedere delle divinazioni nelle stanze femminili. Verrà invitata una sciamana che batterà un tamburo a cornice di ferro e inizierà a danzare in cerchio: questa si chiama la “Danza in stato di trance”.

Questo tipo di usanza è molto in voga nella capitale e spesso viene praticata da giovani ragazze provenienti da famiglie nobili e oneste. Nella sala principale di una casa, mentre la fiamma di una candela gigante illumina il tutto come se fosse giorno, sopra l'altare sacrificale vengono sistemati alla perfezione dei vassoi pieni di carne e delle tinozze colme di alcol; là, la ragazza, con una gonna corta e larga legata al corpo, si piega su un piede praticando la "danza di Shangyang".³⁵⁷ Le due persone ai lati, afferrando una il braccio destro e l'altra quello sinistro della sciamana, la sorreggono; mentre è in questa posizione, la donna continua a mormorare qualcosa, come se stesse cantando o pregando: quelle che sembrano parole, a volte lunghe e a volte brevi, anche se sono prive di ritmo, vengono pronunciate prolungandole in una forma di strascicato. Nella sala, mentre i tamburi percossi producono un suono assordante simile a quello dei tuoni, la donna apre e chiude la bocca, e le sue parole si mescolano con il rumore dei tamburi: qualsiasi cosa dica è indecifrabile; in seguito, con la testa abbassata e gli occhi incrociati, resta in piedi solo grazie al sostegno delle altre persone e, quando ciò non avviene, allora cade; ad un tratto allunga collo, mettendo tutta se stessa per farlo arrivare più in alto possibile, per poi farlo ballare a mezzo metro dal pavimento.



Le altre ragazze nella stanza, con un'espressione solenne e stupefatta, si guardano l'un l'altra dicendo: "Antenati venite a banchettare". Ad un certo punto, un soffio spegne la candela lasciando la stanza nell'oscurità. Le persone sono talmente terrorizzate da rimanere immobili al buio, nessuno osa parlare e, anche se lo facessero, comunque non riuscirebbero a capire niente a causa del rumore dei tamburi.

Trascorso il tempo necessario per finire un pasto, si sente la donna che, con tono rigido, pronuncia i nomi dei suoceri, del marito e della cognata. Solo in questo momento vengono riaccese le candele e la donna si inchina interrogando la buona o la cattiva sorte.

Alla vista dei calici di vino, delle tinozze e dei piatti vuoti, gli spettatori si girano verso la donna per vedere se in volto vi è un'espressione di rabbia o di felicità.

³⁵⁷ Danza popolare cinese nella quale la persona, con un piede a terra e uno alzato, riproduce un movimento predefinito. Il termine Shangyang indica anche un uccello leggendario cinese.

Così, tutti si congratulano con lei facendole ogni sorta di domanda e ricevendone una sua risposta. Però tra di loro c'è anche chi la critica di nascosto, gli spiriti lo sapevano di già. Allora la sciamana lo indica e dice: “ tu mi hai deriso mancandomi di rispetto, per punizione ti verranno tolti i pantaloni”. Quando si guarda in basso, si ritrova completamente nudo e, solo dopo esser arrivato all'esterno della porta principale, ritroverà i suoi pantaloni appesi in cima ad un albero.

Le donne mancesi sono estremamente devote a questa danza. Quando mostrano anche la minima insicurezza per la risoluzione delle questioni più insignificanti, ecco che la praticano. Dopo essersi vestite e truccate meticolosamente, agitano le mani imitando i movimenti delle spade mentre cavalcano tigri e cavalli artificiali e ballano su un letto basso e stretto: questa è la “Danza dello spirito tigre”. L'aspetto di queste tigri e di questi cavalli è violento e feroce, mentre la voce delle donne risulta roca e forte. Tra le diverse divinità implorate vi sono Guan Yu, Zhang Fei, Zhao Xuantan³⁵⁸. Queste sono tutte divinità con un animo forte e coraggioso, ma soprattutto con un aspetto spettrale e sinistro che incute terrore nelle persone.

Se un ragazzo perforasse una finestra di carta per guardare di nascosto la danza, ecco che un'arma inastata trapasserebbe la finestra infilzando il suo cappello e facendo cadere dentro la stanza il ragazzo. In quel momento la suocera, la moglie e le sorelle minori e maggiori si avvicinano a guardare e, mettendosi in fila senza egoismo, stanno tutte dritte e in piedi ad osservare la danza della sciamana.

Lü Wubing

Sun Qin, un nobiluomo della città di Luoyang, aveva preso in moglie la figlia del prefetto Jiang. I due andavano molto d'accordo, però, nell'arco di venti giorni, ella morì lasciando Sun solo con la propria disperazione. Perciò il nobiluomo lasciò la propria abitazione e si trasferì in una villa tra le montagne.

Era una giornata piovosa, a casa non c'era nessun altro, così egli se ne stette sdraiato tutto il giorno. Improvvisamente, da sotto la tenda della stanza interna vide fuoriuscire due piedi femminili, così, insospettito, chiese chi fosse. Una ragazza sollevò la tenda ed entro nella stanza: aveva all'incirca diciotto o diciannove anni e indossava delle vesta semplici e in ordine; la sua faccia era leggermente scura e aveva diversi butteri. Sembrava proprio una ragazza proveniente da una famiglia povera.

358 Guan Yu (169-219 ca), è stato un grande condottiero del regno di Hanshu durante l'epoca dei Tre Regni (220-280). Zhang Fei (?-221) anche lui ha servito il regno di Hanshu nello stesso periodo di Guan Yu. Xuan Tan è un personaggio storico vissuto durante l'epoca Qin (221-207 a. C.) e identificato come divinità per la religione daoista.



Tra sé e sé, Sun pensò che fosse venuta dal villaggio vicino per prendere o dare in affitto la casa, così rimproverandola disse: “Se hai qualche affare da sbrigare dovresti parlare con i miei servi, con che presunzione sei entrata così liberamente in casa!”.

“Io non sono un abitante del villaggio, la mia provincia natale è lo Shandong e il mio cognome è Lü” disse la ragazza con un sorriso. “Mio padre è un uomo di lettere e il mio nome è Wubing. Venni in questa landa straniera con mio padre tempo fa, però adesso entrambi i miei genitori sono passati a miglior vita. Siccome vi ammiro perché provenite da una famiglia aristocratica e siete un uomo con un’ottima fama, vorrei offrirvi per diventare la vostra servitrice delle belle lettere”. Sun abbozzando un sorriso rispose: “Le

tue intenzioni sono buone, tuttavia è sconveniente che io viva con la mia serva. Aspetta che torni a casa così che possa assumerti con il rito appropriato”.

“Riconosco che il mio aspetto è inguardabile, come potrei mai avere l’assurda pretesa di diventare vostra moglie?” disse Lü esitando “Mi accontenterei anche di farvi da assistente da dietro la scrivania, probabilmente non sarò seconda a nessun nel prendere un paio di libri”.

“Anche per prendere una serva bisogna scegliere il giorno propizio” rispose Sun. Detto ciò indicò lo scaffale e le fece prendere il quarto volume del libro “Tongshu”³⁵⁹ per metterla alla prova. Lü, dopo aver dato una rapida occhiata, lo trovò e lo sfogliò per poi passarlo a Sun e gli disse con un sorriso: “Oggi He Kui³⁶⁰ non è in casa”. Anche se quella frase gli parve un po’ provocatoria, Sun si sentì leggermente attratto dalla situazione, così acconsentì alla sua permanenza in casa.

La ragazza, quando non aveva niente da fare, si metteva a spolverare e ad riordinare la libreria, accendeva dell’incenso, lavava l’incensiere, metteva a posto la stanza e la puliva fino a farla brillare. Sun ne era molto estasiato.

359 Una sorta di enciclopedia. In questo caso indica l'almanacco.

360 Spirito demoniaco nefasto della cultura popolare cinese.

La sera congedò dai suoi impegni la ragazza e la fece andare a dormire in un'altra stanza. Lü comunque, con la coda dell'occhio, continuava a prendersi cura dolcemente del padrone trattandolo con grande premura. Egli le comandò di andare a dormire e, tenendo in mano una candela, la ragazza obbedì.

Sun si svegliò a metà nottata, gli sembrò che qualcuno stesse dormendo sul capezzale del letto, così usò la mano per toccare e, riconoscendo la ragazza, la scosse fino a svegliarla. Lü, a quel punto, si alzò in piedi di soprassalto e si mise al lato del letto. “Perché non sei andata a dormire in un'altra stanza? Il capezzale del letto sarebbe il posto dove dovresti dormire?” chiese Sun. “Sono una paurosa codarda” rispose Lü. Sun ebbe pietà di lei, così mise un cuscino nel letto e la fece dormire con lui. Improvvisamente, sentì un odore gradevole come quello emesso dal pistillo del fiore di loto provenire dal respiro di Lü. Sun ne rimase meravigliato. Così le disse di condividere lo stesso cuscino, ma non perché sentiva nel proprio petto nascere qualcosa, solamente perché dormire con lei era una cosa che lo aggradava molto.

Tuttavia, egli sapeva che tenerla nascosta dentro la villa non era una soluzione, ancor meno lo era portarla con se a casa sua in quanto avrebbe attirato pettegolezzi. Sun allora trovò una soluzione: egli aveva un zia materna che abitava ad alcune porte da casa sua, così pianificò di farla dimorare di nascosto a casa della parente, per poi prenderla in sposa in futuro. A Lü piacque molto questa soluzione e disse: “Vostra zia la conosco bene, non c'è bisogno che andiate ad informarla, fatemi andare adesso”. Sun la accompagnò e, una volta arrivati, la ragazza scavalcò il muro ed entrò.

La zia di Sun era un'anziana vedova. All'alba, appena ella aprì la porta di casa, Lü la scansò per entrarvi. La zia le domandò chi fosse e la ragazza rispose: “Vostro nipote mi mandò per venirvi a trovare. Egli dovette far ritorno nella sua città natale e, siccome la strada da percorrere è tanta e le carrozze a disposizione erano insufficienti, mandò questa serva ad abitare temporaneamente in questa dimora”. La zia le credette e acconsentì nel farla alloggiare con lei. Tornato a casa, Sun mentì alla famiglia dicendo che la zia voleva offrirgli in dono la serva che alloggiava con lei. Così, con questa scusa, mandò qualcuno per scortarla a casa e, da questo momento in poi, vissero l'una accanto all'altro, senza mai separarsi. Il tempo passò e Sun la amava sempre di più, perciò decise di prenderla come concubina.

In città c'era una famiglia importante e rinomata che desiderava combinare un matrimonio con Sun ma, alla loro richiesta, egli non diede mai una risposta. In cuor suo egli covava l'idea di rimanere esclusivamente fedele a Lü Wubing, finché morte non li avesse separati. Quando la

ragazza venne a saperlo lo persuase risolutamente nel prendere in sposa quella donna; così, alla fine sposò la signora Xu che diventò sua moglie legittima. Nonostante ciò, Sun in cuor suo amava ancora teneramente la sua concubina.

La signora Xu era una donna gentile e comprensiva, non si interessava di dove Sun passasse la notte. Lü Wubing la stimava e rispettava per questa sua attitudine e, di conseguenza, le due convissero in maniera estremamente armoniosa.

La signora Xu partorì un bambino e gli diede il nome di A Jian. Wubing amava così tanto il piccolo infante tanto da tenerlo spesso in braccio e giocarci assieme, proprio come se fosse stato suo figlio. Compiuti i tre anni d'età, il piccolo lasciò la sua balia da latte e iniziò a dormire insieme a Wubing; in quei frangenti, anche se Xu lo chiamava a se, egli non la ascoltava. In poco tempo Xu si ammalò e morì, però, poco prima della sua dipartita, fece chiamare Sun e lo raccomandò: "Ciò che Lü ama di più è nostro figlio, se vorrai affidarle la maternità per me andrà bene; se vorrai che ella diventi la tua moglie legittima per me andrà ugualmente bene".

Dopo aver seppellito la signora Xu, Sun volle mettere in pratica i consigli dati dalla stessa prima della morte, così lo comunicò ai parenti e ai membri del suo stesso clan, i quali però risposero che non era appropriato agire in quel modo. Anche Lü tentò di declinare l'offerta in tutti i modi, così questa faccenda si fermò qua.

Nello stesso distretto abitava il ministro del Ministero del Personale³⁶¹ di cognome Wang, il quale aveva una figlia appena diventata vedova. Il ministro era intenzionato a farla risposare proprio con Sun Qin. Anche se Sun non desiderava sposare nessun'altra ragazza, la famiglia Wang mandò comunque ripetutamente un sensale di matrimoni al fine di consolidare l'alleanza matrimoniale. Sia l'intermediario, nel comunicargli quanto fosse di bell'aspetto la ragazza, che i membri della sua famiglia, i quali ammiravano la posizione di potere e prestigio della famiglia Wang, lo incitarono e lo spinsero a rispondere positivamente alla richiesta di matrimonio. Sun si sentiva disorientato. Così, non sapendo che fare, si risposò con la signora Wang. Ella, anche se effettivamente era molto bella, era anche irresistibilmente vanitosa e pignola, soprattutto per quanto riguardava gli abiti e gli oggetti d'uso quotidiano: infatti tutto ciò che la disgustava lo distruggeva scaraventandolo a terra.

L'infatuazione di Sun per la signora Wang gli impediva di non assecondarla: nei mesi successivi al suo arrivo in casa, Sun pernottò tutte le notti nella sua camera; inoltre quando Lü si trovava di fronte a lei, ogni cosa che faceva non andava bene. A volte Wang se la prendeva senza ragione contro il marito, scagliandogli addosso tutta la sua rabbia fino ad urlare e a fare un gran trambusto. Sun, afflitto dalla preoccupazione e dallo stress, decise allora di dormire da solo nella

sua camera, ma così fece arrabbiar ancor di più la nuova moglie. Sun non la sopportava più e, con una scusa, uscì di casa per recarsi nella capitale, evadendo da quella tortura portata avanti da quella feroce donna.

La signora Wang incolpò la concubina per la partenza del marito e, anche se Wubing cercò di servirla più umilmente e minuziosamente che mai, la signora Wang non si ritenne ancora soddisfatta. Una notte, mentre Lü prestava servizio nella camera della signora Wang, A Jian corse da lei con il desiderio dormirci insieme. Però, ogni qualvolta Lü veniva chiamata a gran voce dalla signora per prestarle servizio, il piccolo si metteva a piangere, causando l'irritazione della signora Wang e portandola al punto di insultarlo senza sosta. In quel momento, Wubing si affrettò a chiamare la balia da latte per andare a consolare il piccolo A Jian ma, anche se il bambino non voleva andare via con lei, ella lo strinse ancor più forte a sé contro la sua volontà, così da farlo piangere ancor più forte. Wang, accecata dalla rabbia, picchiò con estrema violenza il piccolo A Jian, il quale, solo dopo quel momento, se ne andò via insieme alla nutrice. A causa di questo episodio il piccolo si ammalò contraendo la "convulsione infantile", la quale gli impediva di deglutire il cibo.

La signora Wang impedì categoricamente a Wubing di andare a vedere il piccolo. Il bambino piangeva ininterrottamente dalla mattina alla sera, così la signora Wang prima rimproverò la balia per poi ordinarle di scaraventare il piccolo a terra. A Jian pianse fino a diventare rauco, così urlò per avere dell'acqua, ma Wang non lo accontentò. Al calar del sole, Lü, approfittando dell'assenza di Wang, diede di nascosto dell'acqua al povero A Jian ma, quando la vide, buttò a terra il bicchiere e le tirò la veste piangendo senza sosta.

Sentito il pianto del bambino, la signora Wang uscì dalla sua camera con aria inferocita. Sentita la voce della donna, A Jian smise di piangere, il corpo gli si irrigidì e cadde a terra moribondo. Da Wubing si levò un gran pianto. "Tu, questa inutile serva, evita di comportarti in questo squallido modo!" disse Wang infuriata "C'era d'aspettarselo che avresti usato la morte di tuo figlio per minacciarmi! Ma guarda, non solo è stato assassinato il figlio della famiglia Sun, egli è anche l'erede della famiglia Wang; quindi anche la figlia del ministro Wang è stata coinvolta!". Lü singhiozzando trattenne le lacrime e la supplicò di comprare una bara per il povero A Jian. Però Wang acconsentì alla richiesta e ordinò che venisse immediatamente gettato all'esterno della casa.

Quando Wang si congedò, Lü si avvicinò di nascosto al corpo di A Jian e lo accarezzò: le parve che i quattro arti fossero ancora tiepidi, così disse di soppiatto alla balia: "Prendi in fretta il

bambino e fuggi via, aspettami all'esterno, io arriverò tra poco. Se dovesse morire lo seppelliremo insieme, se dovesse vivere, allora, lo cresceremo insieme” “Promesso” rispose la balia.

Wubing entrò in casa, prese alcuni gioielli e raggiunse la nutrice. Entrambe guardarono A Jian e, quando videro che si stava pian piano riprendendo, se ne rallegrarono. Dopo un breve colloquio, decisero di andare nella villa in montagna, cercando però prima rifugio a casa della zia di Sun.

La balia era preoccupata che Wubing non potesse camminare bene a causa dei suoi piccoli piedi, così la fece partire per prima, ma non si aspettava che la ragazza potesse correre così velocemente da sembrare quasi come una folata di vento. Allora la balia fu costretta ad impiegare tutte le energie in corpo per raggiungerla.

Erano tra le dieci e le undici di sera e A Jian era gravemente malato, non potevano continuare ad andare avanti così. Perciò furono costrette a prendere una scorciatoia che le condusse ad un villaggio e, dirigendosi verso il cancello principale di una casa di una famiglia contadina, decisero di aspettare finché si fosse fatto giorno. La situazione non sembrava migliorare, così furono costrette a bussare alla loro porta chiedendo riparo per la notte. Una volta entrate, scambiarono i gioielli per delle monete d'argento, le quali vennero usate a loro volta per invitare una sciamana e un dottore per curare il piccolo A Jian. Purtroppo però alla fine egli non guarì. “Balìa, tu prenditi cura del ragazzo, io andrò a cercare il padre” disse Lü con il volto coperto di lacrime. La balia rimase esterrefatta dalle parole assurde dette dalla ragazza, la quale però già non si vedeva più, lasciando la donna ancora più sconcertata.

Quel giorno Sun si trovava nella capitale, e si stava riposando a letto. Wubing entrò improvvisamente nella stanza spaventando il marito, il quale si sedette sul letto e disse: “Neanche addormentato che già sto sognando?!”. La donna, nel prendergli la mano, cercò di soffocare i singhiozzi, ma era talmente affranta che riusciva solamente a battere i piedi e a piangere, senza riuscire a dire una parola. Trascorso molto tempo, ecco che a gran voce disse piangendo: “Ho sopportato un'infinità di sofferenze, per questo siamo fuggiti via e siamo arrivati a Yang...” non aveva finito la frase che scoppiò nuovamente a piangere e, cadendo a terra, scomparì.

Sun sbiancò dallo spavento, pensava ancora che fosse stato semplicemente un sogno. Allora fece chiamare i servi per ispezionare la stanza e, effettivamente, i vestiti e le scarpe di Lü erano ancora sul pavimento. Nessuno di loro si capacitava di come potesse essersi svolta quest'incomprensibile e peculiare faccenda. Così preparò immediatamente la valigia e quella sera stessa si mise in viaggio verso casa.

Arrivato a casa, dopo aver appreso la notizia della morte del figlio e della fuga della concubina, iniziò a colpirsi energicamente in petto e a piangere incessantemente. Le parole del marito offesero profondamente la signora Wang, la quale gli rispose sarcasticamente. Allora Sun si adirò così tanto da estrarre un coltello. A quel punto i servi si affrettarono a trattenerlo e, non riuscendo ad avvicinarsi alla moglie, le scagliò contro l'arma centrandola col manico e ferendola in fronte. Con i capelli impregnati di sangue, ella corse fuori gridando e minacciando di andare ad informare la famiglia. Allora Sun la tirò a sé e la bastonò così tante volte da ridurle i vestiti in brandelli. Il suo corpo era talmente pieno di ferite che non riusciva nemmeno a muoversi. Dopo la sfuriata, Sun ordinò che venisse portata in camera sua e curata, intimando ai servi di non farla uscire finché le ferite non si fossero guarite.

Il fratello della signora Wang, venuto a sapere della faccenda, andò su tutte le furie e condusse un esercito di persone alla abitazione della sorella per condannare l'atto. Anche Sun richiamò a sé i suoi domestici più robusti e in salute i quali, armati, erano pronti a resistere all'attacco. Entrambe le parti si insultarono a vicenda per una giornata intera, per poi arrendersi il giorno seguente. Però la famiglia Wang non aveva ancora esaurito la sua rabbia, così denunciò Sun alla prefettura. Sotto la protezione armata dei domestici, Sun attraversò la città per poi arrivare alla sala delle audizioni dove venne interrogato dalle autorità. Egli raccontò tutti i mali perpetuati dalla signora Wang, ma il magistrato, che non poteva lasciar andare Sun impunito, lo condannò mandandolo al dipartimento dell'istruzione del distretto per essere istruito, così da ingraziarsi la nobile famiglia Wang.

L'istruttore, il signor Zhu, era anch'egli un uomo proveniente da una famiglia rispettabile, ma era soprattutto un uomo inflessibile e sordo alle adulazioni. Dopo aver chiesto i dettagli del caso ed averli esaminati attentamente, si infuriò e disse: "Il vecchio magistrato crede ancora che io sia quel tipo di istruttore meschino e senza ritegno, che estorce denaro alle persone che agiscono in modo disumano, e che lecca gli ascessi e le emorroidi dei deretani dei potenti?! Quella faccia da mendicante, beh io non riesco a farla!". Così non accettò il caso e Sun poté tornare a casa sua.

La famiglia Wang non sapeva che fare, così chiese ai familiari e agli amici di metterci la faccia e fare da mediatori, invitando Sun a casa loro in modo tale da farlo scusare per le offese arrecate. Una decina di persone andarono a casa sua per far da mediatori, però nessuno di loro ebbe successo. Le ferite della signora Wang pian piano guarirono, così Sun pensò di liberarla ma, il solo pensiero che la famiglia Wang non la facesse rientrare in casa, costrinse il marito a far sì che le cose proseguissero per il loro corso.

Sun soffriva ogni giorno per la fuga di Lü e per la morte del figlio. Doveva trovare la nutrice per chiederle come fossero andate esattamente le cose. Per questo ripensò alle parole di Lü, a quel “siamo scappati a Yang...”. Effettivamente nelle vicinanze vi era un villaggio chiamato Yang Jiatuan, forse potevano veramente essere in quel posto. Arrivato al villaggio, chiese per strada se qualcuno avesse visto Lü o la balia, ma nessuno sapeva niente; poi qualcuno gli disse che si potevano trovare in un posto chiamato Yanggu, a venticinque chilometri dal villaggio, così mandò una persona a cavallo ad investigare e, alla fine, li trovò proprio là. Così, dopo aver ritrovato il figlio e la nutrice, Sun e gli altri ritornarono a casa. A Jian, che si era pian piano ristabilito, quando rivide il padre scoppiò in lacrime, e Sun Qin non fu da meno. La signora Wang, dopo essere venuta a conoscenza che A Jian era ancora vivo, uscì furiosamente di casa per poterlo insultare nuovamente. Quando il piangente A Jian incontrò il suo sguardo si ammutolì dallo spavento e cercò riparo tra le braccia del padre, come se volesse essere nascosto dal genitore. Sun lo abbracciò e lo guardò, ma aveva già smesso di respirare. Allora lo chiamò a gran voce e, dopo un attimo, il piccolo si riprese lentamente. “Non so quale trattamento crudele ti ha riservato, figlio mio, per farti spaventare fino a ridurti in questo stato!” disse Sun.

Così Sun scrisse seduta stante un documento di divorzio e ordinò che la signora Wang fosse portata a casa sua. Tuttavia, com’era prevedibile, la sua famiglia non l’ accettò e la rimandò indietro. Ora, vista la situazione, Sun fu costretto ad andare a vivere in un’altra dimora insieme al piccolo A Jian così da interrompere totalmente i rapporti con la signora Wang.



Quando la balia gli raccontò dettagliatamente alcune circostanze peculiari riguardanti la concubina Lü, solo in questo momento Sun realizzò che forse la donna era in realtà un fantasma e, sentendosi estremamente grato di tutto l'affetto e della solidarietà ricevuta, decise di seppellire le sue vesta e le sue scarpe. Nella lapide fece scrivere: "La tomba della moglie fantasma Lü Wubing".

Poco tempo dopo, la signora Wang partorì un maschio ma lo uccise strozzandolo con le proprie mani; Sun era furibondo, così la mandò per la seconda volta a casa sua, ma il risultato fu lo stesso della volta precedente. Sun allora scrisse un atto di denuncia informando il prefetto della situazione con la famiglia Wang; tuttavia, a causa della loro posizione sociale, nessuno accettò la sua richiesta. Qualche tempo dopo il ministro Wang morì. Allora Sun s'affrettò a denunciare il caso al magistrato, e di conseguenza la sentenza costrinse la signora Wang a ritornare nella propria famiglia d'origine. Da quel momento in poi Sun non si risposò più, prese soltanto una domestica come concubina.

A causa della sentenza, la fama della signora Wang che la ritraeva come una persona crudele e feroce si diffuse per tutta la città e, per tre o quattro anni, nessuno osò chiederle la mano per sposarla. Sebbene la ragazza si pentì degli atti commessi, comunque le cose non potevano tornare com'erano prima.

Un giorno, un'anziana domestica che aveva prestato servizio presso la famiglia Sun passò a casa della famiglia Wang. La signora Wang, col volto pieno di lacrime, le chiese insistentemente di entrare in casa; ora, l'anziana pensò che la donna stesse ricordando i fatti accaduti in passato, così dopo essere tornata indietro, informò Sun Qin dell'accaduto il quale derise il suo misero atteggiamento.

L'anno successivo, anche la madre di Wang passò a miglior vita, lasciando la figlia sola e senza nessuno su cui fare affidamento. I suoi fratelli, le sue sorelle e i relativi compagni e compagne non la sopportavano; inoltre ella ebbe l'impressione di essere diventata come un indigente o un senzatetto, rimasto privo di tutto a causa di qualche disastro o calamità. Questo pensiero la portava spesso a piangere per intere giornate.

Ora, dal momento che in città c'era un povero studente al quale gli era appena mancata la moglie, il fratello maggiore della signora Wang pensò di offrirgli il doppio della dote per prendere sua sorella in sposa; tuttavia, la donna non condivideva l'idea del parente. Spesso capitava che ella mandasse di nascosto delle persone a portare i suoi saluti a Sun Qin, pregandoli in lacrime di informarlo che ella si era pentita delle malefatte perpetuate in passato. Sun comunque non ne volle sapere niente.

Un giorno, la signora Wang prese di nascosto un asino e lo cavalcò fino a casa di Sun insieme ad una domestica. Egli, che proprio in quel momento uscì di casa, vide Wang che lo accolse in lacrime e inginocchiata sugli scalini; Sun, al contrario, desiderava che se ne andasse. Allora la signora Wang tirò a sé i suoi vestiti, ma Sun la rifiutò in maniera decisa e disse: “Se nella prossima vita saremo di nuovo assieme e se non ci saranno problemi, allora per me andrà bene. Se un giorno, però, dovesse accadere qualcosa e volessi nuovamente divorziare da te, considerando il carattere dei tuoi fratelli così simile a quello dei lupi e delle tigri, beh questo renderebbe le cose molto complicate!”.

“Sono venuta qua di nascosto, per certo non ho ragione di tornare indietro” disse la signora Wang “Se mi permettessi di rimanere allora resterei, in caso contrario posso anche morire in questo posto! Sebbene mi sia sposata con te all’età di ventuno anni, all’età di ventitré anni ritornai alla mia vecchia famiglia; ho commesso crimini orrendi, ma perché adesso non mi viene concessa anche soltanto una piccolissima parte di compassione?”. Detto ciò, estrasse un braccialetto e lo legò ai piedi, poi mise la parte superiore delle maniche sopra il tutto e disse: “L’affetto provato il giorno in cui ci sposammo e pronunciammo il voto bruciando l’incenso, è possibile mai che non te lo ricordi più?”.

Sentite queste parole, a Sun si riempirono gli occhi di lacrime, così fece chiamare un domestico per sollevarla e portarla in casa; eppure egli covava ancora dei dubbi sul fatto che la signora Wang potesse mentire a riguardo, doveva assolutamente ottenere un documento firmato dai fratelli come prova di quello che aveva appena detto la donna. Allorché Wang disse: “Sono scappata intenzionalmente di casa, con quale faccia potrei ancora andare a cercare i miei fratelli? Se ancora non mi credi, qua ho proprio un oggetto mortale, ti prego di permettermi di tagliarmi un dito al fine di dimostrarti quello che sente il mio cuore”. Detto ciò, tirò fuori un coltello dalla cintura, poi distese la mano sinistra al lato del letto e si tagliò una falange: il sangue zampillava fuori come una fontana. Sun, terrorizzato, cercò di bendare la ferita in tutta fretta. Wang provò così tanto dolore che la sua faccia cambiò di colore, eppure non emise nessun grido, al contrario ridendo disse: “Oggi mi sono risvegliata dal sogno del miglio giallo³⁶²; ti chiedo solo di prestarmi una piccola camera al fine di praticare l’auto-coltivazione. Hai ancora dei dubbi nei miei confronti?”.

Sun fece sì che la concubina e il figlio dormissero insieme in un’altra stanza, mentre lui ogni giorno faceva avanti e indietro tra la loro camera e quella della signora Wang. Nei giorni seguenti Sun invitò diverse volte dei dottori per guarire la ferita di Wang e, nel giro di un mese, ne rimasero

362 È una metafora usata per indicare una persona che è vissuta in un mondo illusorio e circondata da ricchezze e gloria.

solamente le cicatrici. La signora da allora non mangiò più né carne né pesce, non bevve più alcolici e rimase tutti i giorni sola nella sua stanza con la porta chiusa a leggere i mantra buddhisti.

Il tempo passò e Wang si accorse che nessuno della famiglia si occupava dei lavori di casa, così si rivolse a Sun: “Da quando sono tornata non mi sono mai intromessa negli affari di famiglia, però adesso che vedo come stanno andando le cose ho timore che i tuoi eredi potrebbero morire di fame se si continuasse così. Non c’è verso, sono costretta a fare la faccia tosta e occuparmene io in persona”. Così radunò tutte le domestiche di casa e ordinò loro di filare e tessere ogni giorno, provocando il disprezzo e le malelingue dei servitori nei suoi confronti, i quali pensavano che in fondo era stata proprio lei, di sua spontanea iniziativa, a voler tornare a casa. La signora Wang, però, fece le orecchie da mercante. Inoltre, al fine di mantenere il loro livello di efficienza, frustava senza fare complimenti i più pigri e nullafacenti. I domestici erano terrorizzati dalla signora. A volte capitava che, separata da una tendina, si metteva a insegnare come contabilizzare ai contabili di casa; a volte, invece, controllava minuziosamente i conteggi effettuati dagli stessi.

Sun era molto entusiasta dei risultati ottenuti, tanto che, sia lui, il figlio che la concubina, andarono a farle una visita formale. Ora, A Jian aveva nove anni, e Wang faceva del proprio meglio per prendersi cura del piccolo: per esempio, siccome il bambino andava di mattina presto a scuola, spesso lei gli conservava delle pietanze deliziose così da poterselo gustare una volta tornato a casa. Al contempo anche il piccolo pian piano iniziò ad affezionarsi a lei. Un giorno, mentre A Jian stava tirando sassi ad un passero, passò di lì casualmente la signora Wang. La pietra colpì la testa della donna che, in un attimo, cadde a terra e rimase priva di sensi per molto tempo. Sun andò su tutte le furie e picchiò A Jian. Quando la donna si riprese, cercò di dissuaderlo in ogni modo nel picchiare il piccolo: “In passato ho maltrattato quel bambino, in cuor mio non me lo sono ancora perdonato” disse gentilmente la donna “Oggi per fortuna ho espiato una parte della mia punizione”. Dopo aver sentito queste parole, Sun provò un sentimento di apprezzamento ancor più intenso nei suoi confronti, tuttavia lei si rifiutava ancora di farlo rimanere nella sua camera da letto, rimandandolo nella camera della concubina.

Negli anni seguenti, Wang partorì diverse volte, ma nessun bambino sopravvisse. Ella perciò disse: “Questa è la mia punizione per aver assassinato il mio bambino in passato”.

Quando A Jian si sposò, la signora Wang gli affidò gli affari esterni della famiglia, mentre alla moglie affidò quelli interni. Un giorno disse a Sun: “Uno di questi giorni morirò”. Tuttavia Sun non le credette. Ella allora preparò da sé la bara e, arrivato il giorno prefissato, indossò i vestiti da funerale, vi si sdraiò dentro e passò a miglior vita. Il suo aspetto esteriore rimase immutato anche

dopo esser morta. La stanza si riempì di un'insolita fragranza che scomparve lentamente solo dopo aver sistemato il feretro.

Lo Storico dell'Inusuale commenta: “La persona amata non si sceglie in base all'aspetto fisico. Prendiamo in esempio Mao Qiang e Xi Shi³⁶³: come possiamo sapere che non erano solo i loro ammiratori, quindi con una visione soggettiva, a considerarle belle?”

Lü Wubing è proprio quel tipo di persona. Se non avesse incontrato la gelosia e la crudeltà di quella donna, allora la sua virtù non sarebbe mai uscita fuori; e soprattutto c'è mancato poco che non venisse presa anche per una persona bizzarra e quindi derisa. Invece prendiamo in esempio Wang, la moglie legittima. Il suo karma era molto positivo, per questo ha potuto raggiungere l'illuminazione ed incamminarsi verso la retta via. Tutte quelle persone che percorrono la strada che conduce all'inferno provengono da famiglie nobili e non hanno mai sperimentato il dolore”.

Ai Nu

Il letterato Xu, della prefettura di Hejian, lavorava come maestro privato nel distretto di En. I primi giorni del dodicesimo mese del calendario lunare, mentre tornava a casa per le vacanze invernali, incontrò per strada un anziano signore. L'uomo, dopo averlo scrutato attentamente, gli chiese: “Il signor Xu ha interrotto le lezioni. Il prossimo anno dove andrete ad insegnare?” “Ancora nel solito posto” rispose Xu. Allora l'uomo anziano disse: “Mi chiamo Shi Jinye, il nipote di mia sorella sta cercando un insegnante privato, mi ha mandato nel villaggio di Dongtuan per assumere il signor Lü Zilian, ma quest'ultimo ha già accettato la richiesta d'assunzione da parte di un cittadino della città di Jimen. Signore, se voi accettaste l'incarico, il compenso sarebbe il doppio di quello che ricevete nel distretto di En”. Siccome Xu aveva già accettato la richiesta d'assunzione del distretto di En dovette rigettare l'offerta. L'anziano allora disse: “Certo che voi siete veramente una persona che mantiene le promesse. Ciononostante, al prossimo anno manca ancora un po' di tempo, posso promettervi di pagarvi con qualche lingotto d'oro, vi prego di permanere temporaneamente da mio nipote e fargli da insegnante, poi ne riparleremo l'anno seguente, cosa ne pensate?”. Xu acconsentì. L'anziano scese da cavallo e, consegnandogli una lettera d'assunzione, aggiunse: “Il nostro villaggio non dista lontano da qua, la mia è una piccola e misera casa, siccome so bene quanto sia stancante allevare animali, vi invito a mandare il cavallo e il vostro valletto a casa, noi possiamo tornare a casa pian piano”. Xu obbedì e mise il suo bagaglio sopra il cavallo dell'anziano.

³⁶³ Personaggi storici femminili famosi per il loro bell'aspetto e vissute durante l'epoca delle Primavere e degli Autunni (770 a. C. - 476 a. C.).

Percorsi all'incirca uno o due chilometri, il cielo era già diventato nero, ma alla fine arrivarono alla residenza dell'uomo. Sulla porta era fissato un battiporta a forma di animale proprio come era usanza nelle famiglie nobili. L'anziano chiamò il nipote il quale accorse a salutare formalmente il maestro: il ragazzo aveva all'incirca tredici o quattordici anni. L'anziano disse: "Mio cognato Jiang Nanchuan, che ha servito l'esercito come comandante, ci ha lasciato solo questo figlio; il piccolo non è stupido, ma è cresciuto nella bambagia. Sono riuscito a recuperare questo signore che ti educerà meticolosamente e, anche se sarà solo per un mese, sono sicuro che il suo insegnamento supererà quello svolto in dieci anni".

Di lì a poco venne servito il banchetto che si rivelò molto abbondante. Xu notò che le domestiche che portavano il cibo e versavano l'alcol eran tutte donne: una di loro, che stava in piedi in un angolo tenendo in mano una caraffa, aveva su per giù quindici o sedici anni, era raffinata e di bell'aspetto. In cuor suo, Xu si sentì attratto da lei. Alla fine del banchetto l'uomo anziano ordinò che venisse preparato il letto per Xu, poi si congedò.

Prima del sorgere del sole, il ragazzo andò a studiare con il maestro. Xu si era appena alzato, ma ecco che entrò in camera una domestica tenendo con entrambe le mani un asciugamano, attendendo che il maestro si lavasse la faccia e si vestisse: era proprio la stessa serva che la sera prima teneva in mano la caraffa. Tutti e tre i pasti giornalieri vennero sempre portati da questa donna e, arrivata la sera, la domestica andò in camera per sistemare il letto del maestro. Xu le chiese: "Come mai non vi sono valletti?". La donna rise senza rispondere e, dopo aver sistemato la biancheria da letto, se ne andò.

Quando la sera successiva la serva ritornò nella camera da letto di Xu, il maestro si mise a ridere e scherzare con lei e, vedendo che ella gli sorrideva senza rifiutarlo, Xu iniziò ad affezionarsi. La donna allora lo informò: "Non vi sono maschi nella nostra famiglia, tutti gli affari esterni alla casa sono affidati allo zio Shi. Io mi chiamo Ai Nu. Siccome la signora rispetta profondamente il maestro, ella ha il timore che le altre domestiche non siano appropriate per questo compito, quindi mandò me per assistervi. Tuttavia, quello che è successo oggi deve rimanere un segreto, altrimenti potremmo perdere entrambi la nostra reputazione!".

Una notte i due dormirono assieme ma vennero visti dal principino. Xu si vergognò così tanto da non poter rimanere calmo. Arrivata la sera la serva gli disse: "Per fortuna che la signora vi rispetta, se non fosse per ciò potrebbe causare problemi! Quando il principino andò ad informarla della presente situazione, ella di tutta fretta gli tappò la bocca per paura che aveste potuto sentire.

Per quel che mi riguarda invece, ella mi ammonì solamente dicendomi di non permanere troppo tempo nello studio”. Detto ciò se ne andò. Xu si sentì grato e in debito verso la padrona di casa.

Dato che il principino non era diligente nello studio, Xu lo rimproverava spesso, per questo la padrona chiese pietà per lui. Inizialmente inviava delle domestiche per recapitare il suo messaggio, però pian piano decise di presentarsi di persona; così, rimanendo a distanza dalla porta, scambiava qualche parola con il maestro e, ogni volta che apriva bocca, le si inumidivano gli occhi.

Ogni sera ella chiedeva al principino come stessero procedendo le lezioni scolastiche. Xu non tollerava questo atteggiamento e un giorno, diventando ostile improvvisamente, disse: “Se devo dar libero sfogo alla pigrizia del ragazzo e pregarlo perché sia più accurato nello studio, beh in questo modo io l’insegnante non lo faccio! Quindi vi prego di lasciarmi andare!”. Allora la padrona mandò una domestica in vece sua ad ammettere l’errore, così Xu rimase.

Da quando aveva iniziato ad insegnare, ogni volta che voleva uscire fuori di casa per godersi il paesaggio, non poteva poiché il passante della porta principale era sempre serrato. Un giorno si ubriacò e in cuore avvertì una sensazione di malumore, così fece chiamare Ai Nu per chiederle perché la padrona teneva sempre il portone serrato. “Non c’è una motivazione in particolare” disse la domestica “la signora ha solo paura che se permettesse al principino di uscire liberamente, lui trascurerebbe i suoi studi. Se voi voleste uscire in ogni caso, vi prego di farlo a sera tarda”.

“Solo perché ho ricevuto qualche soldo dalla vostra famiglia, dovrei allora morire depresso e avvilito in questo posto?” disse Sun infuriato “Mi chiedete di sgattaiolare fuori di sera tarda, ma dove potrei andare?! Sin dal principio la mia umiliazione più grande è stata quella di mangiare senza pagare niente e di non occuparmi di nessun lavoro. Il compenso per questo lavoro è ancora nella mia borsa”. Così tirò fuori le monete d’oro e le mise sul tavolo, raccolse le sue cose e preparò la valigia, pronto ad andarsene.

La padrona uscì dalla sua camera da letto ed entrò in quella di Xu. Piangendo in silenzio e coprendosi il volto con le maniche della veste, ordinò alla domestica di restituirgli il compenso e di aprire il portone principale per farlo andar via.

A Xu gli parve che la porta della casa fosse veramente stretta. Fatti diversi passi, uscì alla luce del sole e, solo allora, si accorse di essere stato intrappolato in una tomba. Si guardò intorno, era tutto deserto, sin dall’inizio quel posto era un’antica tomba.

Il maestro Xu era molto spaventato. Ciononostante fu grato alla signora per la sua amicizia e decise di vendere l’oro regalatogli per coprire di terra il terreno esterno alla tomba e piantare degli alberi. Solo a lavori ultimati se ne andò.

Passato un anno, Xu passo nuovamente in quel posto e, dopo aver reso omaggio agli abitanti della tomba, riprese il suo cammino. Da lontano vide il vecchio Shi che con un abbozzo di sorriso lo salutò e lo invitò caldamente a casa propria. In cuor suo Xu sapeva che egli era un fantasma, però comunque voleva sapere le condizioni della signora. Così entrambi entrarono nel villaggio e comprarono dell'alcol che bevvero insieme e, senza rendersene conto, calò la sera. L'uomo anziano si alzò in piedi, pagò il conto e poi disse: "Casa mia non è lontana da qua, proprio oggi mia sorella è tornata a casa, vorrei che foste presente anche voi, così da aiutarmi a procedere al rito per scacciare la sfortuna".

Usciti dal villaggio camminarono per un po' ed ecco che si trovarono in una frazione di campagna. Dopo aver bussato alla porta entrarono in casa e il padrone fece accendere una candela per l'ospite. Poco tempo dopo la signora Jiang uscì fuori dalla sua camera. Xu si avvicinò a guardarla, era una donna sulla quarantina e di bell'aspetto. La signora lo ringraziò fermamente e disse: "La nostra è una famiglia in declino, la casa è desolata, nonostante ciò voi siete stata la persona che ha donato così tanta benevolenza senza ricevere niente in cambio a noi persone appartenenti al mondo dei morti, non so proprio come ripagarvi" e si mise a piangere.

Subito dopo fece chiamare la serva Ai Nu e rivolgendosi a Xu disse: "Questa serva è quella che amo di più, oggi voglio donarvela, per far sì che vi tenga compagnia durante il tragitto. Se avrete qualche necessità, non vi preoccupate, lei lo verrà a sapere." Xu accettò il dono. Dopo qualche ora il signor Shi e sua sorella uscirono di casa, mentre Ai Nu restò ad assistere Xu che dormiva.

Il giorno seguente, al canto del gallo, il vecchio Shi preparò velocemente il necessario per partire e si mise in viaggio. La padrona fece lo stesso e comandò a Ai Nu di trattare nel miglior modo possibile l'ospite. Poi si rivolse a Xu e disse: "Da questo momento in poi dovrete essere ancora più prudente, agli occhi delle altre persone può sembrare strano che qualcuno possa avere dei contatti con noi, ho paura che i ficcanaso possano mettere in giro voci false".

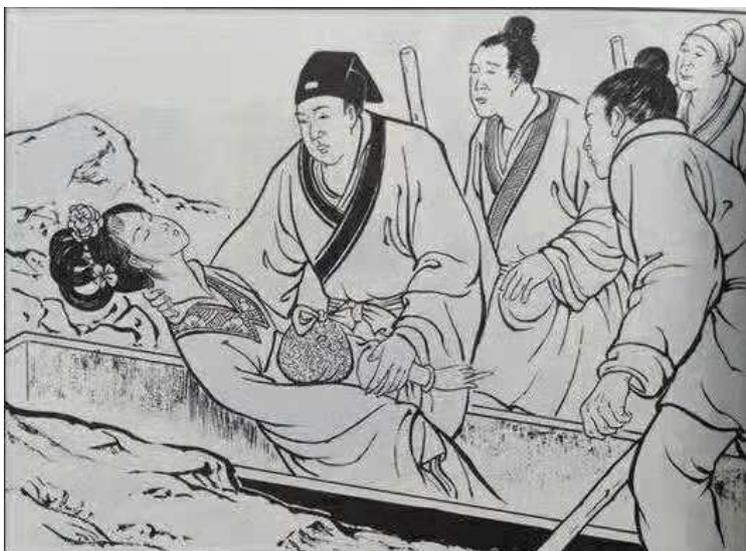
Xu lo promise e salutò i due. Egli salì a cavallo insieme ad Ai Nu e si incamminarono. Arrivati nel luogo dove doveva insegnare, i due abitarono insieme, pur vivendo in due camere separate. Quando Xu riceveva un ospite, anche se Ai Nu non si nascondeva, egli non riusciva a vederla. Ogni qualvolta Xu aveva qualche necessità, anche improvvisa, ecco che Ai Nu se ne occupava al posto suo. Ella era anche abile nella stregoneria e poteva curare ogni malattia con un massaggio. Nel periodo della festa Qingming³⁶⁴, il maestro Xu si mise in viaggio verso casa e,

³⁶⁴ Il giorno dei morti o Qingming è una festività che si celebra solitamente nelle prime settimane d'Aprile. I familiari dei defunti rendono omaggio agli antenati offrendo in dono del cibo, bruciando dell'incenso e bruciando delle finte banconote.

arrivati alla tomba, Ai Nu scese da cavallo congedandosi. Xu le chiese di portare i suoi saluti alla signora, ed ella rispose: “Promesso”. Subito dopo si diresse verso la tomba e scomparve all’improvviso. Alcuni giorni dopo Xu tornò e, quando stava per portare rispetto alla tomba, vide la bellissima ed elegante Ai Nu seduta sotto un albero. La coppia ripartì assieme.

Passarono in questo modo gli anni a venire, diventando ormai quasi come un’abitudine. Un giorno Xu sperava che la ragazza potesse tornare insieme a lui a casa sua, pero ella rifiutò fermamente. Alla fine dell’anno, Xu si congedò dal posto in cui insegnava per tornare a casa, mettendosi d’accordo con il datore di lavoro che si sarebbero rivisti più avanti. Ai Nu lo accompagnò al luogo in cui aveva insegnato in precedenza e, indicando un ammasso di pietre, disse: “Questa è la mia tomba, assistevo la signora già da quando era nubile, dopo la mia morte venni sepolta qua. Se voi doveste ripassare da questo posto, bruciate dell’incenso e pensatemi, in questo modo potremmo incontrarci nuovamente”.

Dopo il congedo di Ai Nu, il maestro sentiva molto la sua mancanza così, con grande rispetto e sincerità, si recò presso la sua tomba e pregò per lei, ma non si vi fu nessuna reazione. Perciò egli comprò una bara e scavò la tomba, voleva prendere e seppellire a casa propria il cadavere di Ai Nu, così da poterle palesare i propri sentimenti.



Dopo aver aperto la tomba, Xu vi entrò e vide il cadavere di Ai Nu: il suo aspetto era simile a quello di quando era in vita e, sebbene la sua pelle e suoi muscoli non si fossero marcati, i suoi vestiti erano diventati polvere. Sulla testa portava un braccialetto dorato adornato con delle perle di giada, conservato in uno stato perfetto come se fosse stato nuovo. Poi vide che, appoggiati sul petto, aveva diverse tavolette d’oro avvolte in un telo.

In quel momento Xu si spogliò e coprì il cadavere con i suoi vestiti per poi metterlo nella cassa da morto. In seguito affittò una carrozza per tornare a casa e fece posizionare la bara in un'altra stanza, ricoprendola con una gonna ricamata. Quella sera dormì accanto al feretro, con la speranza che in questo modo potesse ottenere una qualche reazione.

Un giorno, dall'esterno dell'abitazione, improvvisamente entrò Ai Nu e ridendo disse: "Il profanatore di tombe è qui!". Spaventato e contento allo stesso tempo, la salutò ed ella disse: "Nell'ultimo periodo ho seguito la mia signora a Dongchang per poi tornare dopo tre giorni e trovare la mia casa vuota. Sono molto onorata di aver ricevuto in passato i vostri numerosi inviti, ma il motivo per il quale non potevo più permettermi di seguirvi è che sin da piccola ho ricevuto la grande benevolenza e grazia della mia padrona, perciò adesso non posso sopportare di stare lontana da lei. Voi, che mi avete rapita e portata qua, abbiate almeno l'accortezza di seppellirmi in fretta. Questo potrà essere considerato come il vostro gesto di benevolenza nei miei confronti". Allora Xu le domandò: "Secondo quello che dicono gli antichi, trascorsi cent'anni si ha la possibilità di rinascere. A tutt'oggi però il tuo cadavere è uguale a quando eri in vita, perché non emuli gli altri e non resusciti?". Ai Nu rispose sospirando: "Questa cosa deve seguire il suo destino. Per quanto riguarda le leggende sulla rinascita dei morti, la maggior parte di esse sono nate dall'immaginazione delle persone. Che difficoltà ci sarebbe se uno volesse alzarsi in piedi e camminare nuovamente? L'unica differenza è che non potremmo mai essere come i vivi, per questo non mi è possibile agire in questo modo".

Così aprì la bara e vi entrò. Il cadavere della ragazza si alzò di scatto, era snello ed aggraziato, proprio come una statua di giada. Xu tese le mani e strinse a sé la ragazza, però il suo corpo era freddo come il ghiaccio. Ai Nu fece per tornare nella bara ma Xu lo impedì con tutti i suoi sforzi. Ai Nu disse: "In precedenza mi presi gioco dell'amore ricevuto dalla mia signora. Quando la padrona tornò dai territori dell'ovest, portò con sé infiniti lingotti d'oro. Così ne presi alcuni di nascosto, ma lei non indagò. Successivamente, giunta l'ora della mia morte, siccome non avevo nessun parente, li portai con me nella tomba come degli oggetti sacrificali che accompagnano il defunto. La signora era sì molto dispiaciuta della mia prematura morte, ma anche del fatto che mi fossi portata nella tomba quei tesori. L'unica ragione per la quale il mio corpo non marcisce è solo perché riceve l'energia rilasciata da quei lingotti. Se dovessi rimanere nel mondo umano, come potrei mai mantenere tale stato? Se vuoi che io rimanga in questa forma, devi ricordarti che non devi costringermi né a mangiare né a bere. Se la mia aura si disperderà, allora anche questo fantasma errante sparirebbe".

Al fine di preservare il cadavere della ragazza, Xu costruì una stanza di ottima qualità e andò a vivere insieme ad Ai Nu. Tutto tornò come ai vecchi tempi, tranne il fatto che la ragazza non dormiva, non mangiava, non beveva e non poteva incontrare gli stranieri. Una sera di qualche anno più tardi, Xu esagerò un po' con l'alcol, leggermente brillo prese il liquore rimanente e forzò la

ragazza a berlo. Ai Nu cadde improvvisamente al suolo, dalla bocca le usciva del sangue misto ad acqua. Il giorno successivo il cadavere era già diventato marcio. Xu era distrutto, ma comunque seppellì Ai Nu celebrando un sontuoso funerale.

Lo Storico dell'Inusuale commenta: "Una signora che istruisce il proprio figlio, ebbene questa non è una cosa strana per il mondo degli esseri umani. Ma del modo così tanto premuroso con cui è stato trattato il maestro non si può dire altrettanto! Ella era proprio una donna sagace e virtuosa! Io credo che la bellezza seducente di un cadavere non possa essere paragonabile all'eleganza e alla sofisticatezza di un fantasma. Però l'imprudenza e la volgarità del miserabile letterato hanno precluso allo spirito la possibilità di godersi la sua durata naturale della vita, è veramente spiacevole!".

Il letterato Zhu, del distretto di Zhangqiu, era sempre stato una persona risoluta e franca. Egli impartiva lezioni private nella famiglia di un certo letterato di terzo livello. Ogni qualvolta che egli rimproverava gli allievi, dalla camera della signora veniva mandata una domestica per implorare perdono, ma Zhu non la stava a sentire.

Un giorno, la signora raggiunse dall'esterno la finestra dello studio e chiese clemenza al maestro. A quel punto Zhu si infuriò, uscì fuori imprecando e tenendo in mano il bastone usato per punire gli allievi. La signora corse via dalla paura ma egli la raggiunse e da dietro la colpì di striscio nel fondo schiena. Il colpo sulla pelle produsse un forte clangore. Era tutto così divertente!

Nel distretto di Changshan c'era un certo signore. Ogni qualvolta qualcuno voleva assumerlo come maestro, il richiedente doveva obbligatoriamente stabilire il compenso annuale, verificare il numero effettivo di lezioni che era chiamato a tenere in quell'anno, calcolare la paga giornaliera, metter per iscritto le date precise della dipartita e del ritorno dallo studio. Arrivata la fine dell'anno, doveva essere pagato in una sola volta in base ai calcoli fatti in precedenza.

Il letterato Ma, che lavorava come insegnante a casa di quest'uomo, quando lo vide arrivare tenendo in mano un abaco si stupì molto per il suo peculiare modo di contare; però gli venne un'idea, trasformò il suo biasimo in gioia e lo lasciò ripetere i suoi conteggi per più volte, senza mai fare nessun obiezione a riguardo. Il padrone di casa era molto contento del maestro Ma così, insistendo nell'invitarlo a tenere delle lezioni private, prenotò l'esclusiva per l'anno successivo. Il letterato, nel declinare l'offerta con una scusa, gli raccomandò al suo posto un maestro con un carattere peculiare. Arrivato in casa, il maestro non perdeva occasione per essere sboccato. L'anziano però non aveva altra scelta, doveva resistere. Ad anno concluso il padrone di casa prese l'abaco e lo sottopose al maestro. Il maestro andò su tutte le furie, così gli propose i suoi calcoli.

Allora l'uomo sottrasse tutto il tempo impiegato per strada nel raggiungere la sua abitazione, ma il maestro nuovamente non accettò il suo calcolo e, dopo aver mosso un po' le sfere dell'abaco, lo diede al padrone di casa. Nel vedere i suoi calcoli, i due iniziarono a discutere animatamente senza trovare un accordo e, in poco tempo, iniziarono a volare calci e pugni. Alla fine i due, riportando varie ferite sulla testa, dovettero rivolgersi al tribunale.

Il concittadino

In un distretto abitava un campagnolo perfido e infido. Una mattina presto, dopo essersi alzato, venne arrestato e portato via da due uomini. Arrivati al mercato videro un macellaio nell'intento di appendere metà suino su una trave. Quando i rapitori spinsero violentemente il



macellaio verso la carcassa, al campagnolo gli parve di provare la sensazione come se il suo corpo e la carne dell'animale fossero diventati un tutt'uno. Dopodiché i due uomini se ne andarono per la loro strada.

Poco dopo il macellaio iniziò a vendere la merce: ogni incisione praticata sulla carne era come una sciabolata diretta al campagnolo, provocandogli un dolore tale che gli raggiunse il midollo. In seguito arrivò un suo anziano vicino di casa per comprare della carne. Dopo aver negoziato insistentemente il prezzo, il macellaio gli aggiunse dell'olio e dell'altra carne che venne tagliata in sottili fette. Il ragazzo, a quel punto, provò un dolore così immenso e indescrivibile da fargli mancare le parole di bocca.

Quando la vendita terminò, il ragazzo s'incamminò verso casa e vi arrivò verso le sette o otto di mattina. Quando i familiari gli dissero che pensavano che si fosse svegliato tardi, lui li raccontò nei minimi dettagli in cosa si era appena imbattuto e fece chiamare il vicino di casa, il quale era appena tornato dal mercato. Il ragazzo di

campagna lo informò sulla quantità e sui chilogrammi della carne comprata dall'uomo e, sorprendentemente, non si sbagliò neppure di una virgola.

Solo quella mattina presto, il campagnolo subì la crudele tortura dello smembramento.³⁶⁵ Questa sì che è proprio una cosa sorprendente!

Yuan bao

Sopra una roccia situata in una zona scoscesa di un dirupo della montagna del distretto di Lingjiang, nella provincia del Guangdong, spesso si può vedere una moneta d'oro a forma di zoccolo di cavallo incastonata nel masso, conosciuta anche come Yuan Bao. A causa del moto ondoso della parte inferiore del dirupo, le imbarcazioni non possono fermarvi all'ancora.

Ci sono delle persone che, pagaiando verso la roccia, allungano la mano per cogliere la moneta ma, siccome è ben incastonata nella roccia, non riescono a smuoverla. Se qualcuno dovesse riuscire ad ottenere quella moneta, una volta colta cadrebbe subito giù e, guardando in direzione della roccia, vedrebbe che un'altra Yuan Bao si era formata.

Il calamaio cinese

Wang Zhongchao disse: “Sul monte Jun della catena montuosa del lago Dongting vi è una grotta talmente alta che può contenere persino un'imbarcazione. È una grotta buia con una profondità insondabile e l'acqua del lago vi ci entra e vi ci esce in continuazione. Una volta vi entrai con la mia barca e mi accorsi che entrambe le pareti rocciose, nere come la pece, risultavano morbidi e soffici al tatto.

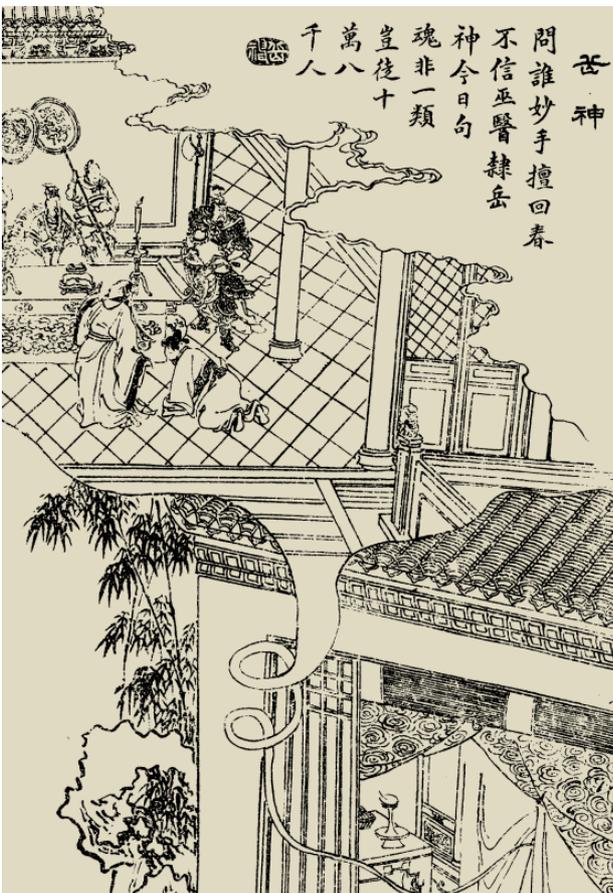
Così estrassi il coltello e ne tagliai una fetta, sembrava di tagliare del tofu; era talmente malleabile che la si poteva far diventare un calamaio in qualunque momento. Quando uscii dalla grotta, la roccia, venendo a contatto con il vento, si indurì a tal punto da divenire più solida delle altre rocce. Così provai il suo inchiostro e il risultato fu sorprendente. Molti mercanti e viaggiatori passano per quella grotta ma, sebbene vi siano delle pietre così pregiate, le persone ignorano il fatto che le possano prendere e utilizzare in questo modo. È anche vero che, grazie alle persone curiose ed esploratrici come me, è possibile poter apprezzare ed elogiare tali oggetti”.

³⁶⁵ La tortura dello smembramento o *lingchi* era un tipo di esecuzione usato a partire dal 905 fino al 1905 nel quale la persona condannata veniva uccisa mediante l'asportazione di parti del corpo per un lungo periodo di tempo.

La montagna Wuyi

Sulla montagna Wuyi vi è un altissimo precipizio. Ai suoi piedi le persone spesso colgono dei piccoli pezzi come di giada e di *agar*, resina prodotta dall'albero di Aquilaria, il cui profumo è l'ideale per la realizzazione di incensi. Il prefetto, dopo aver sentito la notizia, ordinò che venisse costruita una scala al fine di scalare il precipizio e vedere con i suoi occhi questo fatto bizzarro. Passati tre anni, la scala era finalmente pronta. Il prefetto allora la scalò e in poco tempo arrivò in cima. Poco prima però vide un piede gigante estendersi verso di lui, il cui pollice sembrava ancora più grosso del bastone usato per scuotere i panni. Da sopra sentì una gran voce che disse: "Non devi discendere, devi cadere!". Il prefetto si spaventò a tal punto da discendere la scala in fretta e furia. Toccato terra, si accorse che il legno della scala si era frantumato come se fosse stato marcio e, in un battibaleno, si sbriciolò al suolo senza lasciare tracce.

Il dio Yue



Il viceprefetto Ti della prefettura di Changzhou una sera sognò di essere convocato dal dio Dongyue. Il modo di parlare e l'espressione in volto della divinità trasudavano rabbia da tutte le parti. Alzata la testa, il prefetto vide una persona che serviva al lato del il dio e che stava mettendo una buona parola per l'uomo. Dopo essersi svegliato, un forte senso di malessere assalì il funzionario. Così si diresse al più presto al tempio Dongyue dove rivolse le sue preghiere al dio con la speranza di cancellare il torto arrecato.

Uscito dal tempio, notò che in una bottega di medicinali vi era un uomo identico a quello sognato la notte precedente. Dopo aver chiesto un po' in giro, scoprì che egli era un dottore. Tornato a casa, il viceprefetto si ammalò improvvisamente e ordinò

espressamente che venisse chiamato quel dottore. L'uomo, dopo averlo visitato, gli prescrisse una ricetta medica. Di sera il viceprefetto prese quella medicina e a metà nottata morì.

Alcune persone dicono che il re Yanluo e il dio Dongyue³⁶⁶ ogni giorno mandino sulla Terra centootto mila persone tra uomini, donne e spiriti per impersonare sciamani e dottori: si chiamano “emissari cattura-anime”. Chiunque usi le ricette prescritte da questi esseri non può non astenersi dall’investigare!”.

*Il galoppino dello yamen*³⁶⁷

Al tempo dell’imperatore Wanli (1563-1620) della dinastia Ming, il magistrato del distretto di Licheng sognò la divinità Protettrice della Città nell’atto di ricercare alcune persone per prestargli servizio. Nel sogno, la divinità scrisse i nomi e i cognomi di otto galoppini del ministero su un documento ufficiale per poi bruciarlo in un tempio. Quella sera, tutti quanti gli otto morirono.

Ad est del tempio vi era una locanda, la quale padrona aveva avuto una relazione con uno di loro. Quella sera, quel galoppino vi si recò con l’intenzione di comprare dell’alcol e la padrona gli chiese: “Chi è il tuo ospite?” “Molti miei nuovi amici e colleghi, volevo comprare una bottiglia d’alcol per accompagnare le nostre prime presentazioni” rispose l’uomo.

All’alba del giorno seguente incontrò gli altri galoppini e, solo in quel momento, si accorse che tutti loro erano già morti.

La padrona della locanda si recò nel tempio della divinità Protettrice della Città e, dopo aver aperto la porta, vide che la sua bottiglia si trovava ancora là e che l’alcol al suo interno era ancora parecchio. Tornata a casa, diede un’occhiata alle banconote usate per pagare la bottiglia e si accorse che eran tutte diventate polvere.

Il magistrato ordinò di far scolpire otto statue raffiguranti gli otto galoppini e le fece mettere all’interno del tempio: ogni qualvolta che gli altri galoppini venivano mandati in missione, dovevano prima recarsi al tempio e offrire un sacrificio agli otto, per poi proseguire il loro cammino; al contrario, se non veniva rispettato questo rito, ricevevano una punizione dal magistrato distrettuale.

*Il feltro del paese di Hongmao*³⁶⁸

366 Secondo la leggenda popolare e religiosa, entrambe le deità sono in carica del destino dei defunti nel mondo ultraterreno.

367 Uffici governativi cinesi durante l’epoca feudale.

368 Il titolo originale *Hong Maozhan* può essere tradotto anche come “feltro rosso”. In questo caso però, oltre ad indicare il materiale tessile, si riferisce anche al paese di Hongmao, il quale poteva riferirsi all’Olanda, all’Inghilterra o ad un altro stato europeo.

In passato venne concesso al paese di Hongmao di avviare delle relazioni commerciali con la Cina. Quando il funzionario della frontiera cinese vide la moltitudine di persone provenienti da quel paese, non concesse loro di sbarcare a riva. Allora quelle persone, supplicandolo insistentemente, dissero: “Se ci acconsentiste un spazio grande quanto un tappetino di feltro, per noi sarebbe più che sufficiente”. Il funzionario, pensando che il tappetino di feltro comunque poteva contenere non più di alcune persone, acconsentì alla richiesta.

Così gli stranieri stesero lo zerbino di feltro sulla riva che, come previsto, poteva contenere al massimo due persone. Tuttavia, dopo averlo tirato un po', ecco che poteva ospitare quattro o cinque persone. Tira da un lato e tira dall'altro, ed ecco che in un attimo il tappetino si allargò a tal punto da superare il mezzo ettaro di terreno, così da poter contenere più di cento persone.

Gli stranieri del paese di Hongmao, una volta sbarcati, sguainarono le lame e condussero un attacco a sorpresa, depredando i villaggi vicini fino a cinque chilometri dalla costa, per poi andare via.

Wang Zi'an



Wang Zi'an era un famoso letterato della prefettura di Dongchang, ma non era mai riuscito a passare gli esami imperiali. Un giorno, dopo aver sostenuto l'esame, egli nutriva una grande speranza nella riuscita di quest'ultimo. Con l'avvicinarsi della pubblicazione dei risultati, si fece una gran bevuta finché, ridotto ad uno straccio, tornò a casa e si addormentò in camera da letto.

All'improvviso qualcuno urlò: “Il messaggero è arrivato!”. Wang Zi'an si alzò barcollando e disse: “Dategli la ricompensa!”. I membri della famiglia, siccome sapevano che era ubriaco, lo presero in giro e gli dissero confortandolo: “Tu pensa solo a continuare a dormire, è già stata data”. Allora si rimise a dormire. Dopo un po', un'altra persona entrò nella stanza e disse: “Hai ottenuto il titolo di letterato di quarto livello³⁶⁹!”. Wang Zian, pensando ad alta voce, disse: “Non

369 Nella Cina imperiale gli studenti dovevano superare diversi esami per poter ricevere il titolo di letterato di quarto livello, o *jinshi*, il quale veniva rilasciato soltanto dopo il superamento della prova a palazzo.

sono ancora andato alla capitale per sostenere l'esame a palazzo, com'è possibile che abbia ottenuto questo titolo?". L'uomo ribatté: "Te ne sei dimenticato? Tutte e tre le prove sono state completate!". Wang Zi'an era al settimo cielo e, saltando di gioia, gridò: "Dategli la ricompensa!". Ma i membri della famiglia lo presero in giro e lo rimandarono a dormire come in precedenza.

Poco dopo, una persona corse di gran fretta nella sua stanza e disse: "Hai passato l'esame a palazzo classificandoti tra i primi tre così adesso fai già parte dell'Accademia Imperiale³⁷⁰, ecco qua la tua scorta!". Wang Zi'an diede un'occhiata ed effettivamente vide spuntare da sotto il letto due persone che, con un vestiario pulito e in ordine, lo salutarono. Wang Zi'an gridò nuovamente a gran voce e ordinò che venisse servito il banchetto. Allora i membri della famiglia lo presero nuovamente in giro e risero per il suo stato di ebbrezza. Poco dopo pensò tra sé e sé che non era possibile che non fosse ancora uscito a sbandierare il suo nuovo titolo per le strade del villaggio e così chiamò la sua scorta. Chiamatola a gran voce per diverse volte, egli non ricevette nessuna risposta. I familiari ridendo dissero: "Innanzitutto coricati, andiamo noi a cercarli". Poco tempo dopo i due tornarono nuovamente. Wang Zi'an, battendo i piedi sul letto in segno di frustrazione, ingiuriò contro i due dicendo: "Stupidi schiavi, ma dov'eravate finiti!". I due infuriati risposero: "Ma guarda questo misero e pedante studente! Quello di prima era soltanto uno scherzo, al contrario tu ci hai insultato veramente!". Wang Zi'an era infuriato, si alzò di scatto dal letto e si gettò verso i due valletti facendogli cadere a terra i cappelli e cadendo rovinosamente a terra lui stesso.

Sua moglie entrò nella stanza e, aiutandolo a tirarsi su, disse: "Com'è possibile ubriacarsi fino a ridursi in questo stato?" Wang Zi'an disse: "Quei valletti sono proprio odiosi, per questo li ho puniti, ma quale ubriaco?!". La moglie con un accenno di sorriso disse: "A casa ci sono solo io, tua moglie. Di giorno ti preparai il pranzo, di sera ti scaldai i piedi. Ma quali valletti sarebbero venuti a servire questo povero disgraziato?". Detto ciò anche i bambini si misero a ridere.

Pian piano Wang Zi'an smaltì la la sbornia. Come se si fosse svegliato da un sogno, in un attimo capì che le cose appena successe erano del tutto fasulle. D'un tratto però si ricordò di aver fatto cadere i cappelli dei valletti durante la colluttazione e, cercandoli dietro la porta, effettivamente trovò un tipico copricapo indossato dagli ufficiali della dinastia Qing grande quanto una tazzina da tè. Tutti rimasero a bocca aperta. Wang Zi'an cercò di spiegare così l'accaduto: "In precedenza ci sono state delle persone che sono state ridicolizzate dai fantasmi, io invece sono stato vittima dei dispetti di uno spirito volpe!".

Lo Storico dell'Inusuale commenta: "Sette sono le forme che i giovani talenti assumono quando entrano nella sala d'esame per sostenere la prova imperiale: quando entrano nella sala

³⁷⁰ Nome dell'università in epoca imperiale.

d'esame lo fanno a piedi nudi e tenendo alzato il cestino, proprio come se fossero dei mendicanti; durante l'appello i funzionari li sgridano e i loro assistenti gli inveiscono contro, proprio come se fossero dei criminali; una volta entrati nelle loro celle d'esame, da ognuna spunta una testa e da ogni stanza fuoriescono un paio di piedi, sembrano proprio come delle api nel bel mezzo del vento gelido di fine autunno; usciti dalla sala d'esame, rimangono intontiti per il terrore, senza distinguere più la terra dal cielo, proprio come degli uccelli malati appena usciti dalla gabbia. Mentre aspettano la pubblicazione dei risultati, vedono nemici ovunque e, sia di giorno che di notte, non distinguono la realtà dall'illusione: al solo pensiero di aver passato la prova, soddisfacendo così le proprie ambizioni, ecco che in un istante si trovavano di fronte ad alte torri e giganti palazzi; al solo pensiero di non aver passato l'esame ecco che in un attimo il loro scheletro è già marcito. In questa fase gli studenti non riescono a stare calmi, proprio come delle scimmie incatenate. Quando improvvisamente il messaggero imperiale arriva per comunicare i risultati e nella lista non compare il loro nome, in un'istante la loro espressione cambia radicalmente; sono talmente delusi e affranti da desiderare di morire e, proprio come una mosca che ha ingurgitato del veleno, anche se li prendessi in giro loro non se ne accorgerebbero. Al primo fallimento si sentono molto scoraggiati. Maledicono i ciechi esaminatori e la propria penna priva di ispirazione; poi inevitabilmente danno fuoco a tutte le cose presenti sopra la scrivania; se non bruciano allora le calpestanto fino a ridurle in frantumi; se non riescono nell'intento allora le gettano nel canale di scolo, abbandonando l'idea di ritentare la prova.

Arrivati a questo punto, con i capelli arruffati e scarmigliati, vanno in montagna per vivere come degli eremiti e trovare rifugio nella vita religiosa. Se qualcuno andasse a persuaderlo nel comporre dei saggi ad otto gambe³⁷¹ al fine di migliorarsi allora, impugnando delle armi, lo scaccerebbero via.

Col passare del tempo, il giorno della sconfitta pian piano si allontana, la rabbia pian piano si acquieta, la voglia di comporre dei testi pian piano inizia a farsi sentire. Ed ecco che in quel momento i letterati sembrano come delle tortore appena uscite dall'uovo e che, tenendo in bocca un rametto d'albero, sono costrette a fare un nuovo nido.

I bocciati che sono in questa situazione soffrono così tanto da voler morire; per le persone che stanno loro intorno invece è proprio una scena spassosa.

La mente di Wang Zi'an ha rilasciato di colpo ogni tipo di stato d'animo. Se presupponiamo che il fantasma o la volpe lo abbia deriso nell'ombra per molto tempo, allora è per questo motivo

³⁷¹ Tecnica indispensabile per sostenere gli esami e introdotta dalla dinastia Ming. Il candidato, rispettando un numero prestabilito di caratteri e un tema svelato durante l'esame, doveva comporre un testo articolato in otto sezioni regolate da rigide norme, citando i classici studiati, ma mancando completamente di libertà d'espressione.

che si è approfittato del fatto che egli fosse ubriaco per burlarsi di lui. La moglie, che invece aveva mente lucida, come poteva non ridere involontariamente del fatto? Anche se è durato solo un attimo, egli è riuscito a realizzare i suoi desideri e a sperimentare le relative sensazioni. Anche per quanto riguarda le diverse cariche dell'Accademia Imperiale, egli è riuscito a ricoprirle tutte e tre, anche se solo per qualche istante. Wang Zi'an è riuscito a provare tutto questo. Quindi, la bontà della volpe è stata uguale alla bontà del funzionario quando raccomanda uno studente”.

Guo An

Sun Wuli aveva un giovane servo che dormiva da solo nella propria stanza. In un battibaleno una persona lo arrestò e lo portò via. Arrivato in un palazzo, il ragazzo vide seduto di fronte a lui il



re Yanluo, il re degli Inferi, che dopo averlo guardato bene disse: “Sbagliato, non è lui” e perciò venne rispedito indietro. Tornato a casa, il piccolo era così terrorizzato che decise di trasversarsi in un'altra stanza.

Guo An, un altro domestico della famiglia, quando vide quel letto vacante non ci pensò due volte e si mise a riposare in quella stanza. Li Lu, un altro servo che prestava servizio nella stessa famiglia, da molto tempo pensava di vendicarsi del giovane servo. Quella notte entrò nella stanza brandendo un coltello, tastò un po' e, credendo che fosse proprio lui, lo uccise.

Il padre di Guo An denunciò il fatto alle autorità locali, ma a quel tempo la carica di magistrato distrettuale era presieduta da Chen Qishan, il quale rimase indifferente al caso. Il padre di Guo An piangendo disperatamente gli disse: “In questa vita ho avuto solo un figlio, da adesso in poi come farò a tirare avanti?”. Il magistrato Chen allora ordinò che Li Lu gli facesse da figlio. Dopo aver subito quest'ingiustizia, il padre tornò a casa.

La stranezza di questa storia non sta nel fatto che il giovane domestico abbia incontrato dei fantasmi, ma che il magistrato Chen abbia concluso il caso in questo modo.

In un distretto della parte occidentale della prefettura di Ji'nan un uomo commise un omicidio e venne denunciato alle autorità locali dalla moglie della vittima. Il magistrato distrettuale andò su tutte le furie. Dopo averlo fatto catturare all'istante, lo fece portare nel suo ufficio e, sbattendo la mano sul tavolo, sbottò dicendo: "La brava moglie un altro, tu l'hai lasciata vedova! Quindi, ora tu le farai da marito e tua moglie invece dovrà restare vedova e non risposarsi". Così questa fu la sentenza.

Queste sentenze, veloci come la luce, sono tutte concepite da coloro che hanno ottenuto il grado di letterato di quarto livello. Gli altri funzionari saliti in carica percorrendo diversi canali istituzionali non ne sarebbero capaci. Ciononostante, anche il magistrato Chen sentenziò in questo modo, chi l'avrebbe mai detto che ogni canale avesse il proprio incapace!

L'isola di An Qi³⁷²

Il Grande Segretario Liu Hongxun del distretto di Changshan, accompagnato da un certo ufficiale militare di grado inferiore, andò in missione diplomatica nella penisola coreana. Dopo aver



sentito dire che l'isola di An Qi, situata nel mare della penisola, fosse la dimora degli esseri soprannaturali, decise di prendere un'imbarcazione per andare a dargli un'occhiata. Tutti i funzionari del regno coreano però lo informarono che ciò non era possibile e gli ordinarono di attendere un certo uomo chiamato Piccolo Zhang. Sin dall'inizio dei tempi nessun essere mortale è mai andato e tornato dall'isola: solamente il discepolo di quell'entità soprannaturale, il Piccolo Zhang, ogni anno va e viene dall'isola un paio di volte. Chi desidera raggiungere l'isola deve prima comunicarlo al discepolo: se egli è d'accordo, allora, trasportati da un vento favorevole, è possibile raggiungerla; al contrario, un uragano si abatterà sulle imbarcazioni capovolgendole.

³⁷² Secondo la leggenda l'isola di An Qi sarebbe la dimora dell'immortale An Qisheng, conosciuto anche come l'uomo dai mille anni.

Qualche giorno dopo il sovrano convocò il Grande Segretario Liu. Entrato a corte vide un uomo seduto nella sala del palazzo: egli portava una spada e un cappello a falda larga fatto con foglie di palma e listelle di bambù, aveva più o meno trentanni e il suo aspetto era appropriato e in ordine. Liu domandò chi fosse e gli venne risposto che era proprio il Piccolo Zhang. Così il Grande Segretario gli spiegò le proprie intenzioni ed egli acconsentì, ma disse: “Il tuo assistente militare non può venire”. Uscito da palazzo, Zhang si avvicinò agli altri uomini di Liu e, dopo un breve esame, solo a due di loro fu concesso di seguire il Grande Segretario. Così Zhang ordinò che un'imbarcazione li conducesse all'isola di An Qi.

Liu non sapeva quante miglia avevano già percorso, ciononostante gli sembrò di essersi già abituato al sibilo del vento e al suo dolce soffio sulla faccia. Proprio come fanno gli immortali, che corrono sopra le nuvole e cavalcano la nebbia, in poco tempo arrivarono entro i confini dell'isola di An Qi. Anche se era pieno inverno, una volta arrivati sull'isola, trovarono un clima piacevolmente tiepido e una vallata ricoperta da fiori di montagna già sbocciati.

Il Piccolo Zhang li guidò dentro la cavità della montagna e, una volta entrati, Liu vide tre anziani seduti sul suolo con le gambe accavallate. I due ai lati videro gli ospiti entrare ma fecero finta di non accorgersene: solo l'anziano seduto al centro si alzò e li accolse cordialmente. Dopo che si furono seduti, l'anziano chiamò qualcuno per farsi portare del tè. Liu vide uscire dalla grotta solamente un giovane valletto che teneva in mano un vassoio da tè. Sopra la parete rocciosa esterna della grotta vi era un punteruolo di ferro, la cui estremità era piantata dentro un foro nella roccia. Dopo che il valletto rimosse il punteruolo, dal foro iniziò a sgorgare dell'acqua. Così prese dei bicchierini e, una volta riempiti e tappati con un coperchio, li portò con entrambe le mani dentro la grotta servendoli ai suoi ospiti. L'acqua aveva un colore verde smeraldo. I nuovi arrivati ne assaggiarono un sorso, ma era così fredda da fargli battere i denti. Liu, che temeva il freddo, non la bevve. Il vecchio si girò verso il valletto e gli fece un cenno d'intesa il quale portò via i bicchieri e ne bevve il restante tè, per poi tornare al luogo dove prese l'acqua in precedenza. Riempiti nuovamente i bicchieri tornò indietro. Questa volta l'acqua, che sembrava essere appena uscita dalla pentola, aveva rilasciato nell'aria un aroma incredibile. Liu ne rimase meravigliato. Egli chiese all'anziano una consulenza per quanto riguardava la sua condizione di fortuna e di sfortuna e il vecchio ridendo rispose: “Non so neanche che anno e che mese sia nel mondo umano, come potrei essere a conoscenza degli affari del vostro mondo?”. Allora gli chiese il segreto per non invecchiare, ed egli rispose: “Questo non è un qualcosa che le persone benestanti e di buona famiglia possono ottenere”.

Allora Liu si congedò e il Piccolo Zhang li scortò come in precedenza. Arrivati sulle coste della penisola coreana, Liu raccontò accuratamente le cose vedute e gli avvenimenti accaduti sull'isola. Il sovrano allora sospirando rispose: “È un peccato che tu non abbia bevuto quel tè freddo, quell'acqua in realtà è il liquore dell'immortalità, in un sorso è possibile prolungare la propria vita di almeno cento anni”. Prima di far ritorno al suo paese, il sovrano volle donargli un oggetto avvolto nella carta e nella seta intimandogli però di non aprirlo finché non si fosse trovato in un posto lontano dal mare.

Appena salpato, egli si affrettò a scartare l'involucro per dare un'occhiata all'oggetto e, dopo aver strappato un centinaio di strati tra carta e seta, ecco che vi trovò uno specchio. Dopo averlo esaminato, vide in maniera piuttosto chiara il leggendario palazzo del Re Drago³⁷³ e i suoi animali acquatici.

Mentre guardava con attenzione lo specchio, si accorse che le onde alle sue spalle, che si erano create all'improvviso e che avevano raggiunto e superato le torri e i padiglioni del palazzo, si stavano avvicinando ferocemente all'imbarcazione. Liu, spaventato, fece tutto il possibile per sfuggirgli, ma le onde lo inseguivano così velocemente da sembrare quasi come una feroce tempesta in avvicinamento. Preso dal terrore, Liu scaraventò lo specchio in acqua e le onde sparirono in un attimo.

La vongola

Nel Mare Orientale c'è un tipo di vongola che, quando è affamata, galleggia sull'acqua fino a raggiungere la riva. Con la conchiglia aperta, dal suo interno sguscia fuori un piccolo granchio collegato ad essa da un filo rosso; il piccolo granchio, allontanandosi qualche metro, inizia a cacciare le sue prede e, una volta sazio, ritorna indietro per ricongiungersi con la conchiglia.

C'era una persona che, di nascosto, strappò il filo rosso, causando la morte del granchio e della conchiglia. Questa è proprio una meraviglia tra le cose di questo mondo.

La volpe del distretto di Ling

Lo storico Li, del distretto di Ling, spesso si accorgeva che delle bottiglie, dei tripodi e degli antichi manufatti venivano messi sul bordo del tavolo in una posizione pericolosa, quasi come se stessero per cadere e frantumarsi al suolo.

³⁷³ Secondo la mitologia cinese il Re Drago abiterebbe in un palazzo in fondo al mare.

Sospettando che fosse tutta opera dei domestici, li punì severamente. I domestici, non solo si lamentarono per aver subito un'ingiustizia, ma ne ignorarono la causa. Allora Li chiuse le tende della porta del suo studio e, allo spuntare dell'alba, trovò tutti gli oggetti ancora in quella posizione.

Lo storico in cuor suo comprese che questa faccenda aveva un qualcosa di insolito, così si nascose nell'ombra e rimase ad osservare.

Una sera, dallo studio provenne una gran luce, allora Li, spaventato a morte, pensò che vi fossero entrati dei ladri. Allora due domestici andarono alla finestra e, dando furtivamente un'occhiata, videro una volpe coricata su una piccola scatola: la luce chiara e limpida, che irradiava tutti e quattro gli angoli della stanza, veniva emanata proprio dagli occhi dell'animale.

I domestici, impauriti, corsero via e si affrettarono ad entrare nella stanza per catturarla. La volpe allora morse il polso di un domestico strappandogli un pezzo di carne. Così, egli si affrettò a catturarla mentre gli altri domestici la legarono da dietro; dopodiché la sollevarono e la osservarono: si accorsero che le zampe ondegianti dell'animale erano prive di ossa, parevano proprio come dei nastri penzolanti. Lo storico, quando capì che questa volpe era in realtà un essere soprannaturale, non ebbe il coraggio di ucciderla, così la coprì con un cesto fatto di rami di salice. La volpe, non riuscendo a liberarsi della cesta, correva all'impazzata per tutta la stanza. Solo dopo aver elencato tutti i crimini commessi dall'animale, lo storico la lasciò andare. Da quel momento non accaddero più strani avvenimenti.

Il drago esausto

Wang Shiyu, della città di Jiaozhou, venne inviato come ambasciatore nel paese di Liuqiu. Quando era per mare, all'improvviso, dalle nuvole cadde in mare un drago gigante che con l'impatto provocò delle onde alte qualche metro. Metà del suo corpo fluttuava sulla superficie dell'acqua mentre l'altra parte era sommersa e, con la testa alzata, appoggiava il mento sopra la barca. Aveva gli occhi semiaperti e un aspetto così esausto tanto da sembrare come se stesse per morire.

I membri dell'equipaggio erano così terrorizzati che interruppero la pagaiata rimanendo paralizzati. "Questo è un drago esausto che distribuisce l'acqua nei cieli" disse il capitano. Wang allora si affrettò ad appendere l'editto imperiale sull'imbarcazione, accese dell'incenso e, insieme agli altri membri dell'equipaggio, gli rivolsero alcune preghiere. Poco dopo, il drago se ne andò come se nulla fosse accaduto.

La barca riprese il suo corso, ma ecco che cadde un altro drago dal cielo, proprio come quello di prima: in una giornata questo evento si ripeté per tre o quattro volte. Il giorno dopo, il capitano ordinò di preparare del riso e avvertì: “Non siamo molto lontani dalla Pozza dall’Acqua Chiara. Se doveste vedere qualcosa, buttate del riso sfuso in acqua e fate assolutamente silenzio, non dovette fiatare”.

Dopo un po’ la nave arrivò in un luogo dove l’acqua era così chiara da poter vedere il fondo. Ammassato al suolo c’era un gruppo di draghi di ogni tipo che si contorcevano: alcuni erano grandi come tinozze, altri invece grandi come giare; inoltre vi erano alcuni draghi che andavano a zigzag: le loro corna, la loro criniera, i loro artigli e i loro denti erano perfettamente visibili. I membri dell’equipaggio erano spaventati a morte, trattennero il respiro e chiusero gli occhi; non solo non osavano guardare, ma non riuscivano neppure a muoversi. Tra di loro vi fu solo un barcaiolo che afferrò il riso e lo disperse in acqua.

Qualche istante dopo, l’acqua divenne di un nero fitto e, solo in quel momento, vi fu qualcuno che ebbe il coraggio di parlare. L’equipaggio chiese al capitano per quale motivo era necessario disperdere il riso in acqua ed egli rispose: “I draghi sono terrorizzati dalle larve di mosca perché temono che possano entrare nel loro squame e nel loro carapace. La forma del riso assomiglia proprio a quelle larve, per questo motivo i draghi, nel vederlo, si distendono sul suolo lasciando passare le imbarcazioni senza causare nessun danno”.

Il grande scorpione



Peng Chong, un generale d'armata vissuto durante la dinastia Ming, si recò nel territorio di Shu³⁷⁴ per punire alcuni banditi. Dopo essersi addentrato in una catena montuosa, ecco che vide un tempio buddhista in cui, si dice, da più di cent'anni non vive più nessun monaco. Così interrogò un abitante locale il quale rispose: “Dentro il tempio vi è uno spirito maligno, le persone che vi entrano muoiono”. Peng, temendo che all'interno del tempio il bandito gli avesse preparato un'imboscata, ordinò alle truppe di tagliare le erbacce ed entrare.

Raggiunta la parte anteriore del tempio, dopo aver forzato il portone principale, un nero avvoltoio volò via per lo spavento. Arrivati nella parte centrale non si verificò nessun fenomeno straordinario; allora proseguirono un altro po'

finché non raggiunsero una pagoda buddhista dove, dopo aver ispezionarono tutti e quattro gli angoli dell'edificio e assicuratosi che vi fosse nulla di insolito, un mal di testa incessante colpì i soldati. Solo in questo momento Peng Chong entrò nel tempio e, anche lui come i suoi sottoposti, manifestò gli stessi sintomi. Poco dopo, uno scorpione grande quanto una *pipa*³⁷⁵ discese lentamente dal tetto della pagoda facendo fuggire tutti quanti dalla paura. Per questo motivo Peng Chong diede fuoco al tempio.

374 Nome storico della provincia del Sichuan, situata nella Cina centro-occidentale.

375 È uno strumento musicale cinese a quattro corde e appartenente alla famiglia dei liuti.

Le tre stranezze di Quzhou



Zhang Wuzhong, che servì l'esercito nella sottoprefettura di Quzhou, disse: “Nella sottoprefettura di Quzhou, quando la notte è fonda e la città è tranquilla, nessuno osa uscire da solo per strada. Sulla torre dell'orologio vi è un fantasma dal corno lungo e dall'aspetto feroce e malvagio che, quando sente i passi di qualcuno che cammina per le vie, ecco che gli si avventa sopra; quando la persona fugge dalla paura, allora anche il fantasma diparte; le persone che lo incontrano si ammalano e la maggior parte di loro, addirittura, muore. Inoltre, nello stagno della città, di notte può apparire, disposto trasversalmente sul suolo, un pezzo di stoffa bianco come la seta leggera; se un passante cercasse di raccoglierlo, allora ecco che verrebbe risucchiato nell'acqua. Infine, c'è il cosiddetto fantasma della papera: egli appare nelle

notti tranquille e solo quando ai lati dello stagno tutto tace; se qualcuno dovesse udire il suo verso, allora, quella persona si ammalerebbe”.

Il concubino

Un funzionario imperiale si diresse nella prefettura di Changzhou per comprare una concubina. Ne osservò numerose di diverse famiglie ma ne fu soddisfatto. Però poi vide una ragazza messa in vendita da un'anziana donna della città: ella aveva all'incirca quattordici o quindici anni, un portamento elegante, delle fattezze graziose e inoltre era esperta in ogni tipo di esibizione artistica. Il funzionario ne rimase estasiato, così la comprò per una grossa cifra di denaro. Quella sera i due andarono a dormire. Il funzionario accarezzò la pelle della giovane ragazza e gli parve fine e liscia come l'olio; ancor più contento, palpò le parti intime della fanciulla ma, in quell'attimo, scoprì che in realtà era un ragazzo. Il funzionario venne colto da un forte spavento e gli chiese insistentemente una spiegazione. L'anziana

donna in realtà vendeva dei bei ragazzi: dopo averli truccati meticolosamente e vestiti da ragazze li usava come trappola per ingannare le persone.

Allo spuntare del sole, il funzionario mandò qualcuno a cercare l'anziana signora, la quale però era già scappata da tempo senza lasciare tracce. L'uomo era molto abbattuto e costernato, non sapeva se tenere il ragazzo o mandarlo via. Proprio in quel momento passò a fargli visita un amico della provincia dello Zhejiang che aveva passato gli esami imperiali il suo stesso anno. Il funzionario gli raccontò quanto accaduto. L'amico gli chiese di poter vedere il giovane e, inaspettatamente, gli piacque così tanto da riscattarlo con lo stesso prezzo a cui il funzionario l'aveva comprato, per poi andarsene.

Lo Storico dell'Inusuale commenta: “Quando incontri la tua anima gemella, allora non la scambieresti neppure per una bellezza come Nan Zhiwei³⁷⁶. Quell'anziana donna era veramente priva di sapere, che senso aveva fare l'inutile sforzo di travestire quel ragazzo da donna!”.

³⁷⁶ Personaggio storico femminile famoso per il suo bell'aspetto e vissuto durante il periodo delle Primavere e degli Autunni (770-476 a. C.).

4 Commento traduttologico

4.1 Tipologia, funzione testuale e genere letterario

Il *Liaozhai* è un'opera complessa, non solo per quanto riguarda il numero di racconti in essa contenuti, ben 494, ma anche per i temi trattati, la lingua, le strategie stilistiche e letterarie adottate, e per le molteplici e uniche caratteristiche dei vari personaggi messi in scena. Com'è stato affrontato nei primi due capitoli di questa tesi, il *Liaozhai*, prima di essere un'opera letteraria, può essere considerato come uno specchio della società cinese d'epoca Qing e, di conseguenza, delle usanze popolari e delle credenze religiose del tempo: non è un caso, infatti, che l'opera sia stata apprezzata dai critici di letteratura tanto quanto dagli storici.³⁷⁷ Attingendo da svariate fonti sia orali che scritte, sia letterarie che popolari, Pu Songling ha creato un microcosmo nel quale, attraverso le parole e le azioni dei personaggi, è riuscito ad esprimere la sua visione del mondo. Nel plasmare questo universo, egli non si è soltanto limitato nel riportare le vicende storiche o quelle di fantasia, ma è stato un partecipante attivo delle storie, infondendo nei personaggi rappresentati e nei fatti narrati le proprie convinzioni, preoccupazioni, paure e, a volte, il proprio giudizio personale. Quest'ultimo, specialmente, appare nella raccolta alla fine delle narrazioni in ben 195 storie ed è marcato dall'epiteto "Storico dell'Inusuale". La presenza di questo commento finale o iniziale (si veda per esempio il racconto "Nian yang 念秧"³⁷⁸), è, utilizzando le parole di Ma Ruifang, "...la condizione più favorevole per comprendere come l'autore del *Liaozhai* sia passato dal mondo esteriore al mondo interiore"³⁷⁹ ed è un metodo per interpretare correttamente i suoi racconti. Questa particolare caratteristica dona alla raccolta anche un valore autobiografico il quale, negli scritti cinesi, spesso è intriso della visione politica dell'autore e può rappresentare una posizione a favore o contro il governo.³⁸⁰

Con la premessa che il confine tra i diari, le autobiografie e la storia da un lato e i racconti di narrativa dall'altro non è sempre così ben delineato e che, come sostiene Lefevere, la distinzione tra letteratura e non-letteratura è puramente arbitraria³⁸¹, il *Liaozhai* comunque sembra possedere tutte

377 Chun-shu, Chang, Shelley Hsueh-lun, Chang, *op. cit.*, 1999, p. 182.

378 Yu Tianchi, Sun Tonghai (traduzione e commento), *op. cit.*, pp. 1117-40.

379 Ma Ruifang, *Liaozhai zhiyi chuanguo lun*, *cit.*, p. 352.

380 Valerie, Pellat, Eric T. Liu, *Thinking Chinese Translation – A Course in Translation Method: Chinese to English*, London and New York, Routledge, 2010, pp. 132-40.

381 Ivi, p. 141.

le caratteristiche della macrotipologia del testo narrativo, ovvero un testo dove vengono esposti oggetti e sequenze di eventi in ordine cronologico.³⁸² Se si volesse, inoltre, classificare l'opera in un genere letterario, tra le varie tipologie del testo narrativo, sicuramente quello dei racconti fantastici è il più appropriato: la *Encyclopedia of Fantasy* definisce questo genere come “self-coherent narrative” che, quando è ambientato nel nostro mondo, “tells a story which is impossible in the world as we perceive it”;³⁸³ tuttavia, a volte, può essere ambientata nell'altro mondo “...in which case the otherworld is impossible, but the story is possible according to the rules of that world”³⁸⁴, descrizione conforme alla maggior parte delle storie del *Liaozhai*. Secondo il critico letterario Tzvetan Todorov (1939-2017), uno dei massimi esperti del genere letterario del fantastico in Europa, i racconti fantastici sono caratterizzati da una sostanziale indeterminatezza ed esitazione che provoca il lettore, permettendogli di oltrepassare certe frontiere che rimangono inaccessibili finché non se ne fa ricorso.³⁸⁵

Partendo da questo presupposto, Robert Ford Company e Judith T. Zeitlin hanno pubblicato due lavori riguardanti la letteratura fantastica relativa al contesto cinese. Il primo si è occupato della letteratura dei *zhiguai* del periodo delle Dinastie del Sud e del Nord, mentre la seconda si è focalizzata su diverse tematiche presenti nell'opera di Pu Songling. Entrambi, anche se utilizzando approcci diversi, hanno constatato che sia le storie fantastiche europee di metà Ottocento che quelle cinesi partono dal presupposto che la loro lettura possa sfidare le aspettative dei lettori in relazione ad alcune fisse categorie quali la vita e la morte, il sogno e la realtà; in altre parole, è essenziale che nel lettore esista un qualche tipo di confine prestabilito e che possa essere manipolato.

Nei racconti *zhiguai*, secondo Company, il punto di svolta per effettuare il passaggio dal mondo reale a quello fantastico è marcato dal presentarsi di un evento anormale, il quale viene descritto attraverso le sensazioni provate dal protagonista e dalle sue reazioni in merito all'evento anomalo, le quali spingono il lettore ad entrare nel reame dell'irreale.³⁸⁶ Secondo Todorov però, il passaggio tra i due mondi, è possibile e funzionale solo se i preconcetti di ciò che è reale e di ciò che non lo è sono condivisi dal contesto culturale, dall'autore, dal lettore e dai protagonisti dell'opera.³⁸⁷

Zeitlin ha constatato che questa esitazione di cui parla Todorov è assente nel lettore che legge le storie del *Liaozhai*, osservando che “l'aspettativa che il lettore debba scegliere inesorabilmente

382 Federica, Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, p. 11.

383 <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=fantasy> (consultato 18/02/2019)

384 Fontaine, Lein, *The Intrusion Story and Lessons from the Fantastic: A Cross-Cultural Study*, University of California, tesi di dottorato, 2014, p. 3.

385 Tzvetan, Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, New York: Cornell University Press, 1975, p. 158.

386 Fontaine, Lein, *op. cit.*, p. 8.

387 *Ibidem*.

tra una causa soprannaturale o una soluzione razionale [nel *Liaozhai*] è completamente assente”.³⁸⁸ Inoltre Zeitlin aggiunge che l’effetto dello strano o del fantastico nell’opera di Pu Songling è prodotto attraverso la percezione da parte del lettore che i confini e le categorie convenzionali si sono piegati o alterati in qualche modo, e che rimangono tali anche dopo che l’ordine naturale delle cose viene ristabilito.³⁸⁹

Questo particolare tipo di narrazione è stato definito da Lein Fontaine come “intrusion story”, ossia l’utilizzo di situazioni considerate strane o fantastiche che si scontrano con quelle “normali” – ovvero la vita di tutti i giorni o, comunque, in base al contesto culturale dell’opera – con lo scopo di coinvolgere il pubblico e mantenere la loro attenzione finché l’autore non esprime il suo valore didattico, spesso situato nel finale.³⁹⁰

Infatti, oltre alla caratteristica del fantastico, in molti dei racconti del *Liaozhai* è presente anche una morale o un insegnamento, spesso sottinteso e mai esplicitato. Pu Songling, attraverso la rappresentazione dei personaggi e delle diverse situazioni, critica in particolare i comportamenti immorali degli studenti, della classe burocratica del paese e delle donne, esponendoli al giudizio del lettore. Prendiamo in esempio i racconti tradotti nel terzo capitolo: in “La pioggia di monete” il letterato viene rappresentato come una persona materialista e avida che pensa solo al denaro, dimenticando i veri valori che dovrebbero essere propri di un uomo di lettere; in “Guo An” l’autore pone l’attenzione sul modo superficiale con il quale i magistrati emettono le sentenze; in “Il dio Yue” Pu Songling ci suggerisce, in maniera esplicita nella parte finale del racconto, di non fare cieco affidamento sulle cure degli sciamani e dei dottori; in “Lü Wubing” ci viene presentata la figura stereotipata della moglie gelosa e perfida, la signora Wang, la quale però, dopo un percorso di pentimento, riesce a redimere i suoi peccati e raggiungere una condizione di felicità e di illuminazione.

Per quanto concerne la funzione testuale dei racconti, Peter Newmark individua tre tipi di testi in base alla loro funzione: quelli espressivi, quelli informativi e quelli vocativi.³⁹¹ I testi letterari, che spesso sono raggruppati nella prima categoria, riflettono i sentimenti dell’autore, i suoi pensieri e la sua originalità nell’organizzazione sintattica e semantica del testo. Newmark, nel postulare la sua teoria sulla traduzione, individua per i testi espressivi la parola come unità minima di traduzione e la traduzione semantica come approccio traduttivo: ossia una traduzione non svolta parola per parola, come avviene per esempio per i testi specialistici dove il traduttore ha a disposizione un

388 Judith T., Zeitlin, *op. cit.*, p. 10.

389 *Ivi.* 195.

390 Fontaine, Lein, *op. cit.*, p. 11.

391 Peter, Newmark, *A textbook of translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education, 2001, p. 20.

bacino di testi paralleli a cui attingere, ma una traduzione che “attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original”.³⁹²

Allo stesso tempo ogni testo, e quindi anche quello letterario, ha una natura ibrida, ovvero nello stesso è possibile individuare diverse funzioni che convivono l'una con l'altra. Nei testi tradotti nel terzo capitolo, oltre alla funzione espressiva, che ricopre sicuramente una posizione rilevante, è stata individuata anche la funzione che Roman Jakobson chiama referenziale: definita anche come denotativa o cognitiva, è orientata verso il referente del messaggio, ovvero verso la realtà extralinguistica; la finalità dei messaggi prodotti è quella di trasmettere un'informazione, un'affermazione su un contenuto di un'esperienza, sia concreta, mentale che immaginaria; inoltre i testi prodotti con questa funzione sono spesso caratterizzati dalla terza persona verbale.³⁹³ Se la prima funzione individuata è indirizzata verso l'emittente del messaggio, e quindi sull'autore dell'opera, la seconda è indirizzata verso il messaggio stesso e le esperienze che l'autore ci vuole raccontare.

392 *Ivi*, p. 39.

393 Roman, Jakobson, Luigi, Heilmann (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002, pp. 191-92.

4.2 Lettore modello e la dominante

L'autore di un qualsiasi tipo di testo, per prima cosa, deve individuare un ipotetico lettore modello, ovvero un possibile destinatario. A tal riguardo Eco afferma:

“L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente”.³⁹⁴

Il lettore modello dell'autore empirico, inteso come l'autore in carne ed ossa, e quindi in questo caso Pu Songling, a causa della differenza delle coordinate cronotopiche topografiche, psicologiche e metafisiche, differisce da quello del metatesto, ossia del testo tradotto. Come hanno affermato Campany e Zeitlin, i racconti *zhiguai* e quelli del *Liaozhai* presuppongono che il lettore condivida una serie di preconcetti culturali e convenzionali che gli permettano di ottenere l'effetto di “straniamento” pensato dall'autore del prototesto, ossia il testo originale. Il lettore modello del prototesto pensato dall'autore era probabilmente un suo contemporaneo, una persona colta, probabilmente un letterato dell'epoca o delle epoche seguenti, in grado di comprendere e apprezzare le referenze intertestuali intrinseche nella lingua classica, che condivideva lo stesso contesto culturale dell'autore e che era in grado di percepire i riferimenti storici e letterari presenti nei suoi racconti.

Per quanto riguarda il lettore modello del metatesto, il traduttore deve cercare di ricreare le stesse “condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato al suo contenuto potenziale”³⁹⁵, ma, a causa delle differenze culturali e diacroniche dell'opera presentata in questa tesi, la traduzione, a meno che non sia accompagnata da un apparato metatestuale, ovvero da un'introduzione, una biografia sull'autore, delle note esplicative e dei saggi critici di varia natura, difficilmente riuscirà a colmare il divario tra i due testi.³⁹⁶ Il lettore modello del metatesto pensato per queste traduzioni differisce enormemente da quello del prototesto: il pubblico al quale è destinata la traduzione è abbastanza variegato, non solo comprende quei lettori casuali che si vogliono avvicinare alla letteratura cinese perché incuriositi, ma anche chi ha una minima o vasta conoscenza della cultura cinese, delle sue tradizioni e della sua

³⁹⁴ Bruno, Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2014, p. 66.

³⁹⁵ Bruno, Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2016, p. 69.

³⁹⁶ Ivi, pp. 69-70. Quasi tutte le traduzioni dell'opera in italiano e nelle altre lingue presentano una prefazione, una biografia dell'autore e, alcune, anche delle note esplicative a fine volume.

storia. Dopo aver individuato il lettore modello, il passaggio successivo è quella dell'identificazione della dominante:

“Può essere definita «dominate» la componente a torno a cui si focalizza un'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura”.³⁹⁷

Scegliere la dominante significa individuare una caratteristica che, secondo il traduttore, può essere considerata come principale nel prototesto, per poi ricrearla nel metatesto. Nel far ciò, il traduttore sceglie consciamente quali elementi conservare e invece quali sacrificare, ovvero il cosiddetto residuo traduttivo. Per quanto riguarda i testi tradotti nel terzo capitolo, la dominante identificata per i prototesti ricade sicuramente nella loro semplicità, sia narrativa che linguistica, che non solo si riflette nella loro chiara e naturale concatenazione di eventi, ma anche nelle vivide immagini mentali che l'autore propone, le quali a sua volta suscitano una qualsivoglia reazione nel lettore modello. Un testo, però, non è composto da una dominante assoluta, al contrario può essere composto da diverse sottodominanti, ossia da altri fattori che lo determinano ma che sono secondari per ordine di importanza. I prototesti in questione presentano un'altra caratteristica significativa, ovvero l'intenzione di comunicare una sorta di morale, di insegnamento, o di critica verso le alcuni comportamenti o usanze perpetuate dai soggetti o dalle istituzioni dell'epoca. La terza sottodominante individuata è la plausibilità delle storie narrate: la maggior parte delle narrazioni sono ambientate in una o più città cinesi e, a volte, gli stessi protagonisti sono delle persone realmente esistite. Questa caratteristica dà alla storia un carattere di storicità o di plausibilità che il lettore modello del prototesto riesce a cogliere, con più o meno difficoltà. La quarta sottodominante invece ricade nel senso del soprannaturale, dello strano, di quel mondo dell'impossibile dove tutto diventa inspiegabilmente possibile.

Dopo aver preso in considerazione il lettore modello prefissato per questa traduzione e la dominante del prototesto, la scelta della dominante per il metatesto corrisponde a quella del testo di partenza, ossia si è deciso di dare priorità ad una narrazione più chiara e scorrevole possibile, al fine di raccontare la vicenda da un punto di vista esterno, proprio come fa l'autore del prototesto. La sottodominante individuata per il metatesto è quella della morale e della critica, poiché questa è una caratteristica inscindibile dalla stessa esistenza del prototesto.

³⁹⁷ Bruno, Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p. 16.

4.3 Macrostrategia traduttiva

André Lefevere in *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context* disse in merito alla traduzione dei testi letterari:

“Translators decide, on their own, on the basis of the best evidence they have been able to gather, what the most effective strategy is to bring a text across in a certain culture at a certain time”.³⁹⁸

Dopo aver individuato il lettore modello e la dominante del metatesto, bisogna stabilire una macrostrategia traduttiva. Questa fase marca a grandi linee come si svolgerà il lavoro di traduzione: un metatesto può avere un'alta traducibilità, e quindi sembrare un testo originale agli occhi del lettore, oppure può avere una bassa traducibilità e mantenere tutte quelle caratteristiche tipiche del prototesto. Per la traduzione dei prototesti selezionati, la macrostrategia traduttiva adottata è stata, nella maggior parte dei casi, quello che Toury definisce come approccio dell'adeguatezza:

“L'adeguatezza ingloba il testo estraneo etichettandolo come estraneo e offrendo la possibilità di consultarlo senza togliergli le caratteristiche che ne formano l'identità”.³⁹⁹

Quest'approccio va in netto contrasto con quello dell'accettabilità, ossia:

“L'accettabilità stempera il testo estraneo in sé e fa perdere le tracce delle sue origini, lasciando al lettore la possibilità di accedere a quella parte dei suoi contenuti che non è in contrapposizione ai contenuti della cultura ricevente”.⁴⁰⁰

Sebbene questi due approcci siano speculari, è anche vero che l'adozione di uno non prescinde l'esclusione dell'altro, proprio come sostiene van Leuven-Zwart:

“Se viene applicato il principio o la norma dell'adeguatezza, il traduttore si concentra sui tratti distintivi dell'originale: lingua, stile ed elementi culturali. Se prevale il principio di accettabilità, scopo del traduttore è produrre un testo comprensibile in cui linguaggio e stile sono in piena armonia con le convenzioni linguistiche e culturali della cultura

398 Valerie, Pellat, Eric T., Liu, *op. cit.*, p. 141.

399 Bruno, Osimo, *Il manuale del traduttore, cit.*, p. 59.

400 *Ibidem.*

riceventi. I due princìpi non si escludono: un traduttore può perseguire a un tempo entrambe le norme”.⁴⁰¹

Durante la fase traduttiva, dov'è stato possibile, si è cercato di mantenere quelle che sono le peculiarità del prototesto, conservando quei termini culturospecifici e i numerosi riferimenti extratestuali, i quali rendono unico e caratterizzante il prototesto cinese; d'altro canto, nei casi in cui si è ritenuto opportuno, al fine di preservare la comprensibilità del testo, anche in relazione ai lettori modello individuati, è stata adottata l'approccio della traduzione semantica di Newmark, a discapito della struttura sintattica ed estetica del prototesto, ma cercando di veicolare nella lingua d'arrivo del metatesto lo stesso significato contestuale.

401 *Ibidem.*

4.4 La traduzione intralinguistica

Prima di esaminare le diverse microstrategie traduttive adottate per la traduzione dei prototesti presi in esame in questa tesi, è doveroso soffermarsi brevemente sulla traduzione intralinguistica che coinvolge i testi scritti in cinese classico e quindi, di conseguenza, anche il *Liaozhai zhiyi*.

Roman Jakobson, basandosi sulla teoria del segno e del significato di Charles Peirce, nel 1959 affermò che “the meaning of any linguistic sign is its translation into some further, alternative sign”⁴⁰² e, partendo da questa asserzione, diede la propria definizione di traduzione, intesa come il modo di interpretare un segno verbale, suddividendola in tre tipologie:

- 1) Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language;
- 2) Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language;
- 3) Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.⁴⁰³

La traduzione intralinguistica, secondo Jakobson, sarebbe quindi un modo per superare quelle barriere interne ad una lingua attraverso la riformulazione di due varietà diverse dello stesso idioma: per esempio la traduzione intralinguistica sincronica o dialettale coinvolge la dicotomia standard-regionale della lingua, la traduzione intralinguistica diacronica prevede la traduzione di opere letterarie pre-moderne in versioni scritte utilizzando una lingua moderna, la traduzione intralinguistica tra generi diversi prevede la riscrittura di testi specialistici per un pubblico non esperto e così via.

Sebbene la classificazione di Jakobson sia stata accettata da molti esperti nel campo del *Translation Studies* come definizione marginale dell'atto traduttivo, la maggior parte di loro si è però principalmente focalizzato sulla traduzione interlinguistica, escludendo spesso la possibilità di identificare la traduzione intralinguistica e intersemiotica come dei veri atti traduttivi: per esempio Peter Newmark esclude la traduzione intralinguistica perché “[...] the qualitative difference between ‘interlingual’ and ‘intralingual’ translation is so great that it makes a nonsense of the concept of

402 Roman, Jakobson, “On linguistic aspects of translation”, in *Selected writings: word and language*, The Hague, Mouton, 1971, 260.

403 Ivi, p. 262.

translation”; Klaus Schubert afferma che “[t]o translate means to render a text into a different language. Translation is by definition interlingual”⁴⁰⁴; anche Gideon Toury nega, anche se indirettamente, attraverso i suoi tre “postulati”⁴⁰⁵ la possibilità di identificare la traduzione intralinguistica come un atto traduttivo. Sebbene questi tre concetti, denominati dallo stesso Toury come *source text*, *transfer* e *intertextual relationship*, non siano così restrittivi nel definire l’atto traduttivo, egli impone implicitamente due condizioni essenziali: la traduzione deve avvenire attraverso un processo di trasferimento tra due lingue o culture e il suo prodotto finale deve essere inteso come una traduzione. Karen Korning Zethsen, nel tentativo di trovare una definizione che includesse anche la traduzione intralinguistica e intersemiotica, ha elaborato una propria descrizione dell’atto traduttivo:

“A source text exists or has existed at some point in time. A transfer has taken place and the target text has been derived from the source text (resulting in a new product in another language, genre or medium), i.e. some kind of relevant similarity exists between the source and the target texts. This relationship can take many forms and by no means rests on the concept of equivalence, but rather on the *skopos* of the target text.”⁴⁰⁶

Zethsen ha inoltre pubblicato nel 2009 un articolo con l’obiettivo di identificare le principali caratteristiche che contraddistinguono la traduzione intralinguistica da quella interlinguistica. Attraverso l’analisi di cinque versioni in danese della Bibbia è riuscita ad individuare quattro fattori essenziali che la determinano: la conoscenza, il tempo, la cultura e lo spazio.⁴⁰⁷

Il primo fattore fa riferimento all’abilità di comprensione, al livello di conoscenze enciclopediche e al grado di specializzazione o di carenza in un determinato settore in relazione ad un gruppo di riceventi del messaggio. Questo fattore viene messo in pratica nella traduzione intralinguistica attraverso l’interpretazione delle informazioni — mediante l’esplicitazione, la spiegazione o l’aggiunta di elementi linguistici — le quali possono essere spiegate in maniera oggettiva o soggettiva (in quest’ultimo caso il traduttore potrebbe inserire degli elementi linguistici espressivi o di persuasione). Un esempio di traduzione basata su questo fattore è quella con un alto grado di specializzazione (come i fogli illustrativi dei medicinali o dei manuali dedicati a non esperti del settore) e le versioni dei classici di letteratura semplificate per i bambini.

404 Karen, Korning Zethsen, Aage, Hill-Madsen, “Intralingual Translation and Its Place within Translation Studies – A Theoretical Discussion”, in *Meta*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 2016, p. 701.

405 *Ivi*, p. 704.

406 Karen, Korning Zethsen, “Intralingual Translation: An Attempt at Description”, in *Meta*, Montréal, Les Presses de l’Université de Montréal, 2009, pp. 799-800.

407 *Ivi*, 805.

Il secondo fattore è il tempo e viene messo in pratica con la traduzione dei classici letterari o religiosi in una lingua più moderna, più vicina a quella contemporanea, al fine di colmare la differenza culturale e la carenza di conoscenze enciclopediche tra il testo di partenza e il lettore contemporaneo.

Il quarto fattore è quello culturale ed entra in gioco quando sopravviene la necessità di spiegare alcuni riferimenti culturali presenti all'interno di un testo il quale, anche se condivide la stessa lingua, risulta di difficile comprensione per un determinato gruppo di riceventi: un esempio di questi testi sono le versioni semplificate di un qualsiasi testo e le loro versioni destinate ai bambini.

L'ultimo fattore si riferisce allo lunghezza fisica del testo prodotto, il quale può essere ridotto o esteso a seconda delle necessità del destinatario: per esempio può essere riassunto, come avviene per le versioni semplificate dei classici o per il sottotitolaggio per i non vedenti, può essere fatta un'estensione o un'aggiunta al testo, spesso di tipo esplicativo, dati i limiti di comprensione culturale, temporale o dalla carenza della conoscenza enciclopedica di un determinato gruppo di riceventi. Tutti questi fattori hanno uno scopo in comune, ovvero quello della semplificazione: il testo prodotto deve essere percepito da un determinato gruppo di riceventi facile o appropriato da capire.

Per quanto riguarda la Cina, la traduzione intralinguistica è una pratica ben radicata nella cultura letteraria: sin dai tempi della costituzione dell'impero cinese, i letterati cinesi, al fine di preservare e spiegare il sapere dei testi classici, praticavano l'esegesi *xungu* 训诂, termine composto da *xun*, ossia utilizzare una lingua popolare di facile comprensione per spiegare una parola, e da *gu*, che significa adottare una lingua contemporanea per spiegare una parola del cinese classico oppure utilizzare una lingua comune per spiegare un dialetto regionale.⁴⁰⁸ Questo tipo di traduzione intralinguistica rientra pienamente in quella diacronica e sincronica ed è determinata dal fattore del tempo e quello dell'abilità di comprensione individuato da Zethsen.

Chen Zhijie, professore dell'università di Nanchino, individua tre caratteristiche peculiari che regolano la traduzione dei classici cinesi: la prima è la scarsa attenzione posta sull'equivalenza linguistica e sulla forma del testo tradotto in cinese moderno, dando priorità assoluta alle parole, alle costruzioni grammaticali, alle figure retoriche e allo stile; la seconda caratteristica è l'arbitrarietà con la quale si affronta una traduzione dei testi classici, poiché i traduttori possono adottare uno stile traduttivo onnicomprensivo, volto alla spiegazione del testo in questione, oppure

408 Chen Zhijie 陈志杰, *Wenyan yuti yu wenxue fanyi* 文言语体与文学翻译 (Lo stile del cinese classico e la traduzione letteraria), Shanghai, Shanghai waiyu jiaoyu cbs, 2009, p. 99.

possono adottare un atteggiamento di “non traduzione”, nel quale predilige una tendenza al non tradurre un termine che non ha un’equivalente nella lingua cinese contemporanea, facendo affidamento esclusivo sulle note esplicative; l’ultima caratteristica è la perdita delle informazioni e della forma estetica a causa di una traduzione superficiale svolta parola per parola.⁴⁰⁹

In Cina, negli ultimi anni, le teorie sulla traduzione intralinguistica si sono sviluppate in una direzione differente rispetto a quelle dell’occidente: oltre a riconoscere l’effettiva esistenza di questo tipo di traduzione, si sono concentrati sul processo traduttivo che coinvolge il traduttore e che ne determina le varie scelte traduttive. Nel 2004 Ca Xinle 蔡新乐, professore dell’università di Nanchino, pubblica un articolo nel quale analizza la relazione fra la traduzione intralinguistica e interlinguistica attraverso i tre postulati del filosofo tedesco Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) del “L’Io pone se stesso”, “L’Io oppone a sé un non-io” e “L’Io oppone, in sé, a un io divisibile un non-io divisibile”.⁴¹⁰ Ca sostiene che l’essenza della traduzione intralinguistica risiede nella propria conoscenza dell’Io o, citando le sue parole, “nella trasformazione della propria spiritualità nel proprio Io (*ren de jingshen dui ziwo de zhuanhua* 人的精神对自我的转化)”. Egli inoltre afferma che lo scopo di questa trasformazione non è solo quello di mettere in rilievo la storicità di un determinato testo, ma soprattutto quello di mettere in mostra le sue caratteristiche territoriali, ossia riuscire a contenere, inglobare e tollerare la relazione tra la cultura mondiale e la spiritualità del traduttore. Solo quando questi tre elementi, ovvero la spiritualità, il mondo e l’Io, entrano in contatto si avvia il processo di conoscenza dell’Io che nella traduzione intralinguistica si traduce nel momento in cui tale processo viene accettato dal mondo esteriore.⁴¹¹

Se in occidente si discute come e in quali forme prende vita la traduzione intralinguistica, in Cina l’attenzione viene indirizzata verso il traduttore e il suo ragionamento interno. Il traduttore intralinguistico dei classici cinesi assume il ruolo di mediatore tra il contesto culturale, linguistico e filosofico del passato e quello del presente, ha il difficile compito di trasmettere i valori tradizionali della sua cultura ai suoi connazionali, aprendo un canale di comunicazione tra ciò che è stato e ciò che è adesso. Secondo Chen Zhijie, il traduttore che svolge una traduzione intralinguistica inizia il processo traduttivo mediante la comprensione del testo (*lijie* 理解), non solo dal punto di vista semantico, ma soprattutto per quanto riguarda il contesto linguistico in cui è stato prodotto, per poi terminare prima che si arrivi all’espressione di tale contenuto in cinese moderno (*biaoda* 表达). La traduzione intralinguistica si manifesta nella mente del traduttore a metà strada tra la comprensione

409 *Ivi*, pp. 100-01.

410 Ca Xinle 蔡新乐, *wenxue fanyi de yishu zhexue* 文学翻译的艺术哲学 (L’arte filosofica della traduzione letteraria), Zhengzhou, Henan daxue cbs, 2004, p. 15.

411 *Ivi*, pp. 23.

e l'espressione: in questa fase, egli non solo fa propria la lingua e il contenuto del prototesto, ma lo plasma in base alle sue conoscenze e alla sua capacità d'espressione, creando un metatesto composto da quegli elementi distintivi del prototesto espressi attraverso la lingua del traduttore. A tal riguardo, molti esperti cinesi riconoscono l'importanza del livello linguistico dei traduttori intralinguistici, i quali devono essere in grado di manipolare e saper utilizzare la propria lingua in tutte le sue potenzialità, in quanto sono loro a determinare la scelta di una specifica espressione o forma grammaticale. Secondo Chen Fukang 陈福康, professore di letteratura presso l'università delle lingue straniere di Shanghai, "i traduttori di opere letterarie devono possedere un certo genio creativo"⁴¹², poiché nelle opere tradotte è possibile rintracciare l'individualità, lo stile, la creatività e perfino le iniziative intraprese dal traduttore. Nella traduzione intralinguistica dei classici cinesi, quindi, il traduttore è il perno che unisce il passato con il presente ed è anche l'attore principale che ne determina una comunicazione efficace.

Il testo adottato per la traduzione delle ventuno narrazioni presentate nel terzo capitolo è il volume del *Liaozhai zhiyi* tradotto e annotato da Yu Tianchi e da Sun Tonghai. Confesso che nella fase traduttiva, sebbene abbia adottato come testo di partenza la versione in cinese classico, più di una volta ho dovuto fare affidamento sulla versione in cinese moderno offerta dal sopracitato volume e da altri testi, constatando però che tutte le traduzioni erano svolte in maniera differente, non solo dal punto di vista sintattico ma, a volte, anche da quello semantico. Di seguito viene riportato qualche esempio tratto da due testi accademici e due siti internet i quali hanno, presumibilmente, due tipi di lettori modello diversi:

滨州一秀才, 读书斋中. 有款门者, 启视, 则皤然一翁, 形貌甚古. (Da Yu Tianchi, Sun Tonghai, *op. cit.*, p. 1008.)⁴¹³

滨州有一个秀才, 在书房里读书. 听见有人敲门, 他开门一看, 原来是一位须发皆白的老翁, 样子和风度古雅不凡. (Da Yu Tianchi, Sun Tonghai, *op. cit.*, p. 1008.)⁴¹⁴

滨州有位秀才, 一天, 在书房中读书. 忽然有人敲门, 打开一看, 原来是一位须发斑白的老翁, 相貌十分古雅. (Da Duan Qingfeng 段青峰 *Liaozhai zhiyi*, Wuhan, Chongwen shuju, 2007, p. 8)

滨州有一个秀才, 在书房读书. 听到有人敲门, 开门一看, 原来是一个须发全白的老翁, 相貌穿着很古怪. (Da Baidu baike⁴¹⁵)

412 Chen Zhijie, *op. cit.*, p. 105.

413 La pagina relativa al periodo citato in cinese classico si riferisce sempre alla versione curata da Yu Tianchi e Sun Tonghai a meno che non venga specificato.

414 La pagina relativa al periodo citato in cinese moderno si riferisce sempre alla versione curata da Yu Tianchi e Sun Tonghai a meno che non venga specificato.

415 <https://baike.baidu.com/item/%E9%9B%A8%E9%92%B1/989154?fr=aladdin> (consultato il 18/02/2019)

滨州有一个秀才, 在书房里读书. 有敲门的, 开门一看, 原来是位白发苍苍的老翁, 相貌长得很古里古气. (Da Zhidao baidu⁴¹⁶)

Analizzando questi esempi si può notare come tutte e quattro le versioni siano abbastanza vicine al testo di partenza. Quello che salta subito all'occhio però è la traduzione di *poran* 幡然: nel primo caso viene tradotto come *xufa jiebai*, ossia avere i capelli e la barba bianchi o che stanno diventando bianchi; nel secondo caso viene usato il termine *xufa banbai*, brizzolati, grigi; nel terzo caso la barba e i capelli vengono tradotti come *quanbai* o completamente bianchi; e nell'ultimo esempio diventano canuti *cangcang*. Sebbene tutti questi termini ci comunichino il colore bianco o grigio dei capelli della barba, si nota come non vi sia stata un'omogeneità nella traduzione e come il traduttore abbia attuato delle scelte diverse per la resa del termine. Anche la frase successiva è stata tradotta differentemente in tutte le versioni: nella versione di Yu Tianchi la frase *xing mao shen gu* 形貌甚古 è stata resa come *yangzi he fengdu guya bufan* 样子和风度古雅不凡, traducendo *xing* e *mao* come aspetto e portamento o maniere, mentre *shen* è stato tradotto come *bufan*, ossia non ordinario o straordinario, e *gu* è stato riportato nella versione in cinese moderno come *guya*, che si riferisce ad un qualcosa che ha una bellezza classica e dei gusti raffinati; nella versione di Duan, *xing mao* viene tradotto come aspetto *xiangmao* 相貌, *shen* come *shifen* 十分, molto, estremamente, e *gu* anche in questo caso è stato riportato nella sua versione in cinese moderno con l'aggiunta di *ya* 雅; la versione di baidu forse è quella che si allontana di più dal significato originale, infatti anche se traduce *xing mao* in *xiangmao chuanzhuo* 相貌穿着, ossia l'aspetto e gli abiti, e *shen* in *hen* 很, molto, il traduttore ha interpretato il termine *gu* come *guguai* 古怪, ovvero strano, bizzarro o differente dalla norma; l'ultima versione invece rende l'aspetto dell'anziano come *guli guqi* 古里古气, ossia con uno stile semplice e classico.

Sebbene tutti i testi siano partiti da un unico testo, i risultati prodotti sono stati più o meno differenti. Tutti i traduttori sono partiti dalla comprensione del significato della parola per poi scegliere un sinonimo adatto alla traduzione, alcuni hanno adottato lo stesso termine presente nella versione originale, altri invece hanno scelto un sinonimo di più immediata comprensione, lasciandosi alle spalle un piccolo residuo traduttivo.

Per queste traduzioni ho deciso, pertanto, di attenermi il più possibile alla versione originale e, solo quando si è reso necessario, di fare affidamento sulla versione in cinese moderno solo dopo averla confrontata con altre versioni.

416 <https://zhidao.baidu.com/question/1795611523281810147.html> (consultato il 18/02/2019)

4.5 Microstrategie traduttive

In questo paragrafo verranno prese in analisi le diverse strategie adottate per la risoluzione dei problemi traduttivi incontrati nella fase traduttiva.

4.5.1 I fattori fonologici

I fattori fonologici raggruppano tutti quegli elementi linguistici che si rifanno al livello della parola: essi si riflettono sul ritmo fonico degli elementi della frase e su come interagiscono con gli altri componenti della frase. Nei testi ventuno prototesti selezionati, tra i diversi fattori fonologici che contraddistinguono i testi di partenza, il ritmo creato dalla giustapposizione di diverse frasi, indipendenti o subordinate, è sicuramente il più rilevante.

4.5.1.1 Ritmo e Registro

La lingua di partenza del prototesto è la lingua cinese classica che, a differenza della lingua cinese moderna, si traduce in una essenzialità ridotta al minimo ma ricca dal punto di vista semantico, in un uso quasi totalizzante di parole monomorfemiche rispetto a quelle bimorfemiche, e dove l'autore sceglie e bilancia l'utilizzo delle stesse al fine di ricreare un particolare effetto stilistico. Il cinese classico, inoltre, è spesso caratterizzato da una composizione a catena di periodi indipendenti, o "periodi esistenziali", nei quali predilige la progressione lineare della frase, ossia quando in una struttura del discorso costruita con la dicotomia tema-rema, il rema diventa il tema dell'enunciato successivo; infine la maggior parte dei prototesti sono caratterizzati da brevi frasi soggetto-predicato o verbo-oggetto separate dalle virgole (*douhao* 逗号), dal punto e virgola (*fenhao* 分号) e dai punti fermi (*biaohao* 标号). Solo in alcuni casi sono stati adoperati i segni di interpunzione (*dunhao* 顿号) e i due punti (*maohao* 冒号).

Nei prototesti selezionati è possibile individuare due stili linguistici: quello della prosa narrativa, o *sanwen* 散文, e quello della prosa parallela, *pianwen* 骈文. Il primo stile viene impiegato nelle parti narrate ed è caratterizzato da un accostamento libero di una serie di frasi nominali, verbali o preposizionali, separate dalla virgola, dal punto e virgola e dal punto fermo; il

secondo stile, come nota Li Jinfa, a volte viene impiegato sia nei discorsi diretti che nei commenti dello Storico dell'Inusuale.⁴¹⁷ Tale stile, che si sviluppò durante la dinastia Tang e che venne adottato in seguito per le prove imperiali, prevede l'uso di una prosa composta mediante dei parallelismi basati su un numero di caratteri prestabiliti e sul loro effetto fonetico. Nei prototesti presi in esame, effettivamente, vi sono alcune parti che rispettano questo rigoroso stile di composizione, per esempio il commento dello Storico dell'Inusuale della storia *Wang Zi'an*:

异史氏曰：“秀才入闈，有七似焉：初入时，白足提篮，似丐。唱名时，官呵隶骂，似囚。” (p. 2371)

异史氏说：“秀才如考场，尤七种样子：刚进去时光着脚，提着篮子，像乞丐。点名时，考官呵斥，差人责骂，像囚犯。” (p. 2373)

Lo Storico dell'Inusuale commenta: “Sette sono le forme che i giovani talenti assumono quando entrano nella sala d'esame per sostenere la prova imperiale: quando entrano nella sala d'esame, lo fanno a piedi nudi e tenendo alzato il cestino, proprio come se fossero dei mendicanti; durante l'appello, i funzionari li sgridano e i loro assistenti gli inveiscono contro, proprio come se fossero dei criminali; (p. 140)⁴¹⁸

La prima parte della versione in cinese classico è composta da due figure metriche di base 4-4, mentre la parte successiva è composta da due figure metriche parallele che creano due serie da 3-4-2. A causa delle differenze linguistiche e sintattiche della lingua del testo di partenza e quella di quello d'arrivo, anche se non è stato possibile riprodurre lo stesso effetto stilistico e ritmico del prototesto, si è cercato di rendere un effetto simile a quello del testo di partenza attraverso la riproduzione di una simile struttura sintattica.

Per quanto riguarda il registro linguistico, nelle parti narrate dei prototesti selezionati prevale uno stile neutrale, distinto dall'impiego di parole non troppo comuni ma con un alto grado di formalità; nei discorsi diretti invece viene impiegato un registro sia formale che colloquiale, a seconda delle circostanze.

4.5.1.2 Le onomatopee

L'onomatopea è il “modo di arricchimento delle capacità espressive della lingua mediante la creazione di elementi lessicali che vogliono suggerire acusticamente, con l'imitazione fonetica,

⁴¹⁷ Li Jinfa, *op. cit.*, pp. 295.

⁴¹⁸ I periodi tradotti citati fanno sempre riferimento alla numerazione delle pagine della presente tesi, a meno che non venga specificato.

l'oggetto o l'azione significativa".⁴¹⁹ Nei ventuno prototesti l'uso delle onomatopee è molto ridotto, ma vi sono stati tre casi dove l'autore le ha utilizzate per dare una descrizione più vivida alla narrazione:

俄顷, 钱有数十百万, 从梁间锵锵而下, 势如骤雨... (p. 1009)

不一会儿, 有数十百万枚钱从房梁间“叮叮当当”地落下来, 势如暴雨倾泻... (p. 1010)

In un istante, un'infinità di monete caddero dalla trave di legno del soffitto producendo un gran fragore, con una potenza simile a quella di una pioggia torrenziale. (p. 114.)

妇惧而奔, 朱追之, 自后横击臀股, 锵然作皮肉声. 一何可笑! (p. 2295)

妇人害怕便跑, 朱生追她, 从后面横击臀部, 打在肉上发出“叭叭”的声音. 太可笑了! (p. 2295)

La signora corse via dalla paura ma egli la raggiunse e da dietro la colpì di striscio nel fondo schiena. Il colpo sulla pelle produsse un forte clangore. Era tutto così divertente! (p. 133)

室数鼓乱挝如雷, 蓬蓬聒人耳. (p. 1482)

室内好几面鼓乱敲, 声响如雷, “蓬蓬”的震耳欲聋. (p. 1483)

Nella sala, mentre i tamburi percossi producono un suono assordante simile a quello dei tuoni,... (p. 115)

Nel primo caso, l'autore usa l'espressione *qiangqiang* 锵锵 per indicare il suono delle monete che cadono, mentre nel secondo usa solamente *qiang* 锵 per indicare il suono provocato dal colpo sulla pelle della padrona di casa. Se invece guardiamo la versione in cinese moderno, nel primo esempio viene tradotto come *dingding dangdang* 叮叮当当, ossia tintinnio, scampanello, *tin tin*; mentre nel secondo caso viene tradotto come *baba* 叭叭, ovvero il rumore provocato da uno scoppio, da un qualcosa che sbatte contro qualcos'altro. In entrambi i casi, al fine di mantenere un registro simile a quello del prototesto, si è deciso di non utilizzare delle onomatopee simili nel metatesto, così come avviene invece per la versione in cinese moderno, preferendo l'utilizzo dei termini clangore e fragore, i quali richiamo l'idea del suono prodotto. Nel terzo caso, sia nella

419 [Www.treccani.it/vocabolario/onomatopea/](http://www.treccani.it/vocabolario/onomatopea/) (consultato il 18/02/2018).

versione in cinese classico che in quella in cinese moderno, troviamo il termine onomatopeico *pengpeng* 蓬蓬, il quale si riferisce al suono prodotto dai tamburi, e che in italiano potrebbe essere tradotto come *tam tam* o *rataplàn*. Anche in questo caso, come nei precedenti, si è preferito non utilizzare tale tipo di onomatopea e riportando solamente la caratteristica “assordante” del suono emesso dagli strumenti musicali.

4.5.2 I fattori lessicali

In questo paragrafo verranno prese in esame alcune scelte traduttive riguardanti la parola da un punto di vista semantico come la traduzione dei nomi propri, dei toponimi, delle coordinate temporali, dei titoli delle storie, dei realia e dei termini cultrospecifici e delle figure di contenuto.

4.5.2.1 I nomi propri, i toponimi e le coordinate temporali

I nomi propri e i toponimi sono un elemento lessicale molto importante in quanto portano con se un forte fattore culturale, e per questo devono essere messi in relazione con la macrostrategia traduttiva individuata. Delle ventuno storie tradotte nel terzo capitolo, solo in otto di esse non sono presenti i nomi dei personaggi principali e secondari. Quasi tutte delle restanti tredici, invece, iniziano con l'introduzione dei personaggi principali della storia, indicandone il cognome, il nome e il luogo di provenienza. In accordo con quella che è la macrostrategia adottata per la traduzione dei prototesti, si è optato per la trascrizione dei nomi propri per due ragioni: la prima è che i loro nomi non rivelavano nessuna caratteristica fisica o psicologica dei personaggi, al contrario di come avviene per altre storie dell'opera; la seconda è che alcuni di loro sono personaggi realmente esistiti e a cui Pu Songling si è ispirato (è il caso per esempio di Sun Wuli 孙五粒, membro del Ministero delle Pene e dei Riti durante il periodo Qing, e del magistrato Chen Qishan 陈其善, magistrato del distretto di Zichuan, entrambi della storia *Guo An*).

Gli unici due personaggi il cui nome poteva essere tradotto è Ai Nu 爱奴, coprotagonista dell'omonima storia, e la volpe celeste nel racconto *La pioggia di monete*: nel primo racconto la ragazza ci viene presentata come una domestica fantasma che presta servizio a casa della sua padrona, anch'essa un fantasma. Il letterato Xu, protagonista della storia, s'innamora della domestica e cerca in tutti i modi di stare con lei, a tal punto da rubare il suo cadavere dalla tomba e

portarlo a casa sua. I due caratteri che compongono il nome del fantasma potrebbero essere tradotti come “Amare” e “Serva”, oppure si potrebbe considerare il verbo come intransitivo, con il risultato di “Serva Amata”. Nella seconda storia, la volpe celeste si presenta al giovane letterato come Hu Yangzhen 胡养真: com'è stato affrontato nel paragrafo relativo agli spiriti volpe, il cognome Hu, omofono del carattere *hu* 狐, ossia volpe, nelle storie del *Liaozhai*, e nella cultura popolare del tempo, è quasi sempre associato ai gli spiriti volpe; inoltre il suo nome è formato da *yangzhen*, il quale potrebbe essere tradotto come “controllare i propri istinti naturali”⁴²⁰, richiamando le particolari caratteristiche del personaggio soprannaturale. Se si fosse scelto di tradurre il suo nome, allora questo sarebbe potuto essere “Volpe che è riuscita a controllare i propri istinti naturali”, oppure si sarebbe potuto optare solamente per la traduzione del cognome, con il risultato di “Volpe Yangzhen”. Tuttavia, si è ritenuto opportuno riportare solo la trascrizione dei nomi, in quanto ciò non avrebbe precluso al lettore di venire a conoscenza delle caratteristiche peculiari di tali personaggi: se si leggesse la prima storia senza essere a conoscenza del significato del nome, il lettore comunque sarebbe in grado di identificare in Ai Nu il ruolo sociale di serva e di persona amata sia dal letterato Xu che dalla sua padrona. Nella seconda storia la volpe, dopo essersi presentata come Hu Yangzhen, aggiunge che egli è “in realtà una volpe celeste”, rivelando sin da subito al lettore le particolari caratteristiche soprannaturale dell'essere.

Per quanto concerne i toponimi, si è deciso di seguire quella che è la macrostrategia traduttiva adeguata, riportandone solo la trascrizione nelle storie in cui una loro traduzione non avrebbe apportato nessun significato aggiuntivo alla narrazione. In alcune storie, invece, si è optato per una traduzione nella lingua del metatesto e all'espansione dello stesso: è il caso della storia *L'isola di An Qi* nella quale si è deciso di tradurre il termine *chaoxian* 朝鲜 in “penisola coreana” poiché, ai tempi, il regno coreano comprendeva sia l'attuale Corea del Nord che quella del Sud, così da evitare un'incomprensione da parte del lettore modello, il quale potrebbe non essere a conoscenza della storia del paese:

长山刘中堂鸿训, 同武弁某使朝鲜. 闻安期岛神仙所居, 欲命舟往游. (p. 2407)

长山人刘鸿训中堂, 与武官某出使朝鲜. 听说安期岛是神仙住的地方, 便想坐船去游历一番. (p. 2408)

Il Grande Segretario Liu Hongxun del distretto di Changshan, accompagnato da un certo ufficiale militare di grado inferiore, andò in missione diplomatica nella penisola coreana. Dopo aver sentito dire che l'isola An Qi, situata nel mare della penisola, fosse la dimora

420 [Www.zdict.net/c/b/25/59688.html](http://www.zdict.net/c/b/25/59688.html) Il dizionario cita l'uso di questa coppia di caratteri nella poesia di Tao Yuanming: “*yangzhen hengmao xia, shu yi shan zi ming* 养真衡茅下, 庶以善自名”.

degli esseri soprannaturali, decise di prendere un'imbarcazione per andare a dargli un'occhiata. (p. 147)

Inoltre, al fine di chiarire la relazione fra la penisola coreana e l'isola di An Qi, si è ritenuto opportuno specificare che l'isola si trovasse nel mare della penisola, espandendo il metatesto con l'aggiunta di "situata nel mare della penisola".

L'unico caso in cui si è optato per una traduzione semantica del toponimo è nella storia *Il drago esausto*: nel racconto, l'imbarcazione diretta verso il paese di Liuqiu arriva in un luogo chiamato *qingshui tan* 清水潭. Nella fase traduttiva si è deciso di rendere tale toponimo in "Pozza dall'Acqua Chiara", poiché tale nome riflette le caratteristiche del luogo in cui arrivano e giustifica il fatto che tutti i membri dell'equipaggio sono in grado di vedere il fondale marino e i draghi che lo abitano.

Nella traduzione delle ventuno storie, solo una volta si è dovuto intervenire e adottare la trazione semantica come microstrategia traduttiva per la traduzione di un termine generale in un toponimo: nella storia *Cucurbitacee meravigliose* l'autore utilizza il termine *yi* 邑, città o distretto, per riferirsi alla sua città natale:

康熙二十六年六月, 邑西村民圃中,... (p. 887)

康熙二十六年六月, 淄川县城西村民菜园里,... (p. 887)

Nel sesto mese del ventiseiesimo anno dell'imperatore Kangxi (1687), nell'orto di un abitante del villaggio della parte occidentale del distretto di Zichuan, ... (p. 113)

In questo caso si è preferito tradurre *yi* in Zichuan, in quanto l'autore nell'utilizzare quel termine voleva far riferimento al proprio distretto, così come avviene in altre storie dell'opera.

L'ultimo fattore lessicale trattato in questo paragrafo sono le coordinate temporali. Nei prototesti selezionati, in due occasioni si fa riferimento ad un periodo di tempo ben definito: la prima è nella sopracitata *Cucurbitacee meravigliose*, mentre la seconda è nel *Il galoppino dello yemen*: in entrambe le storie l'autore riporta il periodo temporale nel quale si svolge la storia mediante l'impiego del nome dell'imperatore regnante al tempo. La strategia adottata in questi due casi è stata quella di riportare il nome dell'imperatore seguito dalle date di reggenza del potere: nel caso sopracitato è stata aggiunta la data precisa, mentre nella seconda storia è stata aggiunta tra parentesi l'intera data di reggenza dell'imperatore Wanli della dinastia Ming:

4.5.2.2 La traduzione dei titoli

Uno dei dubbi riscontrati durante la fase traduttiva delle ventuno storie è stata la scelta della traduzione dei loro titoli. Confrontando le numerose raccolte pubblicate in diverse lingue straniere delle storie del *Liaozhai*, si è notato come questa pratica sia abbastanza diffusa: spesso non vengono solo tradotti i termini presenti nel titolo, per esempio *nanqie* 男妾 che diventa *Il concubino*, ma vengono anche tradotti quando sono composti dal nome del protagonista – è il caso di *lianxiang* 莲香, protagonista dell'omonima storia, che diventa *Fragranza di Loto* – oppure viene fatta un'aggiunta che richiama le caratteristiche del personaggio (per esempio *wang liulang* 王六郎 diventa *Wang, l'ami d'un humble pêcheur* in *Chroniques de l'étranger* di André Levy); inoltre, a volte, i titoli vengono totalmente modificati riportando un termine non presente dal prototesto – è il caso della storia intitolata *wang lan* 王兰 che diventa *Immortel et fantôme* nella raccolta di André Levy.

In questa traduzione si è deciso di tradurre il titolo laddove si son presentati dei termini diversi dai nomi dei personaggi del racconto o dai *realia*. Un caso interessante è il titolo della storia *Il feltro del paese di Hongmao*, il cui titolo originale è *hong maozhan* 红毛毡 ed è composto da *hong*, ossia rosso, e *maozhan*, traducibile come feltro. Se si considera solo il titolo, una traduzione possibile potrebbe essere *il feltro rosso* ma, poiché nella narrazione si fa riferimento ad un certo paese chiamato proprio Hongmao, si è optato per tradurre il titolo dividendo *hongmao* da *zhan* e con l'aggiunta di una nota a piè di pagina per informare il lettore al fine di evitare un possibile residuo traduttologico.

4.5.2.3 I *realia*

Con il termine *realia* ci si riferisce a parole che denotano cose materiali culturospecifiche e in particolare:

parole (o locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazione di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una

tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.⁴²¹

La natura culturospecificità di questi termini e la distanza fra la cultura del prototesto e quella del metatesto fa sì che nella fase traduttiva vengano adottate diverse microstrategie caso per caso, al fine di veicolare il medesimo messaggio pensato dall'autore del testo. Tra i vari *realia* vi sono quelli che rientrano nel settore politico e sociale. Di seguito verrà presentata una tabella riportante diverse posizioni statali e organi di stato presenti nei racconti tradotti:

秀才	<i>xiucai</i>	Letterato di primo livello
贡士	<i>gongshi</i>	Letterato di terzo livello
进士	<i>jinshi</i>	Letterato di quarto livello
设教	<i>shejiao</i>	Maestro a domicilio
太守	<i>taishou</i>	Prefetto (periodo Han-Song)
太史	<i>taishi</i>	Ufficiale del dipartimento dell'astronomia e del calendario/ Storico
皂隶	<i>zaoli</i>	Galoppino dello <i>yemen</i>
翰林	<i>hanlin</i>	Accademia Hanlin
天官	<i>tianguan</i>	Ministro del Ministero del Personale
广文	<i>guangwen</i>	Istruttore (confuciano)
教官	<i>jiaoguan</i>	Istruttore
县令/邑宰	<i>xianling / yizai</i>	Magistrato distrettuale
指挥使	<i>zhihui shi</i>	Ufficiale, comandante di terzo livello
同知	<i>tongzhi</i>	Viceprefetto
边师	<i>bianshi</i>	Ufficiale di frontiera
司衡	<i>siheng</i>	Esaminatori preposto al controllo degli esami imperiali

Nell'individuare la traduzione nella lingua del metatesto, mi sono avvalso di alcuni materiali storiografici sia in italiano che in cinese. Per quanto riguarda la lista sopracitata, si è deciso inoltre di adottare una dicitura diversa da quella trovata nei materiali consultati per diversi livelli dei

421 Bruno, Osimo, *Manuale del traduttore*, cit., p. 64.

letterati, al fine di rendere la loro classificazione più chiara possibile agli occhi del lettore modello: per esempio *xiucai* spesso viene tradotto come “talento fiorito”, termine che non richiama il livello ottenuto negli esami imperiali; gli altri due termini, *gongshi* e *jinshi*, invece vengono tradotti rispettivamente come “studente superiore” e “studente introdotto” e, benché contengano la parola studente, non fanno riferimento a nessun tipo di gerarchia tra i titoli. Così, si è preferito adottare una diversa strategia per tradurre questi termini, ovvero creare una scala gerarchica a partire dallo *xiucai* per arrivare al *jinshi*, aggiungendo un livello in più a partire dal più basso.

L'unico termine che è stato di difficile interpretazione, a causa dei diversi nomi assunti durante le dinastie cinesi, è *taishi*: questo funzionario statale, oltre ad occuparsi del dipartimento dell'astronomia e del calendario, in epoca Ming e Qing assume anche la carica di addetto alla scrittura della storia nazionale, carica assegnatagli dalla stessa accademia Hanlin e che gli fa prendere il nome di *taishi*. Dopo aver consultato diversi materiali e altre versioni annotate dell'opera, si è deciso di tradurre *taishi* in “storico”.

Oltre ai realia di tipo politico-sociale ve se sono alcuni di carattere più culturale e religioso. La tabella seguente ne raggruppa alcuni:

禹步	<i>yubu</i>	Tipica danza daoista, nella quale l'adepto prega le divinità attraverso dei movimenti prestabiliti
出家	<i>chujia</i>	Rinunciare ai vincoli familiari / diventare un monaco o un eremita daoista
夙根	<i>sugen</i>	Si riferisce alle precedenti reincarnazioni, nello specifico a quelle virtuose
立证菩提	<i>lizheng puti</i>	Nella religione buddhista indica le persone che hanno raggiunto l'illuminazione o il <i>nirvana</i> e che si incamminano verso la via della reincarnazione
地狱道	<i>diyu dao</i>	Nella religione buddhista indica una delle sei vie che conducono alla reincarnazione. In questo caso indica il <i>naraka</i> , ossia la via che conduce all'inferno buddhista
袪除不祥	<i>fuqu buxiang</i>	Offerte sacrificali per scacciare la sfortuna e portare la fortuna
跳神	<i>tiaoshen</i>	Trance sciamanica

商羊舞	<i>shangyang wu</i>	Danza popolare di Shangyang
虎神舞	<i>hushen wu</i>	Danza dello spirito tigre
魂使者	<i>yunshi zhe</i>	Emissari cattura-anime
阎罗王	<i>yanluo wang</i>	Secondo la religione buddhista egli sarebbe la deità in carica del mondo degli inferi
东岳天子	<i>dongyue tianzi</i>	Secondo la credenza popolare egli sarebbe la personificazione del Monte Tai e responsabile del destino dei defunti.
岳神	<i>yueshen</i>	La divinità del monte Tai
河魁	<i>hekui</i>	Un demone della cultura cinese che si manifesta in un determinato periodo del mese

I termini succitati sono solo alcuni esempi dei diversi realia incontrati nei prototesti. La microstrategia adottata nella traduzione di questi *realia* varia a seconda del contesto in vengono impiegati. Per esempio, il primo termine viene impiegato nella storia *La pioggia di monete* per descrivere i movimenti della volpe celeste mentre legge le formule magiche:

翁乃与共入密室中, 禹步作咒. (p. 1009)

老翁与秀才一起走进密室, 口念咒诀, 迈步作法. (p. 1010)

...i due entrarono in uno stanzino segreto dove l'anziano, eseguendo una tipica danza daoista, lesse una formula magica. (p. 114)

Il termine *yubu* indica due tipi danze: il primo tipo è una danza propiziatoria e divinatoria nella quale i suoi praticanti si muovono in cerchio, piegandosi sulle ginocchia in maniera alternata; le sue prime attestazioni si hanno con il leggendario imperatore cinese il Grande Yu, il quale la usò per regolare le acque. Successivamente questa danza venne adottata nella religione daoista e prevedeva che l'adepto si muovesse rispettando delle posizioni prestabilite al fine di pregare le divinità. Benché la versione in cinese moderno dia una descrizione sufficiente del modo di danzare dell'uomo anziano (a grandi falcate, ad ampi passi *maibu* 迈步), in questo caso si è optato per riportare solo il carattere mistico e religioso della danza, poiché l'autore dell'opera non specifica a quale delle due fa riferimento.

Per quanto riguarda il terzo, il quarto e il quinto termine si è adottata una microstrategia differente:

至锦屏之人, 其夙根原厚, 故豁然一悟, 立证菩提. 若地狱道中, 皆富贵而不经艰难者矣. (p. 2157)

至于像王氏这个正妻, 她的根业原很深厚, 所以豁然醒悟, 立刻就走上正道. 进入地狱道的人, 都是些富贵而没有经过艰难的人. (p. 2158)

Invece prendiamo in esempio Wang, la moglie legittima. Il suo karma era molto positivo, per questo ha potuto raggiungere l'illuminazione ed incamminarsi verso la retta via. Tutte quelle persone che percorrono la strada che conduce all'inferno provengono da famiglie nobili e non hanno mai sperimentato il dolore. (p. 127)

Come si può notare, in questi casi si è optato per una traduzione mediante l'utilizzo di un termine omologo ma generico: *sugen* è stato reso come karma, perdendo in un primo momento il significato di "virtuoso" ma recuperandolo attraverso il termine "positivo", che si riferisce alle azioni nobili compiute dalle precedenti reincarnazioni; *lizheng puti* è stato reso come "la retta via", termine che richiama un qualcosa di buono e puro e che va in contrasto con la "strada che conduce all'inferno", percorsa dalle persone con un karma negativo.

Gli ultimi tre esempi di *realia* invece sono stati trascritti nel metatesto e accompagnati da una nota. Soltanto per quanto riguarda il re Yanluo si è deciso di attuare un'espansione esplicativa nel metatesto in modo tale da comunicare al lettore modello in seduta stante le sue caratteristiche soprannaturali con l'aggiunta di "re degli inferi".

Infine vi sono altri tipi *realia* che non rientrano nelle prime due categorie:

元宝	<i>yuanbao</i>	Yuanbao, moneta d'oro a forma di zoccolo
沉香	<i>shenxiang</i>	Agar, resina prodotta dall'albero di Aquilaria
缨帽	<i>yingmao</i>	Copricapo indossato dagli ufficiali della dinastia Qing
界方	<i>jiefang</i>	Bastone usato per punire gli allievi in epoca Qing
研石	<i>yanshi</i>	Calamaio cinese
玉液	<i>yuye</i>	Liquore dell'immortalità
凌迟	<i>lingchi</i>	Tortura dello smembramento
龙宫	<i>longgong</i>	Palazzo del Re Drago

琵琶	<i>pipa</i>	Strumento musicale cinese a quattro corde e appartenente alla famiglia dei liuti
----	-------------	--

Nel primo caso, il termine *yuanbao* è stato trascritto nel metatesto ed è seguito da una breve espansione volta a spiegarne le caratteristiche. Nei seguenti tre casi si è optato per una traduzione semantica seguita da una esplicitazione del contenuto del termine, con lo scopo di descrivere l'oggetto. Nel quinto invece si è scelto di tradurre il termine con l'aggiunta di un elemento che potesse identificarne l'origine. Per quanto riguarda *yuye*, la microstrategia traduttiva adottata è stata quella di rendere il termine appartenente alla filosofia daoista più vicino all'immaginario del lettore modello: il termine, composto dal carattere "giada" e "liquido", si riferisce alla pillola prodotta dagli adepti daoisti attraverso la raffinazione di diversi materiali come il mercurio, il piombo e il cinabro e che, una volta ingerita, può guarire dalle malattie, irrobustire il fisico e donare l'immortalità. Nella traduzione di questo termine si è scelto di mantenere la caratteristica liquida della pozione, poiché nella storia *L'isola di An Qi* al personaggio principale viene servito un bicchiere di tè, richiamando così lo stato liquido di tale pozione, e si è aggiunto il termine "immortalità" che ne descrive gli effetti.

Per quanto concerne gli ultimi tre termini, i primi due sono stati tradotti e inseriti nel metatesto accompagnati da una nota esplicativa; per l'ultimo, invece, si è optato per una trascrizione in corsivo nel metatesto, al quale è stata aggiunta una nota esplicativa.

4.5.2.4 Espressioni culturospecifiche, metafore e similitudini

Le espressioni idiomatiche sono una caratteristica peculiare della lingua cinese e hanno il compito di rendere la narrazione delle storie più efficace, più diretta e più vivida, veicolando dei significati e delle immagini tipiche della cultura di appartenenza dei prototesti. Di seguito verranno riportate e analizzate alcune di queste:

从此披发入山, 面向石壁... (p. 2371)

从此要披发入山, 面向石壁... (p. 2374)

Arrivati a questo punto, con i capelli arruffati e scarmigliati, vanno in montagna per vivere come degli eremiti e trovare rifugio nella vita religiosa. (p. 141)

Questo periodo è tratto dalla storia *Wang Zi'an* e descrive la reazione dei letterati alla notizia della bocciatura negli esami imperiali. Le due espressioni *pifa rushan* 披发入山 e *mianxiang shibi* 面向石壁 descrivono l'abbandono di tutte le cariche statali, e di conseguenza di tutte le cose riguardanti il mondo esterno, e l'intenzione di praticare una vita religiosa buddhista o daoista. Se si analizzano le due espressioni singolarmente, la prima è formata dalla coppia *pifa*, ossia capelli arruffati o scompigliati, e *rushan*, andare in montagna; con questi quattro caratteri, Pu Songling non solo descrive la loro intenzione di evadere dal mondo reale e trovare rifugio altrove, ma ci dona anche un'immagine piuttosto vivida dello aspetto esteriore e interno dei letterati i quali, devastati psicologicamente dalla notizia del fallimento, si rifugiano in montagna. In questo caso si è scelto di preservare quest'immagine e riportarla nel metatesto con l'aggiunta di "vivere come eremiti". La seconda espressione invece è composta da *mianxiang*, rivolgersi verso qualcuno o qualcosa, e *shibi*, parete o precipizio: questi quattro caratteri nel loro insieme fanno riferimento ai primi monaci buddhisti Chan, o zen, che nel tempio Shaolin, nella città di Luoyang, praticavano le tecniche meditative, le quali venivano svolte da seduti e con la faccia rivolta verso una parete e nelle quali i monaci dovevano rispettare un rigoroso silenzio per nove anni. Per la traduzione di questa espressione si è deciso di adottare l'approccio della traduzione semantica, riportando nel metatesto solo l'aspetto religioso in generale con "trovare rifugio nella vita religiosa".

Per quanto concerne le metafore, ossia l'utilizzo di un termine o una locuzione per esprimere un concetto diverso da quello che normalmente esprimono, e le similitudini, ovvero il paragone diretto di due termini, si è cercato, laddove è stato possibile, di riportare nel metatesto le stesse immagini proposte dall'autore:

翁殊博洽, 镂花雕绩, 粲于牙齿. (p. 1008)

老翁的学识非常广博, 文辞华丽如雕镂繁华彩饰锦绣, 谈吐秀雅如白花炫丽口齿生花.
(p. 1008)

La conoscenza del vecchio era molto vasta: le espressioni retoriche usate erano così eleganti da sembrare quasi come se stesse intagliando nella roccia delle venature con un colore simile a quello della seta; la sua abilità nel parlare era altrettanto squisita da sembrare quasi come se mille fiori radianti e meravigliosi gli stessero sbocciando dalla bocca. (p. 113)

Questo passaggio è tratto dalla storia *La pioggia di monete* e descrive l'abilità nell'esprimersi dell'anziana volpe celeste. Dato che la macrostrategia individuata per questa traduzione tende a mostrare le caratteristiche peculiari del testo straniero, per la traduzione delle due coppie composte

da *luo hua diao hui* 镂花雕绩 e *can yu yachi* 粲于牙齿 si è deciso di riportare la stessa immagine proposta dall'autore nel metatesto, le quali, comunque, riescono a comunicare le caratteristiche

Di seguito si riporta un esempio di similitudine tratto dalla storia *Wang Zi'an*:

初入时, 白足提篮, 似丐. 唱名时, 官呵隶骂, 似囚. 其归号舍也, 孔孔伸头, 房房露脚, 似秋末之冷蜂. 其出场也, 神情恹恹, 天地异色, 似出笼之病鸟. (p. 2371)

刚进去时光着脚, 提着篮子, 像乞丐. 点名时, 考官呵斥, 差人责骂, 像囚犯. 进入考场号房子, 每个洞都露出一个头, 每一房都露出一双脚, 像秋末冷风中的蜂子. 出了考场, 一个个失魂落魄, 天地变色, 像出笼的病鸟. (p. 2373-4)

Quando entrano nella sala d'esame lo fanno a piedi nudi e tenendo alzato il cestino, proprio come se fossero dei mendicanti; durante l'appello, i funzionari li sgridano e i loro assistenti gli inveiscono contro, proprio come fossero dei criminali; una volta entrati nelle loro celle d'esame, da ognuna spunta una testa e da ogni stanza fuoriescono un paio di piedi, sembrano proprio come delle api nel bel mezzo del vento gelido di fine autunno; usciti dalla sala d'esame, rimangono intontiti per il terrore, senza distinguere più la terra dal cielo, proprio come degli uccelli malati appena usciti dalla gabbia. (p. 140)

Anche in questo caso, si è deciso di rispettare la macrostrategia individuata e riportare le stesse similitudini usate dall'autore, le quali riescono veicolare lo stesso significato così come pensato nel prototesto.

4.5.3 Fattori grammaticali

In traduzione, i fattori grammaticali devono essere presi in considerazione quanto i fattori lessicali, in quanto essi operano a livello della frase, influenzando l'apparato sintattico, i tempi verbali e l'organizzazione testuale.

La lingua del prototesto e quella del metatesto sono molto diverse dal punto di vista dell'organizzazione sintattica: il cinese classico è una lingua prevalentemente paratattica, al contrario dell'italiano che è caratterizzata da una struttura generalmente ipotattica. Inoltre, la lingua cinese e quella italiana differiscono nell'uso della punteggiatura: per esempio la virgola, che nella lingua italiana viene adottata per separare gli elementi di un elenco o per distinguere una proposizione subordinata da una principale, nella lingua cinese non solo può indicare la relazione causa-effetto fra due proposizioni, ma marca anche delle brevi proposizioni che, dal punto di vista sintattico-semantic, possono essere considerate come delle vere e proprie frasi di senso compiuto.

Durante il processo traduttivo, laddove è si è reso necessario, si è dovuto intervenire al fine rendere la traduzione più scorrevole e adatta alle norme della lingua del metatesto, manipolando la punteggiatura in base alle norme della lingua d'arrivo. Di seguito verranno riportati alcuni esempi:

衢州夜静时, 人莫敢独行. 钟楼上有鬼, 头上一角, 象貌狞恶, 闻人行声即下. 人骇而奔, 鬼亦遂去. 然见之辄病, 且多死者. (p. 2861)

衢州更深夜静的时候, 没有人敢独自行走. 钟楼上有鬼, 头上长着一角, 相貌狰狞凶恶, 听到人走路的声音就会下来. 人吓得逃跑, 鬼也走掉了. 但是只要见过他的人就会生病, 而且大多数人都死了. (p. 2861)

Nella sottoprefettura di Quzhou, quando la notte è fonda e la città è tranquilla, nessuno osa uscire da solo per strada. Sulla torre dell'orologio vi è un fantasma dal corno lungo e dall'aspetto feroce e malvagio che, quando sente i passi di qualcuno che cammina per le vie, ecco che gli si avventa sopra; quando quella persona fugge dalla paura, allora anche il fantasma diparte; le persone che lo incontrano si ammalano e la maggior parte di loro, addirittura, muore. (Da *Le tre stranezze di Quzhou*, p. 149)

Nell'esempio succitato, si può notare come la punteggiatura del prototesto sia mutata nel metatesto: i punti fermi sono stati sostituiti dal punto e virgola, in modo tale da non creare quell'effetto di separazione che produrrebbe in italiano; inoltre sono state eliminate le virgole che descrivono l'aspetto del fantasma e quelle poste nella proposizione che descrive gli effetti che ha sulle persone che lo incontrano. Un esempio ancora più significativo si può ritrovare in *La vongola*:

东海有蛤, 饥时浮岸边, 两壳开张, 中有小蟹出, 亦线系之, 离壳数尺, 猎食既饱, 乃归, 壳始合. (p. 2455)

东海有一种蛤, 饥饿时便浮到岸边, 两壳张开, 从里面爬出小螃蟹, 用红线系着它, 小蟹离蛤壳几尺远, 猎取食物, 吃饱才会到壳里, 壳也开始合起来. (p. 2456)

Nel Mare Orientale c'è un tipo di vongola che, quando è affamata, galleggia sull'acqua fino a raggiungere la riva. Con la conchiglia aperta, dal suo interno sguscia fuori un piccolo granchio collegato ad essa da un filo rosso; il piccolo granchio, allontanandosi qualche metro, inizia a cacciare le sue prede e, una volta sazio, ritorna indietro per ricongiungersi con la conchiglia. (p. 145)

In questo caso tra la seconda frase e la terza del prototesto la virgola è stata sostituita con un punto fermo e tra la quinta e sesta frase è stato inserito un punto e virgola al fine di rendere questa breve ma intensa narrazione più scorrevole.

Per quanto riguarda l'aspetto grammaticale, la lingua cinese classica si presenta come un idioma quasi totalmente privo di nessi grammaticali e che si organizza, in linea generale, tramite un processo di agglutinazione. Quando si traduce un testo in cinese classico in una lingua come l'italiano, il traduttore è costretto a scegliere, in base al contenuto del brano, quale tempo verbale adottare, se specificare o no i nessi logico-sintattici e così via. Nella fase di traduzione, si è spesso dovuto intervenire nell'esplicitare i nessi sintattici dei testi con l'aggiunta di congiunzioni e nessi logici, allo scopo di chiarire le relazioni fra le frasi e gli avvenimenti della narrazione:

无病急呼乳媪来抱之, 不去, 强之, 益号. 妇怒起, 毒挞无算, 始从乳媪去. (p. 2145)

吕无病急忙叫奶妈来抱阿坚, 阿坚不跟奶妈走, 奶妈更要抱他, 阿坚哭得更厉害. 王氏大怒, 把阿坚打了一顿, 阿坚才同奶妈走了. (p. 2146)

In quel momento, Wubing si affrettò a chiamare la balia da latte per andare a consolare il piccolo A Jian ma, anche se il bambino si rifiutava di andare via con lei, ella lo strinse ancor più forte a sé contro la sua volontà, così da farlo piangere ancor più forte. Wang, accecata dalla rabbia, picchiò con estrema violenza il piccolo A Jian il quale, solo dopo quel momento, se ne andò via insieme alla nutrice. (p. 120)

Questo è un estratto del racconto *Lü Wubing*: nella storia A Jian raggiunge Wubing che sta servendo la signora Wang nella sua camera privata; però quando la signora Wang le dà degli ordini, il piccolo A Jian si spaventa e si mette a piangere. Se si considera solo la versione in cinese classico, è evidente la mancanza di molti elementi grammaticali imprescindibili nella lingua italiana. Per ovviare a queste mancanze, si è dovuto intervenire sul prototesto aggiungendo degli elementi che aiutassero la comprensione del testo e dei suoi nessi logici: è il caso dell'aggiunta di "in quel momento", il quale crea una connessione con la frase precedente; la frase *bu qu* 不去 è stata tradotta con "anche se il bambino non voleva andare via con lei", specificando il soggetto, il complemento indiretto e aggiungendo la congiunzione "anche"; nella frase successiva si è aggiunto il soggetto, il complemento oggetto e il complemento indiretto.

Per quanto riguarda l'aspetto dei tempi verbali dei metatesti si è scelto di utilizzare per la maggior parte di essi il passato remoto e l'imperfetto, poiché questi tempi verbali risultano adatti per la narrazione di eventi conclusi nel passato. Un'eccezione però è stata fatta per la storia *Trance sciamanica*, *La vongola* e *Le tre stranezze di Quzhou*, nelle quali si è preferito utilizzare il presente storico con lo scopo di donare un certo carattere di contemporaneità:

而此俗都中尤盛. 良家少妇, 时自为之. 堂中肉于案, 洒于盆, 甚设几上. 烧巨烛, 明于昼. 妇束短幅裙, 屈一足, 作“商羊舞”. (p. 1482)

这种风俗京师尤其盛行. 良家少女, 时常亲自跳神. 在大堂之上, 盘中盛肉, 盆中盛酒, 在供桌上摆了设齐备. 室内燃起巨大的蜡烛, 亮如白昼. 跳神的女子身系一条短幅裙, 屈起一只脚, 跳“商羊舞”. (p. 1483)

Questo tipo di usanza è molto in voga nella capitale e spesso viene praticata da giovani ragazze provenienti da famiglie nobili e oneste. Nella sala principale di una casa, mentre la fiamma di una candela gigante illumina il tutto come se fosse giorno, sopra l'altare sacrificale vengono sistemati alla perfezione dei vassoi pieni di carne e delle tinozze colme di alcol; là, la ragazza, con una gonna corta e larga legata al corpo, si piega su un piede praticando la “danza di Shangyang”. (Da *Trance sciamanica*, p. 115)

4.5.4 Fattori testuali: l'intertestualità

Nella fase traduttiva di un testo letterario non sono i termini tecnici a rendere difficile tale processo, ma è la carica semantica che ogni unità testuale assume e che costringe il traduttore ad adottare una strategia piuttosto che un'altra. Per quanto concerne la traduzione dei prototesti presentati in questa tesi, uno degli elementi più difficili da rendere nella lingua d'arrivo del metatesto è stata l'intertestualità, ossia quella caratteristica che vede il testo letterario prendere in prestito o manipolare o, addirittura, trasformare altre tipologie di discorso mediante la citazione, il plagio, l'allusione o la parodia di altri testi. Il cinese classico è una lingua che, spesso nelle opere letterarie, si compone di continue allusioni e citazioni delle grandi opere del passato le quali, oltre a veicolare un significato dal punto di vista della parola, richiamano alla mente del lettore una serie di immagini, personaggi storici e sensazioni che, spesso, donano al contenuto della narrazione un valore aggiuntivo, mettendo in relazione i grandi del passato con i personaggi o le situazioni descritte nel testo. Nei prototesti selezionati sono presenti due tipi di elementi intertestuali: le citazioni e le allusioni. Per quanto riguarda la traduzione delle citazioni, si è deciso di seguire la macrostrategia individuata mediante la trascrizione dell'opera o dei personaggi del passato correlati da una nota a piè di pagina:

异史氏曰: “苟遇知音, 即与以南威不易. 何事无知婆子, 多作一伪境哉! (p. 2929)

异史氏说: 如果能遇到知音, 即使拿像南之威那样的美女也不会换. 那个老婆子实在无知, 何必多此一举把男装成女的呢! (p. 2929)

Lo Storico dell'Inusuale commenta: “Quando incontri la tua anima gemella, allora non la scambieresti neppure per una bellezza come Nan Zhiwei.¹ Quell'anziana donna era

veramente priva di sapere, che senso aveva fare l'inutile sforzo di travestire quel ragazzo da donna!". (Da *Il concubino*, p 151)

Nota: Personaggio storico femminile famoso per il suo bell'aspetto e vissuto durante il periodo delle Primavere e degli Autunni (770-476 a. C.). (p. 151)

Nel testo, oltre ad aver trascritto il nome di Nan Zhiwei, si è reso necessario aggiungere anche il sostantivo "bellezza", termine che richiama le caratteristiche estetiche della figura citata, al fine di comunicare, sin da subito, al lettore modello le peculiarità della ragazza e il motivo del paragone con "l'anima gemella". Una scelta parzialmente differente è stata adottata per la traduzione di Mao Qiang 毛嫱 e Xi Shi 西施 della storia *Lü Wubing*:

异史氏曰：“心之所好,原不在妍媸也. 毛嫱、西施,焉知非自爱之者美之乎? (p. 2157)

异史氏说: 心中爱一人, 原本不在于容貌的美丑. 毛嫱、西施, 怎知不是爱慕他们的人主观认为她们美呢? (p. 2157)

Lo Storico dell'Inusuale commenta: “La persona amata non si sceglie in base all'aspetto fisico. Prendiamo in esempio Mao Qiang e Xi Shi¹: come possiamo sapere che non erano solo i loro ammiratori, quindi con una visione soggettiva, a considerarle belle? (p. 127)

Nota: Personaggi storici femminili famosi per il loro bell'aspetto e vissute durante l'epoca delle Primavere e degli Autunni (770 a. C. - 476 a. C.). (p. 127)

In questo caso si è deciso di trascrivere solamente i nomi dei personaggi storici citati, evitando l'aggiunta di altri elementi, così com'è avvenuto nell'esempio precedente, poiché, in questa circostanza, il contesto aiuta il lettore a chiarire la relazione del paragone.

Nei prototesti selezionati le allusioni sono strutturate diversamente dalle citazioni: esse possono comprendere l'utilizzo di una parola chiave o di un'intera frase presa “in prestito” dai grandi classici del passato ma che non hanno nessuna relazione diretta con il contesto in cui vengono impiegate:

翁自言：“养真, 姓胡, 实乃狐仙. 慕君高雅, 愿共晨夕”. (p. 1008)

翁殊博洽, 镂花雕缿, 粲于牙齿. (p. 1008)

老翁自称：“我叫胡养真, 实际是个狐仙. 仰慕你高雅的情怀, 愿意与你朝夕往来”. (p. 1009)

老翁的学识非常广博, 文辞华丽如雕镂繁华彩饰锦绣, 谈吐秀雅如白花炫丽口齿生花.
(p. 1009)

Il vecchio si presentò: “Mi chiamo Yangzhen e il mio cognome è Hu, in verità sono una volpe celeste¹. Siccome ammiro i vostri sentimenti così eleganti e raffinati, desidererei socializzare con voi”. (Da *La pioggia di monete*, p. 113)

La conoscenza del vecchio era molto vasta: le espressioni retoriche usate erano così eleganti da sembrare quasi come se stesse intagliando nella roccia delle venature con un colore simile a quello della seta; la sua abilità nel parlare era altrettanto squisita da sembrare quasi come se mille fiori radianti e meravigliosi gli stessero sbocciando dalla bocca. (Da *La pioggia di monete*, p. 113)

In questi due passaggi Pu Songling fa tre allusioni a testi del passato: la prima è *gong chengxi* 共晨夕 tratta dal *Gui yuan tian ju* 归园田居 di Tao Yuanming; la seconda è *luo hua diao hui* 镂花雕绩 usata nel *Nanshi Yan Yan zhi zhuan* 南史 - 颜延之传 da Bao Zhao per descrivere le poesie di Yan Yan; la terza è *can yu yachi* 粲于牙齿 tratta dal *Kaiyuan tianbao yi shi* 开元天宝遗事 nel quale viene impiegata per descrivere la figura del poeta Li Bai. Agli occhi del lettore modello pensato da Pu Songling queste tre frasi sicuramente non sarebbero passate inosservate, ma com'è possibile riportare il loro riferimento nel metatesto? Se questa fosse stata una traduzione per un qualche manuale scolastico e se il lettore modello fosse stato uno studente universitario, allora in quel caso si sarebbero potute inserire delle note per segnalare la loro relazione con i tre grandi letterati. Tuttavia, poiché il lettore modello individuato per questa traduzione è una persona che ha delle conoscenze basilari della storia e della cultura cinese o che è solo “curiosa” e vuole scoprire una letteratura diversa da quella della sua nazione, si è deciso di non riportare nel metatesto i riferimenti intertestuali.

4.6 Il residuo

Durante la fase traduttiva, il traduttore è portato ad attuare alcune scelte solitamente conformi con la macrostrategia individuata e con la dominante e le sottodominanti individuate. Queste scelte, giustificate o meno, producono un residuo traduttivo, ossia un qualcosa che, per vari motivi, non viene incluso nella traduzione. Come sostiene Osimo, citando Lefevere, “in qualsiasi forma di comunicazione, che comporti una traduzione o no, si verifica una perdita”.⁴²² Questa perdita può essere ignorata, e quindi esclusa dal metatesto, oppure essere inclusa attraverso l’adozione di varie strategie. Per quanto concerne i prototesti in questione, al fine di inglobare nel metatesto una parte di questo residuo, si è optato per un uso illimitato di note a piè di pagina, anche se solitamente gli editori di opere letterarie non amano tale pratica.⁴²³

Ciò che non è stato possibile riprodurre nel metatesto, invece, risulta essere ancora tanto: dalla geolocalizzazione delle storie in cui si svolgono le narrazioni ad alcune informazioni riguardanti alcuni personaggi storici citati nell’opera, dalla semplicità linguistica utilizzata dall’autore alle continue immagini mentali che esse ripropongono alla mente del traduttore, dal ritmo sì incalzante ma sempre ben bilanciato alla sensazione di veridicità degli avvenimenti narrati. Tutto ciò, a causa delle strategie traduttive adottate e data la differenza fra le due lingue, non è stato possibile riproporlo nella versione del metatesto. Nonostante ciò, spero che questa possa essere vista come un’occasione per far sì che l’eventuale lettore modello, spinto dall’interesse verso Pu Songling, possa avvicinarsi alla versione originale dell’opera e riuscire, egli in prima persona, ad apprezzare a pieno la bellezza di queste storie. D’altronde, come sostiene Lefevere, “translation is acculturation”.⁴²⁴

422 Bruno, Osimo, *Manuale del traduttore*, cit., p. 104.

423 *Ivi*, p. 86.

424 Valerie, Pellat, Eric T., Liu, *op. cit.*, p. 141.

Conclusioni

Il mio interesse verso il *Liaozhai zhiyi* è nato quasi per caso: un giorno, mentre passeggiavo per le vie di Bologna, mi imbattei in un mercato del libro. Là, curiosando, trovai un libro intitolato *Pu Sung Ling e il suo tempo* a cura di Alberto Fumagalli e con un saggio introduttivo di Renata Pisu⁴²⁵ e decisi di comprarlo. Tornato a casa, lo lessi tutto d'un fiato e me ne innamorai in un istante. Tuttavia, mi accorsi sin da subito che quelle poche novelle tradotte erano solamente la punta dell'iceberg e che dietro quelle narrazioni si nascondeva molto di più di quello che raccontavano le parole. Così, dopo aver fatto qualche ricerca, con gran sorpresa trovai solamente un libro in lingua inglese dedicato esclusivamente alla vita di Pu Songling e il suo capolavoro. In italiano, gli unici testi che parlano del letterato di Zichuan sono le antologie di letteratura cinese, le quali spesso riportano le traduzioni di qualche storia del manoscritto, e alcuni testi che trattano una tematica della letteratura cinese, come il libro di Paolo Santangelo sui sogni nella letteratura cinese.⁴²⁶ Così, spinto dalla curiosità e dall'interesse, ho deciso di scrivere la presente tesi nel tentativo di scoprire e indagare i fattori umani che hanno spinto Pu Songling a scrivere quello che poi negli anni verrà considerato come l'ultimo vero capolavoro della letteratura cinese scritto in lingua classica. Attraverso la consultazione di diversi materiali storiografici e biografici del letterato di Zichuan, è stato possibile ricostruire le varie fasi della sua vita, fondamentali per comprendere a pieno la vera essenza dell'opera. In lui vivevano due anime apparentemente in contrasto fra loro, ossia quella intrisa dei valori neoconfuciani e dedita al servizio sociale e agli esami imperiali e quella ereditata dai grandi poeti e statisti come Qu Yuan e Tao Yuanming volta all'eremitismo, all'auto-coltivazione e all'indipendenza personale. Ciò che è emerso dall'analisi della vita di Pu Songling è che il *Liaozhai*, prima di essere considerato una grande opera letteraria, è senz'ombra di dubbio un piccolo mosaico che ci dona un'immagine variegata della cultura, delle tradizioni e della storia cinese dei primi anni della dinastia Qing. Non a caso è stato considerato da Wang Fenling 汪玢玲, autore di diverse pubblicazioni sulle tradizioni e sulle credenze popolari della provincia dello Shandong, come “un piccolo tesoro di costumi popolari ” che “riflette ad ampio raggio il sistema sociale di epoca Ming e Qing, le condizioni naturali e i costumi locali, le storie popolari, la conoscenza delle scienze naturali, le usanze popolari, le credenze, l'intrattenimento popolare etc...”.⁴²⁷

425 Alberto, Fumagalli (a cura di), *Pu Sung Ling e il suo tempo*, Bergamo, Edizioni Bolis, 1996.

426 Cfr., Paolo, Santangelo, *Il sogno in Cina. L'immaginario collettivo attraverso la narrativa Ming e Qing*, Milano, Raffaello Cortina editore, 1998.

427 Meng Xue, *op. cit.*, p. 11.

Questa cornice storica e folkloristica fa da sfondo alle storie del manoscritto, le quali non devono essere lette solo come semplici narrazioni volte all'intrattenimento dei lettori, ma devono essere intese come delle storie intrise di valori morali e didattici. Dall'analisi delle storie del manoscritto, tre sono le grandi tematiche che determinano l'opera: la corruzione del sistema burocratico statale, il sistema degli esami imperiali e l'idea di un'amore utopistico e platonico. Prendendo in prestito il mondo del soprannaturale, Pu Songling riesce ad esprimere indirettamente la sua visione utopistica del mondo e a ridicolizzare quei burocrati dediti solamente al profitto e che avevano perso quei valori morali tanto osannati nei classici confuciani. A differenza della letteratura chiamata *da dao* 大道 (la grande via), egli scriverà delle storie che coinvolgono gli strati sociali più bassi della società (tipiche della *xiao dao* 小道, la piccola via), dando voce a quelle persone che solitamente venivano ignorate dalla letteratura tradizionale.

Negli ultimi trecento anni sono state pubblicate varie traduzioni di diverse storie del manoscritto. Il primo sinologo che ha tradotto in una lingua occidentale alcune novelle dell'opera è William Samuel (1812-84), il quale pubblicò nel 1848 una raccolta intitolata *The Middle Kingdom*. Ad oggi è presente solamente una traduzione integrale dell'opera ed è quella di Gottfried Rösler che, tra il 1987 e il 1992, pubblicò in lingua tedesca l'opera composta in cinque volumi. Per quanto riguarda il panorama italiano, l'unica traduzione semi-integrale del *Liaozhai* è stata svolta da Ludovico Nicola di Giura (1868-1947), sinologo, traduttore e medico della marina italiana presso l'ambasciata italiana di Pechino, il quale pubblicò nel 1926 la traduzione di 99 storie intitolata *Fiabe cinesi* con la casa editrice Mondadori. In seguito, un'altra edizione, curata dal figlio Giovanni di Giura, contenente tutte le 431 novelle presenti nell'edizione *Qingke ting* del manoscritto venne pubblicata con la stessa casa editrice nel 1962 con il nome di *Racconti fantastici di Liao*.

Data la mancanza di una letteratura riguardante esclusivamente il *Liaozhai* e Pu Songling, la presente tesi, dunque, ha come obiettivo quello di fornire una visione onnicomprensiva dell'opera, analizzandola non solo dal punto di vista letterario, ma anche attraverso le varie fasi che hanno condizionato la vita dell'autore.

Bibliografia

Barr Allan, "The Textual Transmission of Liaozhai zhiyi", in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 44, No. 2, 1984.

– "Pu Songling and the Qing Examination System", in *Late Imperial China*, vol.7, n.1, 1986.

– "Liaozhai zhiyi and Shiji", in *Asia Major*, s.l., Academia Sinica, 2007.

Benjamin Elman A., *A Cultural History of Civil Examination in Late Imperial China*, Berkley, University of California Press, 2000.

Bertolucci Giuliano, Casalin Federica (a cura di), *La letteratura cinese*, Roma, L'asino d'oro, 2013.

Ca Xinle 蔡新乐, *Wenxue fanyi de yishu zhexue* 文学翻译的艺术哲学, Zhengzhou, Henan daxue cbs, 2004.

Campany Robert F., "Ghosts Matter: The Culture of Ghosts in Six Dynasties Zhiguai", in *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, s.l., 1991.

Chang Chun-shu, Chang Shelley Hsueh-lun, *Redefining History: Ghosts, Spirits, and Human Society in P'u Sung-ling's World, 1640-1715*, Michigan, University of Michigan Press, 1999.

Chan Leo Tak-hung, *The discourse on foxes and ghosts: Ji Yun and eighteenth-century literati storytelling*, Honolulu, Honolulu University of Hawaii press, 1998.

Chen Jiange 陈建根 (a cura di), *Zhongguo wenyanwen xiaoshuo jingdian* 中国文言文小说精典 (Raccolta di romanzi cinesi in cinese classico), Jinan, Shandong daxue cbs, 2008.

Chen Xiaofen 陈晓芬, Hu Pingsheng 胡平生 (traduzione e commento), *Lunyu, Xiaojing* 论语, 孝经 (I dialoghi, il classico della piet  filiale), Beijing, Zhonghua shu ju, 2018.

Chen Zhijie 陈志杰, *wenyan yuti yu wenxue fanyi* 文言语体与文学翻译, Shanghai, Shanghai waiyu jiaoyu cbs, 2009.

Duan Qingfeng 段青峰 *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异, Wuhan, Chongwen shuju, 2007.

Fracasso Riccardo, *Libro dei monti e dei mari (Shanghai jing): Cosmografia e mitologia nella Cina Antica*, Venezia, Marsilio, 1996.

Fumagalli Alberto (a cura di), *Pu Sung Ling e il suo tempo*, Bergamo, Edizioni Bolis, 1996.

Gao Qi 高奇 (a cura di), *Zoujin Zhongguo minsu diantang* 走进中国民俗殿堂 (Entrando nel tempio del folklore cinese), Jinan, Shandong daxue cbs, 2014.

Guo Dan 郭丹, Cheng Xiaoqing 程小青, Li Binyuan 李彬源 (traduzione e commento), *Zuo zhuan* 左传(Commentario di Zuo), Beijing, Zhonghua shu ju, 2018.

Mair Victor H. (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, New York, Colombia University press, 2012.

Meng Xue 孟雪, *Liaozhai zhiyi yu Shandong minsu* 《聊斋志异》与山东民俗 (Il *Liaozhai zhiyi* e le usanze popolari dello Shandong), tesi di laurea specialistica, Shandong daxue, 2009.

Ho Ping-ti 何炳棣, *The Ladder of Success in Imperial China: Aspects of Social Mobility, 1368-1911*, s.l., Acls History, 2008.

Huang Ming 黄铭, Zeng Yi 曾亦 (traduzione e commento), *Chunqiu Gongyang zhuan* 春秋公羊传(Commentario di Gongyang al Chunqiu), Beijing, Zhonghua shuju, 2018.

Hui Luo, *The ghost of Liaozhai: Pu Songling's ghostlore and its history of reception*, Toronto, tesi di dottorato, 2009.

Jakobson Roman, "On linguistic aspects of translation", in *Selected writings: word and language*, The Hague, Mouton, 1971, 260.

– Heilmann Luigi (a cura di), *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002.

Jin Lei, *Pu Songling, Edgar Allan Poe, and the Garden of Good and Evil in Chinese and American Literature*, tesi di dottorato, Purdue University, 2009.

Kang X.F., *The Cult of the Fox: Power, Gender, and Popular Religion in Late Imperial and Modern China*, New York, Columbia University Press, 2005.

Korning Zethsen Karen, Aage, Hill-Madsen, "Intralingual Translation and Its Place within Translation Studies – A Theoretical Discussion", in *Meta*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016.

Karen, Korning Zethsen, "Intralingual Translation: An Attempt at Description", in *Meta*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2009.

Lein Fontaine, *The Intrusion Story and Lessons from the Fantastic: A Cross-Cultural Study*, University of California, tesi di dottorato, 2014,

Li, Jinfa, *Le Liaozhai en français (1880-2004)*, Parigi, Editions You Feng, 2009.

Li Yian 李逸安, Zhang Limin 张立敏 (traduzione), *Sanzijing, Baijiaxing, Qianziwen, Dizigui, Qianjiashi* 三字经, 百家姓, 千字文, 弟子规, 千家诗 (Classico dei tre caratteri, I Cento Cognomi, Il testo dei mille caratteri, Regole di comportamento per gli allievi, Poesie delle mille famiglie), Beijing, Zhonghua Shuju cbs, 2017.

Liu James T., “The Classical Chinese Primer: Its Three-Character Style and Authorship”, in *Journal of the American Oriental Society*, Princeton University, Vol. 105, No. 2, 1985.

Lu Dahuang 路大荒, *Pu Songling nianpu* 蒲松龄年谱 (Cronologia della vita di Pu Songling), Jinan, Qilu shushe chuban faxing, 1980.

– *Pu Songling ji* 蒲松龄集 (Antologia dei testi di Pu Songling), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1986.

Lu Xun 鲁迅, *Zhongguo xiaoshuo lishi lue* 中国小说略 (Breve storia della narrativa in Cina), Guangzhou, Baihua wenyi cbs, 2002.

Ma Jigao 马积高, Huang Jun 黄钧 (a cura di), *Zhongguo gudai wenxue (Shang zhong xia)* 中国古代文学 (上中下) (Letteratura cinese classica, volume superiore, centrale e inferiore), voll. 1-2-3, Beijing, Renmin wenxue cbs, 2008.

Ma Ruifang 马瑞芳, *Liaozhai zhiyi chuangzuo lun* 聊斋志异创作论 (Sulla creazione dell’opera Liaozhai zhiyi), Jinan, Shandong daxue cbs, 1990.

– *Huan you rensheng: Pu Songling zhuan* 幻由人生: 蒲松龄传 (Illusione derivata dalla vita: la biografia di Pu Songling), Beijing, Zuoja cbs, 2014.

Ma Ruifang 马瑞芳 (a cura di), Wang Ping 王平, *Ming Qing xiaoshuo yu minsu wenhua yanjiu* 明清小说与民俗文化研究 (Studi sui romanzi di epoca Ming e Qing e la cultura popolare), Jinan, Shandong daxue cbs, 2015.

Newmark Peter, *A textbook of translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education, 2001.

Norton Peter Otiv (a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, Milano, La vita felice, 2012.

Osimo Bruno, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2014.

– *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli Editore, 2016.

Pei Yu 裴钰, “Liaozhai zhiyi de gui gushi leixing fenxi 《聊斋志异》的鬼故事类型分析 (Divisione per categoria delle storie di fantasmi nel Liaozhai zhiyi)”, in *Qiqihaer daxue xuebao (zhixue shehui kexue ban)*, Harbin, Heilongjiang University, 2005.

Pellat Valerie, Liu Eric T., *Thinking Chinese Translation – A Course in Translation Method: Chinese to English*, London and New York, Routledge, 2010.

Puglia Francesca, *Lo “spirito volpe” come linea di confine fra tradizione ed estraneità nella cultura della Cina classica*, Sassari, tesi di laurea triennale, 2014.

Sabattini Mario, Santangelo Paolo, *Storia della Cina*, Bari, Editori Laterza, 2009.

Sabattini Mario, Scarpari Maurizio (a cura di), “La Cina - Volume II: L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing”, in *La Cina*, Torino, Einaudi, 2010.

Santangelo Paolo, *Il sogno in Cina. L'immaginario collettivo attraverso la narrativa Ming e Qing*, Milano, Raffaello Cortina editore, 1998.

Scarpa Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008.

Sun Junsheng 张峻声 (a cura di), *Pu Songling 蒲松龄*, Beijing, Renmin meishu cbs, 1993.

Tzvetan, Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, New York: Cornell University Press, 1975.

Wang Fenling 汪玢玲, *Guihu fengqing: “Liaozhai zhiyi” yu minsu wenhua 鬼狐风情: “聊斋志异”与民俗文化 (La cultura e le usanze dei fantasmi e le volpi: il Liaozhai zhiyi e la cultura popolare)*, Haerbin, Heilongjiang renmin cbs, 2003.

Wang Ping 王平, *Ming Qing xiaoshuo chuanbo yanjiu* 明清小说传播研究 (Studio sulla trasmissione dei romanzi di epoca Ming e Qing), Jinan, Shandong Daxue cbs, 2006.

Wang Qian 王谦, Yan Peijin 颜陪金 (traduzione e commento), *Da Xue, Zhongyong, Xiaojing* 大学, 中庸, 孝经 (La grande scienza, Il giusto mezzo, Il classico della pietà filiale), Jinan, Shandong huabao cbs, 2013

Weightman Frances, *Childlikeness in the writing of Pu Songling*, s.l., Edinburgh, 2002.

Xu Zhengying 徐正英, Zou Hao 邹皓 (traduzione e commento), *Chunqiu Guliang Zhuan* 春秋穀梁传 (Commentario di Guliang al Chunqiu), Beijing, Zhonghua shuju, 2018.

Xue Jingyu, *The magic mirror: representations of monsters in chinese classical tales*, tesi di dottorato, University of Southern California, 2012.

Yan Shigu 颜师古 (traduzione e commento), *Hanshu* 汉书 (Storia Ufficiale degli Han), Beijing, Zhonghua shuju, 1962

Yu Tianchi 于天池, Sun Tonghai 孙通海 (traduzione e commento), *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异, Beijing, Zhonghua shuju, 2016.

Yuan Shishuo 袁世硕, Xu Zhongwei 徐仲伟 (a cura di), *Pu Songling pingchuan* 蒲松龄评传 (Biografia di Pu Songling), Nanjing, Nanjing daxue cbs, 2000.

Zanoletti Gabriella (a cura di), *Racconti straordinari di Liaozhai: sedici racconti taoisti*, Milano, La vita felice, 2000.

Zeitlin Judith T., *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*, Stanford, Stanford University Press, 1993.

Zhang Youhe 张友鹤, *Liaozhai zhiyi huijiao huizhu huiping* 聊斋志异会较会注会评 (La completa edizione annotata del Liaozhai zhiyi), Shanghai, Shanghai guji cbs, 2011.

Zou Zongliang 邹宗良, *Pu Songling yanjiu congkao* 蒲松龄研究丛稿 (Collezione di testi sullo studio di Pu Songling), Jinan, Shandong daxue cbs, 2011.

Sitografia

Sito ufficiale della casa museo di Pu Songling: <http://www.pusongling.net/> (consultato il 18/02/2019).

Dizionario online: [Www.Zdic.net](http://www.zdic.net) (consultato il 18/02/2019).

[Www.treccani.it/vocabolario/onomatopea/](http://www.treccani.it/vocabolario/onomatopea/) (consultato il 18/02/2019).

<http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=fantasy> (consultato il 18/02/2019).

<https://zhidao.baidu.com/question/1795611523281810147.html> (consultato il 18/02/2019).

<https://baike.baidu.com/item/%E9%9B%A8%E9%92%B1/989154?fr=aladdin> (consultato il 18/02/2019).