

Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di
Mario Prayer



Collana Studi e Ricerche 141

STUDI UMANISTICI
Serie Ricerche sull'Oriente

Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di
Mario Prayer



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

Copyright © 2023

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN: 978-88-9377-292-1

DOI: 10.13133/9788893772921

Publicato nel mese di settembre 2023 | *Published in September 2023*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione –
Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità
open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

*Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial –
NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)*

Impaginazione a cura di | *Layout by:* Tonio Savina

In copertina | *Cover image:* foto di IdeaBug, Inc. da Adobe Stock, n. file 264263972.

Indice

Prefazione	7
<i>Franco D'Agostino, Federica Casalin</i>	
Introduzione	9
<i>Mario Prayer</i>	
PARTE I – ICONOGRAFIA	
1. Dal tempio alla moschea: il <i>kīrtimukha</i> nell'architettura indo-islamica	19
<i>Lidia Corna</i>	
2. L'immagine del sovrano e le insegne del potere regale nei monumenti della città di Vijayanagara (1336-1575)	45
<i>Francesca Maria Zaccardo</i>	
PARTE II – LETTERATURA	
3. La letteratura fantasy in Cina: <i>Guixu</i> di Qitongren	71
<i>Gloria Cella</i>	
4. La nostalgia del <i>furusato</i> : dialogo tra la letteratura giapponese e quella di Okinawa nella costruzione idilliaca del passato	93
<i>Gloria Farinaccia</i>	
5. Tra femminismo e disturbi mentali: l'influenza dell'ideologia femminista sulla scrittura di Kobayashi Eriko	113
<i>Luna Frezza</i>	
6. Preliminary Notes on the Use of Alcohol in Cemal Süreya's Poems	133
<i>Anastasiya Rudnytska</i>	

PARTE III – LINGUISTICA

7. Il ruolo della consapevolezza fonologica nell'acquisizione della lettura dei caratteri cinesi in studenti sinofoni dislessici: un'analisi preliminare <i>Irene Verzi</i>	153
8. The Tunisian Multilingual Digital Context, a Corpus-Based Statistical Analysis of Code-Switching in Arabizi <i>Elisa Gugliotta</i>	179
Abstracts	201
Autori	207

Prefazione

Con la presente raccolta di saggi, scritti dai nostri studenti del corso di Dottorato in Civiltà dell'Asia e dell'Africa, siamo giunti al terzo dei volumi dedicati annualmente all'appuntamento con la produzione scientifica dei nostri dottorandi e addottorati, che nel tempo ha mantenuto intatte le profonde valenze scientifiche, didattiche e culturali che ne hanno ispirato la costituzione. Mentre ringraziamo il collega Mario Prayer per aver curato e editato questa terza, ampia e ricca raccolta di studi, è, come sempre, un grande piacere per noi poter introdurre questo nuovo volume miscelaneo che, oltre a essere un'ulteriore dimostrazione della inesauribile vitalità scientifico-culturale dei nostri studenti, testimonia altresì della eccezionale ricchezza dell'offerta formativa al terzo livello dottorale presso il Dipartimento "Istituto Italiano di Studi Orientali" (ISO).

Gli otto contributi presentati, distribuiti su tre ampie aree tematiche (Iconografia, Letteratura e Linguistica), spaziano dall'analisi della sopravvivenza di un elemento architettonico preislamico nell'architettura islamica dell'India (L. Corna) a un saggio dedicato alla rappresentazione figurativa del potere regale nell'India meridionale tardo-medioevale (F.M. Zaccardo); da una disamina della letteratura fantastica nella Cina contemporanea (G. Cella) allo studio su un "termine tecnico" nella letteratura giapponese di Okinawa del XX secolo, *furusato* (G. Farinaccia); da un contributo sul rapporto tra disturbi mentali e femminismo nell'opera della scrittrice contemporanea Kobayashi Eriko (L. Frezza) allo studio della valenza del vino e il suo rapporto con la tradizione poetica turco-persiana nell'opera del poeta turco contemporaneo Cemal Süreya, morto nel 1990 (A. Rudnytska); da ultimo, da uno studio su dislessia e consapevolezza fonologica nei parlanti

cinesi (I. Verzi) fino a un contributo socio-linguistico sull'ambito dell'uso dell'alfabeto latino (*arabizi*) nei *social media* tunisini contemporanei (E. Gugliotta).

I testi qui pubblicati mostrano uno spaccato straordinario delle differenti tematiche affrontate nell'ambito del Dottorato di ISO, e lasciano molto bene intendere la ricchezza degli spunti scientifici e culturali che la nostra scuola, al più alto livello dedicata agli studi sulle civiltà dell'Asia e dell'Africa, rappresenta e possiede.

Vogliamo, poi, sottolineare che nel nuovo sistema di valutazione dei Dipartimenti e degli Atenei, definito con l'acronimo AVA3 (*Autovalutazione, Valutazione, Accreditamento*), di cui la Comunità Europea si sta dotando per la valutazione comparativa, tra l'altro, della qualità dell'offerta formativa a tutti i livelli degli Atenei europei, il terzo livello di studio, il più elevato, appunto il Dottorato, occupa un posto di primo piano nella valorizzazione delle Istituzioni, in quanto rappresenta lo spartiacque tra formazione e mondo del lavoro. Raccolte di studi tanto ricche per le tematiche trattate, quanto profonde e rigorose nella procedura e nell'analisi, rappresentano il modo migliore per mostrare che si è sulla traccia giusta a creare esperti, del più alto livello internazionale, di quel mondo "orientale" che è la ragione di esistere culturale e didattico-scientifica di ISO.

Franco D'Agostino, Direttore del Dipartimento

Federica Casalin, Coordinatrice del Dottorato

Introduzione

È tradizione ormai consolidata del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa di Sapienza Università di Roma curare annualmente una pubblicazione accademica in accesso libero e con revisione tra pari a doppio cieco, specificamente dedicata a dottorande e dottorandi al secondo o terzo anno del percorso formativo o che hanno da poco conseguito il titolo. L'iniziativa si è avviata nel 2018, ed è proseguita negli anni seguenti, approdando nel 2021 alla presente collana di Sapienza Università Editrice, raccogliendo in tal modo contributi di giovani studiosi appartenenti a nove cicli, dal 28° al 36°¹. Con il presente volume, dedicato ai cicli 34°, 36° e 37°, è stato così raggiunto il traguardo dei dieci anni di studi dottorali.

Il progetto editoriale ha una duplice valenza: scientifica e didattica. Da un lato, dà modo agli autori di affacciarsi, spesso per la prima volta, sull'orizzonte della comunità scientifica internazionale, far conoscere le proprie ricerche, interagire con i colleghi del medesimo campo di studi o di aree affini e sviluppare nuove prospettive per il proprio

¹ M. Miranda (2018) (a cura di), *Dal Medio all'Estremo Oriente. Studi del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa*, con la collaborazione di Raffaele Torella e Mario Casari, Collana Biblioteca di testi e studi / 1174 - Civiltà Orientali, Roma, Carocci Editore; Id. (2020) (a cura di), *Dal Medio all'Estremo Oriente, 2. Studi del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa*, con la collaborazione di Raffaele Torella, Arianna D'Ottone Rambach e Mario Casari, Collana Biblioteca di testi e studi /1316 - Civiltà Orientali, Roma, Carocci Editore; F. Casalin e M. Miranda (2021) (a cura di), *Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa I. Quaderni di studi dottorali alla Sapienza*, Collana Studi e Ricerche, n. 106, Serie Ricerche sull'Oriente, Roma, Sapienza Università Editrice; M. Miranda (2023) (a cura di), *Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa II. Quaderni di studi dottorali alla Sapienza*, Collana Studi e Ricerche, n. 130, Serie Ricerche sull'Oriente, Roma, Sapienza Università Editrice.

lavoro. Dall'altro, vuole coinvolgerli attivamente nei vari passaggi relativi all'allestimento di un volume poligrafico, offrendo esperienze che potranno risultare di grande utilità in occasione di simili esperienze in anni futuri. Viene così a costituire un momento caratterizzante della vita del Dottorato nel suo complesso.

Il terzo volume dei *Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa* esce a qualche mese di distanza dal secondo, in questo 2023 che può essere definito, sotto molti aspetti, come un anno di transizione. Con l'emergenza pandemica ormai sostanzialmente alle spalle, si è assistito a un rapido ritorno alla "normale" vita accademica, ad esempio con la ripresa della didattica in presenza e l'organizzazione di convegni e conferenze a carattere sia nazionale che internazionale. Dopo mesi di sospensione, la riacquistata libertà di movimento ha sbloccato una grande quantità di iniziative, cosa che spesso ha comportato una sovrapposizione temporale tra eventi di grande richiamo e, di conseguenza, un accalcarsi di impegni nelle agende dei ricercatori. Questo, evidentemente, ha avuto effetti sia positivi che negativi sullo svolgimento dei piani di ricerca di dottorande e dottorandi, ma è indubbio che la possibilità di un confronto diretto con i propri colleghi in ambito internazionale, e soprattutto, l'accesso alle fonti primarie garantito dall'apertura delle frontiere nei Paesi oggetto di studio (sebbene avvenuta in tempi diversi in diversi Paesi) abbiano consentito un sostanziale avanzamento dei piani di lavoro nell'arco del triennio.

La transizione del 2023 ha poi riguardato anche l'ambito interno in virtù di una profonda ridefinizione degli obiettivi dei Dottorati di ricerca su scala nazionale, e della conseguente riorganizzazione strutturale prevista dalla *governance* del nostro ateneo. Non è certamente questa la sede per addentrarsi in un'analisi dettagliata della riforma, che del resto non è stata ancora implementata in ogni suo aspetto e ha finora coinvolto in grado diverso i cicli dottorali attivi, sicché gli effetti complessivi saranno visibili soltanto in un prossimo futuro. Si può comunque già rilevare come essa possa concorrere a formare una nuova tipologia di classi di dottorande e dottorandi ispirata a una sorta di comunità aperta e integrata nell'universalità degli studi, portatrice bensì di specializzazioni tematiche ma al contempo consapevole dell'evoluzione attuale di teorie, metodologie, interessi tematici e strumenti analitici entro un ampio orizzonte multidisciplinare, e capace di innescare nuove sinergie nel mettere a frutto conoscenze e abilità

progettuali per la costruzione di reti, partenariati e coordinamenti scientifici a largo raggio.

Si tratta di cambiamenti che non solo esaltano l'importanza di iniziative editoriali di libero accesso, come appunto i *Quaderni di studi dottorali alla Sapienza*, ma prefigurano in un certo senso la maturazione di una delle missioni precipue del nostro Dottorato, vale a dire la piena integrazione degli studi sulle civiltà dell'Asia e dell'Africa all'interno di un rinnovato campo umanistico. Tale integrazione appare tanto più urgente ed essenziale quanto più il mondo occidentale tende a liberarsi della propria ormai vetusta autoreferenzialità e si apre a un dialogo costruttivo con culture e Paesi un tempo sentiti come lontani e diversi, ma oggi divenuti vicini e familiari per una consuetudine quotidiana che abbraccia la convivenza civica così come il mondo dell'informazione, la politica, l'economia, l'espressione artistica e letteraria e, per l'appunto, il dialogo scientifico. Nonostante il sorgere di nuove spinte centripete a cui si assiste in diverse parti del mondo, è l'incontro tra i diversi continenti della conoscenza che può gettare le basi per raggiungere quell'ideale condiviso di sapere, libero da pregiudizi e stereotipi, aperto a contributi eterogenei ciascuno con il suo ricco bagaglio culturale, che è presupposto ineludibile per un futuro di incontro e collaborazione.

L'integrazione, all'interno del campo umanistico generale, delle conoscenze acquisite mediante lo studio dei Paesi dell'Asia e dell'Africa promette di arricchire di repertori, esperienze storiche, epistemologie la costante ricerca di origini e sviluppi, di cause di continuità e di cambiamento nella storia della civiltà umana in tutte le sue manifestazioni. Ad essa deve corrispondere altresì l'inclusione delle conoscenze, dei linguaggi, delle forme di trasmissione dei valori che quelle società hanno prodotto, in una comunione dei saperi che sia, al contempo, riconoscimento e accoglimento delle specifiche soggettività culturali e storiche.

Questa interazione-inclusione ha già dato notevoli frutti in alcune delle ricerche condotte negli anni passati dai giovani ricercatori del nostro Dottorato, e se ne percepisce un'eco distinta anche nei saggi presenti in questo volume. I contributi sono stati raggruppati in tre sezioni dedicate all'iconografia, alla letteratura e alla linguistica, entro cui sono variamente confluiti gli orientamenti disciplinari che animano i curricula del Dottorato, denominati "Asia orientale", "Subcontinente

indiano e Asia Centrale”, e “Studi arabi, iranici e islamici”.

Nella prima sezione, due saggi si occupano della funzione dell'architettura dell'India centro-meridionale quale interfaccia comunicativa fra potere politico e società, traendo dall'analisi iconografica interessanti deduzioni di carattere storico e antropologico. Lidia Corna si interroga sulle motivazioni della ricorrente presenza dell'elemento iconografico del *kīrtimukha* (il volto bestiale posto all'entrata dei templi hindu) sulle pareti di “moschee di conquista” sorte nei Sultanati indiani a partire dal XII secolo. Sulla base dell'osservazione diretta di edifici religiosi islamici del Malwa e del Deccan databili al XIV sec., la studiosa ipotizza che l'immagine del *kīrtimukha* nei cosiddetti monumenti “palinsesto”, volti a sottolineare l'assoggettamento di precedenti centri politici e dei simboli culturali e religiosi che ne legittimavano l'autorità, si sia potuta conservare anche per la sua valenza apotropaica espressa in una forma stilizzata non antropomorfa. Viene così evidenziata la complessità dei processi di integrazione operati dai nuovi centri di potere stabilitisi in India a partire dal periodo sultanale.

Francesca Maria Zaccardo prende in esame le raffigurazioni dei re di Vijayanagara presenti negli impianti decorativi di alcune grandi strutture della città (secc. XIV-XVI) e identifica due distinte fasi: nella prima il re si presenta negli abiti della locale tradizione hindu, nell'atto di concedere udienze o svolgere funzioni amministrative, oppure impegnato in cerimonie rituali connesse con la celebrazione della regalità; nella seconda appare spesso adornato di *insignia* e abbigliato con una tunica e un copricapo di derivazione iranica, nell'intento di affermare il suo *status* di sovrano nella dimensione sopra-locale. L'analisi iconografica, arricchita dal riscontro con resoconti di viaggiatori europei in visita alla corte, fornisce numerosi spunti di approfondimento per la comprensione del ruolo del sovrano nella storia dell'India meridionale nel periodo oggetto di studio.

La parte II, dedicata alla letteratura, presenta quattro contributi, tutti dedicati al periodo moderno e contemporaneo, di cui due relativi all'ambito giapponese e uno ciascuno all'ambito cinese e a quello turco. Gloria Cella illustra i caratteri salienti della letteratura *fantasy* in Cina, ricostruendone il percorso di evoluzione. Affermatosi inizialmente grazie a piattaforme online, il *fantasy* ha enormemente ampliato il proprio universo con il passaggio a riviste e case editrici specializzate. A ciò ha altresì fatto riscontro un graduale superamento di

modelli e suggestioni occidentali nella ricerca di un carattere considerato come più propriamente “nazionale”. Con riferimento al racconto *Guixu* dell'autore Qitongren, vengono evidenziati alcuni *topoi* propri di questo genere, così come la loro rielaborazione creativa nelle scelte narrative dell'autore. L'analisi conduce a una riflessione sulla capacità del fantastico di offrire non solo evasione e intrattenimento, ma anche uno strumento di lettura della società contemporanea.

Una sorta di *fil rouge* percorre i seguenti tre studi, ossia la dimensione della scrittura come duplice specchio di un malessere del vivere, in cui si riflettono e si tengono insieme paesaggi dell'interiorità e fenomeni sociali e politici. Gloria Farinaccia prende in esame l'atteggiamento nostalgico presente nelle opere di Kushi Fusako, Yogi Seishō e Miyagi Sō, autori novecenteschi di Okinawa, dove il luogo natio (*furusato*) diventa metafora distopica di un passato idealizzato. Il ritorno alle atmosfere rurali dell'infanzia acquista speciale significato per quanti sono emigrati verso le regioni centrali, fortemente urbanizzate, del Giappone; qui la loro estrazione regionale e culturale, percepita come “altra”, determina una condizione di emarginazione ed isolamento. Il rinnovato contatto con il *furusato* viene così a rappresentare il tentativo di recupero di una dimensione umana collocata sia fuori dal tempo come memoria personale, sia nel presente a neutralizzare le traumatiche esperienze di una difficile convivenza sociale.

Con uno sguardo maggiormente rivolto alle problematiche di natura psichica, Luna Frezza si addentra nell'analisi dei romanzi, di forte impronta autobiografica, della scrittrice giapponese Kobayashi Eriko e ne identifica il percorso di evoluzione interno. Nelle prime opere l'autrice riflette sul disturbo depressivo di cui soffre, e in un graduale percorso di scoperta risale dagli anni recenti fino a quelli dell'infanzia nella ricostruzione dell'origine familiare delle proprie disfunzioni mentali e comportamentali. Questo lavoro di scavo e recupero, in cui la scrittura acquisisce una funzione anche terapeutica, entra in una nuova fase dopo l'incontro con l'ideologia femminista: la denuncia delle discriminazioni subite dalle donne porta la scrittrice a individuare le radici sociali delle alterazioni psicoemotive individuali e ad acquisire una maggiore consapevolezza della propria condizione.

La presenza di un nesso fra interiore depressione e ingiustizie sociali emerge anche nelle opere del poeta Cemal Süreya, noto esponente del movimento İkinci Yeni (Secondo Nuovo) affermatosi in Turchia a

metà del secolo scorso. Anastasiya Rudnytska, nel sottolineare la forte impronta autobiografica delle opere di Süreya, stabilisce una stretta correlazione fra la sua poetica e l'inappagata ricerca di un approdo salvifico ove redimere le proprie tribolazioni. L'argomentazione si svolge all'interno di una prospettiva particolare: quella dei ripetuti riferimenti a bevande alcoliche, sia tradizionali che moderne, come *raki*, *bira* e *şarap*, ciascuna portatrice di uno specifico simbolismo. La tematica viene rapportata agli influssi della tradizione con riferimento alla costante presenza di elementi quali vino e taverna nella letteratura del periodo *Divan* (XIII sec.), evidenziando però l'abbandono, nel periodo moderno, della valenza mistica e metaforica tipica del *Tasavvuf* a favore di uno sguardo, sofferto e indignato, sulla condizione umana.

Nella sezione finale compaiono due saggi accomunati dall'interesse linguistico e dal carattere interdisciplinare. A dimostrazione delle notevoli potenzialità di quell'approccio integrato e inclusivo di cui si è parlato più sopra, Irene Verzi propone di verificare la nozione di consapevolezza fonologica, comunemente impiegata nello studio della dislessia in età scolare in ambiti linguistici occidentali, alla luce dei recenti studi condotti in Cina, e in particolare a Hong Kong su giovani soggetti cinesi. L'analisi verte principalmente sulle peculiarità del sistema logografico, da cui discendono problematiche assai diverse rispetto alle lingue che utilizzano scritture alfabetiche. Proprio queste differenze, secondo la studiosa, possono favorire una migliore comprensione della dislessia in generale, anche a scopi terapeutici e come supporto alla didattica della lingua cinese.

Il saggio di Elisa Gugliotta, posto a chiusura del volume, adotta la metodologia dell'analisi statistica dei *corpora* digitali nello studio dei fenomeni di *code switching* nel contesto linguistico dell'arabizi nella Tunisia contemporanea. L'analisi si sofferma in particolare sulle variazioni subite da specifici elementi linguistici quando utilizzati in contesti comunicativi informatizzati, e pone in stretta relazione tali variazioni non solo con il contesto terminologico globalizzato dei *media*, ma anche con le trasformazioni sociali e i movimenti politici in corso nel Paese all'inizio del XXI sec. Per questo studio, che sviluppa una parte della tesi dottorale in cotutela con l'Université Grenoble Alpes, discussa nel 2022, Elisa Gugliotta si avvale di un *corpus* da lei appositamente creato e reso disponibile in libera consultazione alla comunità degli studiosi.

Mi sia concesso, in conclusione, formulare l'auspicio che il presente volume possa utilmente contribuire alla diffusione dei significativi risultati raggiunti dalle giovani ricercatrici del Dottorato in Civiltà dell'Asia e dell'Africa, anche a testimonianza del costante impegno didattico e scientifico dei docenti supervisor e co-supervisor. Insieme a loro vorrei qui ringraziare quanti hanno contribuito alla realizzazione di questa pubblicazione, a cominciare dal Prof. Franco D'Agostino che ha costantemente assicurato l'appoggio del Dipartimento ISO da lui diretto, e dalla Coordinatrice, Prof.ssa Federica Casalin, sempre disponibile a intervenire nelle fasi di proposizione e gestione del progetto, in stretta collaborazione con Sapienza Università Editrice. Un ringraziamento speciale va alla Prof.ssa Marina Miranda, responsabile scientifica del *curriculum* Asia orientale, la cui esperienza accumulata negli anni scorsi si è rivelata per me un riferimento insostituibile nell'affrontare gli snodi cruciali della comune impresa. Vorrei inoltre ringraziare il Prof. Mario Casari per aver seguito personalmente i contributi provenienti dal *curriculum* di Studi arabi, iranici e islamici, di cui ha la responsabilità scientifica.

Infine, tengo a sottolineare che questa pubblicazione non avrebbe potuto vedere la luce entro i tempi auspicati senza la preziosa collaborazione del Dott. Tonio Savina, che si è dedicato anche quest'anno con massima costanza ed efficienza al complesso lavoro di editing dei testi e delle immagini.

Mario Prayer

PARTE I

ICONOGRAFIA

1. Dal tempio alla moschea: il *kīrtimukha* nell'architettura indo-islamica

Lidia Corna

1.1. Introduzione

Il *kīrtimukha* o “volto di gloria” è uno dei motivi più ricorrenti del vocabolario figurativo indiano. La faccia dai tratti belluini è solitamente rappresentata con due corna, grandi occhi bulbosi e bocca spalancata, normalmente priva di mascella inferiore. Non si tratta di una creatura mortale, bensì di un'entità suprema che, con le sue fauci spalancate, divora e protegge il devoto che varca le soglie dei luoghi sacri. Nel corso dei secoli, l'immagine acquisì grande popolarità, divenendo un vero e proprio archetipo formale che si diffuse ampiamente nel Subcontinente indiano attraverso l'arte e l'architettura hindu, jaina e budhista.

Oltre a rintracciare le origini, il significato simbolico e l'impiego nel contesto religioso del celebre motivo iconografico, ci si propone di indagare le motivazioni alla base della sua insolita presenza all'interno di una nuova tipologia di monumento: la moschea di conquista. Essa si manifesta a partire dal XII secolo tramite il riuso di *spolia* provenienti dai templi profanati e sempre lungo i confini in espansione del Sultanato di Delhi. Poiché l'architettura hindu e jaina proliferava di esuberanti sculture dal significato iconografico, la cui presenza non è consentita all'interno dei luoghi di culto islamici, intere strutture venivano smontate e i loro materiali sottoposti a specifiche modifiche e deturpazioni tramite un programma mirato ad alterare la natura delle raffigurazioni, così da accomodarle alla norma islamica. Se degli elementi antropomorfi spesso non rimaneva che una remota traccia, non vi era

altrettanto rigore nei confronti del *kīrtimukha*: il motivo apotropaico fu di frequente l'unico a rimanere integro e riconoscibile.

Tuttavia, poca attenzione scientifica è stata riservata alla tipologia architettonica sopra menzionata e ancora meno, nello specifico, alla presenza del *kīrtimukha* in ambito islamico. La conservazione del motivo iconografico è stata brevemente messa in luce da Finbarr Barry Flood (2009, 2016), in riferimento alle moschee di conquista sorte nella pianura indo-gangetica sul finire del XII secolo. Una personale ricerca sul campo ha permesso di identificare il *kīrtimukha* anche all'interno di ulteriori moschee di conquista sorte nel XIV secolo tra i territori del Mālwa e del Deccan, all'indomani delle nuove espansioni del Sultano per opera delle dinastie Khalji e Tughluq. Il fatto che il motivo iconografico persista all'interno dell'architettura islamica di conquista per più secoli e in più aree geografiche non può che suscitare un interrogativo a riguardo.

1.2. Etimologia e significato simbolico

Il *kīrtimukha* è stato oggetto di importanti indagini. Ci affidiamo qui alle analisi e interpretazioni di diversi studiosi, e in particolare a quelle di Stella Kramrisch, ricordandone alcuni punti salienti.

L'espressione *kīrtimukha* è composta dai due termini sanscriti *kīrti* e *mukha*, i cui rispettivi significati sono "gloria/fama" e "faccia/bocca". Sebbene non ci siano dubbi sul significato di *mukha*, non si può dire lo stesso per *kīrti*. Il termine, infatti, designerebbe anche un tempio, un monumento o qualsiasi opera architettonica che sia destinata a perpetuare la memoria del suo autore. L'oggetto sarebbe un contributo glorioso che incarna la fama del suo donatore (Agrawala 1965: 241). Così come nella letteratura pāli si narra che quando il Buddha Śākyamuni viaggia viene preceduto dalla sua *kīrti* "gloria/fama", allo stesso modo le opere donate da pii devoti sono chiamate *kīrti*, poiché, grazie alla donazione, la loro gloria li precederà in paradiso. In questo modo, gli dèi conosceranno il merito spirituale dei donatori e apriranno loro la porta del cielo (Vajracharya 2014: 312-313).

Seppure *kīrtimukha* sia il composto più comune per designare il motivo iconografico oggetto di studio, non si tratta dell'unico in uso. Una breve analisi delle più comuni alternative risulta funzionale alla comprensione del significato simbolico dell'elemento figurativo qui

discusso. I termini *grāsamukha* “volto del divoratore” e *rāhumukha* “volto di Rāhu” rievocano in forma analoga il concetto dell’eclissi. Mentre la radice *gras-* significa letteralmente “divorare” o “eclissare”, Rāhu designa il nodo ascendente della luna, ed è, sul piano mitologico, l’entità che, divorando il sole e la luna, provoca le eclissi e genera oscurità (Kramrisch 1946: 324). *Simhamukha* “volto di leone” e *pañcavaktra* “dotato di cinque facce/bocche” sono entrambi composti sanscriti che designano la figura del leone. Simbolicamente, quando un leone ruggisce, viene prodotto un suono talmente risonante che le quattro direzioni di cui è composta l’atmosfera restituiscono un ruggito, come se altri quattro leoni stessero rispondendo al principale; da qui il composto *pañcavaktra*. Il maestoso ruggito si propaga nell’atmosfera proprio come le parole gloriose (*kīrti*) si diffondono rapidamente nella forma di voci risonanti (Vajracharya 2014: 313). Inoltre, il leone è un animale solare, distruttore dei demoni, simbolo di splendore, giustizia e potere. Dalle sue fauci, che tutto divorano, viene emesso al contempo tutto ciò che esiste (Kramrisch 1946: 326-328). Tuttavia, il distruttore per eccellenza, colui che inevitabilmente divora ogni cosa è *kāla*, il tempo, da cui deriva il composto sanscrito *kālamukha*: “volto del tempo” (Kramrisch 1946: 325). Questo vasto bagaglio simbolico trova sintesi ultima in un volto bestiale che, con la sua espressione spaventosa, rievoca i tratti di un leone (*simha*), la testa di un drago (Rāhu) e il teschio della morte (Kāla) (Kramrisch 1946: 327-328).

La maschera del *kīrtimukha* rappresenta così l’identità suprema dei contrari, in essa convivono morte e respiro vivente, distruzione e creazione¹, oscurità e splendore. In diverse raffigurazioni del *kīrtimukha*, il doppio movimento di inalazione ed esalazione è di facile identificazione: tutto converge verso l’apertura del volto ma, allo stesso tempo, da essa prende forma l’esistente. Il *kīrtimukha*, in una costante attività, divora e crea.

All’interno della vastissima produzione letteraria mitologica indiana², sono riscontrabili due principali narrazioni legate alla figura

¹ Da questo punto di vista il *kīrtimukha* è accomunato a Śiva, il quale incarna i tre aspetti di creazione, conservazione e distruzione e che, nella sua manifestazione più terrificata, rievoca nel suo volto le caratteristiche formali del *kīrtimukha*, attraverso occhi bulbosi, guance gonfie e lunghe zanne (Agrawala 1965: 237).

² La produzione mitologica fu compilata solo in epoca post-Gupta, ed è possibile ipotizzare che le narrazioni siano state create *ad hoc* dalle correnti viṣṇuite e śivaite

del *kīrtimukha* e, curiosamente, in entrambe è presente la figura di Rāhu, seppur in termini diversi. Nel mito viṣṇuita³, Rāhu, un insidioso *asura* che ha illecitamente ingerito il nettare dell'immortalità (*amṛta*) destinato agli dei, viene decapitato da Viṣṇu ma, poiché ha da poco sorseggiato l'*amṛta*, la sua testa ("volto di gloria") è ormai divenuta immortale. Nelle diverse varianti del mito intessuto attorno alla figura di Śiva⁴, invece, il *kīrtimukha* è un'entità generata dal dio appositamente per aggredire Rāhu, il quale compare in veste di messaggero del temibile *asura* Jālandhara. Uno spaventoso essere viene emanato dal terzo occhio di Śiva per divorare Rāhu ma, non appena quest'ultimo supplica il dio di benevolenza, Śiva ordina al mostro di sfamarsi con il suo stesso corpo. Così, dopo aver divorato ogni parte di sé, di lui non rimane che il solo volto. Śiva, allora, lo rinomina *kīrtimukha* e gli ordina di stare agli ingressi dei templi, dove i devoti hanno l'obbligo e l'onore di omaggiarlo prima di entrare.

Per questo motivo il "volto di gloria", la cui posizione principale è nei pressi degli ingressi, rappresenta l'aspetto terribile del potere divino ed incarna il paradosso della vita nella morte, oltre che la saggezza dell'abbandono al Signore. Esso funge da maschera demoniaca apotropaica che spaventa i malvagi ma è garanzia di protezione per i devoti (Kramrisch 1946: 330, Zimmer 1972: 184).

1.3. Il *kīrtimukha* nell'arte e nell'architettura

La diffusione del motivo iconografico nel Subcontinente indiano va rintracciata agli inizi dell'era comune⁵, ma è nel periodo Gupta (IV-VI sec.) che il *kīrtimukha* iniziò ad acquisire grande popolarità, assumendo la sua forma canonica e divenendo un elemento sempre più frequente

per fornire una spiegazione, in una nuova chiave, di quello che era già un ricorrente motivo all'interno del vocabolario figurativo indiano (Gangoly 1920: 19).

- ³ Il mito di riferimento è quello che vede lo svolgersi della guerra tra dèi e demoni, riassunto da Varāhamihira nella *Bṛhatsaṃhitā*, V. 1-3 (cfr. Kramrisch 1946: 325).
- ⁴ Consultabili all'interno dello *Śivapurāṇa* (*Yuddhakhaṇḍa*, *Rudreśvara Saṃhitā*) (cfr. Shastri 1970: 886-890), dello *Skandapurāṇa* (*Kārttikamāsa-Māhātmya*, *Vaiṣṇavakhaṇḍa*) (cfr. Bhatt 1994: 133-139) e del *Padmapurāṇa* (*Uttarakhaṇḍa*) (cfr. Bhatt 2007: 2347-2350).
- ⁵ Benché risulti difficile stabilire le influenze artistiche del periodo, è possibile ipotizzare che la fisionomia delle maschere leonine classiche possa aver contribuito al suo sviluppo (Kramrisch 1946: 323).

negli edifici di culto hindu, jaina e buddhisti.

Il significato simbolico del *kīrtimukha* trova analogia nella sua resa artistica, poiché, dall'alto di sculture ed architetture, egli emana e divora l'esistente. Di fatto, la frequente posizione del motivo nelle parti più elevate dei templi, siano esse imponenti *śikhara* o sezioni di portali, trova corrispondenza visiva nella consueta presenza del *kīrtimukha* tra le alte acconciature e le maestose corone che caratterizzano le divinità del pantheon hindu. Tra i più antichi esempi degni di nota, figura un rilievo rappresentante il Rāmagrāma Stūpa, proveniente da Amarāvati (II secolo d.C.), all'interno del quale il *kīrtimukha* figura come ornamento nella corona di un Nāga (fig. 1.1). In questa stessa applicazione, il motivo ebbe grande fortuna divenendo un frequente elemento decorativo scolpito sulle corone degli enti supremi, quali il *jaṭāmukuta* di Śiva⁶, il *kirītamukuta* di Viṣṇu (fig. 1.2) e i diversi *karandamukuta* di *dvārapāla*, soprattutto del sud dell'India (fig. 1.4). In una posizione di analogia importanza, il motivo divenne di uso comune all'interno delle sculture di pietra destinate agli interni dei templi (fig. 1.3), ricoprendo principalmente il ruolo di chiave di volta degli archi che incorniciano le divinità del pantheon induista (Gangoly 1920: 18) e/o buddhista (cfr. Bhattacharya 2008: 176-178).

Venendo all'utilizzo del motivo all'interno delle architetture religiose, non è possibile definire con certezza il momento in cui il *kīrtimukha* sia divenuto motivo iconografico imprescindibile del vocabolario figurativo culturale, poiché delle prime strutture religiose edificate con materiali deperibili, così come di una sua ipotetica evoluzione, non è rimasta traccia; diversamente, nei templi in pietra del periodo Gupta il motivo compare in una forma già matura e compiuta.

Nel fervore decorativo dell'epoca Gupta, il *kīrtimukha* trovò spazio in un consolidato repertorio di motivi simbolici, quali vasi dell'abbondanza (*pūrṇaḡhaṭa*), alberi di buon auspicio (*śrīvṛkṣa*), esseri celesti, coppie di amanti (*mithuna*), spirali, rosette, schiere di nani (*gaṇa*), oltre che alle esordienti rappresentazioni antropomorfe delle divinità fluviali Gaṅgā e Yamunā (Agrawala 1965: 220)⁷. Esso divenne motivo

⁶ In una delle varianti del mito, per ricompensare l'atto di devozione del *kīrtimukha*, Śiva lo ripose tra le ciocche dei suoi capelli (Zimmer 1972: 182).

⁷ Il tempio Daśāvātāra di Deogarh (inizi del VI sec.), per esempio, include numerose rappresentazioni del *kīrtimukha*, sia all'ingresso che in prossimità delle nicchie che decorano i restanti tre lati del tempio.

ricorrente anche nell'architettura rupestre: numerosi esemplari sono identificabili nei complessi di Ajanta⁸ (II sec. a.C.-VI sec. d.C.), Badami (VI-VIII sec. d.C.; fig. 1.7) ed Ellora (VII-X sec. d.C.; fig. 1.5).

Tra il VII e il XIII secolo, il *kīrtimukha* si diffuse ampiamente attraverso l'intero territorio del Subcontinente indiano, raggiungendo conformazioni caratterizzate da una sorprendente maestà e finezza. Numerosi trattati di architettura, redatti nello stesso arco di tempo, forniscono istruzioni dettagliate per architetti e scultori su come e dove il "volto di gloria" andrebbe scolpito. Tra questi, il *Mānasāra* (VII-XI sec.), l'*Aparājitapṛcchā* (XII sec.) e lo *Śilpaprakāśa* (IX-XII sec.), quest'ultimo dedicato nello specifico all'architettura dell'Odisha, all'interno della quale il *kīrtimukha* ebbe particolare fortuna (Donaldson 1976: 420).

Seppure il motivo iconografico si presti ad una generale diffusione in diverse forme e aree all'interno dell'architettura templare indiana, è possibile menzionare i principali e più frequenti usi dello stesso. Le porte e le finestre dei templi, come anticipato, in quanto luoghi di passaggio che consentono l'accesso allo spazio sacro, proliferano di ornamenti simbolici, tra i quali trova spazio il *kīrtimukha* (Kramrisch 1946: 322). La cornice figurativa della porta ha una duplice funzione: se da un lato ingloba diversi aspetti della divinità, la quale inizia a manifestare la sua presenza⁹, dall'altro deve evocare il rito di purificazione, abluzione ed iniziazione a cui il devoto si sottopone varcando la soglia, nonché rappresentazione terrena dell'ingresso celeste (Kramrisch 1946: 316). Le iconografie in forma antropomorfa delle divinità fluviali Gaṅgā e Yamunā, discese dal cielo alla terra, purificano simbolicamente il devoto; analogamente il *kīrtimukha*, con il suo volto spaventoso, funge da maschera demoniaca apotropaica, incarnando un guardiano della soglia che è parte della sostanza della divinità stessa, segno e agente della sua ira distruttrice e della sua facoltà protettiva¹⁰. Egli,

⁸ L'importante centro buddhista patrocinato dai Vākāṭaka fa largo uso del motivo figurativo all'interno di diverse grotte, tra le quali la 1, la 2, la 4 e la 19 (Saxena 2020: 428).

⁹ Spesso attraverso un'esplicita rappresentazione iconografica del dio al centro dell'architrave.

¹⁰ L'aspetto protettivo del *kīrtimukha* emerge all'interno di una narrazione della battaglia di Rāma contro Rāvaṇa, riportata nel *Padmapurāṇa* (*Pātālakhaṇḍa*): secondo una profezia, qualora Rāma avesse colpito il motivo *pañcavakra* scolpito

con le sue fauci spalancate, divora il fedele per accoglierlo nella dimora della divinità, ma al contempo spaventa e rigetta il male, allontanandolo dal confine sacro (Kramrisch 1946: 314, Zimmer 1972: 182).

Per quanto concerne le finestre, diversamente da quelle di uso comune, quelle caratteristiche dei templi sono raffigurate cieche e contribuiscono così a proteggere il *garbhagrha* dalla luce esterna. Esse presentano perlopiù una forma arcuata identificata con il termine *gavākṣa*¹¹, la cui sagoma riprende le curve che assumono due bambù se fissati alla base e legati insieme alle estremità. Quella che nel *gavākṣa* potrebbe sembrare l'estensione verso l'alto dei due ipotetici rami, è generalmente abitata da un *kīrtimukha* il quale, essendo rappresentato con la bocca spalancata, pare far fuoriuscire l'intero *gavākṣa* dalle sue fauci (fig. 1.5). Dall'arco di questa simbolica e ripetuta finestra, spesso, si affacciano divinità ed esseri celesti che manifestano verso l'esterno la luminosità del dio (Kramrisch 1946: 319-320). Dalle fauci del volto, oltre al motivo del *gavākṣa*, vengono esalate e inalate numerose altre forme, quali catene, campane, fiamme, motivi floreali e file infinite di perle (Kramrisch 1946: 323-324). La divinità emana il suo splendore dall'oscurità del *garbhagrha* anche verso l'alto, attraverso i numerosi *gavākṣa* che si moltiplicano sugli *śikhara* dei templi *nāgara* e a coronamento degli archi (*kūḍu*) ripetuti nei registri che compongono i *vimāna* dei templi *drāviḍa*. Il motivo corona anche le numerose nicchie che si sviluppano sulle pareti esterne del tempio, e si ripete ininterrottamente nei fregi che decorano i basamenti delle architetture sacre. Esso, abitando al contempo *śikhara*, *vimāna*, soglie e zoccoli dei templi, incarna simbolicamente il *brahman*, che è origine e fondamento.

Alcune composizioni figurative che vedono il *kīrtimukha* come protagonista ebbero particolare fortuna, tanto da acquisire specifiche denominazioni. Tra di esse, una variante del motivo vede il volto ripetersi ininterrottamente all'interno di fregi ornamentali che decorano

nell'architrave della porta di ingresso del regno di Lañkā, essa si sarebbe spezzata in cinque parti, divenendo presagio della sconfitta di Rāvaṇa, il sovrano del regno (Agrawala 1965: 235).

¹¹ Dal punto di vista etimologico sono state proposte più ipotesi. *Gāvah* (plurale di *gauh*) sono i raggi del sole, mentre *akṣa* ha più significati, tra le quali asse, perno, ruota e occhio. Pertanto una traduzione appropriata potrebbe essere "ruota di raggi". Tuttavia, secondo una moderna interpretazione, il significato potrebbe essere "occhio di vacca", per cui *go* (*gav*) significa vacca e *akṣa* occhio (Kramrisch 1946: 320).

colonne, pilastri e zoccoli dei templi, dove è nota con il termine *grāsa-pattikā* e *rāhumukhermālā*, rispettivamente negli odierni stati del Gujarat e dell'Odisha (Kramrisch 1946: 323). Una tipologia di fregio che ebbe particolare diffusione vede il susseguirsi di volti legati tra di loro da festoni di perle, i quali, emergendo da una bocca, entrano in quella che segue¹². Il motivo decorativo in combinazione con i festoni di perle raggiunge altissimi livelli di dettaglio e raffinatezza (figg. 1.5, 1.7). In un'ulteriore variante, denominata *kālamakara*, i festoni di perle o i motivi floreali emergono dalle fauci del *kīrtimukha* per finire, poi, nelle bocche di due *makara*¹³. Il *makara* è una creatura dalla testa di cocodrillo, con denti appuntiti, due o quattro zampe, un corpo squamoso e una coda da pesce; oltre ad essere veicolo di Varuṇa, esso è simbolo delle acque e del principio della vita, pertanto dalle sue fauci spalancate fuoriescono ghirlande di perle e rampicanti popolate da *gana* e arricchite da campane (Kramrisch 1946: 329, Coomaraswamy 1931: 48, Agrawala 1965: 98, Jain 2018: 33). Così come per il *kīrtimukha*, è possibile notare un doppio movimento di esalazione e inalazione. Quando i due elementi iconografici sono combinati all'interno di forme arcuate che danno forma a portali di accesso (*torāṇa*), essi assumono, nello specifico, la denominazione di *kālamakaratorāṇa* (Coomaraswamy 1931: 48-49, Donaldson 1976: 420-421). In quest'ultima accezione, il *kīrtimukha*, in veste di chiave di volta del *torāṇa*, guarda dall'alto il mondo del devoto, mentre divora le emanazioni animali e vegetali che emergono dalle bocche spalancate dei *makara* e/o viceversa (Ranasinghe 1991: 135). Si crea così un'antitesi figurativa tra i *makara*, simbolo di vita e crescita, e il "volto di gloria", simbolo di distruzione (Donaldson 1976: 420). Infine, è necessario menzionare le peculiari composizioni che presero forma in Odisha, dove il *kīrtimukha* funge da coronamento di un insieme di elementi definito con il termine *vajramastaka* (fig. 1.6)¹⁴.

¹² L'esistenza di questa variante è attestata fin dal periodo Gupta: è possibile osservarne un esempio all'interno della grotta 19 di Udayagiri, (425 d.C.) presso Vidisha, nell'odierno Madhya Pradesh (cfr. Saxena 2020: 424).

¹³ Vi è una connessione leggendaria tra le perle e i *makara*: estrarre una perla dalle fauci del mostro marino era esempio di coraggio. Inoltre, nella *Brhatsamhitā* (cap. 81), si dice che le perle siano prodotte dal *timi*, un altro mostro marino, anch'esso annoverato tra le creature di Varuṇa (Coomaraswamy 1931: 50).

¹⁴ Nella dottrina Vajra, prevalente scuola tantrica del periodo medievale, il *vajra* denota la resistenza del diamante, indistruttibile anche se colpito da un fulmine;

Come nelle precedenti manifestazioni, dalla bocca del volto bestiale vengono emanate lunghe file di perle, le quali, prendendo la forma di due medaglioni sovrapposti, ospitano al loro interno esseri celesti o figure divine (Donaldson 1976: 421)¹⁵. Fiori di loto, leoni, *makara*, ninfe celesti, coppie e nani trovano spazio attorno alla composizione. Questi ultimi, nello specifico, assunsero via via dimensioni più importanti, divenendo poi figure predominanti nella variante *bho* del *vajramastaka* (fig. 1.8), in cui due *yakṣa-gaṇa* affiancano simmetricamente l'intera composizione. In questa tipologia, il medaglione superiore si riduce notevolmente nelle dimensioni, fino a divenire una fascia percorsa da file di perle che terminano in una campana (cfr. Donaldson 1976: 423-428).

In sintesi, il *kīrtimukha* non è un semplice motivo decorativo, bensì un elemento figurativo profondamente radicato nell'architettura religiosa dell'India antica, hindu, jaina e buddhista. Sebbene la mitologia di riferimento sembri di orientamento prevalentemente śivaīta, l'elemento figurativo arrivò ad abitare ogni tipo di monumento religioso, indipendentemente dalla divinità a cui esso era dedicato. Sempre coesistentemente con l'immagine terrificata originaria, il "volto di gloria" proliferò in diverse varianti e/o composizioni, divenendo un imprescindibile elemento iconografico dell'architettura culturale indiana. La trasversalità del *kīrtimukha* all'interno di contesti religiosi differenti è sorprendente, ma in qualche modo comprensibile, dal momento in cui gli artigiani si trovavano a lavorare indistintamente per l'una o per l'altra setta, all'interno di un territorio caratterizzato da pluralismo religioso. Tuttavia, non è altrettanto ovvio riscontrare il *kīrtimukha* all'interno di edifici di culto islamico, nei quali la decorazione figurata non sarebbe consentita. Eppure, il motivo si incontra in un buon numero di moschee edificate sul suolo indiano tramite materiale di spoglio proveniente da templi hindu e jaina, classificate da Wagoner e Rice (2001: 89-90) e Lambourn (2001: 133-134) come "moschee di conquista"; ed è singolare constatare che diversamente dagli altri elementi

ricoprire le coperture dei templi di *vajramastaka* significava perciò renderle forti e durature (Agrawala 1966: ix-x).

¹⁵ L'evoluzione della composizione interessa principalmente il medaglione sottostante che, dal periodo Bhauma (VIII-X sec.), inizia a comprimersi, assumendo una forma ovale o rettangolare (cfr. Donaldson 1976: 422).

figurativi di recupero, intenzionalmente deturpati, il *kīrtimukha* vi si conservi integro.

1.4. Il *kīrtimukha* nelle moschee di conquista

Alla fine del XII secolo, i Ghuridi, una dinastia di origine afghana, arrivarono dall'Afghanistan centrale e, dopo aver saccheggiato Ghazna e debellato i Ghaznavidi, sconfissero le armate *rājput* nella battaglia di Tarain (1192), nell'odierno Haryana. La vittoria aprì la strada verso la pianura gangetica e i domini ghuridi si estesero rapidamente a tutto il territorio compreso tra Ghazna e i confini del Bengala. A partire dal 1206, le forze musulmane stabilirono la propria sede al centro della pianura indo-gangetica, istituendo il Sultanato di Delhi. Il cosiddetto periodo "imperiale" del Sultanato (XII-XIV sec.) vide un progressivo avanzare delle armate musulmane verso i territori più settentrionali del Subcontinente indiano. È in questo contesto che, conseguentemente alla profanazione dei luoghi di culto hindu e jaina, presero forma le moschee di conquista.

Poiché il tempio era il luogo in cui il potere del sovrano era legittimato dalla divinità stessa, gli atti di profanazione rientravano nella comune prassi dei conflitti medievali indiani, fin da prima dell'avvento dei potentati islamici. Allo stesso modo, gli eserciti del Sultanato profanavano principalmente i templi politicamente rilevanti, lasciando invece intatti quelli svincolati dal potere politico (cfr. Eaton 2000; Eaton, Wagoner 2014).

Tuttavia, i conquistatori musulmani non si limitarono a delegittimare i sovrani sconfitti profanando gli edifici di culto di committenza dinastica, bensì rimarcarono l'atto di conquista erigendo moschee mediante il riuso dei materiali di spoglio procurati dallo smantellamento delle strutture sacre precedentemente profanate (fig. 1.9). Oltre ad avere una natura puramente pragmatica, il riuso sarebbe dunque veicolo di significato politico. Il fatto che questo modello si ripeta in regioni distinte del Subcontinente indiano, e sempre all'indomani della conquista di territori da parte del Sultanato, rende ragionevole considerare il fenomeno come parte integrante di logiche politico-espansionistiche (Flood 2008a: 17-18; Wagoner, Rice 2001: 89-90). Proprio per la correlazione esistente tra le moschee di conquista e i successi militari, le forme di spoliazione, appropriazione e riutilizzo sono state

interpretate, fin dall'epoca coloniale, in maniera approssimativa attraverso il tropo della distruzione legata esclusivamente a motivazioni religiose¹⁶. Curiosamente, però, questi stessi monumenti testimoniano una notevole conservazione di materiale figurativo, seppur alterato in conformità alle prescrizioni testuali islamiche inerenti alla figurazione riportate negli Hadith (cfr. Flood 2016: 15-16).

Caratteristica di questa tipologia architettonica è la complessa dialettica che si crea tra cancellazione ed enfasi, oscurità e visibilità, che coinvolge sia il grado di aniconismo dei materiali sia la stratificazione del lessico ornamentale. Se agli elementi di reimpiego più poveri di soggetti figurati venivano riservate le sezioni inferiori, in linea con l'occhio del fedele, quelli che riportavano un maggior numero di raffigurazioni erano collocati nelle zone più alte ed oscure della moschea; diversamente, gli elementi ornamentali più riccamente lavorati venivano preferibilmente disposti in luoghi che enfatizzassero l'area focale dell'edificio, guidando l'attenzione del fedele verso il *mihrāb* (cfr. Flood 2009: 169-173, Patel 2009: 42-43)¹⁷.

Per quanto riguarda il procedimento di manipolazione del materiale figurativo, solo le immagini più problematiche, quelle antropomorfe, venivano sottoposte a sistematiche deturpazioni, mentre numerosi animali e creature mitologiche rimanevano integri, dimostrando una certa flessibilità nel modo di intendere la rappresentazione figurata (Flood 2016: 26-27). Poiché le figure antropomorfe non erano

¹⁶ Emblematico dell'interpretazione britannica fu la *History of India as Told by Its Own Historians*, pubblicata in otto volumi nel 1849 e curata da Sir Henry M. Elliot, il quale, con l'aiuto di John Dowson, si incaricò di tradurre diversi testi persiani. Elliot descrive l'arrivo dei musulmani come qualcosa di sconvolgente per la vita e la fede degli hindu. Questi ultimi avrebbero subito un susseguirsi di divieti relativi alla loro religione, sarebbero stati convertiti con la forza all'Islam e i loro idoli sarebbero stati mutilati, e i templi rasi al suolo. I "tiranni" avrebbero agito tramite confische, massacri ed omicidi. Risulta piuttosto esplicita la volontà di Elliot di evidenziare il contrasto tra il governo britannico, dipinto come efficiente e giusto, in contrapposizione alla crudeltà e il dispotismo dei precedenti governanti musulmani.

¹⁷ Si tratta di aspetti che rispondono ad esigenze tipiche dell'architettura islamica, specie nel caso dell'enfasi sulla navata che conduce al *mihrāb*, la nicchia che indica la direzione della Mecca (Arabia Saudita) verso la quale il fedele prega. Nella moschea Quwwat al-Islam di Delhi il crescendo ornamentale è evidente nei pilastri della navata centrale, i quali, oltre a essere aniconici, presentano una superficie accomunata nella decorazione da motivi scultorei raffiguranti *ghanṭāmālā*, catene di campanelle che accompagnano il fedele verso il *mihrāb* (Flood 2009: 173).

ammesse all'interno degli edifici di culto, un gran numero di ninfe celesti, nani e divinità che popolavano i templi hindu, da cui derivava il materiale di spoglio per l'edificazione di moschee, furono sistematicamente deturpati. Ciò nonostante, questi atti di alterazione non risultano del tutto uniformi; piuttosto, variano dalla rimozione totale della figura antropomorfa, alla cancellazione del viso intero (fig. 1.10), fino ad un attento scalpellamento dei tratti principali del viso, ossia naso e occhi (Flood 2009: 165-167).

Come anticipato, non è possibile constatare lo stesso rigore nei confronti di immagini zoomorfe e/o mitologiche. Tra di esse, figurano principalmente: leoni; elefanti; uccelli e numerosissimi *kīrtimukha*. Diverse immagini di leoni scolpiti sono osservabili nella decorazione della Quwwat al-Islam di Delhi (1192) e della Chaurasi Khamba di Kaman (1204). In quest'ultima, grandi elefanti figurano sulle colonne che sostengono il portico d'accesso alla cappella reale per poi ritornare su alcuni pannelli all'interno della struttura. Si tratta di animali la cui figurazione appare ricorrente sia nelle decorazioni dei palazzi del Sultanato sia nelle monete del periodo e ciò fa pensare che la loro presenza, seppur indubbiamente inusuale all'interno di moschee, sia connessa al significato della regalità. Essi, dunque, anziché essere percepiti come figure di esseri viventi, sarebbero piuttosto intesi come motivi carichi di simbologia reale e, forse per questo motivo, accettati in contesti culturali (Flood 2009: 164). Tra gli altri animali rimasti inalterati è possibile osservare anche coppie di uccelli e fregi con oche (*hamṣa*), frequenti sui pilastri di Kaman, nelle cupole della moschea di Delhi e nella Shahi Masjid di Bhari Khatu (1203).

Pare, dunque, che diversi tipi di immagini non fossero un ostacolo, forse perché percepite come immagini apotropache. Sono probabilmente da interpretare in tal senso le rappresentazioni di lucertole, serpenti e scorpioni presenti sulle colonne posizionate all'ingresso della moschea Aḍhāi Din-kā-Jhonprā di Ajmir (1200 ca.), forse decifrate come talismani destinati a proteggere la moschea dagli animali che rappresentavano (cfr. Flood 2009: 169).

Tuttavia, la raffigurazione più ricorrente resta essere quella del *kīrtimukha*; nella Quwwat al-Islam, più di trenta immagini di *kīrtimukha* si contano solo sugli architravi, ed innumerevoli volte sulle colonne di riuso che li sostengono (fig. 1.10), di frequente in combinazione con schiere di *apsaras*, "ninfe celesti", i cui volti furono accuratamente

cancellati (Flood 2009: 167). Per quanto risulti curiosa la persistenza di un soggetto raffigurante un volto in un contesto sacro islamico, è possibile che l'assenza del corpo abbia in parte facilitato la sua adozione.

Il *kīrtimukha*, oltre che mostrarsi tra le mura delle moschee edificate nella pianura indo-gangetica della fine del XII secolo¹⁸, torna a manifestarsi nel materiale di spoglio impiegato per le moschee di conquista del XIV secolo, edificate conseguentemente all'espansione del Sultanato verso i territori del Deccan. L'identificazione del motivo iconografico all'interno delle stesse è stata possibile grazie ad una personale analisi *in loco* dei monumenti. Mentre le immagini antropomorfe furono sottoposte ad una cancellazione sistematica, ancora una volta il motivo rimane perfettamente identificabile nelle sue frequenti rappresentazioni nelle moschee Bhojśālā di Dhār (fig. 1.12), Karīm al-Dīn di Bijāpur (fig. 1.15), Qutb al-Din Mubārak di Daulatābād (fig. 1.11), Deval Masjid di Bodhan (fig. 1.14) e nelle rovine della moschea di Warangal (fig. 1.13), tutte sorte sulla scia delle nuove espansioni condotte dalle dinastie Khaljī e Tughluq.

Constatare la presenza del *kīrtimukha* anche tra le mura di monumenti sorti in periodi più tardi e in territori più settentrionali rispetto ai primi esemplari di moschee di conquista avvalorava l'ipotesi di un'intenzionale e significativa conservazione dello stesso. L'identificazione del motivo iconografico nei territori del Deccan, non solo impedisce di circoscrivere il fenomeno al primo incontro indo-islamico e il conseguente esito architettonico, bensì induce a valutare la conservazione della figura come una scelta tutt'altro che causale.

Poiché vi è scarsa documentazione scientifica in merito all'argomento, non è possibile determinare con certezza le ragioni alla base della conservazione di questo onnipresente volto bestiale; tuttavia, si reputa qui opportuno avanzare alcune ipotesi, sia di studiosi del settore che personali.

Finbarr B. Flood (2009: 168-169), trattando brevemente il tema del *kīrtimukha*, mette in luce la forte implicazione simbolica che esso può avere avuto all'interno dei processi transculturali. A parere dello studioso, la proliferazione del motivo iconografico può essere spiegata con la sua somiglianza alle immagini raffiguranti volti di leoni,

¹⁸ Indagate principalmente da Meister (1993), Hillenbrand (1988) e Flood (2008a, 2008b, 2009, 2016).

particolarmente ricorrenti, ad esempio, nella decorazione dei palazzi della Transoxiana del XI e XII secolo. Essi, dunque, così come le effettive immagini leonine, anziché essere percepiti come figure di esseri viventi, sarebbero piuttosto intesi come motivi carichi di simbologia reale, e forse per questa ragione accettati in contesti sacri. Tuttavia, risulta piuttosto strana l'insistente presenza di un simbolo reale all'interno di uno spazio sacro. Piuttosto, aggiunge Flood, pare più ragionevole dedurre che gli invasori fossero a conoscenza del significato apotropaico dell'elemento iconografico e che, in quanto tale, esso non fosse considerato un soggetto figurato in senso stretto, bensì un'immagine carica di significato simbolico. Proprio per le loro qualità apotropaiche, certe tipologie di raffigurazione non solo erano consentite, ma potevano essere apprezzate e ricercate dagli stessi conquistatori.

Fermo restando che, dal punto di vista della figurazione, il *kīrtimukha* non sia stato percepito come problematico al pari delle figure antropomorfe, si suggerisce qui di interpretare il mantenimento del *kīrtimukha* in relazione al più ampio significato simbolico del riuso di *spolia*. Se l'edificazione di moschee tramite il riuso di *spolia* è da intendersi come un'affermazione della conquista islamica e dell'istituzione di un nuovo regime politico, è necessario che gli elementi connessi con il (potere) passato siano architettonicamente riconoscibili, così da trasmettere allo stesso tempo il senso di una continuità e di una cesura. In questo modo, i monumenti del passato, pur essendo stati annientati, risultano assimilati e riconoscibili all'interno di una nuova configurazione architettonica (cfr. Brilliant, Kinney 2011: 3). Per questo tipo di edificazioni, che risultano da un accumulo di materialità stratificata e mutevoli significati, nel campo degli studi architettonici è stato adottato il termine "palinsesto" (Brilliant, Kinney 2011: 3; Aksamija *et al.* 2017: 9). La storia di un monumento considerato palinsesto attraversa più fasi: la prima è quella della sua edificazione originaria; segue la fase di demolizione e "reiscrizione" del materiale smantellato in una nuova forma; infine, vi è il momento del riconoscimento, in cui lo storico legge e interpreta le precedenti fasi. Il significato della seconda vita dell'edificio, in questo caso nei termini di moschea di conquista, non può essere a sé stante, poiché dipende parzialmente dalla presenza e leggibilità della prima fase (il tempio hindu o jaina). Tenendo in considerazione quanto detto, si suggerisce la possibilità di interpretare il mantenimento del *kīrtimukha* proprio in funzione di questa

leggibilità. Esso, in quanto elemento iconografico chiaramente riconoscibile, preservato tra le “*traces of erasure*” (Wagoner 2017: 37), risulta essere un segno esplicito della provenienza del materiale riutilizzato. La cancellazione del materiale figurativo sarebbe deliberatamente incompleta, cosicché le tracce della fase precedente si possano preservare per entrare in dialogo con quella che segue. Il *kīrtimukha* rientrebbe appieno in questo processo di parziale cancellazione.

Katherine E. Kasdorf (2008: 63) propone un’interessante chiave di lettura sul fenomeno del riuso. A parere della studiosa, le stesse modalità di assemblaggio dei materiali di spoglio avrebbero costruito analogie visive con i templi hindu, originando una sorta di traduzione visiva del luogo di culto che potesse evocare istintivamente anche nei non musulmani un sentimento religioso. Seguendo la traccia segnata dall’interpretazione di Kasdorf, si avanza qui la possibilità di intendere il mantenimento di un elemento affermato e diffuso nell’architettura religiosa indiana, qual è il *kīrtimukha*, in funzione di una “continuità modificata” tra tempio e moschea, sia dal punto di vista formale (e materiale) sia da quello di un possibile significato concettuale, esprimendo un tipo di spazio sacro nei termini dell’altro.

1.5. Conclusioni

Poiché l’indagine risulta essere ancora ad uno stadio preliminare, non è possibile dare per certa nessuna delle ipotesi sopra esposte, le quali potrebbero essere confermate o smentite alla luce di nuovi approfondimenti. Tuttavia, tenendo in considerazione che oltre al *kīrtimukha* sopravvivono solo sporadiche immagini di animali, spesso connesse a significati simbolico-apotropaici, si ritiene particolarmente attendibile l’ipotesi di Flood, secondo il quale il volto bestiale non sarebbe stato considerato un soggetto figurato in senso stretto, con tutta evidenza non al pari delle figure antropomorfe, sistematicamente “devitalizzate” tramite un’apposita deturpazione. Per quanto concerne la lettura della conservazione in relazione al più ampio significato di riuso, le due ipotesi sopra esposte potrebbero risultare in contrasto tra loro. Se da un lato si propone la strumentalizzazione del *kīrtimukha* in quanto traccia tangibile idonea a rievocare la sconfitta del potere passato, dall’altro la sua conservazione potrebbe figurare all’interno di un processo di integrazione e traduzione dello stesso passato in nuovi termini.

Qualunque sia la motivazione della sopravvivenza del *kīrtimukha* all'interno di monumenti religiosi musulmani, il fatto che l'immagine abbia attraversato l'architettura di conquista dal XII al XIV secolo, dalla pianura indo-gangetica al Deccan, rende certa una sua notorietà nel contesto islamico. È dunque possibile affermare che il *kīrtimukha* ebbe un ruolo attivo sia nella storia dell'arte precedente le conquiste musulmane sia successivamente, divenendo un tassello identificativo dei monumenti "palinsesto", i quali, trascendendo e sorpassando il passato, lo comprendono, mantenendolo oscurato ma visibile, all'interno di una nuova configurazione. In essa, sopravvivono e dialogano i materiali che hanno dato forma architettonica a due distinte necessità politiche: i templi che legittimavano il potere hindu da un lato; le moschee che proclamavano la conquista islamica dall'altro.

Per quanto la personale indagine abbia contribuito all'identificazione del *kīrtimukha* all'interno di un buon numero di moschee di conquista sorte nel Deccan del XIV secolo, quali la Bhojśālā di Dhār, la Karīm al-Dīn di Bījāpur, la Qutb al-Dīn Mubārak di Daulatābād, la Deval Masjid di Bodhan e la moschea di Warangal, per una maggiore comprensione del fenomeno sarebbe opportuno verificarne la presenza all'interno di un campione di monumenti ancor più ampio, sia dal punto di vista cronologico che geografico. Quanto più il fenomeno si estende, allontanandosi nel tempo e nello spazio dai primi esemplari di moschea di conquista, tanto più sarà legittimo interrogarsi rispetto alla considerazione che i conquistatori musulmani avessero circa il *kīrtimukha*.

Appendice fotografica



Fig. 1.1 Rāmagrāma Stūpa, II sec., Amarāvātī, Chennai Museum (Bachhofer 1929: tav. 129).



Fig. 1.2 Viṣṇu e Garuḍa, ca. 300, Bihar, The Cleveland Museum of Art (1961.46).



Fig. 1.3 Umāmaheśvaramūrti, XII-XIII sec., Odisha, The British Museum (1872,0701.70).



Fig. 1.4 Dvārapāla, epoca Cōla, The British Museum (1955,1018.5).



Fig. 1.5 Ellora, grotta 16 (VIII sec.),
dettagli di *kīrtimukha* scolpiti su pilastri,
foto dell'autrice.



Fig. 1.6 Bhubaneswar, Tempio
Paraśurāmeśvara (VII-VIII sec.),
vajramastaka (Donaldson 1976).



Fig. 1.7 Badami, grotta 2 (VI-VII sec.),
dettaglio del *kīrtimukha* scolpito su un
pilastro, foto dell'autrice.



Fig. 1.8 Tempio Mukteśvara (X sec.),
vajramastaka tipologia *bho* (Donaldson
1976).

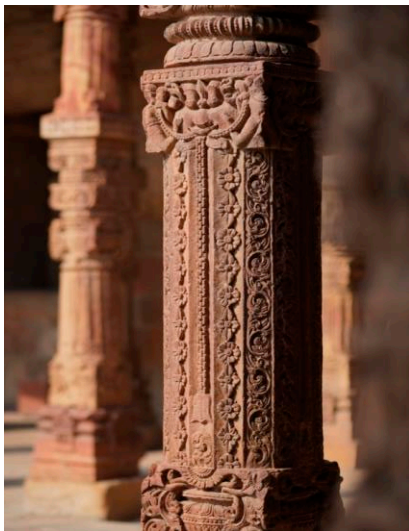


Fig. 1.9 Moschea Quwwat al-Islam (fine XII sec.) e dettaglio del *kirtimukha*, foto dell'autrice.



Fig. 1.10 Moschea Quwwat al-Islam (fine XII sec.), dettagli di *kirtimukha* preservati e immagini antropomorfe deturpate, foto dell'autrice.



Fig. 1.11 Moschea Qutb al-Din Mubārak (XIV sec.), Daulatābād, dettagli di *kirtimukha* preservati, foto dell'autrice.



Fig. 1.12 Moschea Bhojśālā (XIV sec.), Dhār, dettagli delle colonne con *kīrtimukha*, foto dell'autrice.



Fig. 1.13 Moschea di Warangal (XIV sec.), *kīrtimukha* e figure antropomorfe deturpate, foto dell'autrice.



Fig. 1.14 Deval masjid (XIV sec.), Bodhan, dettaglio del *kīrtimukha* scolpito sul soffitto della moschea, foto dell'autrice.



Fig. 1.15 Moschea Karīm al-Dīn (XIV sec.), Bijāpur, dettaglio del *kīrtimukha*, foto dell'autrice.

Bibliografía

- AGRAWALA VASUDEVA S. (1965), *Studies in Indian Art*, Varanasi, Vishwavidyalaya Prakashan.
- (1966), “Preface”, in Alice Boner, Sadāśiva Rath Śarmā (trans.), *Śilpa Prakāśa: Medieval Orissan Sanskrit Text on Temple Architecture by Rāmacandra Mahāpātrakaḷa Bhaṭṭāraka*, Leiden, Brill, vii-xii.
- AKSAMIJA NADJA, MAINES CLARK, WAGONER PHILLIP (2017), “Introduction”, in *Id.* (eds.), *Palimpsests: Buildings, Sites, Time*, Turnhout, Brepols, 9-22.
- BACHHOFFER LUDWIG (1929), *Early Indian Sculpture*, Paris, The Pegasus Press.
- BHATT GOVARDHAN P. (ed.) (1994), “Vaiṣṇavakhaṇḍa: Kārttikamāsa-Māhātmya section IV”, in Ganesh V. Tagare (trans.), *The Skanda-Purāṇa: part VI*, New Delhi, Motilal Banarsidass, Ancient Indian Tradition and Mythology, vol. 54, 49-196.
- (ed.) (2007), “Uttarakhaṇḍa Section VI”, in N. A. Deshpande (trans.), *The Padma-Purāṇa: Part VII*, New Delhi, Motilal Banarsidass, Ancient Indian Tradition and Mythology, vol. 45, 2313-2629.
- BHATTACHARYA GOURISWAR (2008), “Pañcavakra or Kīrtimukha or Grāsa: Illustrations from Bihar-Bengal”, in Bhagwant Sahai (ed.), *Recent Researches in Indian Art and Iconography*, New Delhi, Kaveri Books, 174-182.
- BRILLIANT RICHARD, KINNEY DALE (eds.) (2011), *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, Farnham, Ashgate Publishing Company.
- COOMARASWAMY ANANDA K. (1931), *Yakṣas: Part II*, Washington D.C., The Smithsonian Institution.
- DONALDSON THOMAS (1976), “Development of The Vajra-Mastaka on Orissan Temples”, *East and West* 26.3-4, 419-433.
- EATON RICHARD M. (2000), “Temple Desecration and Indo-Muslim States”, in David Gilmartin, Bruce B. Lawrence (eds.), *Beyond Turk and Hindu: Rethinking Religious Identities in Islamicate South Asia*, Gainesville, Florida University Press, 246-281.

- , WAGONER PHILLIP B. (2014), *Power, Memory, Architecture: Contested Sites on India's Deccan Plateau, 1300-1600*, New Delhi, Oxford University Press.
- FLOOD FINBARR BARRY (2008a), "Introduction", in *Id.* (ed.), *Piety and Politics in the Early Indian Mosque*, New Delhi, Oxford University Press.
- (2008b), "Islam, Iconoclasm and the Early Indian Mosque", in Sunil Kumar (ed.), *Demolishing Myths or Mosques and Temples? Readings on History and Temple Desecration in Medieval India*, New Delhi, Three Essays Collective, 141-174.
- (2009) *Object of Translation: Material Culture and Medieval 'Hindu-Muslim' Encounter*, Princeton, Princeton University Press.
- (2016), "Refiguring Iconoclasm: Image Mutilation and Aesthetic Innovation in the Early Indian Mosque", in Anne McClanan, Jeff Johnson (eds.), *Negating the Image: Case Studies in Iconoclasm*, New York, Routledge, 15-40.
- GANGOLY ORDHENDRA C. (1920), "A Note on Kirtimukha: Being the Life-History of an Indian Architectural Ornament", *Rupam* 1, 11-19.
- HILLENBRAND ROBERT (1988), "Political Symbolism in Early Indo-Islamic Mosque Architecture: The Case of Ajmīr", *Iran* 26, 105-117.
- JAIN ALKA (2018), "Significance of Kirtimukha Symbol in South Asia, South-East Asia", *Artistic Narration* 9.2, 28-34.
- KASDORF KATHERINE (2008), "Translating Sacred Space in Bijāpur: The Mosques of Karīm al-Dīn and Khwāja Jahān", *Archives of Asian Art* 59, 57-80.
- KRAMRISCH STELLA (1946), "The Face of Glory: Kīrttimukha", in *Id.* (ed.) *The Hindu Temple*, Calcutta, University of Calcutta, vol. 2, 322-331.
- LAMBOURN ELISABETH A. (2001), "A Collection of Merits: Architectural Influences in the Friday Mosque and Kazaruni Tomb Complex at Cambay, Gujarat", *South Asian Studies* 17.1, 117-149.
- MEISTER MICHAEL W. (1993), "Indian Islam's Lotus Throne: Kaman and Khatu Kalan", in Anna L. Dallapiccola, Stephanie Zingel-Avé Lallemand (eds.), *Islam and Indian Regions*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 445-452.
- PATEL ALKA (2009), "Expanding the Ghurid Architectural Corpus East of the Indus: The Jāgeśvara Temple at Sādāḍi, Rajasthan", *Archives of Asian Art* 59, 33-56.
- RANASINGHE LAKSHMAN (1991), "The Evolution and Significance of the Makara Torana", *Journal of the Royal Asiatic Society of Sri Lanka* 36, 132-145.
- SAXENA ANISHA (2020), "The Gaṇa Who Consumed Himself: Kīrtimukha in North Indian Literature and Art, 400 ce- 900 ce", in R. Mahalakshmi (ed.), *Art and History: Texts, Contexts and Visual Representations in Ancient and Early Medieval India*, New Delhi, Bloomsbury, 418-443.

- SHASTRI JAGDISH L. (ed.) (1970), "Rudrasamhitā: Yuddhakhaṇḍa section V", in *Id.* (ed.), *The Śiva-purāṇa: Part II*, New Delhi, Motilal Banarsidass, Ancient Indian Tradition and Mythology, vol. 2, 802-1065.
- VAJRACHARYA GAUTAMA V. (2014), "Kirtimukha, The Serpetine Motif, and Garuda: The Story of a Lion That Turned into a Big Bird", *Artibus Asiae* 74.2, 311-336.
- WAGONER PHILIP B. (2017), "Traces of Erasure and Questions of Intention in an Indian Mosque: The Deval Masjid at Bodhan", in Nadja Aksamija Clark Maines, Phillip Wagoner (eds.), *Palimpsests: Buildings, Sites, Time*, Turnhout, Brepols, 25-39.
- , RICE JOHN H. (2001), "From Delhi to the Deccan: Newly Discovered Tughluq Monuments at Warangal-Sultanpur and the Beginnings of Indo-Islamic Architecture in Southern India", *Artibus Asiae* 61.1, 77-116.
- ZIMMER HEINRICH (1972), "The Cosmic Delight of Shiva", in Joseph Campbell (ed.), *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Princeton, Princeton University Press, 123-188.

2. L'immagine del sovrano e le insegne del potere regale nei monumenti della città di Vijayanagara (1336-1575)

Francesca Maria Zaccardo

2.1. Introduzione

Della città di Vijayanagara, capitale dell'omonimo regno hindu dal 1336 al 1565, si sono conservati, in buono stato, sia edifici a carattere religioso sia strutture a carattere secolare; sulle pareti di questi monumenti furono scolpiti rilievi rappresentanti figure regali, al momento non ancora oggetto di analisi accurate.

Allo scopo di contestualizzare queste opere d'arte nel più vasto repertorio di iconografie regali dell'India meridionale, verranno brevemente evidenziate le caratteristiche che queste immagini assunsero nel periodo precedente la fondazione del regno di Vijayanagara. Si tratta di un ambito ancora poco esplorato, che ha risentito delle difficoltà insite nel riconoscere in un'immagine, sia essa scolpita sia essa dipinta, una figura di sovrano; di conseguenza, la letteratura scientifica dedicata all'iconografia dinastica ha preso in considerazione quasi esclusivamente le opere d'arte recanti iscrizioni identificative.

Sulla base di questa premessa, le prime rappresentazioni di sovrani documentate nell'India del Sud datano all'apogeo della dinastia Pallava, in particolare al VI e VII sec. d.C.: sulla parete nord del tempio rupestre di Ādivarāha, a Mamallapuram (Tamil Nadu), è scolpita l'immagine di Siṃhaviṣṇu (560-580) seduto su di un basso trono e affiancato da due regine. Frontalmente, sulla parete sud del tempio, è rappresentato invece il figlio di costui, Mahendravarman I (580-630), in posizione stante, seguito anch'esso da due regine, mentre indica loro

la dea Durgā scolpita nel pannello adiacente (Aravamuthan 1931: 22-25).

Aravamuthan (1931: 25-28) segnala inoltre la presenza di numerosi altri rilievi raffiguranti membri della famiglia Pallava sulle pareti dei templi di Mamallapuram, di cui la maggior parte sono contrassegnati da iscrizioni identificative¹. Secondo Lefèvre (2011: 179) l'iconografia regale di quest'epoca aveva uno scopo prevalentemente dinastico: la volontà dei sovrani Pallava era, cioè, quella di creare delle genealogie figurate della loro dinastia, allo scopo di legittimare il proprio potere nel regno. L'esempio di Mamallapuram richiama alla mente, poi, le "gallerie degli antenati" di cui la più antica attestazione si è conservata a Nanaghat, nell'attuale stato del Maharashtra: qui, in una grotta furono scolpite a rilievo le immagini di sette membri della dinastia Sātavāhana (ca. I sec. a.C.-III sec. d.C.) che, pur essendo sfortunatamente molto danneggiate, possono essere identificate, anche in questo caso, grazie alla presenza di iscrizioni (Dehejia 1998: 41). Altri esempi di "gallerie dinastiche" si hanno a Mat, dove sono state rinvenute due sculture acefale di sovrani della dinastia Kuṣāṇa (I-III sec. a.C.), identificabili con Vima Kadphises (o il suo predecessore, Vima Taktu) e Kaṇiṣka, e a Surkh Kotal (Lo Muzio 2021: 118-119)².

Dopo il crollo dei Pallava, nelle successive formazioni politiche hindu, e quindi anche a Vijayanagara, le immagini regali non verranno più utilizzate a tale fine; un'eccezione si avrà, ma in epoca molto più tarda, con i Nāyak di Gingee, quando Koṇḍama (1578-1594) realizzerà una sorta di nuova "galleria dinastica" collocando nel tempio di Bhū-Varāha, a Srimushnam, in Tamil Nadu, la sua statua insieme a quelle di Vaiyappa (1530-1547), di Kṛṣṇappa (1567-1572) e di Sūrappa (1550-1567)³. Lefèvre (2011: 168-180), oltre al carattere dinastico delle immagini regali Pallava, ne sottolinea quello allegorico, in riferimento alla presenza delle cosiddette immagini "duali": si tratta, cioè, di rilievi che rappresentano una divinità hindu nell'atto di compiere una sua

¹ Altri esempi di immagini regali Pallava sono conservati nel tempio di Vaikuṅṭha Perumāḷ a Kanchi (cfr. Kaimal 1999: 76-77).

² Circa il rapporto tra questi esempi più antichi e i rilievi di Māmallapuram cfr. Kaimal (1999: 77-80).

³ Tra le varie testimonianze di immagini regali dell'India meridionale, quelle delle dinastie Nāyak sono state oggetto di analisi più accurate e complete. Al riguardo cfr. Branfoot (2000, 2012) e Bes (2016).

impresa eroica ma, ad un livello meno superficiale, sono in realtà rappresentazioni allegoriche dei sovrani della dinastia⁴.

Durante il regno dei Cōḷa (IX-XIII sec.), invece, i *rāja* venivano raffigurati prevalentemente in statue in bronzo, la cui produzione è legata alla vasta politica di costruzione templare avviata dalla regina Sembiyān Mahādevī (949-957) e portata avanti dal figlio Rājarāja I (957-1014); anche se i bronzi non sempre sono stati rinvenuti nei templi, la loro presenza è spesso testimoniata da iscrizioni che ne registrano la donazione da parte, solitamente, di altri membri della famiglia reale (Dehejia 1998: 42). L'epoca Cōḷa costituisce una sorta di spartiacque nell'arte di rappresentare i sovrani nell'India meridionale: con essa, infatti, scompaiono le immagini allegoriche e si tende a rappresentare i re in maniera molto meno ambiziosa, come umili devoti delle divinità (Lefèvre 2011: 313)⁵. È questo un atteggiamento che, come si vedrà in seguito, caratterizzerà, in parte, anche le immagini regali realizzate a Vijayanagara: riguardo queste ultime, nella letteratura scientifica si è detto davvero molto poco e ad essere considerato è stato esclusivamente il gruppo scultoreo di Kṛṣṇadevarāya (1509-1529) e le sue due consorti, Chinnadevī e Tirumaladevī, conservato nel tempio di Śrī Vēṅkaṭēśvara a Tirupati. Questa scelta, probabilmente, è dovuta al fatto che la statua del sovrano è l'unica, tra le opere d'arte realizzate a Vijayanagara, ad essere contrassegnata da un'iscrizione identificativa, al contrario di altri rilievi, pure raffiguranti *rāja*, ma anepigrafati.

Questi ultimi, però, testimoniano un cambiamento nelle modalità di rappresentazione del sovrano nell'India del Sud che meriterebbe di essere riconosciuto: contrariamente alle iconografie di epoca Pallava e Cōḷa, le immagini regali, a Vijayanagara, sono chiaramente

⁴ Un esempio può rendere più chiaro cosa si intende per immagine "allegorica" o "duale": a Tiruchirappalli, nel tempio rupestre di Lalitāṅkura, è stato scolpito per volere di Mahendravarman, agli inizi del VIII secolo, un monumentale rilievo raffigurante Śiva Gaṅgādharma (ovvero Śiva nell'atto di favorire la discesa del fiume Gange sulla Terra). Iconograficamente non vi è alcun elemento che possa suggerire una volontà, da parte dell'artista, di rappresentare qualsiasi altro individuo oltre al dio Śiva, ma dall'iscrizione di fondazione del tempio si evince chiaramente l'istaurarsi nell'immagine di un parallelismo tra il dio rappresentato e il sovrano Mahendravarman (cfr. Kaimal 1994, Huntington 1994).

⁵ È il caso, ad esempio, del rilievo di Rājarāja I e della sua consorte, Lokamahādevī, scolpito sulla parete meridionale del tempio di Śivayōganātha a Tiruvisalur (cfr. Kaimal 1999: 76).

riconoscibili per la presenza sia di un attendente, rappresentato sempre al seguito del sovrano, sia di insegne regali (cfr. figg. 2.2, 2.4, 2.5). Stabilire l'identità del re rappresentato può essere, invece, solo moderatamente più complesso: l'arco cronologico relativamente breve e ben definito a cui sono datati i monumenti della città permette quasi sempre di attribuire ad un rilievo una precisa identità storica prendendo in considerazione le vicende costruttive dell'edificio su cui esso è apposto.

2.2. L'iconografia regale sulla "grande piattaforma"

Nel "centro regale" della città di Vijayanagara, un'area che gli archeologi hanno riconosciuto come deputata principalmente allo svolgimento di attività secolari, sono conservati i resti di una monumentale piattaforma costituita dalla sovrapposizione di tre gradoni in granito di dimensioni decrescenti⁶. Conosciuto variamente come "Mahānavamī Dibba", "Great Platform" e "House of Victory", il monumento è l'architettura più enigmatica conservatasi nella città, per la quale qualsiasi proposta identificativa è puramente ipotetica (Dallapiccola 2010: 1-4). A dispetto delle incertezze sulla precisa funzione della piattaforma, gli studiosi sono concordi sul ruolo centrale che essa dovette avere nello svolgimento di cerimonie e rituali connessi con la celebrazione della regalità: i rilievi che ne ornano le pareti hanno come fulcro l'immagine del re, rappresentato simultaneamente, nei diversi registri che scandiscono l'apparato figurativo del monumento, sia nell'atto di concedere udienza ai propri sudditi, o a mercanti stranieri, sia nell'atto di assistere a lunghe parate militari, a scene di combattimento e a sfilate di animali, tra i quali compaiono cammelli, cavalli ed elefanti.

Stabilire l'occasione a cui queste scene fanno riferimento è ugualmente problematico: l'associazione del monumento con il festival della Mahānavamī (Longhurst 1925 [1917]: 55-63) è stata recentemente messa in discussione da Verghese (2000: 222), secondo la quale ad essere oggetto di rappresentazione è un'altra cerimonia, il Vasantotsava, che aveva luogo in città ogni primavera. In mancanza di ulteriori indizi

⁶ Il monumento raggiunge un'altezza massima di 12 metri e alla base misura 29 metri di lunghezza sul lato est, 33,2 metri su quello nord, 38,5 metri sul lato ovest e 35 metri su quello sud. Per ulteriori dettagli sulle dimensioni della piattaforma cfr. Dallapiccola (2010: 7-18).

che consentano di associare i rilievi della piattaforma con una specifica ricorrenza, l'unica certezza è il carattere secolare delle attività rappresentate e l'importanza della figura del sovrano nel loro svolgimento; la natura di queste rappresentazioni rende il monumento, con i suoi rilievi, un punto di partenza obbligato per ogni trattazione che intenda affrontare il tema dell'iconografia regale a Vijayanagara.

Il primo rilievo oggetto di analisi proviene dalla "fase I" del monumento, datata alla seconda metà del XIV secolo, e costituisce dunque una delle prime testimonianze di iconografia regale ascrivibile al regno della dinastia Saṅgama (1340-1485)⁷. Il re (figg. 2.1, 2.2), seduto su di un basso trono, è qui rappresentato nell'atto di concedere udienza a quelli che, probabilmente, erano mercanti o dignitari stranieri. La postura in cui il monarca è raffigurato, con la gamba destra pendente, che tocca il suolo, e la sinistra invece piegata al ginocchio e poggiata sull'altra gamba, diventerà una costante delle immagini del sovrano in trono, come testimoniato dalla sua ricorrenza in tutti i registri figurativi della piattaforma, fino alla "fase IV" del monumento, datata alla prima metà del XVI secolo⁸. L'avambraccio destro della figura è poggiato sul basso schienale del trono, in una postura che esprime una certa disinvoltura, mentre il dorso della mano destra è aperto e con le dita rivolte verso il basso: anche questa particolare gestualità è un elemento caratteristico dell'iconografia regale, attestata non solo in tutti i registri figurati della piattaforma, ma anche nelle successive rappresentazioni regali, fino al XVI secolo (figg. 2.4, 2.7).

Malgrado non sia stato pubblicato uno studio espressamente dedicato all'analisi delle rappresentazioni di sovrani provenienti dalla città di Vijayanagara, o dall'intero regno, è possibile ipotizzare, sulla base delle iconografie a disposizione, che il re di Vijayanagara sia rappresentato esclusivamente in due determinate gestualità. Oltre al modo in cui è raffigurato nell'immagine della piattaforma appena descritta, il

⁷ Non vi sono elementi epigrafici o testimonianze di altra natura che possano essere di ausilio nella datazione del monumento. Sulla base delle sue caratteristiche architettoniche, nonché dello stile dei rilievi che si alternano in registri orizzontali per tutta la sua altezza, è stato ipotizzato che la costruzione della piattaforma sia avvenuta subito dopo la fondazione del "centro regale" della città di Vijayanagara, intorno al 1340. Il monumento avrebbe subito tre ampliamenti successivi, di cui l'ultimo, la "fase IV", è datato alla metà del XVI secolo (cfr. Dallapiccola 2010).

⁸ Per la documentazione grafica di questi rilievi cfr. Dallapiccola (2010).

sovrano è di frequente rappresentato in *añjalimudrā*: è questo il caso del già citato gruppo scultoreo che mostra Kṛṣṇadevarāya (1509-1526) e le sue due consorti o di numerosi altri rilievi, scolpiti sulle colonne dei *maṇḍapa* a partire dalla metà del XV secolo (figg. 2.5, 2.8, 2.9)⁹. Queste gestualità appaiono connesse a rappresentazioni del dinasta in due differenti contesti: la mano rivolta verso il basso, con il palmo aperto verso l'interno diventa un marchio distintivo del re in contesti secolari, come si può notare dall'immagine sulla piattaforma, nella quale egli è rappresentato nell'atto di concedere udienza. L'*añjalimudrā*, invece, rappresenta il dinasta nelle sue vesti di devoto (ed è questo, come già accennato, un retaggio dell'iconografia regale Cōla).

Ritornando all'analisi dell'immagine in esame, si può notare come la mano sinistra del dinasta sia invece sollevata e rivolta, leggermente inclinata, verso le figure poste al suo cospetto: nella ricostruzione grafica di questa scena proposta da Dallapiccola e Verghese (1998: fig. 131) la posizione della mano è resa in *tarjanī mudrā*. Lo stato di conservazione del rilievo in questione, congiuntamente alla qualità della pietra utilizzata come suo supporto, rende difficile, tuttavia, riconoscere i dettagli della figura e, in particolare, ad essere poco chiaro è il gesto del dinasta: la sproporzione tra quelle che, nella ricostruzione operata da Dallapiccola e Verghese (1998), dovrebbero essere le due dita del *rāya* ed il resto della mano, notevolmente più piccola, possono lasciar supporre che il sovrano regga, con il pugno chiuso, un oggetto, dinanzi al quale i mercanti sono rispettosamente inchinati.

Un confronto iconografico è offerto da una pittura murale nella sala principale del Rāmalinga Vilasam, a Ramanathapuram, datata tra il 1715 e il 1725 (fig. 2.3); sebbene notevolmente più tarda, la testimonianza presa in considerazione è il frutto della produzione artistica di una formazione politica, il regno di Ramnad, governato da una dinastia, quella dei Nāyak Setupati, che, almeno simbolicamente, vantava un legame, sebbene non diretto, di discendenza e legittimazione con il regno di Vijayanagara. Non è difficile, pertanto, ipotizzare un certo grado di continuità, se non nella stessa concezione di regalità, almeno nelle modalità figurative o materiali di rappresentazione del dinasta. Nell'esempio di epoca Nāyak è

⁹ Per altre immagini rappresentanti il dinasta in *añjalimudrā* cfr. Verghese (1991: 53) e Rao (2010: 36-37).

rappresentata una scena che, sebbene con differenze nel costume del dinasta, ha alcuni punti in comune con quella oggetto di trattazione, tra i quali il più importante è proprio l'occasione rappresentata: anche in questo caso si tratta, infatti, di una scena di udienza, con il dinasta, probabilmente Muthu Vijaya Raghunātha Setupati (1710-1725), seduto su di un trono, con la regina consorte alle sue spalle, nell'atto di ricevere tre mercanti europei, probabilmente portoghesi (Bes 2016: 1820). La mano sinistra del dinasta, come per l'immagine proveniente dalla piattaforma, è sollevata dinanzi agli ospiti stranieri nell'atto di brandire un oggetto, che qui appare essere chiaramente il *ceṅkol*, ovvero lo scettro regale, uno dei simboli di potere e legittimazione più frequenti in epoca Nāyak (Hurpré 1995: 65). L'identificazione di tale oggetto con il *ceṅkol* è tuttavia, al momento, puramente ipotetica; essa potrà essere avvalorata, o smentita, esclusivamente da un'analisi più ampia e approfondita delle iconografie regali conservatesi a Vijayanagara.

Ritornando alla descrizione del rilievo sulla piattaforma, il sovrano ha i capelli raccolti in un ampio chignon fissato alla nuca con un ornamento non identificabile, mentre l'abbigliamento consiste semplicemente in una corta *dhotī*; si nota, invece, la ricchezza dei gioielli da costui indossati, comprendenti una collana, bracciali, cavigliere e orecchini. Da entrambe le spalle del *rāya* corrono, poi, due catene che si incrociano sul petto formando il *channahīra*, un elemento decorativo tipico del mondo hindu, attestato in numerose rappresentazioni scultoree provenienti dal regno di Vijayanagara¹⁰. Alle spalle dell'immagine regale è rappresentato, in dimensioni minori rispetto al monarca, un attendente nell'atto di agitare sul capo del re lo scacciamosche (*caurī*) formato da una semplice striscia di tessuto.

2.3. Il re di Vijayanagara nel XVI secolo

Il secondo rilievo oggetto di analisi proviene dal tempio di Viṭṭhala, uno dei più monumentali edifici religiosi della città di Vijayanagara, la cui realizzazione è datata al regno di Devarāya II (1422-1446). Il tempio, dedicato ad una delle incarnazioni del dio Viṣṇu, Viṭṭhala

¹⁰ Per la descrizione dei gioielli rappresentati nelle sculture del regno cfr. Redeppa (2000: 50).

appunto, fu ampliato e rinnovato nel XVI secolo, durante il regno di Kṛṣṇadevarāya: all'epoca di questi interventi più tardi è probabilmente da attribuire la realizzazione dell'immagine che ora prenderemo in considerazione (fig. 2.4).

Il sovrano è raffigurato in posizione stante, di tre quarti a sinistra, privo di calzature e seguito da un suo attendente, di dimensioni notevolmente minori. Il suo abbigliamento si compone di una tunica a maniche lunghe che, scendendo fin quasi alle caviglie, ne ricopre interamente il corpo: dal rilievo è possibile notare la presenza di una scollatura ovale sulla parte anteriore di questo indumento che si protrae fino a metà busto, chiusa da bottoni. Sul capo il *rāya* indossa invece un alto copricapo cilindrico caratterizzato da una fascia centrale verticale; un altro elemento di novità nel suo abbigliamento è costituito, inoltre, dalla presenza di uno scialle che, avvolgendosi attorno alla vita, si annoda all'altezza dell'incavo del suo avambraccio sinistro formando un largo cappio. Questo attributo appare frequentemente insieme al copricapo ed alla tunica nelle rappresentazioni di sovrani e di alti dignitari di corte a partire dalla fine del XV secolo: l'identificazione dell'immagine in questione con Devarāya II è pertanto improbabile, mentre la sua conformità alle caratteristiche iconografiche di altre rappresentazioni dinastiche datate al XVI secolo (cfr. fig. 2.7) costituisce un valido elemento a favore di una sua datazione al regno di Kṛṣṇadevarāya.

Nell'identificazione della tunica e del copricapo sono state d'ausilio le cronache scritte dai viaggiatori stranieri, ambasciatori e mercanti, che visitarono la città di Vijayanagara: costoro riportano le caratteristiche dell'abbigliamento e dell'aspetto del sovrano da cui vennero accolti con una dovizia di dettagli tipica di un occhio esterno alla realtà che si accinge a descrivere.

Queste cronache, datate a partire dalla metà del XV secolo, sono concordi nel descrivere il re abbigliato con una lunga tunica bianca, designata con il termine kannada *kabāyi*, e con un alto copricapo cilindrico, in kannada *kullāyi*. Sulla base delle informazioni deducibili da queste fonti e delle testimonianze figurate di questi indumenti conservatesi nelle pitture del *nātyamaṇḍapa* del tempio di Vīrabhadra a Lepakshi (1530 ca.), Wagoner (1996: 856) ha ricondotto l'origine del *kabāyi* e del *kullāyi* rispettivamente alla *qabā'*, un indumento di prestigio di cui si ha menzione nelle fonti letterarie in lingua araba a partire dal VII

secolo, e al *kulāh*, il copricapo che, a partire dal XV secolo, appare con grande frequenza nella produzione pittorica della Persia.

Per la comprensione di questo importante mutamento avvenuto nelle norme dell'abbigliamento del sovrano, e di conseguenza anche nell'iconografia regale, può essere utile fornire qualche informazione aggiuntiva su quelle che poterono esserne le cause. Wagoner (1996: 854) ritiene l'adozione di questi capi di abbigliamento parte di un ampio mutamento della cultura di corte di Vijayanagara che, tra il XV ed il XVI secolo, si caratterizzò per la ripresa di elementi culturali tipici delle realtà islamiche con le quali il regno era in contatto¹¹. Tale fenomeno, che Wagoner designa con il termine "Islamicization", sarebbe stato volto a legittimare il re di Vijayanagara, e di conseguenza il suo regno, dinanzi ad un mondo che all'epoca era, appunto, perlopiù islamico. All'adozione di questi capi di abbigliamento si accompagnò, ad esempio, la realizzazione di architetture modellate da forme e caratteristiche tipiche della tradizione architettonica del confinante sultanato dei Bahmanī, o l'adozione nelle titolature regali dei *rāya* di Vijayanagara del termine "sultano". È necessaria tuttavia una precisazione: il riferimento generale al "mondo islamico" operato da Wagoner, rischia, per la vastità degli orizzonti culturali che vengono compresi in questa etichetta, di essere troppo vago e di nascondere l'identità delle realtà coinvolte nel fenomeno. Il *kabāyi* ed il *kullāyi* sono indumenti che hanno la loro origine in Persia ed è, quindi, ai contatti con il sultanato timuride che è da attribuirne l'adozione.

Vijayanagara intratteneva rapporti commerciali con la Persia volti principalmente a garantire al regno hindu l'approvvigionamento di cavalli da guerra; la presenza nella corte del regno di mercanti ed emissari persiani dovette dunque essere abituale¹². Dalle cronache di viaggio scritte da europei tra il XV ed il XVI secolo si apprende che durante le udienze era solito svolgersi uno scambio di doni tra il sovrano e coloro che venivano da costui ricevuti; il *kabāyi* ed il *kullāyi*, in quanto abiti di grande prestigio, erano spesso oggetto di questo scambio. È

¹¹ Il riferimento è, pertanto, sia ai sultanati con cui Vijayanagara confinava (il sultanato dei Bahmanī e, in seguito alla sua disgregazione, i sultanati del Deccan) sia ai potentati islamici con cui era in relazione per motivi commerciali, come la Persia.

¹² Al riguardo, si è conservata una cronaca di viaggio scritta da un emissario del sultano timuride Shah Rukh (1405-1447), Abd-al-Razzāq Samarqandī, in visita a Vijayanagara nella metà del XV secolo.

plausibile, dunque, che l'adozione di questi capi di abbigliamento sia avvenuta a seguito di un'offerta simile presentata al sovrano di Vijayanagara da emissari persiani alla metà del XV secolo.

Ritornando ai dettagli del rilievo, il braccio destro del sovrano è steso, la mano aperta con il dorso rivolto verso il basso, come nel primo rilievo sopra descritto (fig. 2.2), mentre la mano sinistra tiene un oggetto poco leggibile e che, anche in questo caso, solo in via ipotetica si può identificare con uno scettro (*ceṅkol*). La gioielleria è limitata agli orecchini e ad una collana. L'attendente alla sinistra del sovrano, rappresentato anch'esso con il *kullāyi*, regge, sotto l'incavo del braccio sinistro, una daga, probabilmente un *katāra*; la presenza di un oggetto nella sua mano sinistra, invece, è difficile da riconoscere. Il braccio destro è rivolto verso l'alto, leggermente inclinato in direzione del sovrano, e regge un oggetto non perfettamente leggibile, forse un vaso di piccole dimensioni, probabilmente simile al *binghāra*, di cui vi sono altre attestazioni nell'arte di Vijayanagara¹³.

A differenza delle raffigurazioni del sovrano conservatesi sulle pareti della piattaforma che erano inserite in un contesto scenico più ampio, l'immagine appena descritta non può essere contestualizzata in alcuna attività poiché, com'è tipico delle rappresentazioni a rilievo sui pilastri dei templi a partire dalla metà del XV secolo, ad essere scolpito è solo il dinasta con il suo attendente. Non è possibile, dunque, precisare il contesto in cui idealmente l'immagine veniva rappresentata; si può ritenere, tuttavia, che essa raffiguri il sovrano come appariva, o come ci si aspettava apparisse, in un'occasione pubblica o, comunque, non connessa con la sfera religiosa. In quest'ultimo caso, infatti, i sovrani erano soliti essere rappresentati in *añjalimudrā* e prevalentemente nell'abbigliamento tradizionale, con l'aggiunta del solo copricapo, il *kullāyi*.

Nell'immagine analizzata, tra gli *insignia* che testimoniano lo status del *rāya*, si annoverano i suoi abiti, la presenza dello scialle che si avvolge dietro l'avambraccio sinistro, la corta daga portata dal suo attendente, e, seppure solo in via ipotetica, lo scettro. Un'immagine simile nel tempio che porta il nome di Achyutarāya (1530-1542) rappresenta un sovrano con il suo attendente (fig. 2.5)¹⁴; il *rāya* è in *añjalimudrā* ed

¹³ Al riguardo, cfr. Redepa (2000: 92-94).

¹⁴ Anche in questo caso il rilievo è privo di iscrizioni identificative; è lecito supporre,

indossa il *kullāyi* e la *dhoti*. Anche in questo caso il servitore è raffigurato con la daga, qui di dimensioni maggiori rispetto all'immagine proveniente dal tempio di Viṭṭhala, ed una collana, che porge al re. La presenza del monile è, sulla base delle immagini regali attualmente documentate, attestata solo in questo caso e, sebbene il ruolo dei gioielli quali emblema di potere e di elevato rango sociale in India sia noto, è probabile, data la connotazione religiosa del rilievo, che essa sia da considerarsi come un'offerta nei confronti della divinità oggetto di devozione.

2.4. Il sovrano di Vijayanagara e gli *insignia* regali nella letteratura di viaggio del XV-XVI secolo

Nella città di Vijayanagara, situata al centro di una fitta rete commerciale, giungevano dai centri costieri che si affacciavano sull'Oceano Indiano numerosi mercanti ed ambasciatori provenienti principalmente dalla Persia (nei secoli XIV e XV) e dal Portogallo (nel XVI secolo); a costoro si deve, come già accennato, una cospicua letteratura di viaggio. All'interno di essa, la cronaca del portoghese Domingo Paes, che visitò la città tra il 1520 ed il 1522, quindi durante il regno di Kṛṣṇadevarāya, è particolarmente utile all'analisi condotta in questa ricerca. Nella *Chronicas dos reis de Bisnaga*, Paes riporta con dovizia di particolari le usanze e gli avvenimenti connessi con il festival della Mahānavamī, celebrato ogni anno nel mese di settembre: tra le varie attività a cui il dinasta presiedeva, vi era un incontro con alcuni governatori locali avente lo scopo di rinsaldare le gerarchie di potere tra costoro.

Il re, in questa occasione, è detto indossare abiti bianchi con ricami in oro e gioielli; attorno a lui vi sono degli attendenti che reggono la sua spada, le sue foglie di *betel* e altre cose che sono dette essere insegne di Stato (Sewell 2008 [1900]: 195)¹⁵. Purtroppo Paes non specifica quali siano le altre insegne del sovrano in queste occasioni ma fa un ulteriore riferimento, poche righe a seguire, ad un altro simbolo del potere

tuttavia, che ad essere oggetto di rappresentazione sia il re Acyutarāya, nei cui anni di regno il tempio venne edificato.

¹⁵ Robert Sewell ha tradotto in inglese sia la cronaca di Nunes sia quella di Paes, originariamente in portoghese. Entrambe le traduzioni sono state pubblicate nella sua opera, *A Forgotten Empire* (2008 [1900]).

regale, gli scacciamosche realizzati con code di cavallo, di cui abbiamo testimonianza figurata nel rilievo che rappresenta il sovrano Mallikārjuna (1446-1465) e il suo attendente Śīrangū, nel tempio di Ānjanēya (Verghese 1991: 51).

Il portoghese considera questo arnese un simbolo della più alta dignità, utilizzato (sembrerebbe esclusivamente) per il sovrano e per gli idoli divini. Paes accenna, poi, ad un'altra celebrazione che aveva luogo durante la Mahānavamī, consistente in una parata di cavalli riccamente ornati con stoffe pregiate, guidati dal cavallo del re, che portava con sé i due *chattrā* di Stato, più riccamente decorati di tutti gli altri¹⁶. A questo animale veniva giurata fedeltà come al dinasta stesso e, difatti, dinanzi ad esso ci si inchinava in segno di rispetto; dopo la sua morte, veniva sostituito con un altro cavallo o, se il re lo desiderava, con un elefante che veniva trattato con uguale dignità (Sewell 2008 [1900]: 196). Dei due parasole, invece, si riporta solamente che erano in velluto color cremisi e con i manici laccati in oro, ma il riferimento ad una loro maggiore ricchezza rispetto ad altri esemplari osservati lascia supporre che l'utilizzo del parasole sia, come d'altronde comune nel mondo antico, riservato non solo al dinasta, ma anche ad altri membri della nobiltà.

Nella cronaca scritta da Duarte Barbosa, ufficiale dell'India portoghese tra il 1500 ed il 1516, vi è, infatti, un riferimento all'usanza comune a tutti gli uomini di alto lignaggio della città di Vijayanagara di essere seguiti da due attendenti: uno di essi portava una spada mentre l'altro reggeva un parasole, descritto essere in «finely worked silk with many golden tassels, and many precious stones and seed-pearls» (Longworth 1918: 207)¹⁷.

Fernão Nunes, autore di una cronaca composta tra il 1530 e il 1537, enfatizza, invece, il grande prestigio che avevano gli abiti del dinasta, i quali venivano indossati una sola volta e consegnati, dopo l'utilizzo, ad un membro della corte che aveva il compito di assicurarsi che nessuno potesse entrarne in possesso. Sugli abiti del sovrano il portoghese riporta quanto segue:

¹⁶ Un'immagine del cavallo del re, raffigurato tuttavia con un solo *chattrā*, si è conservata nei rilievi della "fase I" della "grande piattaforma". Per l'immagine cfr. Dallapiccola (2010: 136).

¹⁷ La cronaca di Barbosa è stata pubblicata in traduzione inglese da Longworth (1918).

his clothes are silk cloths of very fine material and worked with gold, which are worth each one ten pardaos, and they wear at times bajuris of the same sort, which are shirt with skirt; and on the head they wear caps of brocade which they call culaes [...]. When he lifts it from his head he never again puts it on (Sewell 2008 [1900]: 279).

Le cronache dei viaggiatori stranieri attestano univocamente l'utilizzo da parte del sovrano del *kabāyi* e del *kullāyi* nelle occasioni pubbliche, come le udienze; questi indumenti, tuttavia, non si sostituirono del tutto all'abbigliamento tradizionale ma furono utilizzati solo in determinati contesti. Vi erano, quindi, delle regole culturalmente condivise che guidavano il *rāya* all'utilizzo o meno di questi capi d'abbigliamento in relazione a determinate occasioni. Nel definire questa dicotomia contestuale, Wagoner (1996) si è avvalso dell'analisi di un dipinto su stoffa (*kalamkārī*) realizzato nella seconda metà del XVII secolo a Madurai, in Tamil Nadu, alla corte di uno dei regni Nāyak formati in seguito alla disgregazione del regno di Vijayanagara¹⁸. La decorazione è articolata in diversi registri in cui è rappresentata una figura regale (un *rāya* o un principe) in due differenti contesti, l'uno domestico, l'altro pubblico. Nel primo caso il *rāya* è rappresentato all'interno di un palazzo, dedito ad una serie di attività di intrattenimento; nel secondo, invece, la figura regale, a cavallo e con parasole, è raffigurata nell'atto di guidare una parata di soldati, probabilmente di ritorno da una campagna militare. In queste diverse occasioni, il re è rappresentato in due diversi abbigliamenti: nell'ambito domestico egli indossa solo la *dhotī*, mentre a capo della parata militare è rappresentato con il *kabāyi*.

Sulla base di quanto dedotto dalle pitture del *kalamkārī* di Madurai, Wagoner (1996) ha ipotizzato che nella sfera pubblica della vita di corte, o nello svolgimento di attività che potrebbero definirsi "performative", il dinasta fosse solito utilizzare la tunica e l'alto copricapo in broccato, mentre nell'ambito "domestico" e "privato" il sovrano continuò ad adoperare i costumi propri della tradizione locale (quindi solamente la *dhotī*)¹⁹. Sebbene queste considerazioni siano senza dubbio

¹⁸ Per l'immagine in questione cfr. Wagoner (1996: 869).

¹⁹ L'analisi di un numero maggiore di testimonianze, sia pittoriche sia scultoree,

valide, è l'analisi delle immagini regali provenienti dal regno di Vijayanagara a dover essere presa in considerazione, per prima, nel definire le regole alla base di una determinata modalità di presentazione del dinasta. Che il *rāya* apparisse durante le udienze e le occasioni pubbliche con il *kabāyi* ed il *kullāyi* è dimostrato sia dalle evidenze materiali (figg. 2.4, 2.7) sia dai resoconti di viaggiatori stranieri²⁰. Dalle rappresentazioni del sovrano in *añjalimudrā* è possibile, tuttavia, trarre delle conclusioni interessanti: il sovrano, in questi casi, indossa frequentemente il *kullāyi* ma non il *kabāyi*, al posto del quale si preferisce la *dhotī* ed il busto scoperto. Il rendere omaggio ad una divinità non era un atto necessariamente privato in India, né pertinente alla sfera "domestica" della vita di corte: la presenza di simboli di potere regale, quali il *katāra*, nella scultura raffigurante Achyutarāya in *añjalimudrā* (fig. 2.5) rendono questa iconografia, infatti, attinente ad una sfera performativa, pubblica.

Da questa analisi si ricavano due considerazioni: innanzitutto, le norme che regolavano l'utilizzo del *kabāyi* non erano le stesse che regolavano l'uso del *kullāyi*, dato che sono attestati rilievi in cui il monarca indossa il copricapo e la *dhotī*. La seconda considerazione è che, ferma restando la validità dell'ipotesi secondo la quale il monarca nella sfera privata indossasse gli abiti propri della tradizione locale, a livello iconografico l'uso del *kabāyi* sembrerebbe doversi ricondurre più alla dicotomia "secolare-religioso" che a quella "pubblico-domestico".

Vergheze (1991: 60) segnala l'assenza del *kabāyi* nelle due statue del re Kṛṣṇadevarāya conservate rispettivamente nei templi di Tirumalai e di Chidambaram, assenza dovuta, secondo la studiosa, alla collocazione delle stesse all'interno di edifici templari. Un'analisi più ampia delle iconografie regali, tuttavia, mostra che la collocazione delle immagini non aveva alcuna importanza nel determinare la presenza o l'assenza del *kabāyi*: i rilievi di cui si è già fatta menzione, in cui i dinasti sono rappresentati con la *dhotī* e con il *kullāyi*, sono presenti anche sulle colonne dei *maṇḍapa* templari, nella stessa posizione in cui trovano posto i rilievi in cui il sovrano è abbigliato con la tunica ed il copricapo (figg. 2.8, 2.9). Le statue di Kṛṣṇadevarāya a cui si è fatto riferimento

conservatesi nei regni delle dinastie Nāyak ha, in realtà, evidenziato la presenza di variabili che rendono questa bipartizione non sempre così netta (cfr. Bes 2016).

²⁰ Paes afferma: «he [the king] wears a quantity of these white garments, and I always saw him so dressed» (cfr. Sewell 2008 [1900]: 195).

presentano, tuttavia, il re in *añjalimudrā*; è proprio al diverso aspetto della regalità sotteso all'adozione di questa *mudrā*, quello più propriamente religioso, che è da ricondurre l'assenza della tunica.

È necessario poi ribadire un altro aspetto importante: il *kabāyi* ed il *kullāyi* erano simboli del monarca in occasioni pubbliche e per essi, proprio per il simbolismo di cui gli indumenti erano rivestiti, si aveva grande attenzione: come testimoniato da Nunes vi era, infatti, un servitore addetto a conservare le vesti del monarca e a fare in modo che nessuno se ne potesse appropriare.

Ad indossare queste tipologie di indumenti, tuttavia, erano tutti i membri della nobiltà del regno di Vijayanagara: durante la cerimonia del *khil'at*, che consisteva in uno scambio di offerte al fine di rinsaldare i rapporti di amicizia tra coloro che vi partecipavano, lo stesso monarca donava il *kabāyi* ed il *kullāyi* ad emissari di regni a cui concedeva udienza, nonché ad altri nobili e a uomini di corte²¹. L'utilizzo di questi indumenti da parte di costoro non era, però, soggetto alle stesse norme che, come si è visto, riguardavano il sovrano. A riprova di ciò, vi sono le già citate pitture murali sul soffitto del *nātyamaṇḍapa* del tempio dedicato a Virabhadra a Lepakshi, in cui è raffigurato il dedicatario dell'edificio, Virūpaṇṇa Nāyak, e dunque un capo locale, con un seguito di uomini di corte, nell'atto di venerare la divinità tutelare del tempio: tutti i personaggi rappresentati sono qui abbigliati, infatti, con la tunica e con il copricapo.

Sul soffitto di un ambiente immediatamente precedente il *garbhagrha* del tempio, inoltre, è nuovamente presente Virupaṇṇa nell'atto di rendere omaggio al dio Virabhadra e anche in questo caso, contrariamente alle immagini regali analizzate, il nobile, in *añjalimudrā*, indossa sia il *kabāyi* sia il *kullāyi* (fig. 2.6).

2.5. Conclusioni

Il ripetersi dell'immagine regale nei diversi registri che scandiscono l'apparato decorativo della "grande piattaforma", invariata nelle sue caratteristiche di base, rende chiara la sua natura di tipo iconografico standardizzato.

²¹ Per uno studio sulla diffusione del cerimoniale del *khil'at* nel regno di Vijayanagara cfr. Stewart (1996: 231-232).

A rappresentare lo status sociale e l'identità del monarca vi era la presenza di alcuni simboli, tra i quali il trono, sul quale il re è raffigurato seduto sempre in una determinata postura, il gesto della mano destra e la costante presenza di un attendente che, almeno fino alla metà del XV secolo, era solitamente di sesso femminile, raffigurato nell'atto di agitare uno scacciamosche o di sorreggere il parasole. A partire dal XV secolo, le iconografie dei sovrani entrano a far parte del repertorio di soggetti rappresentati sui pilastri dei *mandapa* templari; in questo contesto si diffonde un'immagine regale che differisce, per alcuni aspetti, da quella scolpita sulle pareti della "grande piattaforma". I *rāya* vengono ora rappresentati principalmente in posizione stante, seguiti da un attendente esclusivamente di sesso maschile; questi regge diversi attributi, tra i quali la daga è particolarmente frequente²².

La presenza di insegne, inusuale per l'iconografia dinastica dei regni precedenti, ha un riscontro nelle testimonianze offerteci dalle cronache dei viaggiatori stranieri a Vijayanagara che, a partire dalla metà del XV secolo, sottolineano la ricchezza degli abiti del sovrano, dei suoi gioielli e la presenza di numerosi *insignia* affidate all'attendente del re.

Le immagini analizzate inducono a supporre la presenza di due differenti tipi iconografici: il primo rappresenta il *rāya* come devoto, con le mani in *añjalimudrā* (ed è questo un elemento di continuità con le iconografie dei sovrani Cōla), il secondo invece lo rappresenta con la mano destra rivolta verso il basso, una convenzione utilizzata per rappresentare il monarca nel suo ruolo più propriamente secolare. La ricchezza delle immagini di sovrani conservatesi a Vijayanagara, unitamente alla maggiore caratterizzazione delle stesse che rende immediatamente riconoscibile lo status del personaggio rappresentato, rendono queste iconografie delle eccezionali opportunità di ricerca che possono ancora contribuire in maniera significativa alla nostra conoscenza di un ambito poco studiato dell'arte indiana.

Inoltre, la loro analisi, come si è già rimarcato a proposito dell'adozione del *kabāyi* e del *kullāyi* (cfr. par. 2.4.), può contribuire alla comprensione di importanti mutamenti occorsi nella cultura di corte del

²² L'immagine del re Mallikārjuna (1446-1465), scolpita su un pilastro del tempio di Ānjanēya, è la più antica tra le immagini documentate in cui compaia un attendente di sesso maschile (cfr. Verghese 1991: 50).

regno, per la ricostruzione dei quali, in passato, si è fatto principalmente ricorso a fonti "esterne", come il *kalamkāri* di Madurai.

Appendice fotografica



Fig. 2.1 Scena di udienza con mercanti stranieri (in basso), rilievo appartenente alla "fase I" della "Grande Piattaforma", seconda metà del XIV secolo, foto dell'autrice.



Fig. 2.2 Il sovrano di Vijayanagara, "Grande Piattaforma", metà XIV secolo, foto dell'autrice.



Fig. 2.3 Pittura murale raffigurante una scena di udienza tra il dinasta Setupati e inviati europei, Ramalinga Vilasam, Ramanathapuram, 1715-1725. Courtesy: Lennart Bes.



Fig. 2.4 Rilievo con figura regale ed attendente, tempio di Viṭṭhala, prima metà del XVI secolo, foto dell'autrice.

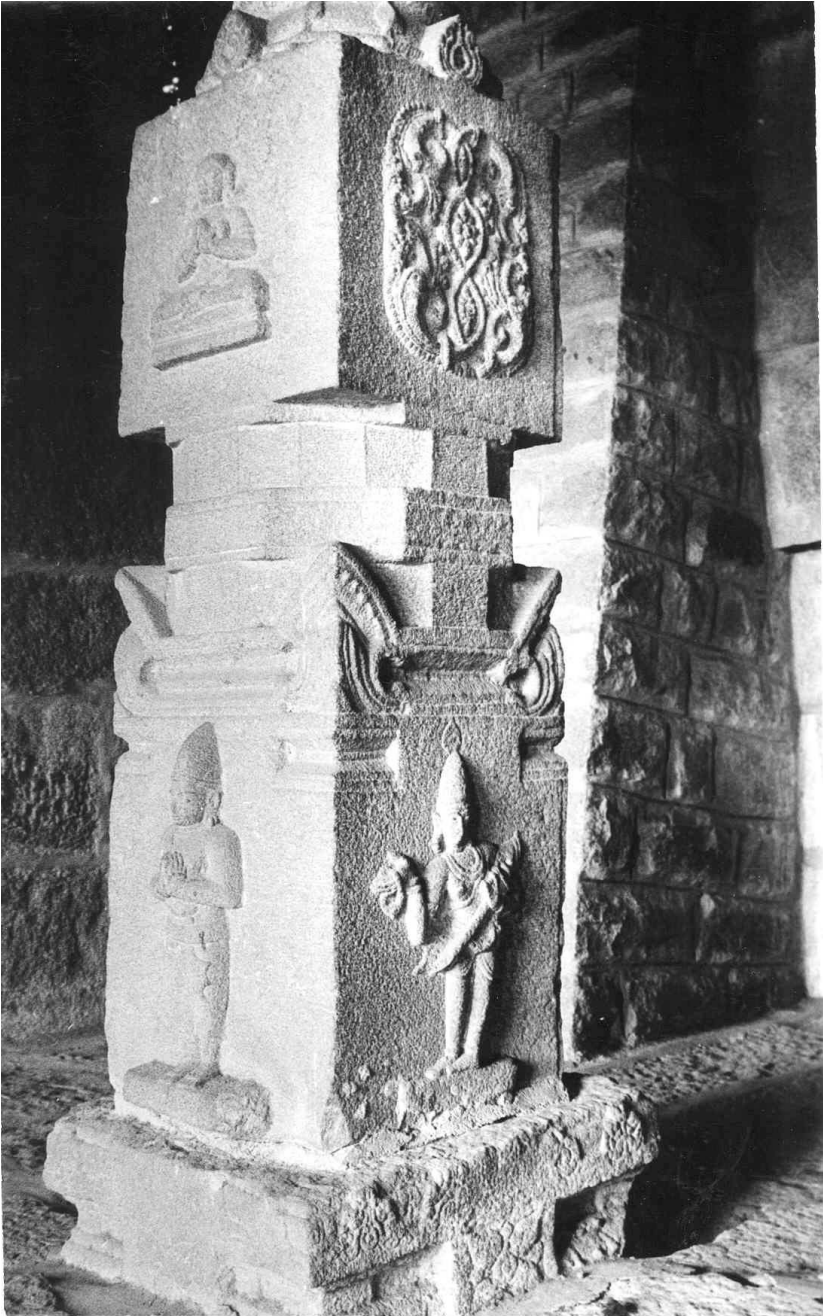


Fig. 2.5 Figura regale con attendente, tempio di Achyutarāya, prima metà del XVI secolo. Courtesy: Nalini Rao.

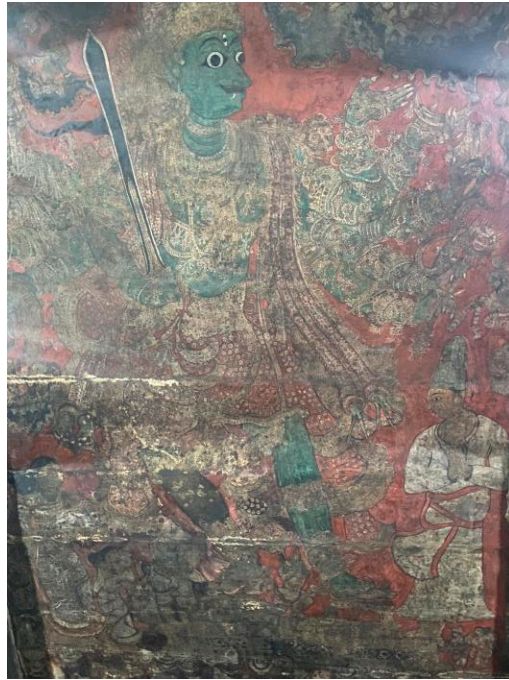


Fig. 2.6 Pittura murale raffigurante Virupaṇṇa Nāyak dinanzi al dio Vīrabhadra, tempio di Vīrabhadra, Lepakshi, 1530 circa, foto dell'autrice.



Fig. 2.7 Achyutarāya e il suo primo ministro, tempio di Achyutarāya, prima metà del XVI secolo. Courtesy: Nalini Rao.



Fig. 2.8 Figura regale, tempio di Malyavanta Raghunata, prima metà del XVI secolo, foto dell'autrice.



Fig. 2.9 Figura regale, Uchayappa maṇḍapa, metà XVI secolo, Aneḡundi, foto dell'autrice.

Bibliografia

- ARAVAMUTHAN THIRUKANNAGUDI G. (1931), *Portrait Sculpture in South India*, London, The Indian Society.
- BES LENNART (2016) "Sultan among Dutchmen? Royal Dress at Court Audiences in South India, as Portrayed in Local Works of Art and Dutch Embassy Report, Seventeenth-Eighteenth Centuries", *Modern Asian Studies* 50.6, 1792-1845.
- BRANFOOT CRISPIN (2000), "Mangammal of Madurai and South Indian Portraiture", *East and West* 51.3-4, 369-377.
- (2012) "Dynastic Genealogies, Portraiture, and the Place of the Past in Early Modern South India", *Artibus Asiae* 72.2, 323-376.
- DALLAPICCOLA ANNA L. (2010), *The Great Platform at Vijayanagara: Architecture & Sculpture*, Manohar, American Institute of Indian Studies.
- , VERGHESE ANILA (1998), *Sculpture at Vijayanagara: Iconography and Style*, Manohar, American Institute of Indian Studies.
- DEHEJIA VIDYA (1998), "The Very Idea of a Portrait", *Ars Orientalis* 28, 40-48.
- HUNTINGTON SUSAN L. (1994), "Kings as Gods, Gods as Kings: Temporality and Eternity in the Art of India", *Ars Orientalis* 24, 30-38.
- HURPRÉ JEAN-FRANÇOIS (1995), "The Royal Jewels of Tirumala Nayaka of Madurai", in Susan Stronge (ed.), *The Jewels of India*, Bombay, Marge Publication, 63-80.
- KAIMAL PADMA (1994), "Playful Ambiguity and Political Authority in the Large Relief at Māmallapuram", *Ars Orientalis* 24, 1-27.
- (1999), "The Problem of Portraiture in South India, circa 870-970 A.D.", *Artibus Asiae* 59.1, 59-133.
- LEFÈVRE VINCENT (2011), *Portraiture in Early India. Between Transience and Eternity*, Boston, Brill.
- LO MUZIO CIRO (2021), "Note euroasiatiche sulla regalità kushana", *Quaderni di Vicino Oriente* 17, 117-127.
- LONGHURST ALBERT H. (1925) [1917], *Hampi Ruins Described and Illustrated*, Calcutta, Government of India Central Publication Branch.

- LONGWORTH DAMES M. (1918), *The Book of Duarte Barbosa*, London, Bedford Press.
- RAO NALINI (2010), *Royal Imagery and Networks of Power at Vijayanagara: A Study of Kingship in South India*, Delhi, Originals.
- REDEPPA KANDUKURI (2000), *Material Culture depicted in Vijayanagara Temples*, Delhi, Bharatiya Kala Prakashan.
- SEWELL ROBERT (2008) [1900], *A Forgotten Empire (Vijayanagara): A Contribution to the History of India*, Delhi, National Book Trust.
- STEWART GORDON (1996), "Robes of Honour: A Transactional Kingly Ceremony", *The Indian Economic and Social History Review* 33.3, 226-242.
- VERGHESE ANILA (1991), "Court Attire of Vijayanagara (From a Study of Monuments)", *Quarterly Journal of the Mythic Society* 82.1-2, 43-61.
- (2000), *Archaeology, Art and Religion: New Perspectives on Vijayanagara*, New Delhi, Oxford University Press.
- WAGONER PHILLIP B. (1996), "Sultan among Hindu Kings: Dress, Titles, and Islamicization of Hindu Culture at Vijayanagara", *The Journal of Asian Studies* 55.4, 851-880.

PARTE II

LETTERATURA

3. La letteratura fantasy in Cina: *Guixu* di Qitongren

Gloria Cella

*Non appena finiscono nella rete,
le rondini dorate si trasformano in vento
e sono libere per sempre.*
(Qitongren 2021: 135)

3.1. I primi sviluppi del fantasy in Cina

In seguito alla commercializzazione della letteratura degli anni Novanta, nella Repubblica Popolare Cinese si è assistito all'aumento della produzione di narrativa di generi diversi e di stampo popolare. Accanto alla ripresa di categorie generiche sviluppatesi in precedenza nella storia della letteratura cinese, all'inizio del XXI secolo sono emerse forme ispirate dalle traduzioni di opere straniere (Song 2016). Se le influenze dall'estero hanno aperto la strada a nuove tipologie di narrativa, la disponibilità delle attuali tecnologie di comunicazione ne ha facilitato e accelerato il processo di produzione e di circolazione, dando vita a un'ampia, rapida e complessa diversificazione dei generi.

Il fantasy, in cinese *qihuan xiaoshuo* 奇幻小说, è un esempio evidente di questo fenomeno. Nonostante opere di matrice fantastica non siano assenti nella letteratura imperiale (cfr. Lu 2014 [1923]), il macrogenere del fantasy contemporaneo ha cominciato a fiorire grazie alla diffusione sia delle traduzioni di opere occidentali e giapponesi sia di prodotti d'intrattenimento affini¹, divenendo negli ultimi vent'anni una

¹ Tra le prime opere straniere che hanno ispirato la nascita del fantasy cinese si cita *Il signore degli anelli* (*The Lord of the Rings*, 1954-1955) di J. R. R. Tolkien (1892-1973) e *Harry Potter* (1997-2007) di J. K. Rowling (n. 1965). Oltre a queste, altri prodotti, dal cinema ai videogiochi e ai giochi di ruolo occidentali e giapponesi, hanno costituito una fonte per lo sviluppo del genere (cfr. Ye 2004).

delle principali espressioni della letteratura web e articolandosi in numerosi sottogeneri².

Oltre alla voluminosa produzione online, tra il 2003 e il 2013, alcune riviste cartacee si sono dedicate a questa narrativa offrendo un ulteriore spazio per il suo sviluppo. Si tratta di nuove pubblicazioni create da alcuni autori oppure da famose riviste preesistenti; tra queste si ricordano *Volare: mondi fantasy* (*Fei - Qihuan shijie* 飞·奇幻世界, d'ora in avanti *Volare*), nata nell'ambito di *Mondo fantascientifico* (*Kehuan shijie* 科幻世界), rivista di fantascienza dal 1979, e *Leggende antiche e contemporanee: edizione fantasy* (*Jin gu chuanqi - Qihuan ban* 今古传奇·奇幻版), sorta da *Leggende antiche e contemporanee* (*Jin gu chuanqi* 今古传奇), che dalla sua fondazione nel 1981 ha acquisito un'importanza crescente nella circolazione della letteratura popolare³. Alcuni studiosi cinesi (Gao 2015, Han 2008) hanno individuato tre fasi di sviluppo del genere sulla base dei mezzi coinvolti nella sua produzione e circolazione: la prima, collocabile alla fine degli anni Novanta, vede la nascita di questa forma narrativa sul web; dal 2003 in poi, invece, si diffonde anche sulle riviste e nelle case editrici, determinando un aumento quantitativo delle opere, in particolare nel 2005, considerato

² Hockx ha definito la "letteratura web cinese" (*wangluo wenxue* 网络文学) come la produzione letteraria all'interno sia di generi letterari consolidati sia di forme innovative, scritta per la pubblicazione in un contesto online interattivo e destinata alla fruizione su uno schermo (2015: 4). L'autore ha sottolineato che il termine è poi stato utilizzato come sinonimo della narrativa online commerciale (Hockx 2015: 187). Per descrivere la circolazione della letteratura web in Cina, basterà qui riportare i dati relativi alla quantità dei suoi lettori che nel 2022 rappresentavano il 46.1% degli utenti internet (China Internet Network Information Center 2023). Il fantasy occupa una posizione rilevante nella produzione web. Xu (2017) individua tre sottogeneri come i più rappresentativi: il *qihuan* 奇幻, di matrice occidentale, il *xuanhuan* 玄幻, con caratteristiche orientali, e il *xianxia* 仙侠, tradotto come "eroi immortali". Per dare un'idea della quantità di questa produzione si riportano i dati della piattaforma "Punto di partenza" (*Qidian zhongwen wang* 起点中文网 <<https://www.qidian.com/>>), una delle più votate alla produzione del genere. Attualmente conta più di un milione di testi appartenenti complessivamente ai tre sottogeneri citati. Si sottolinea, comunque, che le forme del fantasy nella letteratura web non si limitano a quelle citate.

³ Accanto alle due citate, nel decennio preso in esame alcuni scrittori hanno dato vita ad altre riviste dedicate al genere, la cui pubblicazione è stata però più discontinua; tra queste si sottolinea *Il fantastico delle Nove Terre* (*Jiuzhou huanxiang* 九州幻想), creata nel 2006, e *I re del fantasy* (*Huanwang* 幻王), fondata nel 2007 da Qitongren. Per una trattazione su *Leggende antiche e contemporanee* negli anni Ottanta e Novanta cfr. Kaikonnen (1999).

dalla critica cinese l'“anno del fantasy” (*qihuan yuannian* 奇幻元年) (Han 2008); dal 2007 invece la produzione creativa è affidata soprattutto al web e alle riviste con la formazione di due gruppi distinti di autori, mentre le case editrici mantengono una posizione intermedia promuovendo gli scrittori di maggior successo degli altri due canali (Han 2008).

In quanto genere d'importazione, i maggiori attori coinvolti nella produzione e fruizione di questa letteratura – critici, editori e lettori – hanno sentito il bisogno di individuarne, e affermarne, le caratteristiche cinesi così da avviare un processo di sinizzazione; le riviste, da parte loro, hanno cercato di rispondere a questa necessità⁴.

Una questione rilevante e complessa da affrontare è stata la terminologia da adottare per indicare le diverse espressioni di questa forma narrativa. Il termine *qihuan*, utilizzato in questo contributo, è stato introdotto nel 1998 da Zhu Xueheng 朱學恒 (n. 1975), il traduttore taiwanese de *Il signore degli anelli* (*Mojie* 魔戒 2001), il quale ha proposto una definizione sintetica del fantasy occidentale che trae ispirazione dalle teorie di Tolkien: queste opere sono ambientate in un mondo secondario, oppure in uno primario che ha subito sostanziali cambiamenti, dove vigono altre leggi della fisica in virtù delle quali eventi soprannaturali sono interpretati come naturali (citato in Shao 2018: 246). Quella proposta da Zhu è una definizione piuttosto generale che coglie la caratteristica fondamentale del genere: la creazione di un mondo secondario, non necessariamente contrapposto alla realtà, caratterizzato dalla presenza di fenomeni estranei al nostro mondo.

In una prospettiva transmediale, prendendo quindi in esame anche la produzione online, si osserva che il termine *qihuan* ha più accezioni e che esistono tanti altri vocaboli impiegati per definire il genere e i suoi sottogeneri. Mentre le riviste citate adottavano il termine con un senso più ampio, cercando al contempo di promuovere una sinizzazione del genere che enfatizzasse la presenza di elementi cinesi, sul web *qihuan* ha continuato a indicare il fantasy di matrice occidentale, in cui il mondo secondario si ispira all'immaginario europeo e americano e i nomi dei personaggi sono spesso costituiti da traduzioni

⁴ Nonostante ciò, la preoccupazione per la mancata o moderata sinizzazione del genere era condivisa dai lettori delle riviste che in alcuni commenti manifestavano insoddisfazione verso l'aumento di testi di matrice occidentale.

fonetiche di nomi stranieri (Shao 2018). Non è questa la sede per esaminare nel dettaglio le diverse sfaccettature di questa forma narrativa nell'ambito della letteratura web; basti osservare che negli ultimi vent'anni si è assistito a una complicata e dinamica diversificazione in sottogeneri. Attualmente, infatti, oltre al fantasy occidentale (*qihuan*) si distinguono, per esempio, altre due importanti tipologie: il *xuanhuan* 玄幻, con caratteristiche orientali, e il *xianxia* 仙侠, tradotto dai lettori della rete come "eroi immortali"⁵. La confusione terminologica è stata osservata, tra gli altri, da Chen e Peng (2017), i quali hanno sottolineato, soprattutto nella letteratura online ma non solo, l'erroneo e indistinto utilizzo di termini diffusi negli ultimi decenni. A quelli brevemente menzionati, *qihuan* e *xuanhuan*, gli autori aggiungono *mohuan* 魔幻 (magico), introdotto non per indicare propriamente un genere, bensì la tecnica narrativa del realismo magico (*mohuan xianshi zhuyi* 魔幻现实主义).

L'utilizzo di diversi termini con più accezioni a seconda del mezzo coinvolto, nonché del periodo che si prende in esame, e la confusione che ne è derivata hanno comportato maggiori difficoltà nella definizione del genere. Tuttavia, è necessario sottolineare che anche in Occidente il fantasy, pur avendo ricevuto maggiore attenzione da parte degli studiosi, è caratterizzato da confini sfocati e fumosi, ancor più accentuati se si considera la premessa stessa del genere, ossia la liberazione della immaginazione e della fantasia rispetto alle convenzioni del realismo (Attebery 1992). A mio dire, queste considerazioni si adattano perfettamente anche a descrivere il fantasy cinese; ritengo pertanto che, per una prima analisi, si possano impiegare categorie più generali, lasciando spazio all'espressione creativa e alle caratteristiche di ogni autore.

Il presente contributo intende analizzare *Guixu: il vuoto in cui tutto ritorna* (*Guixu* 归墟)⁶, uno dei primi racconti di Qitongren 骑桶人 (n. 1972)⁷ pubblicato su *Volare* nel 2004. Insieme a tanti altri scrittori,

⁵ Per uno studio dettagliato dei termini citati e dei relativi generi cfr. Shao (2018) e Xu (2017).

⁶ Nel titolo in italiano si è scelto di mantenere il toponimo del luogo fantastico al centro della narrazione, *Guixu*, accompagnato dalla traduzione proposta da Cadonna (2008).

⁷ Qitongren, il cavaliere del secchio, è lo pseudonimo di Li Qiqing 李启庆 e deriva dall'omonimo breve racconto di Kafka del 1917. L'opera narra di un giovane rimasto

l'autore inizia a esercitarsi nella creazione letteraria alla fine degli anni Novanta su siti come *Sotto il Baniato* (*Rongshu xia* 榕树下)⁸ e dal 2003 comincia a collaborare con le riviste perché più accurate e con maggiori richieste qualitative rispetto al web⁹.

La difficoltà riscontrata nel fissare le caratteristiche del genere è condivisa dallo scrittore, il quale afferma di non sapere definire con precisione il fantasy, né indicare con esattezza a quale categoria appartengano i suoi racconti. Tali opinioni sono supportate dall'esperienza non solo come scrittore ma anche come redattore di alcune delle riviste precedentemente menzionate e, dal 2008 al 2014, come curatore, insieme ad A Tun 阿豚, collega di *Volare*, delle raccolte annuali dei migliori racconti fantasy. Inoltre, Qitongren si è occupato della compilazione di quattro volumi tematici pubblicati nel 2012, che includono, secondo l'autore, i testi più rappresentativi dei dieci anni precedenti¹⁰.

Interessante è la sua opinione sulla distinzione tra il fantasy occidentale e cinese. Essendo una narrativa ispirata a quella straniera, secondo Qitongren, le discussioni dell'epoca relative alla sinizzazione del genere erano funzionali alla sua accettazione e legittimazione; tuttavia, dopo vent'anni di sviluppo, hanno perso qualsiasi rilevanza e oggi l'autore mostra un certo distacco nei confronti dell'individuazione di caratteristiche straniere o autoctone nei testi. L'opinione è assolutamente condivisibile, soprattutto se interpretata in una dimensione diacronica e letteraria: la storia e lo sviluppo del genere permettono oggi di considerare superate le riflessioni e i dibattiti di allora.

senza carbone durante il duro inverno del '17 che cavalcando il secchio vuoto si reca dal carbonaio per chiedere in dono un po' di combustibile. Purtroppo, costui non sente il ragazzo che è quindi costretto ad affrontare la notte sui monti ghiacciati. *Il cavaliere del secchio* ha fortemente influenzato l'autore poiché Kafka omette le spiegazioni della presenza del fantastico e lo fa semplicemente accadere. Le opinioni dell'autore, eccetto dove diversamente specificato, sono state raccolte durante un'intervista video condotta da chi scrive in data 29 maggio 2023.

⁸ Creato nel 1997, *Sotto il baniato* (<<https://www.rongshuxia.com/>>) è stato il primo sito cinese interamente dedicato alla letteratura. Per uno studio approfondito cfr. Hockx (2015).

⁹ Per maggiori dettagli sul dinamismo di queste riviste cfr. Qitongren (2008).

¹⁰ I quattro volumi raccolgono racconti e romanzi divisi in base a quattro temi principali: classico, romantico, umoristico e puro (termine con il quale Qitongren indica i testi adatti ai lettori più giovani).

Per quanto riguarda la sua attività più recente, si citano due raccolte in cui compaiono opere prodotte nel periodo in questione: *Canti delle quattro stagioni, raccolta di Qitongren* (*Sishi ge: Qitongren zi xuan ji* 四时歌·骑桶人自选集, 2019) e *La primavera al tempio Dongke: storie soprannaturali di Qitongren* (*Dongke sengyuan de chuntian: Qitongren jingguai gushi ji* 东柯僧院的春天: 骑桶人精怪故事集, 2021)¹¹.

Il racconto che ci si appresta ad analizzare è stato selezionato tra i migliori di *Volare* del 2004 ed è stato inserito nei testi più rappresentativi dei primi dieci anni di sviluppo del genere (Qitongren 2012). Tramite l'analisi, si cercherà di individuare alcune caratteristiche della narrativa dell'autore e di rispondere a domande quali la presenza di elementi della tradizione. Infine, si proverà a fornire un'interpretazione che non si limiti a considerare il genere in quanto mera letteratura d'evasione o d'intrattenimento, bensì come strumento per veicolare prospettive e opinioni sulla realtà.

3.2. *Guixu: il vuoto in cui tutto ritorna. Tra tradizione e reinvenzione*

Guixu: il vuoto in cui tutto ritorna riprende uno dei dieci archetipi della letteratura cinese antica individuati da Wang Li (citato in Han 2020), ossia il tema dei viaggi alla ricerca del mondo degli immortali (*youxian* 游仙); l'opera infatti presenta il resoconto, nella forma dell'analessi, di un viaggio per mare alla ricerca di Guixu, utopia cinese dell'immortalità.

La narrazione si apre e si chiude nel 792 nel porto di Guangzhou, recuperando l'ambientazione di alcuni *chuanqi* 传奇 di epoca Tang (618-907). Cheng Zixu 成自虚, oste di una taverna del porto, dialoga con due commercianti del Medio Oriente e con Lu Tong 卢仝, un povero letterato fallito¹². È quest'ultimo che nei suoi discorsi attinge alla cultura classica citando Qu Yuan 屈原 (ca. 340-278 a.C.) e parafrasando la descrizione di Guixu proposta nel *Liezi* 列子, arricchita

¹¹ Alcuni dei suoi racconti sono stati anche tradotti in lingua inglese. Ad esempio, *Spring at the Dongke Temple*, da cui prende il nome la raccolta citata *supra*, è stato pubblicato in Vandermeer, Vandermeer (2020) accanto a scrittori di prestigio mondiale come Italo Calvino e Gabriel García Márquez.

¹² Lu Tong, il poeta di epoca Tang, è vissuto tra il 790 e l'835. Non possiamo quindi sapere se si tratti di un errore consapevole o inconsapevole da parte dell'autore.

successivamente con leggende posteriori: situato nell'Estremo Oriente, Guixu è il punto in cui confluiscono tutte le acque della terra e la Via Lattea e dove sorgono le cinque montagne degli immortali¹³. Cheng Zixu coglie l'occasione per raccontare di quando da ragazzo, con il nome di Cheng Fu 成福, finì casualmente su un'imbarcazione diretta in quel luogo. Il viaggio nel mondo secondario popolato da animali, paesaggi e ambienti fantastici, motivi narrativi che costituiscono il nucleo di numerosi testi fantasy, è scandito dalla ricerca della fonte di sostentamento necessaria a Li Yan 李炎, il capitano della nave. Per coltivare l'immortalità, costui si nutre del sangue fresco dei pesci e nel momento in cui le nuove condizioni ambientali rendono impossibile la pesca, inizia a cibarsi dei marinai eliminandoli a uno a uno. Soltanto Cheng Fu reagisce uccidendolo, raggiunge Guixu e viene salvato, o almeno così è dato sapere fino quasi al termine del racconto quando il narratore onnisciente rivela la vera identità dell'oste: Cheng Zixu non è altri che Li Yan; nessuna notizia invece viene fornita sul destino del ragazzo.

Visti i pochi studi dedicati alle riviste menzionate, e ancor meno all'autore o al racconto preso in esame, per l'analisi sono risultate utili alcune convenzioni individuate da studiosi del fantasy anglosassone (Attebery 1992, Timmerman 1983, Tolkien 2000), che negli ultimi cinquanta anni ha goduto di una maggiore attenzione e teorizzazione. I tre aspetti sui quali si è scelto di concentrarsi sono la presenza di caratteristiche cinesi nella costruzione del mondo secondario, l'utilizzo di strategie narrative miranti a mettere in discussione la prevedibilità del genere e infine la caratterizzazione dei personaggi, che permette di avanzare ipotesi su una delle possibili interpretazioni del racconto.

¹³ La citazione interna al testo riporta, parafrasandolo, il *Liezi*, una delle tre scritture della tradizione taoista che prende il nome dal maestro Lie Yukou 列禦寇, presumibilmente vissuto nel IV secolo a.C. Nel presente contributo è stata utilizzata la traduzione di Cadonna (2008: 148-149). Il passo è arricchito con la storia di Xu Fu 徐福 (n. 255 a.C.), contenuta nelle *Memorie di uno storico* (*Shiji* 史记) di Sima Qian 司马迁 (ca. 145-86 a.C.), che nel 219 a.C. fu inviato dall'imperatore Qin Shihuang 秦始皇 (259-210 a.C.) alla ricerca delle isole degli immortali e dell'elisir dell'immortalità. Qu Yuan, poeta e uomo di Stato caduto in disgrazia, è l'autore del celebre poema *Incontro al dolore* (*Lisao* 离骚). Nel racconto di Qitongren è citato il poema *Domande celesti* (*Tian wen* 天问), tradizionalmente attribuito all'autore.

3.3. In viaggio verso Guixu: la costruzione del mondo secondario

L'artificio narrativo più rappresentativo del genere è la costruzione di un mondo secondario retto da logiche e leggi diverse da quelle reali, come emerge anche a partire dalla definizione di Zhu proposta nelle pagine precedenti (cfr. par. 3.1.).

Nell'opera, pubblicata in una fase in cui le riviste cercavano di affermare le caratteristiche autoctone del genere, l'autore risponde creando un fantasy che attinge abbondantemente dalla tradizione culturale e letteraria cinese, elemento sottolineato anche dal commento finale di A Tun nella raccolta dei migliori racconti del 2004 (Qitongren 2005: 439).

Oltre al tema e alla citazione del *Liezi*, la dettagliata descrizione del viaggio con tappe segnate dalla scoperta dei vari esseri e ambienti incontrati è costellata di riferimenti a testi della tradizione cinese: dal *Libro dei monti e dei mari* (*Shan hai jing* 山海经), alle *Ampie memorie del periodo di Regno Taiping* (*Taiping guangji* 太平广记), fino ai *Destini dei fiori nello specchio* (*Jing hua yuan* 镜花缘) e altre leggende¹⁴. L'autore in alcuni casi utilizza espedienti derivanti direttamente dalla tradizione che si adattano perfettamente a una rielaborazione in chiave fantasy con l'obiettivo di rintracciare le radici del genere contemporaneo nel passato culturale e letterario cinese. In altri casi, invece, dà libero sfogo alla propria creatività inventando nuove creature o arricchendo ciò che i testi anteriori offrivano alla sua penna. A titolo d'esempio si cita la lotta tra la balena e il "popolo dei tuoni" (*leimin* 雷民), esseri dalla testa di uccello e corpo umano ma dotati di ali (Qitongren 2005: 427-430). L'aneddoto dal quale ipotizzo che sia tratto l'episodio è contenuto in un breve resoconto delle *Ampie memorie del periodo di Regno Taiping*, in cui si narra la lotta tra il dio del tuono e la balena mentre la popolazione sulla costa, incapace di decretare chi fosse il più forte, osservava

¹⁴ *Il libro dei monti e dei mari*, composto probabilmente a partire dal IV secolo a.C., raccoglie testi diversi fra loro, tra cui resoconti geografici e fantastici. Il *Taiping guangji* è una raccolta di storie non ufficiali e aneddoti fantastici compilata durante l'impero di Song Taizong 宋太宗 (976-997). Infine, i *Destini dei fiori nello specchio* è la famosa opera di Li Ruzhen 李汝珍 (1763-1830) ed è considerato l'ultimo grande romanzo di epoca imperiale.

l'acqua del mare diventare rossa¹⁵. L'autore, quindi, utilizza la tradizione e la trasforma per mettere in campo la lotta e la vittoria del popolo dei tuoni contro un nemico potente, il re delle balene. Oltre a immagini della tradizione fantastica cinese, Qitongren riprende figure storiche realmente esistite: il capitano Li Yan, ad esempio, è l'imperatore Tang Wuzong 唐武宗 (814-846), passato alla storia come sostenitore del Taoismo e responsabile di persecuzioni buddiste.

Secondo lo scrittore, non si tratta soltanto di creare una narrativa basata sulla propria immaginazione e soggettività, ma di far riemergere un tessuto culturale meno coltivato in tempi recenti; per questo egli stesso ammette di essersi nutrito soprattutto di opere della tradizione delle quali si rintracciano le influenze in *Guixu*. La ricerca di elementi nel passato cinese era ritenuta, da chi operava intorno alle riviste e al genere, la via principale da seguire per la sinizzazione del fantasy. L'obbiettivo era anche far rivivere la tradizione culturale e letteraria nelle giovani generazioni, che costituivano la maggior parte del bacino di lettori delle riviste ed esprimevano il medesimo desiderio in alcuni loro commenti.

3.4. Prevedibilità, attendibilità e colpi di scena: il narratore e l'epilogo

Nelle prime righe della sua trattazione sulla letteratura fantasy americana e inglese, Brian Attebery ha proposto la seguente definizione: «Fantasy is a form of popular escapist literature that combines stock characters and devices [...] into a predictable plot in which the [...] forces of good triumph over a monolithic evil» (1992: 1). Nonostante l'autore abbia successivamente sottolineato quanto le convenzioni del genere siano labili e si possano infrangere¹⁶, l'affermazione rimanda a una serie di giudizi comuni sulla prevedibilità e la natura consolatrice della letteratura fantasy.

In *Guixu*, Qitongren mette in discussione tali caratteristiche tramite un epilogo che causa sconforto nel momento in cui il lettore constata

¹⁵ Cfr. *Taiping guangji*, sezione *shuizu yi* 水族一, *jingyu* 鲸鱼.

¹⁶ La rottura delle convenzioni di genere è evidente nella creazione di nuovi sottogeneri del fantasy sviluppatasi anche in Occidente negli ultimi decenni. Cfr. James, Mendlesohn (2012).

la vittoria non dei valori positivi, come è stato portato ad aspettarsi per tutto il racconto, bensì degli opposti.

Il capovolgimento dell'identità dei personaggi porta a riflettere sul modo in cui è narrata la storia e sulla presenza di elementi testuali che anticipano il finale. Tolkien, nel saggio *Sulle fiabe*, sosteneva che lo scrittore, diventato il subcreatore del mondo secondario, deve presentare quest'ultimo come vero e reale nell'universo narrativo senza insinuare dubbi relativi alla sua esistenza (Tolkien 2000). Qitongren al contrario utilizza strategie miranti a coinvolgere il lettore e a spingerlo a interrogarsi sull'attendibilità della storia raccontata e dei suoi personaggi. Durante la narrazione, infatti, il lettore ha il dubbio che l'intera vicenda e il mondo descritto siano frutto dell'invenzione dell'oste.

Questa esitazione deriva innanzitutto dalla caratterizzazione poco trasparente e oggettiva di Cheng Zixu. Si tratta di un personaggio fittizio, identificato come il cognato di Li Mian 李勉 (717-788), generale, politico e poeta realmente esistito durante il regno dell'imperatore Tang Dezong 唐德宗 (779-805). Sebbene il narratore fornisca coordinate storiche precise, la descrizione seguente spinge il lettore a dubitare dell'attendibilità del personaggio e delle sue vere abilità:

Girava voce che Cheng Zixu prima di fare fortuna si chiamasse Cheng Fu, un famoso delinquente di Yangzhou. Si diceva fosse bravo a fare a botte e a nuotare, resistendo sott'acqua un giorno intero senza salire in superficie a prendere aria. Tuttavia, erano soltanto le chiacchiere della gente, nessuno aveva mai assistito alle sue liti. Qualcuno sì che lo aveva visto nuotare, ma non era certo niente di straordinario. Gli piaceva il pesce, soprattutto quello appena pescato [...] (Qitongren 2005: 413)¹⁷.

Il passaggio, posto all'inizio del racconto, anticipa dettagli importanti sulla narrazione. Il nome Cheng Zixu, "colui che viene dal vuoto", rassicura il lettore sul lieto fine perché preannuncia sia la riuscita del viaggio sia il ritorno del protagonista. Al contempo il narratore si assicura l'associazione tra i due personaggi: Cheng Zixu e Cheng Fu. Tutto ciò però è messo immediatamente in discussione da informazioni vaghe e imprecise, basate sulle dicerie della gente. Infine, il dettaglio sui gusti alimentari del personaggio permetterà al lettore

¹⁷ Tutte le traduzioni sono ad opera di chi scrive.

di fare ipotesi su un possibile collegamento tra Cheng Zixu e Li Yan, lo spietato capitano che si ciba di pesce fresco.

L'altra strategia utilizzata dall'autore per insinuare dubbi è la modalità con cui viene narrata la prima parte dell'avventura, la quale è affidata al protagonista stesso all'interno di un dialogo. Questa tipologia di narrazione, con funzione testimoniale, mantiene ovviamente un certo grado di soggettività riportando soltanto la versione di uno dei personaggi. Le perplessità circa l'attendibilità del racconto perdurano fino quasi alla conclusione, quando vengono esplicitate dall'intervento di uno dei commercianti presenti alla narrazione:

"Sei bravissimo a inventare storie. Quando ti abbiamo salvato in mezzo al mare, ci hai detto di esserti imbattuto nei pirati; poi di essere tu un pirata e che i compagni ti avevano buttato in acqua per dividersi il bottino in parti uguali; più tardi di esserci finito perché avevi fatto imbestialire una banda di criminali. Tra le tante versioni, un paio di anni fa hai addirittura raccontato di aver tentato il suicidio dopo che la fidanzata ti aveva abbandonato; stavolta eri alla ricerca di Guixu. Ad ogni modo, la storia non torna: se Li Yan era davvero così esperto nelle arti marziali, come sei riuscito a ucciderlo tanto facilmente?" (Qitongren 2005: 438).

Con queste strategie quindi l'autore spinge il lettore a interrogarsi sull'esistenza del mondo secondario, caratteristica che, come abbiamo visto, non era contemplata tra le convenzioni del genere, almeno nelle sue prime teorizzazioni.

Soltanto nell'epilogo l'autore risolve il dilemma e propone una conclusione che, come già sottolineato, costituisce un colpo di scena inaspettato e allo stesso tempo inquietante. Il narratore appura l'attendibilità della storia, ma destabilizza il lettore capovolgendo l'identità dei personaggi e annunciando il ritorno del male. Il lettore, confortato fin dall'inizio dal fatto che il ragazzo sia sopravvissuto, è confuso e spaesato quando scopre che in realtà è Li Yan ad essersi salvato:

Dopo aver accompagnato i commensali all'uscita, a Cheng Zixu iniziò a prudere terribilmente la cicatrice sulla pancia [...]. Si rifugiò nella stanza segreta in fondo al cortile dove la candela illuminava il laghetto dei pesci [...]. Affondò la mano e tirò fuori il pesce prendendolo per la

testa [...]. Chinatosi in avanti, lo morse all'altezza delle branchie bevendone il sangue con ingordigia fino a che non iniziò a gocciolargli dagli angoli della bocca (Qitongren 2005: 439)¹⁸.

Attraverso la definizione proposta *supra* e il saggio *Sulle Fiabe* in cui Tolkien teorizza l'*eucaastrofe*, ossia la vittoria del bene sul male (2000: 85), gli studiosi sottolineano la funzione confortante di questa letteratura. Qitongren invece con il suo finale nega sia la supposta prevedibilità del fantasy sia la sua natura consolatrice. Le strategie dello scrittore, ossia la caratterizzazione di Cheng Zixu, l'utilizzo di voci narrative diverse e i dubbi degli altri personaggi, sono pertanto funzionali al colpo di scena finale. Il ritorno del male, insieme a tutta la vicenda narrata, ispira una possibile interpretazione sociopolitica del testo basata sulla rappresentazione della società nel racconto e sulla caratterizzazione valoriale dei personaggi.

3.5. I personaggi tra critica sociopolitica e delusione: l'uomo non vola

Il fantasy è solitamente accompagnato dall'etichetta della letteratura d'evasione e d'intrattenimento: indubbiamente i mondi regolati da altre leggi naturali, sociali, economiche o politiche, dove i personaggi affrontano avventure fantastiche e irreali, permettono al lettore di allontanarsi dalla realtà e trovare divertimento nella lettura. Questo non vale solo per il genere preso in esame: ogni narrativa finzionale trasporta il lettore in un mondo altro, vicino o lontano dalla propria esperienza reale. Il fantasy pretende di ampliare tale distanza, non privandosi, tuttavia, della possibilità di veicolare percezioni e rappresentazioni della realtà. Nonostante l'evasione sia una caratteristica innegabile di questa narrativa, non è possibile ignorare come essa muova anche da ragioni concrete, percepite sia dagli autori sia dalla comunità di lettori, composta, nel caso di *Volare*, soprattutto da studenti delle scuole e delle università. Questi ultimi, ad esempio, sottolineavano in diversi commenti quanto le riviste permettessero loro di allontanarsi

¹⁸ Sebbene ci si possa domandare se Cheng Fu abbia assunto gli atteggiamenti del capitano, l'autore ha confermato la corrispondenza tra i personaggi di Cheng Zixu e Li Yan.

dalle pressioni scolastiche e sociali. Il genere, tramite la narrazione dell'impossibile e la giustapposizione di un'altra realtà, diventa quindi uno strumento per veicolare nuove prospettive, mettere in luce problemi ed eventualmente proporre soluzioni (Baker 2012). In questo modo il mondo inventato può diventare lo specchio del nostro (Wolfe 2012), in un rapporto dialogico tra due mondi mediante cui gli autori esprimono opinioni soggettive, desideri e paure.

Tale opinione è condivisa da Qitongren, il quale ha proposto più volte nelle raccolte dei migliori racconti ciò che definisce il "Fantasy del popolo" (*Renmin qihuan* 人民奇幻). Per l'autore, il genere dovrebbe fornire ai lettori di diverse fasce d'età gli strumenti per affrontare difficoltà effettive, senza confinare tale narrativa esclusivamente alla lettura di evasione giovanile (Qitongren 2008). Il genere diventa quindi un nuovo contenitore tramite cui veicolare una realtà, rappresentata in un modo e in un mondo diverso. D'altro canto, anche i testi della tradizione fantastica cinese, caratterizzati da una fervida immaginazione, dalla presenza di elementi e vicende irreali, sono stati interpretati come allegorie o rappresentazioni della società. La medesima chiave interpretativa può essere adottata per il fantasy contemporaneo.

Secondo studiosi e critici inglesi, il fantasy, al pari di altre narrative, è soggetto a un'interpretazione politica perché tramite la descrizione dei rapporti di potere vigenti nel mondo secondario fornisce opinioni e interpretazioni sull'ideologia dominante (Bould, Vint 2012). Nel racconto preso in esame, a parere di chi scrive, accanto alla meraviglia sprigionata dalla descrizione del viaggio e costruita mediante riferimenti alla tradizione, affiorano altri temi relativi in particolar modo alle condizioni sociopolitiche, alle preoccupazioni nei confronti del potere e all'atteggiamento delle persone comuni sottoposte ad esso, che si rivelano sprovviste di mezzi, spinte all'accettazione dello *status quo* e fondamentalmente sole (come i marinai di *Guixu*). Nel racconto di Qitongren, tutto ciò emerge dai rapporti tra i personaggi (tra il capitano e la ciurma), dalla loro caratterizzazione valoriale e dalle loro azioni (come l'accettazione di Luo Susu 罗素素 del proprio destino, la mancata azione da parte dei marinai oppure la fuga individuale di Long Shu 龙叔).

Se, come abbiamo detto, il fantasy presenta solitamente una chiara identificazione del bene e del male, in *Guixu* manca una netta contrapposizione tra valori positivi e negativi e addirittura, si registra una

maggior presenza esplicita dei secondi rispetto i primi. Ai valori negativi incarnati dal capitano non corrispondono vere e proprie azioni positive: Li Yan non esita ad assoggettare i marinai e a eliminarli per le proprie necessità; la ciurma, dall'altro lato, è caratterizzata da passività e inconsapevolezza nei confronti di ciò che sta per accadere. Incantati dal dispiegarsi della natura del mondo secondario di fronte ai loro occhi, i marinai saranno vittime del panico quando il capitano diventerà violento. Anche Luo Susu, la pescatrice di perle dell'isola di Fusang 扶桑¹⁹, un altro riferimento a leggende e al patrimonio culturale cinese, incarna la critica sociale proposta. Sebbene sia l'unica con doti soprannaturali che le permetterebbero di salvarsi, dopo aver inspiegabilmente servito il capitano per tutto il viaggio, sarà felice di offrirsi a lui, lasciando il protagonista stupefatto:

Era come se Luo Susu sapesse da tempo che sarebbe arrivato quel giorno e nel momento in cui Li Yan le morse il collo, lei addirittura gli accarezzò la testa. Cheng Fu osservava la scena terrorizzato e il capitano, quando la lasciò cadere, si girò verso di lui con un ghigno (Qitongren 2005: 434).

Manca pertanto un esplicito personaggio positivo: persino Cheng Fu accompagna i membri dell'equipaggio nell'accettazione dello *status quo*, ad eccezione di un episodio in cui tenta di soccorrere la pescatrice, senza successo. Non si tratta di un eroe a tutto tondo, personaggio che tendenzialmente manca nel fantasy più recente, ma di un ragazzo individualista e solo, caratteristica riscontrabile in molti racconti dell'autore. È Long Shu²⁰, il timoniere della nave, l'unico a salvarsi armatosi del solo espediente di cui l'essere umano per natura non dispone: il volo. Elemento ricorrente nei testi di Qitongren, il volo diviene lo strumento per fuggire dalla situazione di pericolo o dalle costrizioni sociali e ottenere la libertà; con le ali di cui dota alcuni dei suoi personaggi, l'autore sembra negare all'uomo la possibilità di scappare ed essere libero.

¹⁹ La descrizione di Luo Susu ricorda quella di Lian Jinfeng in *Destini dei fiori nello specchio*. Cfr. Li (2016: 178-179).

²⁰ Un personaggio con lo stesso nome compare anche nel *Liezi*: è colui che considera una malattia la conoscenza propria del saggio. Cfr. Cadonna (2008: 128-29).

In base al ritratto dei personaggi e della società costruita sull'imbarcazione, l'autore non sembrerebbe intravedere molte speranze di riscatto per le persone comuni, fondamentalmente passive e individualiste. Tale constatazione permette di tornare alla rivisitazione della tradizione operata dall'autore sulla lotta tra il popolo dei tuoni e il re delle balene (cfr. par. 3.3.). Come sottolineato, l'autore trasforma l'aneddoto originario nella lotta di un popolo contro il nemico enfatizzando, quindi, il valore della lotta collettiva. Al contrario, i marinai nella loro individualità e solitudine non potranno fare altro che soccombere. Si ritiene pertanto che la critica proposta dall'autore non sia solo contro una gestione del potere di tipo coercitivo e annientante, ma anche contro l'accettazione passiva e inconsapevole della situazione.

Se il genere permette di costruire un mondo altro e far accadere l'impossibile fornendo al lettore consolazione, è innegabile che Qitongren avrebbe potuto scegliere di dare una via d'uscita a Cheng Fu o alla ciurma. Al contrario, decide di togliere all'individuo la possibilità di riscattarsi. Il finale ad effetto, sottolineato più volte in questo contributo, costituisce sicuramente una negazione delle convenzioni di genere e un colpo di scena divertente per il lettore, ma al contempo ispira una riflessione più profonda sui comportamenti o atteggiamenti comuni.

Nel racconto, comunque, l'autore sembrerebbe lasciare un barlume di speranza, non fornendoci alcuna notizia sul destino di Cheng Fu, il quale potenzialmente potrebbe essere arrivato a Guixu e addirittura essere diventato un immortale. Un'analoga descrizione del potere e del suo rapporto con l'individuo è fornita da Qitongren in un altro suo racconto, *Zhang Jinlian* 张金莲 (2020), che presenta strategie narrative simili a quelle di *Guixu*. Anche in questo caso la vera identità del protagonista nella posizione di potere, l'imperatore Ming Jiajing 明嘉靖 (1507-1566), è svelata alla fine ed è il sovrano spietato che sopravvive alla vicenda²¹. Qui però l'autore nega qualsiasi speranza alle persone comuni decretando univocamente la vittoria del male.

²¹ Il racconto trasporta Zhu Houcong 朱厚熜, nome dell'imperatore Ming Jiajing, nella contemporaneità, dove conosce su Internet Zhang Jinlian, il cui nome ricorda Pan Jinlian 潘金莲, la protagonista del celebre romanzo erotico *Jin ping mei* 金瓶梅. Jinlian, un gecko trasformato in concubina, è fuggita al massacro seguito al fallimento della congiura contro l'imperatore e sopravvissuta fino ai giorni nostri. Per tutto il racconto ignora di avere una relazione con l'imperatore fino al momento in cui verrà uccisa. Anche in questo caso, l'imperatore al centro della narrazione è passato alla storia come un sovrano crudele e poco incline ad occuparsi degli affari di Stato,

Sebbene interpretare *Guixu* come una critica diretta alla politica contemporanea sia suggestivo ai nostri occhi, è necessario ricordare che il racconto apparve nel 2004, in una Cina che si apprestava a diventare una delle principali potenze mondiali e in cui il potere era gestito da una classe dirigente molto diversa da quella attuale. Accanto alla critica nei confronti della passività e della solitudine dell'individuo nelle società contemporanee, tematica riscontrabile anche in altre letterature giovanili dello stesso periodo, è necessario considerare la volontà da parte dell'autore di recuperare e rielaborare il patrimonio culturale cinese per la costituzione di un genere con evidenti caratteristiche autoctone. Per questo ritengo che fornire una lettura esclusivamente sociopolitica di *Guixu* equivalga a trascurare un aspetto significativo e peculiare della narrativa dell'autore.

3.6. Conclusioni

Todorov sosteneva che «la letteratura si crea a partire dalla letteratura, non dalla realtà, sia essa materiale o psichica; ogni opera letteraria è convenzionale» (1983: 14); un genere nuovo pertanto si costruisce a partire da quelli precedenti. Sebbene il fantasy sia fiorito in Cina grazie a influenze straniere, non sarebbe possibile non prendere in considerazione generi, figure e immagini propri del patrimonio letterario del passato.

Il racconto analizzato, in conclusione, è un esempio della ripresa di artifici della tradizione e una risposta, autoctona e convincente, alla necessità di dotare di caratteristiche cinesi questo genere. Chang Man-Chuan, autrice taiwanese di saghe e romanzi fantasy in cui c'è una commistione tra modernità e tradizione, si domanda: «[...] Can we read only foreign fantasy works? Do we not have our own ghosts and monsters? Actually in China there are plenty of this type of materials» (citato in Chung 2013: 70)²².

Infine, come si è cercato di dimostrare, il genere non fornisce solo una via di fuga al lettore, ma si basa su visioni del mondo, preoccupazioni e desideri che meritano uno studio più approfondito senza limitarsi alla restrittiva categoria di letteratura d'evasione e lasciando

ossessionato dai culti dell'immortalità e della fertilità (cfr. Geiss 1998). Il racconto riprende la congiura del 1542 ad opera delle concubine di corte (cfr. Wan 2009).

²² Lo studio di Chung si concentra sul fantasy taiwanese, che presenta aspetti in comune con quello della Repubblica Popolare Cinese.

aperte le porte all'interpretazione dei lettori. D'altronde, «in fantasy there are finally as many doors as there are readers» (Timmerman 1983: 8).

Bibliografia

- ATTEBERY BRIAN (1992), *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press.
- BAKER DANIEL (2012), "Why We Need Dragons: The Progressive Potential of Fantasy", *Journal of the Fantastic in the Arts* 23.3, 437-459.
- BOULD MARK, VINT SHERRYL (2012), "Political Readings", in James Edward, Mendlesohn, Farah (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 102-113.
- CADONNA ALFREDO (trad.) (2008), *Liezi. La scrittura reale del vuoto abissale e della potenza suprema*, Torino, Einaudi.
- CHEN XIAOMING, PENG CHAO (2017), "Xiangxiang de bianyi yu jiefang: qihuan, xuanhuan yu mohuan zhi bian" (Liberazione e cambiamenti nell'immaginazione: distinguere le letterature qihuan, xuanhuan e mohuan), *Explorations and Free Views* 3, 29-36.
- CHINA INTERNET NETWORK INFORMATION CENTER (2023), *Di 51 ci Zhongguo huliang wangluo fazhan zhuangkuang tongji baogao* (Cinquantunesimo rapporto statistico sullo sviluppo di internet in Cina), <<https://cnnic.cn/n4/2023/0302/c199-10755.html>>.
- CHUNG YU-LING (2013), *Translation and Fantasy Literature in Taiwan: Translators as Cultural Brokers and Social Networkers*, New York, Palgrave Macmillan.
- GAO HONGMEI (2015), "Yingguo xiandai qihuan wenxue zai Zhongguo dazhong wenhua yujing zhong de jieshou yu yingxiang" (Ricezione e influenza della letteratura fantasy inglese nell'ambito della cultura di massa), *Shehui kexue zhanxian* 4, 170-174.
- GEISS JAMES (1998), "The Chia-ching Reign, 1522-1566", in Frederick Mote, Denis Twitchett (eds.), *The Cambridge History of China. The Ming Dynasty, 1368-1644*, 7, 440-511.
- HAN RUIHUI (2020), "Guanxi as a Literary Archetype in Chinese Fiction", *Neohelicon* 47.1, 265-284.

- HAN YUNBO (a cura di) (2008), *2007 nian Zhongguo qihuan wenxue jingxuan* (Raccolta di letteratura fantasy cinese del 2007), Wuhan, Changjiang wenyi chubanshe, 412-422.
- HOCKX MICHEL (2015), *Internet Literature in China*, New York, Columbia University Press.
- JAMES EDWARD, MENDLESOHN FARAH (eds.) (2012), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.
- KAIKKONEN MARJA (1999), "Stories and Legends. China's Largest Contemporary Popular Literature Journals", in Hockx, Michel (ed.), *The Literary Field of Twentieth Century China*, Honolulu, Hawai'i University Press, 134-160.
- LI RUZHEN (2016), *Destini dei fiori nello specchio*, Guida, Donatella (trad. it.), Milano, O Barra O.
- LU HSUN (2014) [1923], *A Brief History of Chinese Fiction*, Yang, Hsien-Yi, Yang, Gladys (Eng. Trans.), Pechino, Foreign Languages Press.
- QITONGREN (2005), *Guixu*, in A Tun et al. (a cura di), *2004 nian Zhongguo qihuan xiaoshuo xuan* (Raccolta di narrativa fantasy cinese del 2004), Chengdu, Chengdu shidai chubanshe, 412-438.
- (2008), "2007 nian Zhongguo qihuan wenxue zongxu" (Resoconto sulla narrativa fantasy cinese del 2007), in A Tun, Qitongren (a cura di), *2007 niandu Zhongguo zui jia qihuan xiaoshuoji* (Raccolta della migliore narrativa fantasy cinese del 2007), Chengdu, Sichuan renmin chubanshe, 1-9.
- (a cura di) (2012), *Zhongguo qihuan wenxue shinian jingxuan gudian juan* (Selezione dei dieci anni di letteratura fantasy cinese: i classici), Chengdu, Sichuan renmin chubanshe, 287-314.
- (2019), *Sishi ge: Qitongren zi xuan ji* (Canti delle quattro stagioni, raccolta di Qitongren), Chengdu, Sichuan kexue jishu chubanshe.
- (2020), "Spring at the Dongke Temple", in Ann Vandermeer, Jeff Vandermeer, (eds.), *The Big Book of Modern Fantasy Literature*, New York, Penguin Random House.
- (2021), *Dongke sengyuan de chuntian: Qitongren jingguai gushi ji* (La primavera al tempio Dongke: storie soprannaturali di Qitongren), Beijing, Zhongguo youyi chuban gongsi.
- SHAO YANJUN (2018), *Pobishu: wangluo wenhua guanjianci* (The Book of Wall-breaking: Keywords in Chinese Internet Subcultures), Beijing, Shenghuo shudian.
- SONG MINGWEI (2016), "Popular Genre Fiction: Science Fiction and Fantasy", in Kirk Denton (ed.), *The Columbian Companion to Modern Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 394-399.
- Taiping guangji* (Ampie memorie del periodo di Regno Taiping), <<https://ctext.org/>>.
- TIMMERMAN JOHN (1983), *Other Worlds: The Fantasy Genre*, Bowling Green, Bowling Green University Popular Press.

- TODOROV TZVETAN (1983), *La letteratura fantastica*, trad. italiana a cura di Elina Klersy, Milano, Garzanti.
- TOLKIEN JOHN RONALD REUEL (2000), *Albero e foglia*, trad. italiana a cura di Francesco Saba Sardi, Milano, Bompiani.
- VANDERMEER ANN, VANDERMEER JEFF (eds.) (2020), *The Big Book of Modern Fantasy Literature*, New York, Penguin Random House.
- WAN MAGGIE (2009), "Building an Immortal Land: The Ming Jiajing Emperor's West Park", *Asia Major* 22.2, 65-99.
- WOLFE GARY (2012), "Fantasy from Dryden to Dunsany", in Edward James, Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 7-21.
- XU SHUANG (2017), "Écritures de la fantasy dans la littérature sur Internet en Chine. Renouveau littéraire et contexte mondial", in Nicoletta Pesaro, Zhang Yinde (eds.), *Littérature chinoise et globalisation*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 73-88.
- YE ZHUDI (2004), "Qihuan xiaoshuo de dansheng ji chuanguozuo jinzhan" (Nascita e progressi della narrativa fantasy), *Xiaoshuo pinglun* 4, 41-43.

4. La nostalgia del *furusato*: dialogo tra la letteratura giapponese e quella di Okinawa nella costruzione idilliaca del passato

Gloria Farinaccia

4.1. Il rapporto tra tempo e spazio nella costruzione del *furusato*

Il *furusato* (故里 o 故郷), letteralmente “luogo natio”, in letteratura giapponese corrisponde ad un fenomeno amorfo, soggetto ai mutamenti e agli sviluppi del tempo, che talvolta si sovrappone ad un luogo fisico specifico. Secondo Dodd (2004), è una costruzione mitica in cui sono insiti e in costante dialettica il tempo e lo spazio: *furu(i)* 古い, antico, vecchio, rappresenta la dimensione temporale carica di senso di familiarità, relazioni umane e di un bagaglio culturale passato che continua a vivere nel presente; la spazialità invece è ben rappresentata da *sato* 里, “villaggio”, che, oltre ad indicare un luogo abitato da persone, si riferisce anche ad un’area rurale autonomamente governata. *Furusato* assume anche i significati di “luogo di antica abitazione”, “rovine storiche” (*koseki* 古石) o “antica capitale” (*kyūto* 旧都) (Ivy 1995), accezioni che rimandano alla sfera pubblica piuttosto che a quella individuale¹. Ed è proprio di quella sfera privata e personale che si occuperà il presente saggio, focalizzato sul modo in cui gli scrittori Kushi Fusako 久志芙紗子 (1903-1986), Yogi Seishō 與儀正昌 (nato nel 1905) e Miyagi

¹ Anche nel *Koten Kisogo Jiten* 古典基礎語辞典 (Dizionario di base di giapponese classico) si legge di questa duplicità di significato che afferisce sia alla sfera privata che a quella pubblica. Nel primo caso si definisce il *furusato* come “il luogo in cui si cresce”, “una terra spesso visitata e con cui si crea una sorta di legame” e “la casa che viene lasciata alle spalle quando si parte per un viaggio”, e nel secondo come “il luogo che un tempo era la capitale” (Ōno 2012: 1065).

Sō 宮城聰 (1895-1991) hanno declinato il loro personale significato di *urusato* in tre romanzi inseriti nel sesto volume dell'*Okinawa Bungaku Zenshū*², raccolta a cura dell'Okinawa Bungaku Zenshū Henshū linkai 沖縄文学全集委員会 e pubblicata dalla casa editrice Kokusho Kankōkai 国書刊行会; essa raccoglie, in 20 volumi, le più significative e conosciute opere letterarie nate nel Regno delle Ryūkyū prima, e nella prefettura di Okinawa poi. Le opere in questione, *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* 滅びゆく琉球女の手記 (Ricordi di una donna ryukyuan in declino, 1932) di Kushi Fusako, *Yōju* 榕樹 (Banyan³, 1934) di Yogi Seishō e *Seikatsu no Tanjō* 生活の誕生 (La nascita della vita, 1934) di Miyagi Sō, daranno inoltre la possibilità di indagare il modo in cui la rivalutazione⁴ dello stesso spazio, l'arcipelago delle Ryūkyū, verrà posto in relazione e connesso ai nuovi mutamenti politici e sociali di inizio Novecento e al rimodellamento dell'emergente identità nazionale.

La duplice natura del *urusato*, pubblica e privata, si riflette anche sulla scrittura (Robertson 1988: 495): i kanji più frequentemente usati per indicare la parola *urusato* sono 故郷 (*urusato* o *kokyō*), ma essa viene spesso resa in hiragana ふるさと (*urusato*) perché, pur senza evocare nessun elemento extra-testuale e limitandosi alla mera riproduzione fonetica, questa seconda forma ha assunto una sfumatura affettiva, che non denota un villaggio specifico, ma un luogo indefinito e generalizzato avvolto da un'aura di sentimenti nostalgici. Esaminando la costruzione mitica del luogo natio, non si può evitare di

² È importante ricordare l'unicità di questa raccolta. Sebbene siano numerosi i testi di storia della letteratura delle Ryūkyū, nessuno di questi ha mai dato la possibilità al pubblico di apprezzare un numero così ingente di opere letterarie provenienti da Okinawa nella loro interezza. La raccolta si apre con il primo volume *Shi* 詩 (Poesia), pubblicato nel 1990, e si conclude con il ventesimo che si occupa di storia della letteratura di Okinawa. Le opere di Kushi, Yogi e Miyagi qui prese in considerazione e contenute nel sesto volume (Arakawa 1993) sono quelle che raccontano in maniera più viscerale il rapporto con il *urusato*.

³ Pianta sempreverde tipica delle Ryūkyū e caratterizzata da radici aeree che, una volta raggiunto il terreno, si trasformano in tronchi.

⁴ Nel periodo Shōwa, *inaka* 田舎 (campagna, zona rurale) inizia ad assumere le caratteristiche del posto del cuore. In *Tōno monogatari* 遠野物語 (Racconti di Tōno, 1910) di Yanagita Kunio 柳田國男 (1875-1962) si parla della necessità di rilocalizzare le origini e di cercare luoghi di continuità con le tradizioni degli antenati in un momento in cui lo stile occidentale e il capitalismo si stavano diffondendo nelle città (Dodd 2004).

prendere in considerazione il processo politico collettivamente costruito, *furusato-zukuri*, che fa sì che il *furusato* prenda vita e diventi un sistema condiviso di simboli, usi, costumi e credenze (Robertson 1988). I singoli modi di articolarlo, infatti, riflettono una rete di discorsi sociali, economici e tecnologici; inevitabilmente, inoltre, vi si intreccia anche la questione nazionalista che, pur essendo meno preminente negli scrittori di Okinawa, ha sicuramente influito sulla loro costruzione ideologica.

Il luogo d'origine diventa particolarmente caro al prototipico protagonista del romanzo (*shōsetsu* 小説) di fine Ottocento, il quale generalmente, si trova a lasciare per un breve lasso di tempo la grande città in cui vive e a tornare nella propria città natale: il ritorno fa sì che venga dato alla casa familiare e ai luoghi dell'infanzia un importante e forte significato affettivo ed emotivo, arricchendoli così di un senso di nostalgia⁵ nei confronti di un passato idilliaco. Durante quegli anni e all'inizio del periodo Taishō 大正時代 (1912-1926), gli abitanti della prefettura di Okinawa che si erano spostati nei grandi centri, quali ad esempio Tokyo e Ōsaka, finirono per trovarsi in una condizione economica e sociale di subalternità tale che una profonda frattura tra giapponesi e abitanti di Okinawa fu inevitabile. Il conseguente e fortissimo stigma sociale che andò a svilupparsi impedì così la costruzione di un riferimento identitario positivo. La questione identitaria nelle isole delle Ryūkyū acquisisce quindi grande significato in quel periodo e il mito del *furusato* ne diventa la principale esternazione: il passato e i luoghi del cuore divengono ricordo e memoria del nucleo di appartenenza originario, il quale viene esaltato nei suoi aspetti più dolci, protettivi ed autentici. Su questi presupposti va a modellarsi un prototipo di *furusato* anche nella letteratura di Okinawa che inizia ad acquisire importante significato all'interno delle opere pubblicate nella prima metà del Novecento. Manifestazioni più evidenti di questo concetto si ritrovano a partire dal periodo Taishō, ma è sin dagli anni precedenti che iniziano ad emergere molti dei temi cari alle opere che appartengono al filone della letteratura delle minoranze, quali ad esempio la questione identitaria e la creazione di nuovi e peculiari *Leitmotiv*.

⁵ Per approfondimenti sul tema della nostalgia e il suo rapporto con la letteratura cfr. Davis (1979).

4.2. La declinazione giapponese della nostalgia di casa

Dopo due secoli di isolamento e l'inizio del processo di modernizzazione statale conseguente alla Restaurazione Meiji (*Meiji Ishin* 明治維新), per la gioventù giapponese la fine dell'Ottocento fu il momento di un nuovo e rinnovato clima costellato di ambizioni e vitalità in cui le vecchie costruzioni amministrative venivano smantellate, favorendo evoluzioni costanti in termini di scoperte, tecnologie e cambiamenti sociali; la rapidità con cui tutto ciò avvenne evidenziò le differenze tra le varie generazioni. I giovani adulti che riuscivano a raggiungere le grandi città e ad ottenere alti livelli di istruzione svilupparono una più profonda consapevolezza di loro stessi e un senso identitario comune che li allontanava ancora di più dai loro padri e dai loro nonni. Nacque perciò la necessità di sintetizzare l'immagine del *urusato* attraverso una sorta di mediazione (Ivy 1995), in quanto la gioventù cresciuta in quelle che erano ormai grandi città moderne non si immedesimava più nel *urusato* dei loro avi. Quella che Pyle (1969) chiama la nuova generazione diventerà autrice e protagonista delle nuove opere giapponesi a partire dal 1890. Dopo la rivoluzione letteraria che vede tra i suoi fautori maggiori Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙⁶ (1859-1935) e Futabatei Shimei 二葉亭四迷⁷ (1964-1909), il problema della modernità acquisisce grande peso soprattutto per i protagonisti dei romanzi che, dopo essersi stabiliti in grandi città per motivi di studio e lavoro, tornano per un breve periodo nel loro luogo d'origine, *urusato*, e nella casa dell'infanzia, a cui viene associato un passato idilliaco da cui sarà difficile distaccarsi quando sarà il momento di tornare alla realtà.

Il *urusato* nel periodo Meiji 明治時代 (1868-1912) emerge come un nuovo simbolo rinvigorito dal desiderio e dal malcontento e continua ad evolversi sotto la pressione dei mutamenti sociali e delle condizioni storiche durante tutto il periodo Shōwa 昭和時代 (1926-1989); è un collegamento che permette agli scrittori di alienarsi dalla realtà ma al tempo stesso di rimanere in una relazione dialettica con essa.

⁶ Autore di *Shōsetsu shinzui* 小説神髓 (L'essenza del romanzo, 1885-1886), opera critica che introduce in Giappone le teorie occidentali sulla narrativa e propone la nascita di una nuova forma letteraria (Bienati, Scrolavezza 2009).

⁷ Autore di quello che è considerato il primo romanzo moderno *Ukigumo* 浮雲 (Nuvole fluttuanti, 1887).

Gli autori si sforzano di cercare una mappa a cui fare riferimento in una società distruttiva e si impegnano nelle successive costruzioni delle loro realtà, facendo sì che il *furusato* diventi un vero e proprio processo ideologico idealizzato, in grado di riallineare i legami tra spazi e persone nel modo che più si confà ai tempi moderni. Pur sovrapponendosi talvolta ad un luogo fisico specifico, nella letteratura giapponese il luogo d'origine diventa una costruzione mitica, una tradizione inventata (Hobsbawm, Ranger 1983) capace di accendere l'immaginario collettivo. Nei momenti di peggior sconforto infatti, la tradizione del *furusato* si riaccende: nel 1880 a causa della delusione dopo il fallimento del Movimento per la libertà e i diritti del popolo (*Jiyūmin-ken undō* 自由民権運動); durante le grandi emigrazioni nel periodo Taishō e negli anni Sessanta e Settanta del Novecento (Dodd 2004). Per far fronte a cambiamenti e innovazioni costanti si tenta di strutturare almeno alcune parti della vita sociale tra l'immobilità e fissità dei punti cardine della cultura tradizionale. A causa della perdita delle radici rurali, infine, l'ideale del luogo d'origine e di una casa a cui fare ritorno si espande fino a diventare una metafora individuale e sociale e si assiste alla proliferazione di un *furusato* generalizzato e nazionale (Ivy 1995).

Il mito moderno del *furusato* è strettamente legato al passato e alla nostalgia, universale e persistente, evocata da circostanze personali e quindi inaccessibili agli altri. Come però evidenzia Morrison (2013) questo non significa che il luogo d'origine sia relegato unicamente al passato, ma occupa anche un posto nel futuro: il *furusato*, infatti, non è soltanto il luogo verso cui ci si rivolge quando si ha la necessità di scappare dalla città, ma è anche il posto in cui si ritorna in occasione dell'ultimo viaggio. La sua natura è quindi circolare e segna il punto di inizio e di fine della vita dell'essere umano che si collega inoltre a tutte le altre realtà che sono cominciate e finite nello stesso esatto punto; il luogo d'origine diventa storia, terra in cui le genti e il terreno hanno esercitato una mutua azione i cui benefici saranno goduti dalle generazioni successive. Il *furusato* diventa quindi un luogo unico e sacro a cui si conferisce l'onore, così come ai centri di venerazione Shintō⁸, di custodire il lato più tradizionale della nuova identità nazionale (Smith 2003).

⁸ In quegli anni si assistette alla rivalorizzazione dello Shintō affinché nel popolo si consolidasse la consapevolezza nei riguardi dell'unicità della cultura giapponese.

Alcuni esempi di autori che ci regalano diverse percezioni di *furusato* sono Kunikida Doppo 国木田独歩 (1871-1908) di cui si dirà diffusamente nel prossimo paragrafo, Shimazaki Tōson 島崎藤村 (1872-1943), la cui esperienza urbana dà forma al modo in cui successivamente descriverà la sua casa originaria, e Satō Haruo 佐藤春夫 (1892-1964), scrittore della generazione successiva costretto a cercare un senso di appartenenza attraverso un paesaggio che potesse appartenergli per non restare escluso dalla cultura di quegli anni (Dodd 2004).

4.3. *Kisei shōsetsu* o il romanzo del ritorno a casa

L'entusiasmo e l'interesse nei confronti delle nuove scoperte e delle innovazioni tecnologiche del periodo Meiji lasciarono ben presto spazio allo sconforto nei confronti dell'ambiente cittadino e all'alienazione dalla vita urbana. Fu da questi presupposti che nacque ciò che Dodd (2004) definisce *new furusato literature*, che può comunque confluire nel genere del *kisei shōsetsu* (帰省小説, romanzo del ritorno a casa) e *den'en shōsetsu*⁹ (田園小説, romanzo rurale o *pastoral novel*) e che dà voce a quegli autori che, dopo essersi trasferiti in città, non riescono a sfruttarne il potenziale e cercano un altro luogo idealizzato in cui curare le proprie aspettative ormai tradite. La nuova letteratura del *furusato* poneva l'accento sulla relazione tra città e luogo d'origine (spazio urbano/spazio rurale), accento che verrà poi riproposto in numerose opere degli anni successivi. Generalmente, la città e i suoi luoghi vengono associati all'industrializzazione e all'occidentalizzazione ed è soprattutto per questo che nasce la necessità di costruire un contesto ideologico e significativo anche alla sua controparte, l'ambiente rurale che, caricato di rimandi al passato e alla tradizione, si inserisce nel contesto psicologico e sociale delle nuove generazioni. In particolare, la città viene concepita come un prodotto costruito da agenti esterni, ovvero l'Occidente, e da tutto il processo di trasformazione iniziato nel periodo Meiji dopo la fine dell'isolamento giapponese. Nel momento in cui il Giappone si integra nel contesto internazionale, l'agricoltura cessa di essere la base dell'economia e l'ambiente viene minacciato

⁹ *Den'en* rappresenta uno spazio delimitato tra città e campagna carico di una particolare atmosfera. Viene percepito come un luogo solitario dagli abitanti delle grandi città e come un ambiente vivace da coloro che popolano le campagne più remote (Exley 2016: 40).

dall'inquinamento e dall'urbanizzazione, emerge nella coscienza collettiva l'impossibilità di tornare a casa, di fare ritorno in quel luogo idilliaco governato dalla tradizione e dall'autenticità ed è così che il *urusato* si lascia unire al verbo *tsukuru* 作る o 造る (fare, costruire) formando il composto *urusato-zukuri*, 故郷造り processo di costruzione mitica del luogo d'origine con i suoi rimandi nostalgici a quella cultura che precedeva l'avvento della modernità (Robertson 1988: 508).

Uno degli autori della letteratura giapponese che soffre in maniera importante la dicotomia urbano/rurale è Kunikida Doppo 国木田独歩 (1871-1908). Pur occupandosi spesso di tematiche diverse, si percepisce comunque il valore e il peso che egli conferisce a quello che è il *urusato*; peculiare, infatti, è che la zona a cui sente di appartenere non è quella in cui è nato, Chōshi nella prefettura di Chiba, ma il luogo in cui ha vissuto dai sette ai dodici anni, ovvero il distretto Yamaguchi di Iwakuni, poiché il rapporto problematico con il padre (la cui identità è dibattuta¹⁰) ha fatto sì che si creasse un distacco tra il luogo natio e quello percepito come familiare. Infatti, due delle sue opere le cui vicende si svolgono nel suo luogo del cuore, *Kawagiri* 河霧 (Nebbia del fiume, 1898) e *Kikyōrai* 歸去来¹¹ (Ritorno a casa, 1901), sono ambientate a Iwakuni (Dodd 2004: 28). Il suo *urusato* è un metaforico "altro", un luogo natio letterario che è il prodotto di influenze autoctone e di nuovi metodi percettivi provenienti dall'Occidente.

La disillusione che traspare dai suoi scritti e la necessità di concentrarsi sulla letteratura possono essere visti come espedienti che gli permettono di abbandonare il mondo reale e concentrarsi su questioni personali che egli sceglie di affrontare in ambienti non vuoti ma in cui spazialità (*urusato*), temporalità (storia) ed essere sociale (scrittore) coesistono e riproducono l'un l'altro. Sia in *Kawagiri* che in *Kikyōrai* il *urusato*, che per Doppo ha natura transitoria, è descritto come un porto di passaggio: nel primo, il protagonista che ritorna dopo una vita insoddisfacente a Tokyo definisce il suo luogo d'origine come un'isola di sicurezza senza speranza; nel secondo, il *urusato* è percepito come un piccolo porto di pace e felicità. E ancora, in *Kawagiri* il *urusato* viene in un primo momento evocato con nostalgia da chi gli è lontano, poi

¹⁰ Il dibattito ricade sull'uomo che l'ha cresciuto, Senpachi, e su Masajirō, il primo marito della madre di Doppo (Dodd 2004: 28).

¹¹ Letteralmente significa "lasciare il proprio lavoro e tornare nel paese d'origine".

ricordato con entusiasmo quando tornano alla memoria momenti passati e infine vissuto con frustrazione, dopo esservi tornati, a causa della tensione tra il desiderio e l'inabilità di viverlo a pieno dopo il fallimento della vita in città (Dodd 2004: 49). Dal punto di vista della concezione della spazialità, di Doppo è interessante evidenziare il suo particolare coinvolgimento con lo spazio in *Wasureenu hitobito* 忘れえぬ人々 (Persone indimenticabili, 1898), opera in cui il protagonista ricorda vari personaggi solo dopo averli associati a determinati luoghi. Questo nuovo modo di rappresentare fa sì che le persone non esistano nel mondo esterno dal principio, ma debbano essere scoperti come veri e propri paesaggi che, una volta visualizzati, diventano visibili ai nostri occhi, tanto da avere l'impressione che siano sempre stati lì. La questione del paesaggio e dello sfondo naturalistico che avvolge le opere degli autori sarà affrontata nel prossimo paragrafo perché sembra essere piuttosto preminente nella costruzione del *furusato* da parte degli scrittori di Okinawa.

4.4. *Furusato* nella letteratura di Okinawa (1930-1940)

Le opere prodotte dagli autori di Okinawa negli anni Trenta e Quaranta del Novecento sono caratterizzate dalla presenza di un forte elemento nostalgico e dal disperato tentativo di ricostruire un passato idilliaco e quasi mitico in cui la casa, ovvero la città natale, detiene un ruolo centrale. Attraverso queste opere, l'esperienza collettiva ryukyana e quella personale degli autori raggiungono per la prima volta il pubblico giapponese.

La prefettura di Okinawa venne istituita nel 1879¹² per far sì che il Giappone potesse assicurare i propri confini nazionali. Il re Shō Tai 尚圓 (1843-1901) venne esiliato a Tokyo e il segretario del Ministero degli Interni, Matsuda Michiyuki 松田道之 (1839-1882), venne messo a capo del processo di sviluppo e integrazione che avrebbe investito le isole. Tra il 1872 e il 1879, anni che vennero definiti del *Ryūkyū shobun* 琉球処分¹³, tutti gli incarichi amministrativi riguardanti le Ryūkyū vennero

¹² Fino a quel momento, nonostante la forte influenza del clan di Satsuma, il regno delle Ryūkyū era rimasto formalmente indipendente. Per approfondimenti sull'annessione delle Ryūkyū cfr. Caroli (2009); Kerr, Sakihara (2018).

¹³ Con *Ryūkyū shobun* si intende il periodo in cui il governo centrale prese le redini

trasferiti dalle autorità locali a quelle centrali e nel 1880 iniziò la graduale diffusione della lingua giapponese, anche grazie all'istituzione del sistema scolastico obbligatorio. Nel febbraio dello stesso anno, inoltre, il viceministro dell'istruzione Tanaka Fujimaro 田中不二磨 (1845-1909) dispose la fondazione di un Centro di allenamento alla conversazione (Taiwa denshūjo 対話伝習所) al quale era stato assegnato l'ulteriore compito di compilare i libri di testo per lo studio della lingua giapponese. Questo portò alla stampa dell'*Okinawa taiwa* 沖縄対話 (Conversazione a Okinawa, 1880) che venne poi considerato il primo libro in cui il giapponese era insegnato al pari di una lingua straniera. La letteratura di Okinawa in lingua giapponese iniziò a circolare tra il pubblico solo dopo la pubblicazione del primo giornale *Ryūkyū shinpō* 琉球新報 nel 1893; per quanto riguarda le riviste invece bisognerà attendere il 1897. Ad ogni modo, le prime opere pubblicate presentavano uno stile e una trama ancora non ben definiti e apprezzabili e i romanzi inizieranno ad essere serializzati sulle riviste dal periodo Taishō. Dal punto di vista legislativo invece, probabilmente a causa della difficoltà riscontrata dalla popolazione nell'apprendimento della lingua giapponese, nel 1907 venne promulgata l'*Ordinanza per la regolazione del dialetto* (*Hōgen torishimari-rei* 方言取り締まり令). Questa fu accompagnata da, e in un certo senso giustificò, atti di repressione e violenza da parte delle autorità; uno dei più famosi e conosciuti è l'*hōgen fuda* 方言札, targhetta del dialetto che veniva forzatamente fatta indossare dallo studente che in classe utilizzava la lingua locale (Heinrich 2012). È chiaro che i processi che vennero messi in atto dall'annessione delle Ryūkyū in poi andarono oltre la semplice necessità di comunicare l'inizio del periodo Meiji. La loro ragion d'essere va ricercata negli obiettivi posti dall'ideologia nazionalista, che perseguiva il raggiungimento dell'unità linguistica, da conseguire ad ogni costo. Questo lo si evince dalle misure sempre più severe degli anni prebellici.

Dal punto di vista letterario, se le opere precedenti si concentravano sull'integrazione all'interno della nuova costruzione sociale del periodo Meiji e sulle difficoltà che in tal senso riscontravano i migranti, la letteratura Taishō pone l'accento su un profondo senso di smarrimento causato dal trauma della migrazione e sulla nostalgia nei

amministrative delle Ryūkyū e impose la totale assimilazione dal punto di vista culturale, storico e linguistico dell'arcipelago.

confronti di un passato che arricchisce di significato i ricordi e i luoghi del cuore attraverso malinconiche descrizioni di paesaggi naturali. Nonostante questo sia quindi un tema piuttosto condiviso dagli scrittori e scrittrici di Okinawa di quel periodo, solo nelle opere analizzate in questo saggio si può apprezzare così profondamente la mancanza del *furusato* e la malinconia che ne consegue, arricchita da collegamenti al substrato psicologico e sociale di assoluto rilievo; non sono da considerarsi secondari, inoltre, i rimandi alla questione identitaria che, trattando il proprio *furusato*, sarebbe difficile tralasciare.

Inoltre, come proposto da Morrison (2015), si potrebbe accostare l'immagine del *furusato* a quella di una madre, paragonando così il ritorno a casa ad un ritorno nell'utero materno. La frase *haha naru furusato* 母なる故郷 “la città natale che è madre” sottintende inoltre la profondità di questa connessione (Morrison 2015: 1). E ancora, va a modificarsi la percezione di concetti quali quelli del tempo e dello spazio: il passato acquisisce una forte impronta nostalgica e il tempo procede a ritroso fino a fondersi con l'origine preistorica, e quindi mitica, dello spazio che dà forma alla memoria di luoghi così intimi e privati da diventare senza tempo; il focus della narrazione si sposta dal punto di vista temporale a quello spaziale (Fujii 1993: 10).

4.5. La consapevolezza di chi vive ai margini

Horobiyuku Ryūkyū Onna no Shuki 滅びゆく琉球女の手記 (Ricordi di una donna di Okinawa in declino)¹⁴ è un romanzo pubblicato nel 1932 sulla rivista *Fujin kōron* (婦人公論) dall'autrice Kushi Fusako 久志芙紗子 (1903-1986).

L'opera racconta la storia dello zio della voce narrante che, dopo vent'anni di assenza dalla sua città natale, vi fa ritorno per un breve periodo di tempo e scopre con sdegno e disgusto le reali condizioni in cui versano la sua casa e la sua famiglia.

La sua pubblicazione generò molte controversie soprattutto da parte dell'Okinawa-ken Gakuseikai (Associazione studentesca della prefettura di Okinawa) di Tokyo a causa della discriminazione nei confronti degli abitanti di Okinawa che emergeva dal testo.

¹⁴ Il romanzo è stato integralmente tradotto in lingua inglese in Molasky, Rabson (2000).

Ovviamente la pubblicazione del romanzo venne interrotta e, dopo aver difeso la propria opera in *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki ni tsuite shakumeibun* 滅びゆく琉球女の手記について 釈明文 (In difesa di “Ricordi di una donna ryukyana in declino”), Kushi Fusako sparì dalle scene (Katsukata 2006). La controversia che si è generata intorno a questo romanzo è stata causata non solo dai temi in esso trattati, ma anche dalla scelta lessicale dell’autrice che sottintende una profonda consapevolezza di se stessa e della questione identitaria subita da coloro che si trovano in una situazione di subalternità.

Per il pubblico di lettori che si affacciò a questo testo negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione, le prime problematiche si riscontravano già a partire dal titolo, *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki*. In quegli anni il verbo *horobiyuku* era al centro del discorso sull’assimilazione della popolazione Ainu¹⁵, definita “razza morente” (*horobiyuku minzoku* 滅びゆく民族) (Howell 2004); è inevitabile quindi che un titolo del genere risvegliasse un certo disagio tra il pubblico. Secondo Bhowmik (2008: 71) Kushi era ben cosciente delle parole da lei usate e che anzi la scelta di questo verbo costituisse un espediente per evidenziare maggiormente le discrepanze tra classi sociali; tuttavia, poiché questo fu il titolo scelto dagli editori e non dall’autrice, quest’affermazione potrebbe essere messa in dubbio: difatti, quando l’autrice presentò il suo lavoro alla rivista, questo era stato intitolato *Katasumi no hiai* 片隅の非哀 (La sofferenza di chi è ai margini) (Katsukata 2006: 41). Il nuovo titolo, che comunque sottintendeva la diversità e subordinazione delle popolazioni ryukyane (e quindi, secondo il pubblico, paragonabili agli Ainu e ai coreani¹⁶), scatenò le proteste da parte dell’Okinawa-ken Gakuseikai di Tokyo. Anche se la maternità del titolo può essere contestata sulla base del fatto che il manoscritto che l’autrice avrebbe voluto pubblicare ne riportava un altro, lo stesso non

¹⁵ *Horobiyuku minzoku* divenne una frase molto diffusa in quel periodo in cui si discuteva delle sorti degli Ainu dopo l’annessione dell’Hokkaido al Giappone ed era molto popolare tra l’opinione pubblica l’idea che l’estinzione degli Ainu fosse inevitabile nel momento in cui la popolazione indigena si fosse scontrata con l’industrializzazione del tempo. Se da un lato questa era la visione dominante, dall’altro vi erano anche sostenitori del matrimonio misto e dell’assimilazione totale (Howell 2004).

¹⁶ In seguito all’annessione della Corea in qualità di colonia dell’impero giapponese nel 1910, anche i coreani vivevano una forte condizione di subalternità e stigma sociale.

si può dire del sottotitolo che segue *Chikyū no sumikko ni oshiyarareta minzoku no nageki wo kite itadakitai* 地球の隅っこに押しやられた民族の嘆きをきて頂きたい (Ascoltate la sofferenza del popolo spinto ai margini della Terra). L'intento provocatorio in questo caso è meno accennato, ma comunque presente e consapevole. Si intuisce che Kushi Fusako fosse perfettamente conscia della condizione di subalternità in cui le Ryūkyū si trovavano e che dal punto di vista identitario venivano considerate "altro" rispetto alla popolazione *yamato*. La subordinazione di Okinawa, solo nei confronti della Cina prima, e anche del Giappone poi¹⁷, si consolida definitivamente con l'istituzione della prefettura di Okinawa (Hook, Siddle 2003). Il suo posizionamento nell'ordine giapponese risulta essere precario e soggetto a rapporti triangolari con i Paesi circostanti generando così diverse risposte alla domanda "cos'è Okinawa?".

4.6. Il fascino del villaggio in declino

Sebbene la questione identitaria, la sua riscoperta e in un certo qual modo anche la sua rivendicazione ricoprono una posizione di rilievo nell'economia della struttura del romanzo, non è da tralasciare il ruolo ricoperto dalla città natale, il *furusato* per l'appunto, come fulcro identificativo dei personaggi e della loro separazione da tutto ciò che è giapponese.

La parte finale di *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* offre al lettore una sorta di visione onirica che non è logicamente collegata alla parte precedente della storia, ma sembra presentarsi come un sogno o un vecchio e dolceamaro ricordo di molti anni prima. Nel momento in cui il protagonista torna nel suo villaggio, si rincorrono descrizioni di un luogo in rovina e sommerso dalla povertà che, se li si volesse trasportare su una pellicola, diverrebbero un film in bianco e nero; lo stesso non si può dire invece del momento in cui le immagini del passato colorano le righe di chiusura del romanzo, laddove vengono evidenziati gli elementi che più di tutti l'autrice sostiene definiscano Okinawa come entità a sé stante: il panorama, la flora e la fauna locali e una canzone tradizionale in lingua vernacolare che canta del declino di

¹⁷ Si giunse ad una relazione triangolare Ryūkyū-Cina-Giappone dopo l'estensione del controllo di Satsuma nel 1609 (Akamine 2004).

quella terra. Si legge¹⁸:

Il paesaggio al tramonto rappresenta, per questa ragione, i sentimenti che sono propri di quest'isola. Con la stessa forza delle onde del mare che si infrangono sugli scogli, la flora dell'isola pervade il mio cuore: le piante rampicanti di patate dolci sul terreno arido, piantagioni di canne da zucchero allineate, file di pini rossi, boschetti di palme, le radici aeree del banyan che penzolano brillanti quasi a sembrare la barba di un vecchio e la bellezza del sole che, al tramonto, si adagia sul profilo delle colline mentre vibra di un rosso brillante. Lo scalpito ritmico dei passi del cavallo scandisce il tempo e la voce flebile del cocchiere sono l'accompagnamento perfetto per cantare del declino [dell'isola] (Kushi 1993: 101).

Non solo Kushi circostrive gli elementi che identificano la cultura ryukyuna, ma riesce ad inserire l'elemento nostalgico che ben si confà alla costruzione del mito del *furusato*. Il canto del vecchio cocchiere si adatta perfettamente al fantasma dell'isola, dello splendore del passato in contrasto con il declino del presente.

E, come scrive Kushi, la melodia è così melanconica perché è il risultato di anni e anni di oppressione. Più volte all'interno del testo, soprattutto nella sezione conclusiva, l'autrice cita la *botsuraku no bi* 没落の美 ovvero la bellezza del declino; è così che la voce narrante del romanzo definisce più volte il suo villaggio mettendo in risalto il profondo amore che la lega alla sua terra. Se da un lato lo zio ha provato disgusto nel constatare la povertà in cui riversava la sua famiglia d'origine, dall'altro vi è chi, come ad esempio la voce narrante, si rifugia nel fantasma dell'isola che un tempo splendeva rigogliosa.

4.7. Il ruolo delle visioni oniriche in *Yōju* di Yogi Seishō e *Seikatsu no Tanjō* di Miyagi Sō

Yogi Seishō 與儀正昌 (nato nel 1905) si trasferisce a Tokyo nel 1927 nella speranza di poter coronare il suo sogno di diventare scrittore. Diversi anni e alcuni lavori minori dopo, nel 1934, ottiene l'attenzione da parte del pubblico con la pubblicazione di *Yōju* 榕樹 (Banyan) nella

¹⁸ Le traduzioni in italiano qui presentate sono a cura dell'autrice.

rivista *Bungakukai* 文學界 e, dopo essere stato acclamato da molti scrittori maggiori come Kobayashi Hideo 小林秀雄 (1902-1983), la sua carriera viene lanciata con il pieno favore della critica (Bhowmik 2008).

*Yōju*¹⁹ racconta la storia di un uomo ryukyano che, dopo essersi trasferito a Tokyo, è alla ricerca di attenzioni e fama come scrittore. Lì incontra una donna con cui condivide le origini, Saeko, la quale diventerà sua moglie; nonostante le buone premesse del racconto, una serie di sfortunati eventi porteranno la coppia alla rovina, a causa di problemi di salute e di gravi problemi economici della coppia. Dal punto di vista stilistico, la sua scrittura è ricca di quello che si potrebbe definire realismo psicosociale (Bhowmik 2008) ed è chiaro l'impatto che lo stile di Kushi Fusako ha avuto sui suoi lavori, soprattutto per quanto riguarda i passaggi onirici all'interno del testo (Bhowmik 2008); se in *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki* l'unico momento che ha caratteri analoghi a quelli del sogno raccontava dell'amore nei confronti del villaggio nonostante il declino, in *Yōju* questi momenti acquisiscono un significato ancora più profondo, divenendo una vera e propria risposta conseguente al verificarsi di un trauma. Il realismo che caratterizza lo stile dell'autore è in grado di contestualizzare queste visioni regalando al lettore vivide scene di Okinawa. La prima visione nostalgica del romanzo ci offre uno spaccato dell'infanzia del protagonista in cui si inserisce al meglio il discorso di Morrison (2015), la quale ha esaminato la femminilizzazione del *furusato* a cui come una donna tipica del periodo Taishō spetta il ruolo di moglie e madre che accoglie e protegge:

Ciò che mi viene in mente in relazione a quest'evento è un ricordo risalente all'infanzia. Nascosta da antichi e lussureggianti alberi di banyan tipici delle Ryūkyū vi era la casa di mia madre, costruita ai margini fra estese proprietà adiacenti. Amavo mia madre e adoravo, dopo essermi arrampicato su quegli alberi, cantare canzoni guardando il mare. Scappando dall'abitazione di mio padre, andavo tutti i giorni a giocare lì (Yogi 1993: 183).

Ogni volta in cui visioni nostalgiche di Okinawa appaiono al protagonista a causa delle difficoltà incontrate come scrittore, queste vengono utilizzate come mezzo per lenirne le sofferenze, che, con

¹⁹ Traduzione non integrale in lingua inglese in Bhowmik (2008).

l'incedere della narrazione e il peggioramento della sua crisi matrimoniale e finanziaria, lo portano a perdere persino il senno. Okinawa e la sua flora sono un romantico rifugio, momenti quasi onirici in cui gli alberi di banyan fanno capolino nelle sue descrizioni. Ad esempio, nel momento in cui egli viene a conoscenza dei tradimenti della moglie, si trova inconsapevolmente a ricordare il suo primo amore ad Okinawa in un'immagine dominata dalla flora dell'isola (Bhowmik 2008: 79). L'immagine del banyan acquisisce un ruolo sempre più centrale all'interno delle visioni nostalgiche del protagonista, il quale affida loro quasi lo stesso ruolo protettivo che, durante l'infanzia, aveva affidato alla madre. La presenza del banyan indica il disperato tentativo dell'io di contenere la propria sofferenza nascondendosi sotto l'ombra del suo ampio fogliame e diventa l'ultimo elemento che continua a rimanere a fuoco nonostante la totale perdita di senno da parte del protagonista. Nella parte finale dell'opera, infatti, le visioni diventano sempre più vaghe e sfumate, ad eccezione del banyan che resta vivido nei suoi ricordi:

Poi, senza alcun motivo, come il vento che echeggia in lontananza, mi tornarono in mente i raggi del sole che, dall'oceano che bagna il mio villaggio, si riflettono con forza sui verdi alberi di banyan (Yogi 1993: 209).

La necessità di aggrapparsi a visioni oniriche del *furusato* è presente anche in un'altra opera dello stesso periodo, *Seikatsu no Tanjō*²⁰ (La nascita della vita, 1934) di Miyagi Sō 宮城聰 (1895-1991), pubblicata sulla rivista *Mita bungaku* 三田文学: non solo condivide con *Yōju* molto dell'impianto strutturale, ma anche in questo breve romanzo il lettore si trova a rapportarsi con un protagonista che vive a Tokyo e che lotta per diventare scrittore. Nonostante le numerose somiglianze però, si può notare come i ricordi del protagonista di *Seikatsu no Tanjō* non sono collegati alla sua sanità mentale, ma alla sua salda volontà di andare avanti nella vita che ha scelto senza distrarsi dagli obiettivi che lui stesso si è posto. Quando la quotidianità della città diventa troppo difficile da affrontare, Okinawa dà calma, tranquillità e sollievo:

²⁰ Traduzione non integrale in lingua inglese in Bhowmik (2008).

L'amore che Heikichi provava per il mare del sud, il suo cielo e tutta la sua natura gli procurava grande gioia. E nel contempo, a distanza di dieci anni da quando aveva lasciato il suo villaggio, il paese natale che serbava nel cuore non si sa bene quando era irrimediabilmente sbiadito. Eppure, per quella felicità che aveva vissuto lì, avrebbe sopportato qualunque avversità avesse incontrato sul suo cammino... (Miyagi 1993: 105).

Il ruolo salvifico del passato visto attraverso una luce sì nostalgica ma al tempo stesso carica di speranza alleggerisce i momenti di disperazione del protagonista, ad eccezione di uno in particolare in cui il peso della povertà e il senso di fallimento inducono Heikichi in uno stato di disperazione tale che non può essere lenito nemmeno dal suo passato sull'isola. Per la prima volta la costruzione idilliaca e mitica del *furusato* viene meno e la realtà si para dinanzi ai suoi occhi:

O ad esempio l'immagine di Masako che vive in miseria con quattro figli nel povero e solitario villaggio della sua città natale (Miyagi 1993: 130).

Anche Heikichi, così come lo zio della voce narrante di *Horobiyuku Ryūkyū onna no shuki*, si rende conto del reale stato di decadenza della sua città natale descritta come un villaggio isolato e impoverito in cui gli abitanti sono destinati a vivere in povertà. Nonostante quest'unico momento in cui il suo punto di riferimento, il *furusato*, vacilla, alla fine della storia il lettore comprende quanto, nonostante la realtà sia molto diversa, le visioni nostalgiche del passato sono l'unico modo per poter sopravvivere. Nell'ultima pagina di *Seikatsu no Tanjō* si legge:

Ciò che devo temere sono l'ignoranza e la pigrizia. Considero necessario guardare a questa società con intelligenza, senza inquinare il cuore cresciuto e allevato nella natura delle isole del sud, e fare un passo in avanti verso una nuova vita (Miyagi 1993: 142).

L'opportunità che quindi permette a Heikichi di iniziare una nuova vita e di trovare la forza per affrontarla è lo spirito con cui è stato nutrito e allevato, quello delle isole del sud.

4.8. Conclusioni

Come illustrato in questo excursus, la costruzione mitica del *furusato* è un tema chiave trasversale che accomuna sia la letteratura delle regioni “centrali” del Giappone sia la narrativa di autori culturalmente, socialmente e politicamente considerati “ai margini” come quelli di Okinawa. Rispetto all’urgenza autobiografica di questi autori di dare voce alla propria nostalgia del passato, si ritiene, mediante questa analisi, di aver precisato quali istanze contribuiscano a stabilire l’assoluto rilievo del commento politico e sociale che sottende a questa produzione, contribuendo ieri come oggi alla costruzione dell’identità nazionale e, in prospettiva, di quella locale. Inoltre, l’articolazione di questo saggio evidenzia la vicinanza, nella ricerca di un luogo primordiale, tra autori molto diversi dal punto di vista della provenienza geografica che, seppur avendo riferimenti storici e culturali dissimili, si ritrovano alla ricerca dello stesso idilliaco luogo verso il quale fare ritorno. Seppur con le dovute differenze, Kushi Fusako, Yogi Seishō e Miyagi Sō si sono avvalsi dell’uso nostalgico del luogo d’origine per esprimere la loro appartenenza alla comunità e identità ryukyuna. Anche se nelle opere di Yogi e Miyagi si percepisce l’influenza di Kushi nell’uso dei momenti onirici per ricordare i propri luoghi del cuore, gli espedienti con cui cercano una connessione con le Ryūkyū sono diversi: il primo sente la necessità di entrare in connessione con il suo personale passato idilliaco nei momenti in cui si accorge che la propria sanità mentale sta vacillando, il secondo invece lo utilizza al fine di andare avanti nella vita aggrappandosi saldamente ad un luogo verso cui spera di fare ritorno. E ancora, alla totale negazione del presente e al rifugio nei ricordi del personaggio di Yogi si contrappone la visione sì nostalgica ma al tempo stesso onesta del protagonista di *Seikatsu no Tanjō*, il quale, nella parte finale dell’opera, si concede di definire con assoluta sincerità il suo *furusato* come un luogo povero e solitario. Pur amandone profondamente il cielo, il mare e gli splendidi paesaggi, nel suo momento più buio non può far altro che abbandonarsi all’oscurità che molto spesso è sottesa alla realtà. Kushi invece è sì molto vicina agli altri due scrittori per quanto riguarda le descrizioni paesaggistiche e naturalistiche della sua isola, ma sembra essere l’unica a sottolineare l’importanza dell’elemento linguistico e di come solo la lingua propria dei luoghi del cuore possa descrivere nella sua interezza e con il giusto

grado di profondità la sofferenza di chi si trova in condizioni di precarietà e la decadenza dei luoghi deturpati da mutamenti economici e politici. La costruzione di questo passato idealizzato di cui si è lungamente discusso, però, concretizza un circolo vizioso in cui la condizione di subalternità delle Ryūkyū crea la necessità di cercare rifugio nella nostalgia: nostalgia che prende vita proprio dall'idealizzazione del passato che viene utilizzato per formare, mantenere e ricreare l'identità.

Bibliografia

- ARAKAWA AKIRA (a cura di) (1993), *Okinawa Bungaku Zenshū* (Raccolta di letteratura di Okinawa), vol. 6, romanzo I, Tokyo, Kokusho Kankōkai.
- BHOWMIK DAVINDER L. (2008), *Writing Okinawa: Narrative Acts of Identity and Resistance*, Abingdon, Routledge.
- BIENATI LUISA, SCROLAVEZZA PAOLA (2009), *La narrativa giapponese moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio.
- CAROLI ROSA (2009), *Il mito dell'omogeneità giapponese: storia di Okinawa*, Milano, Franco Angeli.
- DAVIS FRED (1979), *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York, Free Press.
- DODD STEPHEN (2004), *Writing Home: Representations of the Native Place in Modern Japanese Literature*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Asia Center.
- EXLEY CHARLES (2016), *Satō Haruo and Modern Japanese Literature*, Boston, Brill.
- FUJII JAMES A. (1993), *Complicit Fictions: The Subject in the Modern Japanese Prose Narrative*, Los Angeles, University of California Press.
- HEINRICH PATRICK (2012), *The Making of Monolingual Japan: Language Ideology and Japanese Modernity*, Bristol, Multilingual Matters.
- HOBBSAWM ERIC, RANGER TERENCE (eds.) (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HOOK GLENN D., SIDDLE RICHARD (eds.) (2003), *Japan and Okinawa: Structure and Subjectivity*, London, Routledge.
- HOWELL DANIEL L. (2004), "Making 'Useful Citizens' of Ainu Subjects in Early Twentieth-Century Japan", *The Journal of Asian Studies* 63.1, 5-29.
- IVY MARILYN (1995), *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*, Chicago, Chicago University Press.

- KATSUKATA INAFUKU KEIKO (2006), "Kushi Fusako no chinmoku" (Il silenzio di Kushi Fusako), *Okinawagaku Kenkyūjo Kyō Okinawa Gaku* 9, 28-49.
- KERR GEORGE, SAKIHARA MATSUGU (2018) [1950], *Okinawa: The History of an Island People*, Rutland Vermont, Tuttle.
- KUSHI FUSAKO (1993), "Horobiyuku Ryūkyū Onna no Shuki" (Ricordi di una donna ryukyuaana in declino) in Akira Arakawa (a cura di), *Shōsetsu I* (Romanzo I), Tokyo, Kokusho Kankōkai, 96-103.
- MIYAGI SŌ (1993), "Seikatsu no Tanjō" (La nascita della vita) in Arakawa, Akira (a cura di) (1993), *Shōsetsu I* (Romanzo I), Tokyo, Kokusho Kankōkai, 104-142.
- MOLASKY MICHAEL, RABSON STEVE (eds.) (2000), *Southern Exposure: Modern Japanese Literature from Okinawa*, Honolulu, Hawai'i University Press.
- MORRISON LINDSAY R. (2013), "Home of the Heart: The Modern Origins of Furusato", *ICU Comparative Culture* 45, 1-27.
- (2015), "The Furusato as Mother: Gendered Perspectives on the Home in Three Meiji and Taishō Literary Texts", *Gender and Sexuality* 10, 61-85.
- ŌNO SUSUMU (a cura di) (2012), *Koten Kisogo Jiten* (Dizionario di base del giapponese classico), Tokyo, Kadokawa Gakugei Shuppan.
- PYLE KENNETH B. (1969), *The New Generation in Meiji Japan: Problems of Cultural Identity 1885-1895*, Standford, Standford University Press.
- ROBERTSON JENNIFER (1988), "Furusato Japan: The Culture and Politics of Nostalgia", *International Journal of Politics, Culture, and Society* 1.4, 494-518.
- SMITH ANTHONY D. (2003), *Chosen Peoples*, New York, Oxford University Press.
- YOGI SEISHŌ (1993), "Yōju" (Banyan) in Akira Arakawa (a cura di), *Shōsetsu I* (Romanzo I), Tokyo, Kokusho Kankōkai, 181-209.

5. Tra femminismo e disturbi mentali: l'influenza dell'ideologia femminista sulla scrittura di Kobayashi Eriko

Luna Frezza

5.1. Introduzione: dai saggi femministi di Ueno alla narrativa di Kobayashi Eriko

Il presente articolo tratta del rapporto tra la narrativa riguardante i disturbi mentali prodotta da Kobayashi Eriko 小林 エリコ (n. 1977) e il movimento femminista #*MeToo*, nato negli Stati Uniti nel 2007 e diffusosi in Giappone nel 2017. Kobayashi dedica un'attenzione particolare al disturbo depressivo maggiore (Someya *et al.* 2014: 429-457), la cui origine è da lei attribuita principalmente ai rapporti disfunzionali con i membri della famiglia (Kobayashi 2020a: 1-3). Il personaggio letterario Eriko エリコ, omonimo dell'autrice e biograficamente ricalcato su di essa, è protagonista dei sette romanzi pubblicati tra il 2016 e il 2022, che risultano essere ognuno un approfondimento in chiave psicodinamica del precedente: si parte da una narrazione della vita recente, per poi andare a ritroso, indagando sempre più intimamente il passato della protagonista nei volumi successivi. Nel primo libro, *Kono jigoku o ikiru no da* この地獄を生きるのだ (Vivere questo inferno, 2017), Eriko individua la radice del proprio malessere nelle sue reazioni eccessive nei confronti di problemi che sarebbero, invece, comuni, quali lo stress lavorativo, la mancanza di denaro e i rapporti poco sinceri con gli amici. Sarà in seguito alla scoperta del femminismo (Kobayashi 2021a: 3-5) che identificherà come altro il reale principio del suo disturbo, comprendendo che quegli atteggiamenti apparentemente paradossali erano invece sintomo di un problema dall'origine più profonda: con questa nuova consapevolezza potrà iniziare un processo di

accettazione e progressiva guarigione. Questo è quanto emerge in special modo dal penultimo dei suoi romanzi, *Watashi ga feminizumu o shiranakatta koro* 私がフェミニズムを知らなかった頃 (Quando non conoscevo il femminismo, 2021), uno dei testi centrali che tratterò poiché rappresenta il cardine della relazione tra Kobayashi e il modo in cui le sue narrazioni sui disturbi mentali cambiano dopo l'incontro con il femminismo. L'obiettivo del saggio è proprio quello di evidenziare i termini dell'influenza della suddetta ideologia sull'evoluzione dell'autrice e sul suo plasmare pensieri e azioni dei personaggi proposti, analisi che si inserisce nell'ambito di una ricerca più ampia che sto conducendo sulla scrittura dei disturbi depressivi nella letteratura femminile giapponese contemporanea.

La prospettiva proposta in questa sede si differenzia rispetto ad altri studi sulla correlazione tra narrativa e crisi depressive poiché il collegamento fra i temi che prendo in considerazione, ovvero il femminismo e i disturbi psicoemotivi, sembra essere ancora poco considerato nel vasto campo della trasposizione in letteratura dei disturbi mentali. In letteratura, sono presenti alcuni studi che indagano le suddette problematiche, come ad esempio *Depression in Japan: Psychiatric Cures for a Society in Distress* (2011) di Kitanaka Junko 北中順子, che illustra la storia dei disturbi depressivi nell'arcipelago nipponico mostrando anche la loro rappresentazione letteraria dall'XI al XXI secolo; tuttavia, il saggio non include la chiave di lettura del femminismo. Anche *Letteratura e Psicoanalisi* (2001) di Arrigo Stara, *Madness in the Family: Women, Care, and Illness in Japan* (2022) di Kim H. Yumi e *Mental Health as Public Peace: Kaneko Junji and the Promotion of Psychiatry in Modern Japan* (2004) di Matsumura Janice 松村ジャニーズ affrontano l'interpretazione dei disturbi psico-emotivi, adottando come taglio di analisi il contesto familiare, ma non si dedicano in maniera particolare alla scrittura femminile. Inoltre, per quanto riguarda il contesto giapponese, non sembrano ancora essere stati condotti studi rilevanti in merito alla relazione fra l'influenza del femminismo e un cambio di prospettiva e di scrittura nella letteratura femminile degli ultimi dieci anni, pur essendo quest'ultima una tematica che contiene, a mio avviso, spunti letterari e sociologici molto interessanti.

Le riflessioni che propongo trovano riscontro soprattutto nella produzione di Kobayashi, di cui si tratterà approfonditamente nel paragrafo 5.4., oltre che nei lavori della sociologa Ueno Chizuko 上野千鶴

子 (n. 1948), che con i suoi saggi traccia la storia dei movimenti femministi in Giappone, dimostrando quanto essi abbiano avuto risonanza in ogni ambito della vita quotidiana, compreso quello letterario. Tramite testi quali *Onnagirai* 女ざらい (Misoginia, 2010), *Ueno sensei, feminizumu ni tsuite zero kara oshiete kudasai!* 上野先生、フェミニズムについてゼロから教えてください! (Professoressa Ueno, per favore ci spieghi da zero il femminismo! 2020), *Onna no ko wa dō ikiru ka?* 女の子はどう生きるか? (In che modo vivono le ragazze? 2021) e *Feminizumu ga hiraita michi* フェミニズムがひらいた道 (La strada che il femminismo ha aperto, 2022) si evince che i motivi di discriminazione delle donne risiedono anche nei problemi mentali che esse affrontano; pertanto, reputo i suoi studi importanti nella descrizione del punto di vista che illustro.

5.2. Cenni storici sui movimenti femministi in Giappone

In Giappone, movimenti che potremmo definire profemministi esistono sin dal periodo Tokugawa 徳川 (1603-1868), quando alcune donne, vittime di repressione e di una progressiva svalutazione, inneggiano al motto di protesta *Genshi, josei wa jitsuni taiyōdeatta* 元始、女性は実に太陽であった “le donne all’inizio erano il sole” (Ueno 2022: 7-10), con un chiaro riferimento ad Amaterasu Ōmikami 天照大神, Dea del sole e mitica progenitrice della famiglia imperiale. Tuttavia, correnti ideologiche legate all’emancipazione delle donne diventano più influenti solo dal secondo dopoguerra, manifestandosi in tutti gli aspetti della vita quotidiana, dell’arte e della letteratura e andando a influenzare più generazioni di donne che cambieranno di conseguenza la propria visione della vita.

Intellettuali e sociologhe, tra cui proprio Ueno, cercano di definire attraverso i loro scritti il modo in cui le varie correnti femministe abbiano portato a mutazioni della società nipponica e quindi, di riflesso, della produzione letteraria. I movimenti femministi più significativi che si sviluppano in Giappone possono essere divisi, secondo Ueno (Ueno 2022: 16-17), in quattro ondate, sebbene la neonata consapevolezza delle donne rispetto ai propri desideri, anche sessuali, fosse presente *in nuce* anche in alcuni scritti di inizio Novecento. La prima ha origine nel 1966 con le manifestazioni studentesche note come *Josei kaihō* 女性開放 (Liberazione femminile) e *Women’s emancipation*

(Emancipazione femminile), che si sviluppano sull'esempio statunitense: è per questo motivo che *Women's emancipation*, per esempio, ha un nome inglese. Il movimento scaturito da queste manifestazioni, chiamato dal 1970 *Ūman ribu* ウーマンリブ (contrazione di *Women's liberation*), ha rapporti con il partito *Shin Nihonkyōsantō* 新日本共産党 (Nuovo Partito Comunista Giapponese), cui sono affiliate molte delle militanti, e con movimenti studenteschi radicali. Le attiviste della suddetta corrente perpetrano una critica rivolta a tutta la società, sostenendo un radicale cambiamento del sistema politico-economico e culturale in favore dell'uguaglianza di genere e dell'abolizione del patriarcato. *Ūman ribu* intende sia solidarizzare con altri movimenti di liberazione delle donne in tutto il mondo sia mostrare la sua specificità come nuova corrente femminile giapponese: come afferma Ueno, infatti, la lotta femminista deve avere necessariamente caratteristiche e obiettivi legati al luogo nel quale prende forma. Se, ad esempio, il movimento femminista britannico sottolinea l'individualità della donna, quello giapponese enfatizza e combatte invece la visione della figura femminile inquadrata solo come madre; pertanto, il movimento emerge in veste di "femminismo materno", come reazione a un'attribuzione alla donna del ruolo esclusivo di madre (Ueno 2022: 21-22). Le attiviste della prima ondata invitano quindi alla "liberazione dal proprio sesso" (*sei no kaihō* 性の解消) e in particolar modo alla normalizzazione del *seiyoku* 性欲 (desiderio sessuale) femminile; in contemporanea, nasce anche il *Thought Group SEX*, che sostiene la liberazione sessuale. Coerentemente, la rivendicazione della gestione autonoma del proprio corpo di donne fa sì che le attiviste dello *Ūman ribu* si oppongano agli sforzi governativi per limitare il numero di aborti praticati e che si appellino alla creazione di una società in cui le donne "vogliono", ma non "devono", partorire. Le donne coinvolte sono critiche sia nei confronti del sistema familiare moderno sia verso il sistema politico che tenta di costringerle in ruoli limitanti, creando anche un gruppo chiamato *Gurūpu tatakau onna* グループ・闘う女 (Il gruppo delle donne combattenti) allo scopo di ribellarsi. Le militanti, in quegli anni, tentano anche di riabilitare la parola *onna* 女 (donna), di cui si era diffuso l'uso come appellativo dispregiativo. *Ūman ribu* pubblica a partire dagli anni Settanta la rivista *Onna erosu* 女エロス (Eros femminile), dedicata ai movimenti sociali e alla sessualità femminile, e nel 1972 l'antologia intitolata *Onna no shisō: Ai to kunō kara no shuppatsu* 女

の思想：愛と苦悩からの出発 (I pensieri delle donne: la partenza dall'amore e dal dolore) (Saeki *et al.* 1972). Vengono fondati, inoltre, dei centri in cui le attiviste elaborano le nuove strategie da mettere in atto, vagliando le cause di cui occuparsi, e in cui trovano rifugio anche le militanti che non erano viste di buon occhio dalla società (Ueno 2022: 7-30).

La seconda ondata conosce una lotta per l'abolizione del patriarcato e per la libertà delle donne di scegliere per se stesse e per il proprio corpo, enfatizzando come necessario il salto dalla visione della donna come "guardiana del focolare" a lavoratrice: non solo moglie e madre, quindi, ma anche membro attivo e produttivo della società. Le rivendicazioni prendono le mosse dalla rilettura di uno scritto di quella che viene designata come "la mamma statunitense dello *Ūman ribu*": Betty Friedan (1921-2006), che nel 1963, precedentemente anche all'insorgere di quella che verrà definita a posteriori come prima ondata di movimenti femministi in Giappone, pubblica *The Feminine Mystique* e *Creating a New Woman* (tradotti in giapponese come *Onnarashisa no shinwa* 女らしさの神話 e *Atarashii josei no sōzō* 新しい女性の想像, pubblicati dalla casa editrice Daiwa shobō nel 1965) nei quali esplicita il malessere delle donne americane. I diritti che questi testi rivendicavano sono affini a quelli per cui si battono i movimenti afferenti alla seconda ondata. L'immagine e i valori promulgati dalla società di quegli anni erano quelli di una donna che predilige la famiglia al lavoro, immagine che per la figura femminile risulta estremamente degradante. Le donne che si limitano al ruolo di mogli e madri soffrono di una profonda insoddisfazione, di problemi di identità e soprattutto provano un senso di vuoto pericoloso che le porta talvolta a sviluppare crisi depressive. L'autrice scrive infatti: "Non possiamo più ignorare quella voce interiore che parla alle donne e dice: «Voglio qualcosa di più del marito, dei figli e della casa»" (Friedan 1965: 27). Il saggio influenza profondamente il femminismo internazionale degli anni successivi e getta le basi per tali riflessioni in Giappone, dove rappresenta il fulcro dello sviluppo di un'ideologia che si oppone fortemente alla divisione dei ruoli padre-lavoratore e madre-casalinga, portando migliaia di donne a desiderare una maggiore scolarizzazione e l'inserimento nelle ditte e nei luoghi di lavoro alla pari degli uomini. Come nel primo caso, l'opposizione da parte del sistema è forte, ma vengono comunque ottenuti dei risultati, arrivando ad esempio nel 1989 a una frequenza

universitaria delle donne pari al 14,7%, contro il 4,6% osservato nel 1965 (Ueno 2020: 19). Viene ripreso dagli Stati Uniti il concetto di *Consciousness raising group*, in cui le donne prendono coscienza di se stesse come individui liberi di poter far parte della società al pari degli uomini, senza essere legate ad uno *status* stereotipico (Ueno 2022: 30-66).

La terza ondata si sviluppa negli anni Novanta, in concomitanza con la nascita della *pop culture*: la musica, la cinematografia, la narrativa, la moda e molti altri aspetti della vita quotidiana cambiano radicalmente, assimilando anche stili e forme occidentali. Le donne di questo periodo lottano per diritti quali la possibilità di non essere sempre perfette, di poter scegliere di non allattare al seno i propri figli, di poter autonomamente decidere cosa indossare, come parlare e come comportarsi senza essere giudicate. L'idea simbolo di quest'ondata è che non ci sia nulla di sbagliato nel fare ciò che si ama, anche qualora un determinato comportamento non fosse ben visto dalla società (Ueno 2020: 71); ciò rappresenta l'inizio di quello che viene chiamato post-femminismo, meno radicale dei movimenti precedenti e volto principalmente all'ottenimento della libertà di espressione. La situazione sociale e politica consente di viaggiare molto più facilmente rispetto al passato, così molte donne iniziano ad andare a studiare all'estero e a poter ottenere in modo più rapido informazioni su ciò che avviene in Occidente e sulla condizione stessa della donna negli altri Paesi sviluppati. Iniziano ad essere popolari anche gruppi musicali femminili.

Si può dire quindi che la prima ondata femminista cerchi di porre l'accento sui diritti politici e legali delle donne, oltre che sulla liberazione dal suo ruolo tradizionale, nell'ottica della riappropriazione del proprio corpo e della sessualità; la seconda miri alla liberazione dai ruoli sociali di genere tralasciando gli aspetti dell'eros femminile; la terza a liberare i desideri personali delle ragazze. Per questo si parla di post-femminismo: secondo Ueno, le donne sono già state liberate dallo stigma sul proprio corpo e ciascuna di esse dovrebbe vivere in modo conforme ai propri desideri, anche in contesti più ampi rispetto alle mura domestiche (Ueno 2022: 67-94).

La quarta ondata è quella centrale nell'articolo in oggetto, poiché è proprio essa ad influenzare direttamente Kobayashi Eriko, la sua visione della vita, la sua narrativa e la concezione di se stessa. A questa si fa afferire il *#Metoo*, che, nonostante non possa essere considerato come una vera e propria ondata o corrente, è stato ed è tutt'ora un

fenomeno di enorme spessore e grande influenza a livello globale. Esso si occupa di quello che Ueno definisce “crimine invisibile”, ovvero la violenza sessuale, attraverso la ricostruzione e rielaborazione di storie passate, alcune risalenti addirittura all’800, che erano state classificate come “malizie sessuali” o “liti amorose” e sono state finalmente associate a vere violenze anche grazie all’approvazione, nel mese di maggio 2023, della legge che sposta l’età del consenso al rapporto sessuale dai tredici anni (com’era fissato dal 1907) ai sedici anni compiuti; atti sessuali con ragazze al di sotto dei sedici anni, quindi, sono attualmente connotati come molestia sessuale (Martini 2023). Al centro dell’attenzione del #*Metoo* c’è una violenza di genere definita sistemica, poiché legata ad ambienti, come ad esempio quello domestico, in cui alle vittime, fino al 2017, anno in cui Itō Shiori 伊藤詩織 (n. 1989) denuncia la molestia subita, non era riconosciuto il diritto di “dire di no” (Ueno 2020: 96). Fino ad allora infatti, era frequente e socialmente accettato che uomini di potere abusassero delle proprie sottoposte, definendole consenzienti, in contesti in cui la relazione tra l’abusatore e l’abusata non era paritaria, quindi, in campi lavorativi in cui il capo pretendeva di essere padrone non solo del lavoro della donna ma anche del suo corpo e del suo essere.

Il movimento in oggetto è nato negli Stati Uniti nel 2007, ma si è diffuso in Giappone nel 2017 grazie, appunto, alla pubblicazione di *Black Box* (Scatola nera), romanzo-testimonia della giornalista Itō Shiori che racconta in modo dettagliato la molestia subita da un suo superiore e la battaglia per farla riconoscere come reato di violenza sessuale¹; Itō parla a nome di tutte le donne vittime dei “crimini invisibili” che, oltre ad aver subito un danno e a soffrire di disturbo da stress post-traumatico, sono state stigmatizzate dalla società. A seguito della testimonianza della giornalista si diffondono ampiamente su Twitter e altre piattaforme social *hashtags* come #*Metoo*, #*WithYou*, #*Ti-mesUp*, dando grande risalto all’attivismo online, favorendo le denunce delle molestie sessuali, ribadendo il diritto delle donne a dire di no e sottolineando come esse non abbiano alcuna colpa di eventuali atti di violenza subiti, né nulla per cui provare vergogna.

¹ Il testo è stato tradotto in italiano nel 2020 e la postfazione, a cura del professor Giorgio Fabio Colombo, illustra elementi di diritto penale e processuale giapponese in merito al suddetto crimine.

Grazie alla quarta ondata è aumentata la consapevolezza delle violenze sessuali ed è diminuita la tolleranza di queste ultime in ambito domestico e lavorativo; inoltre, l'indulgenza verso il sessismo è diminuita in modo significativo poiché le leggi in merito alle violenze sessuali vengono maggiormente applicate (Ueno 2022: 94-118).

5.3. Un breve accenno alle narrazioni sui disturbi depressivi in Giappone

La cultura e la società giapponesi hanno un rapporto controverso con i disturbi mentali: nell'ambito della scrittura, i problemi legati alla sfera psicoemotiva sono stati spesso associati anche al talento artistico poiché lo scrittore tormentato riuscirebbe, secondo un'opinione diffusa, a trasmettere qualcosa di più profondo e di maggiore spessore emotivo nelle opere che produce; eppure, anche nelle opere letterarie vige un dualismo nell'interpretazione delle gravi psicosi. I cambiamenti sul piano legale, come le riforme sulle malattie mentali promulgate nel 1919, con la legge sui manicomi che abolisce torture come l'elettroshock e l'isolamento, e nel 1950, quando si modificano i protocolli legati alla gestione del paziente ricoverato in clinica, influenzano anche la produzione letteraria, favorendo una descrizione più oggettiva del soggetto narrativo affetto da disturbi mentali. L'evoluzione terminologica legata alle malattie mentali riflette perfettamente i cambiamenti nella visione di queste ultime. La psicologia clinica contemporanea, *rinshō shinrigaku* 臨床心理学, sta adottando una prassi sempre più vicina a quelle europee, dove l'attenzione è rivolta al paziente singolo e al transfert operato con il terapeuta, anche per influsso della psicanalisi tradizionale che in Europa è stata molto influente.

Il termine moderno *utsubyō* 鬱病 (depressione) compare per la prima volta nella letteratura del XVIII secolo, mentre prima di allora si utilizzavano vocaboli quali *utsushō* うつ症 (sintomi depressivi) e *kiutsubyō* 気鬱病 (malattia dell'energia vitale stagnante). Il carattere *utsu* 鬱, comune ai tre termini, è stato associato a stati d'animo particolarmente cupi e a un blocco dell'energia vitale, che secondo la medicina tradizionale poteva causare nell'essere umano uno stato di catarsi patologica. Il tema della depressione diventa molto popolare nelle opere letterarie dei periodi Tokugawa 徳川時代 e dell'era Meiji 明治時代 ed è presente anche negli *ukiyozōshi* 浮世草子 (libri del mondo

fluttuante, pubblicati dal 1680 al 1770). Tuttavia, nella seconda metà del XVIII secolo ha inizio un processo di demonizzazione del malato mentale che farà da base per la moderna interpretazione negativa. Nel XIX secolo entrano a far parte della cultura giapponese, tramite trattati medici occidentali in traduzione, termini e concetti quali *shinkei* 神経 (nervi) e *nō* 脳 (cervello), e si avanza verso un'idea sempre più concreta e meno superstiziosa della malattia mentale. La psichiatria viene istituzionalizzata come branca della medicina all'Università di Tokyo nel 1886 e viene introdotto il vocabolo "depressione" (*utsubyō* 鬱病), descritta come una degradazione interiore ereditaria, causa di debolezza e malattia mentale e foriera di stigma sociale (Kitanaka 2011: 37). Nelle opere letterarie del primo Novecento, la causa dei disturbi mentali viene talvolta identificata nella veloce modernizzazione del Paese, che porta a una perdita dei valori e a un confronto sfavorevole con l'Occidente con la conseguente evoluzione, all'interno della società, dell'idea di malattia mentale riflessa anche in campo letterario: opere del primo Novecento di autori noti come Hirotsu Kazuo 広津 和郎 (1891-1968), Natsume Sōseki 夏目 漱石 (1867-1916), Satō Haruo 佐藤春夫 (1892-1964) utilizzano come tema ricorrente lo sconvolgimento che la società nipponica subisce a causa dell'occidentalizzazione e i disturbi depressivi che ne conseguono (Frühstück 2005: 71-88). Analizzando la narrativa contemporanea si può dedurre che, sin dagli anni Novanta, alcuni testi e autori abbiano mostrato una particolare attenzione per le tematiche psico-sociali. Ad esempio, in *Noruei no mori* (1987), conosciuto internazionalmente come *Norwegian Wood* (tradotto in italiano da G. Amitrano) di Murakami Haruki 村上春樹 (n. 1949), viene introdotto e descritto il personaggio di Naoko, alle prese con un radicato dolore causato dalla realtà circostante e da traumi pregressi che la conducono al disturbo depressivo e, infine, al suicidio (Nakanishi 2005). Dall'inizio del terzo millennio si nota un crescente interesse per la narrazione delle crisi depressive all'interno di opere letterarie: il tema viene affrontato prevalentemente da donne, generalmente femministe, che utilizzano come strategia narrativa la costruzione di personaggi letterari affetti da disturbi mentali per poter esplicitare la propria frustrazione nei confronti di una società che le vede relegate a semplici mogli e madri, spesso condannate a cadere in depressione (Frezza 2023: 191-194).

5.4. I disturbi mentali in chiave femminista nella scrittura di Kobayashi Eriko

Nata nel 1977 nella prefettura di Ibaraki, Kobayashi Eriko conduce sin dall'infanzia un'esistenza percepita come fallimentare poiché proviene da una famiglia disfunzionale; suo padre è alcolista e sua madre è descritta dall'autrice come sottomessa e depressa (Kobayashi 2020b: 185-193). Kobayashi subisce, oltre al bullismo a scuola, molestie sessuali da parte del fratello, di cui però si attribuisce la responsabilità, almeno fino alla scoperta del femminismo (Kobayashi 2021a: 31-38). Successivamente cerca con tutte le forze di staccarsi da questa dinamica familiare malata, continuando, tuttavia, a colpevolizzarsi e a vivere eventi e problematiche ordinari come scogli insormontabili. Per cambiare vita si trasferisce nella capitale, convinta di riuscire così a svincolarsi dal suo malessere; tuttavia, una volta trasferitasi a Tokyo, Kobayashi è sopraffatta dal senso di povertà, dall'ansia e dalla solitudine, come viene spiegato nel prologo di *Kono jigoku o ikiru no da*. Nel corso degli anni tenta il suicidio quattro volte ma viene salvata. A partire dal suo ricovero in una clinica specializzata, inizia a scrivere manga e romanzi autobiografici con l'idea che possa essere di supporto a chi si trova nella sua stessa condizione. Acquisisce una progressiva presa di coscienza relativa al proprio modo di percepire il mondo e soprattutto sulle cause dei problemi che fronteggia in infanzia, in adolescenza e in età adulta. L'analisi della scrittrice e dei suoi personaggi non risulta ancora essere stata approfondita da studi critici.

Come si è detto, Kobayashi Eriko è nata e cresciuta in un contesto disfunzionale che l'ha fatta sempre sentire inadatta e colpevole di ciò che provava e faceva. Il primo romanzo pubblicato dall'autrice è *Kono jigoku o ikiru no da*; come anticipato il taglio dato al personaggio di Eriko è caratterizzato dai passaggi dell'opera in cui la protagonista sembra cadere in depressione profonda per motivi relativamente futili: nell'introduzione, infatti, viene descritto come al supermercato si trovi in difficoltà nell'acquistare dei prodotti e come questa complicazione le faccia iniziare a sviluppare pensieri ossessivi in seguito ai quali tenterà il suicidio. Racconta poi del suo ricovero in clinica e di come venga percepita dalla società: una disabile, incapace di lavorare e quindi inutile a livello produttivo. Il punto che intendo enfatizzare è come in questo romanzo l'autrice descriva la protagonista come colpevole di

quello che subisce: la malattia mentale che la affligge è originata dalla sua debolezza d'animo.

Nei romanzi successivi propone, invece, una progressiva accettazione di sé, come dimostra già il titolo del secondo romanzo, *Watashi wa nani mo warukunai* 私は何も悪くない (Non ho niente che non vada, 2019), nel quale racconta in modo più approfondito la sua storia proponendo una parziale accettazione di sé come soggetto debole e inadatto alla vita ma comunque meritevole di stare in società (Kobayashi 2019a: 3-56). I romanzi pubblicati tra il 2019 e il 2020 prendono in esame la sua situazione familiare, individuando la causa dei problemi riscontrati dalla protagonista nella sua famiglia disfunzionale e negli abusi subiti; tuttavia, il panorama narrativo della scrittrice subisce un sostanziale mutamento nel 2020, quando viene a contatto con i libri scritti dalla sociologa femminista Ueno Chizuko, grazie alla lettura dei quali Kobayashi acquisisce una nuova consapevolezza.

La scoperta del femminismo rappresenta per la scrittrice una svolta a livello personale, lavorativo e narrativo, tanto che in un'intervista in merito al romanzo *Watashi ga feminizumu o shiranakatta koro* (Kobayashi 2021c) e nel suo blog (Kobayashi s.d.), aggiornato con cadenza settimanale, racconta come l'influenza della sociologa Ueno abbia cambiato la sua vita. Se in passato, come testimoniato appunto nei primi romanzi, Kobayashi attribuiva la responsabilità dei disturbi riscontrati e caratterizzanti anche il personaggio di Eriko a se stessa, dopo la scoperta del femminismo inizia a comprendere come in realtà la causa della sua malattia risieda nella famiglia e nell'istituzione scolastica, tutt'altro che egualitaria a livello di genere. Kobayashi definisce la propria famiglia come patriarcale, sebbene fino ad allora non avesse neanche mai pensato che potesse essere diversa dalle altre; attribuisce la colpa delle molestie subite dal fratello a lui e non a se stessa, e la causa del suo disagio nel mondo lavorativo ad una società che risulta ostica nei confronti delle donne che cercano l'emancipazione (Kobayashi 2021a: 12-53).

Nel romanzo preso in analisi in questa sede, *Watashi ga feminizumu o shiranakatta koro*, Kobayashi racconta del suo incontro con il movimento #MeToo e di come quest'ultimo l'abbia fatta sentire legittimata a scrivere in modo differente riguardo alle molestie subite in prima persona e da sua madre. In esso, attribuisce la colpa dei disturbi mentali riscontrati dal personaggio di Eriko alla società dominata da quello che, con le parole di Ueno, chiama "maschilismo silente" (Ueno 2022:

4-6), perpetrato anche dall'istituzione scolastica: racconta infatti, anche di diversi episodi di bullismo esercitati dai ragazzi della scuola che la vedono come una persona debole e problematica, e di come gli insegnanti normalizzino il fenomeno (Kobayashi 2019b: 12-55). L'educazione, secondo Kobayashi, non sarebbe affatto paritaria poiché privilegia gli studenti rispetto alle studentesse, inquadrandoli come futuri membri produttivi della società a discapito delle ragazze. Il linguaggio adottato da Kobayashi nel romanzo in oggetto è molto più oggettivo e meno stigmatizzante di quello impiegato nei romanzi precedenti, e racconta un mutamento di pensiero riflesso nel proprio metodo narrativo. Se all'inizio della sua carriera Kobayashi voleva far sentire le persone con disturbi mentali meno sole, adesso invece il suo intento è totalmente diverso: vorrebbe far comprendere a chi soffre di depressione non solo che non c'è niente di sbagliato in loro, ma anche e soprattutto che la colpa risiede nella società maschilista; per questo motivo, afferma, in Giappone sono molte di più le donne affette da tale disturbo rispetto agli uomini (Kobayashi 2021c).

Nel seguente estratto si può leggere un accenno alle molestie sessuali che Kobayashi subisce da suo fratello e di come imputi la colpa di non aver compreso niente agli adulti che la circondano e che quasi normalizzano il disagio da lei riscontrato. Inoltre, nel racconto si ricollega alla prima ondata dei movimenti femministi per spiegare il motivo di tale "tacito consenso" tra gli adulti:

Ho un fratello di tre anni più grande di me, ed è stato proprio lui il primo uomo che mi ha fatto scoprire la peculiarità del mio corpo di donna. Mio fratello è sempre stato precoce, da ragazzo cercava in casa le riviste erotiche che nostro padre nascondeva e poi me le mostrava. Io ero soltanto una bambina e non potevo in alcun modo capire cosa stesse avvenendo in quelle immagini che mi scorrevano davanti agli occhi, comprendevo i discorsi iniziali e poi continuavo a vedere figure di donne e uomini nudi che non parlavano affatto. Per mio fratello le riviste erotiche erano diventate un'ossessione, al punto che, mostrandomi quelle immagini, mi ordinava di cercare in giro per casa riviste simili. Quando riuscivo a trovarle lui sembrava felice e mi faceva i complimenti e, per me che mi consideravo la sua sorellina e soffrivo poiché venivo bullizzata a scuola, era molto piacevole. Quando non trovavo le riviste, però, mio fratello si arrabbiava terribilmente e, gridando in

preda all'ira, mi ordinava di cercare meglio. Io mi spaventavo tantissimo e continuavo a cercare anche nei luoghi in cui avevo già controllato, ma non trovavo niente e allora lui mi faceva chinare a cercare nell'armadio in cui erano riposti i futon. Io non capivo perché, solo da grande ho capito che l'eroticismo di quei corpi nudi che cercava spasmodicamente nelle riviste lo trovava anche in me. Sin da quando eravamo piccoli eravamo abituati a fare il bagno insieme, tuttavia, a seguito di un evento, la situazione cambiò completamente: mio fratello volle trattenermi a lungo con lui nella vasca da bagno e in quel lasso di tempo mi fece cose orribili. Da quel momento io non volli più entrare in bagno, ero solo una bambina di terza elementare. [...] Perché gli adulti che mi circondavano non si sono resi conto del mio disagio e del motivo per cui non volevo più fare il bagno? Perché si limitavano a prendermi in giro per il mio cattivo odore e non cercavano di aiutarmi? Nel 1960 negli Stati Uniti nacque il movimento *Ūman ribu* grazie al quale le donne poterono finalmente raccontare i soprusi che subivano all'interno delle mura domestiche; fino ad allora i desideri della famiglia dovevano essere assecondati e bisognava tacere sulle cose orribili che venivano perpetrate nelle abitazioni, questo era stato deciso dagli uomini! Mentre le povere donne abusate soffrivano di disturbo da stress post traumatico e venivano prese per pazze! (Kobayashi 2021a: 13-15)².

A seguito della denuncia della molestia sessuale subita da Itō Shiori, Kobayashi trova il coraggio di parlare in modo più esplicito degli episodi di violenza perpetrati per anni dal fratello e di come i suoi genitori, probabilmente consapevoli di ciò che stesse accadendo, l'avessero "sacrificata" per non far conoscere la situazione al di fuori della casa. Ciò che avvalorava la tesi dell'autrice è anche il comportamento della madre nei confronti dei soprusi esercitati da suo marito. Viene riferito, infatti, che la mamma di Eriko subisce continui abusi, percosse e maltrattamenti da parte del marito, e tuttavia l'unica sua reazione a ciò è quella di bere alcolici e cadere in uno stato depressivo catatonico, tanto da non riuscire ad alzarsi dal letto. La donna non denuncia e non si oppone alle violenze per vergogna di uscire allo

² La traduzione presentata in questa sede è a cura dell'autrice. I libri di Kobayashi Eriko sono stati tutti tradotti in lingua coreana e uno solo, il primo, in lingua italiana da Eleonora Blundu (Kobayashi 2022).

scoperto e per preservare una parvenza di famiglia normale (Kobayashi 2021a: 31-38).

A livello tematico, quindi, c'è uno spostamento poiché, pur essendo Kobayashi sempre concentrata sulle malattie mentali e sulla loro accettazione, la trattazione viene affrontata su un piano sociologico politico e di genere, oltre che letterario, vagliando quelli che ritiene essere i motivi per cui le persone che la circondano rimangono impassibili di fronte al disagio che lei prova. La terminologia è innovativa e Kobayashi cerca di utilizzare termini meno stigmatizzanti e più oggettivi, che vengono ripresi dall'ambito medico, differentemente da quelli adottati in passato. In altre parole, l'opera di Kobayashi è esemplare di come la narrativa che tratta di disturbi depressivi si stia evolvendo, grazie agli sforzi combinati di movimenti femministi, medicina, e sociologia, anche nella visione più oggettiva che propone della malattia mentale e di chi ne è affetto.

5.5. Conclusioni

In conclusione, l'analisi dei saggi di Ueno Chizuko quali *Feminizumu ga hiraita michi* e *Ueno sensei, Feminizumu ni tsuite zero kara oshiete kudasai!*, e dei romanzi di Kobayashi Eriko, in particolare *Watashi ga Feminizumu o shiranakatta koro*, dimostra in che misura i movimenti femministi abbiano una forte correlazione con la descrizione narrativa del disturbo depressivo maggiore, poiché essi legittimano l'individualità e la libertà di espressione delle donne, che incoraggiano ad esprimere apertamente l'emotività o descrivere ciò che hanno subito, superando il timore di incorrere nello stigma o nella colpevolizzazione. Oltre ad avere dato un nuovo impulso alla propria produzione, Kobayashi invita altre colleghe a compiere il medesimo passo (Kobayashi 2021a: 5), ed è interessante notare che anche indipendentemente dal suo "suggerimento", altre scrittrici affermate da tempo, come Wataya Risa 綿矢りさ (n. 1984), stiano aderendo a ideologie di stampo femminista, il che pare sia particolarmente apprezzato dai loro lettori (Kobayashi 2021c).

L'ultima ondata di movimenti femministi sta avendo un impatto forte in Giappone, tanto che alcune impiegate, soprattutto nelle grandi città, si stanno ribellando anche all'abbigliamento lavorativo che implica obbligatoriamente l'utilizzo di tacchi alti e di un modo di vestire

formale estremamente scomodo, utilizzando sui social l'*hashtag* #*Kutoo*³ (Ueno 2022: 94-116). Scrittrici e lettrici sembrano in sintonia nel voler scardinare la stigmatizzazione di chi soffre di disturbi depressivi e proporre una progressiva accettazione delle persone che ne sono affette, non identificandole più con la loro malattia.

³ *Ku* in questa parola si riferisce sia alla sillaba iniziale di 靴 *kutsu* (scarpe) sia a quella di dolore 苦痛 (*kutsū*).

Bibliografia

Letteratura primaria

- ARTESIA (2021), *Feminizumu ni deatte nagaiki shitakunatta* (Da quando ho conosciuto il femminismo, voglio vivere più a lungo), Tokyo, Gentosha.
- ITŌ SHIORI (2017), *Black Box*, Tokyo, Bushun.
- (2022) [2020], *Black Box*, trad. italiana a cura di Ozumi Asuka, Torino, Inari.
- KOBAYASHI ERIKO (2017), *Kono jigoku o ikiru no da* (Vivere questo inferno), Tokyo, Eastpress.
- (2019a), *Watashi wa nani mo warukunai* (Non ho niente che non vada), Tokyo, Shobunsha.
- (2019b), *Ikinagara jūdai ni hōmurare* (Sepolta viva in adolescenza), Tokyo, Eastpress.
- (2020a), *Kazoku, sutetemo ii desu ka?* (Posso lasciare la mia famiglia?), Tokyo Daiwa shobo.
- *et al.* (2020b), “Shinitai” “Kietai” *to omotta koto ga aru anata he* (A te che almeno una volta hai pensato “Voglio morire”, “Voglio sparire”), Tokyo, Kawadeshobo.
- (2021a), *Watashi ga feminizumu o shiranakatta koro* (Quando non conoscevo il femminismo), Tokyo, Shobunsha.
- (2021b), *Watashitachi mada jinsei o ikkai mo ikikitteinai no ni* (Noi tutti non siamo ancora usciti vivi da una singola esistenza), Tokyo, Gentosha.
- (2021c), *Ima made no rifujin wa subete shakai no mondaidatta “watashi ga feminizumu o shiranakatta koro” Kobayashi Eriko-san intabyū* (Tutto ciò che di irragionevole è accaduto fino ad ora era un problema sociale. “Quando non conoscevo il femminismo”, intervista a Eriko Kobayashi), *Wezzy*, 30 luglio, <<https://wezz-y.com/archives/92526>>.
- (2022), *Vivere questo inferno*, trad. italiana a cura di Eleonora Blundu, Roma, Atmosphere.

- (s.d.), *Eriko shinbun* (Il giornale di Eriko), *Hatena Blog*, <<https://eriko-shinbun.hatenablog.com>>.
- MURAKAMI HARUKI (1993), *Tokyo Blues, Norwegian Wood*, trad. italiana a cura di Giorgio Amitrano, Milano, Feltrinelli.
- UENO CHIZUKO (2010), *Onnagira: Nippon no misojinī* (Odio per le donne: La misoginia giapponese), Tokyo, Asahi shinbun.
- (2020), *Ueno sensei, Feminizumu ni tsuite zero kara oshiete kudasai!* (Professoressa Ueno, per favore ci spieghi da zero il femminismo!) Tokyo, Daiwa shobo.
- (2021), *Onna no ko wa dō ikiru ka? Oshiete, Ueno Sensei* (In che modo vivono le ragazze? Professoressa Ueno, per favore spiegacelo), Tokyo, Iwanami.
- (2022), *Feminizumu ga hiraita michi* (La strada che il femminismo ha aperto), Tokyo, NHK.

Letteratura secondaria

- BIONDI MASSIMO (2014), *DSM-5. Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali*, Milano, Cortina Raffaello.
- COPELAND REBECCA L., RAMIREZ-CHRISTENSEN ESPERANZA (2001), *The Father-Daughter Plot: Japanese Literary Women and the Law of the Father*, Honolulu, University of Hawai'i Press.
- DI MARCO FRANCESCA (2013), "Act or Disease? The Making of Modern Suicide in Early Twentieth-Century Japan", *The Journal of Japanese Studies* 39.2, 325-358.
- EIKA TAI (2003), "Rethinking Culture, National Culture, and Japanese Culture", *Japanese Language and Literature* 37.1, 1-26.
- FREZZA LUNA (2023), "La rappresentazione del disturbo depressivo nella narrativa di Kobayashi Eriko", in Giacomo Calorio, Gianluca Coci, Veronica De Pieri, Paola Scrolavezza, Anna Specchio (a cura di), *Nuovi sguardi sul Giappone. Miti, incantesimi, ambiente e drammi*, Aistugia (in corso di stampa).
- FRIEDAN BETTY (1963), *The Feminine Mystique*, New York, W. W. Norton and Company.
- (1965), *Atarashii josei no sōzō* (La costruzione di una nuova donna), Tokyo, Daiwa shobo.
- FRÜHSTÜCK SABINE (2005), "Male Anxieties: Nerve Force, Nation, and the Someya Power of Sexual Knowledge", *Journal of the Royal Asiatic Society Third Series* 15.1, 71-88.
- INOSE YURI (2017), "Gender and New Religions in Modern Japan", *Japanese Journal of Religious Studies* 44.1, 15-35.
- KIM H. YUMI (2022), *Madness in the Family: Women, Care, and Illness in Japan*, Oxford, Oxford University Press.

- KITANAKA JUNKO (2011), *Depression in Japan: Psychiatric Cures for a Society in Distress*, Princeton, Princeton University Press.
- MARTINI EDOARDO (2023), "L'innalzamento dell'età del consenso da 13 a 16 anni", *La Nazione*, 16 giugno, <<https://luce.lanazione.it/politica/giappone-discriminazione-lgbtq/>>.
- MATSUMURA JANICE (2004), "Mental Health as Public Peace: Kaneko Junji and the Promotion of Psychiatry in Modern Japan", *Modern Asian Studies* 38.4, 899-930.
- NAKANISHI WENDY JONES (2005), "The Dying Game: Suicide in Modern Japanese Literature", *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, <<http://japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2005/Nakanishi.html>>.
- SAEKI YŌKO *et al.* (1972), *Onna no shisō: Ai to kunō kara no shuppatsu* (I pensieri delle donne: La partenza dall'amore e dal dolore), Tokyo, Sanpō bukkusu.
- SAITO TAMAKI (2011), *How to Cure "Social Depression Disease": How to Review Human Relationships*, Tokyo, Shinchosha.
- SOMEYA TOSHIYUKI, SHIGENOBU KANBA, YUKIO OZAKI, SHŌ MIMURA, TOSHIYA MURAI (2014), "DSM-5 Byōmei yōgo honyaku gaidorain" (DSM-5, Linea guida alla traduzione dei nomi delle malattie), *Seishin shinkeigaku zasshi* 116.6, 429-457.
- STARA ARRIGO (2001), *Letteratura e Psicoanalisi*, Roma, Laterza.

6. Preliminary Notes on the Use of Alcohol in Cemal Süreya's Poems

Anastasiya Rudnytska

6.1. Introduction

In Turkish literature, the use of alcoholic drinks as a metaphorical function began around the 13th century and continued in the following period. During the 20th century, however, particularly in the poetry of the Second New movement (*İkinci Yeni*), known for its extraordinary style of writing which lies in the creation of seemingly meaningless and incomplete literary texts, it acquired new metaphorical meanings, and moreover, it started being used literally.

One of the most important representatives of the Second New movement is the author Cemal Süreya (1931-1990), whose collections of poems were deemed worthy of accolades such as *Yeditepe Şiir Armağanı* (The Yeditepe Poetry Award) in 1959, *Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü* (The Turkish Language Association Poetry Award) in 1966, and *Necatigil Şiir Ödülü* (The Necatigil Poetry Award) in 1988¹.

His poems contain autobiographical elements, in which we can observe his relationship with alcohol. Alcohol consumption was to him not just the pleasure, but also a refuge from the painful experiences of his family life. Therefore, unlike the poetry of other writers of the Second New movement, where references to alcoholic beverages do not necessarily carry any special meaning, in Cemal Süreya's poems we

¹ Cemal Süreya received these three awards for his collections of poetry *Üvercinka* (Pigeon Woman, 1958), *Göçebe* (The Nomad, 1965) and for *Sıcak Nal* (The Hot Horseshoe, 1988) and *Güz Bitiği* (The Fall Exhaustion, 1988) respectively (Koç 2006: 18-20).

can find a strong connection between drinks and deep concern over his relationship with women or the events he witnessed.

Considering the relevance of this topic and the limited amount of research focussing on it, I felt the urge to investigate it to better understand the connections mentioned above within the general context of Cemal Süreya's poetry. The material for this investigation has been selected from two of his poetry collections, namely, *Sevda Sözleri: Bütün Şiirler* (Love Sayings: All Poems, 2013) and *999. Gün: Üstü Kalsın* (Day 999: Keep the Change, 1991), where the references to alcohol are more frequent.

However, the aim of this study is not only to present an analysis of his works. I also wish to point out how the functions of the *meyhane* (the traditional tavern in Iran, Turkey and the Balkan region where people are served alcoholic beverages and appetizers) in the *Divan* poetry² (a rich, mystic poetic tradition initiated in the 13th century) differ from those in the literature produced in the Second New movement. I will also compare the meanings of specific alcoholic drinks used in the texts of these two periods, in order to highlight the changes they have undergone.

In order to draw a parallel between Cemal Süreya's life and poems and identify the reasons for the poet's alcohol addiction, I will examine, in particular, the main problems that may have led to his depression and show the role of alcohol and *meyhane* in his life.

6.2. The concept of *meyhane* in Turkish literature

The word *meyhane* is a combination of the Persian word *mey*, which means "wine", and of the ending *-hane*, used in the Persian language as an indicator of a place. Yaşar Çağbayır defines *meyhane* as a place where different beverages and appetizers are served while people dance and enjoy various live performances (Çağbayır 2007: 3186).

The phase of Turkish literature where the use of *mey* and *meyhane* has first evoked interest among scholars is *Divan* poetry. These two concepts were so extensively utilized in *Divan* poetry that modern

² The original name of this period in Turkish literature is *Divan Edebiyatı* (Turkish Literature). However, since at that time most of the literary texts were poems, I find it appropriate to define *Divan Edebiyatı* as *Divan* poetry.

scholars doubt if it could ever have achieved the same elegance and effectively expressed the same mystical references without them. Thus, Muhammed Nur Doğan has claimed that the whole structure of the *Divan* poems was doomed to perish if someone dared to take the word “wine” or words that have similar meanings, out of them (Doğan 2008: 64).

The branch of *Divan* poetry that encompasses the cult of wine and is famous for spreading of the Sufi idea about the need to adhere to certain rules of life in order to become one with the Almighty is called *Tasavvuf* literature. An interesting fact is that even though the consumption of *mey* and other alcoholic drinks was prohibited according to the *Quran’s* morals, and the *Tasavvuf* poetry was written with an emphasis on religious issues, alcohol somehow managed to become the main object of exaltation of this poetry. Muhammed Nur Doğan offers an explanation for this by observing that *Tasavvuf*, in comparison to Islam, is more tolerant and flexible and that it welcomes those who struggle to follow the strict rules of Islam. *Tasavvuf* poetry is a legitimized place for wine and all the related concepts, which were restricted and punished by the local authorities in real life (Doğan 2008: 64-65).

However, this may not be the only reason. Alcohol was indeed a necessary mean to achieve unity with God. Although in *Tasavvuf* literature *mey* can have the literal meaning of alcoholic drink, its use in association with a mystical or non-mystical metaphorical meaning is actually more frequent. The mystical side of *mey* lies in its divine nature. It is a drink made of divine love, which is capable of releasing from sorrow and becoming a source of happiness (Gürsoy Naskalı 2019: 141). In *Tasavvuf* literature drinking *mey* is a way to reach God and get to know the sense of life, which is considered as the highest achievement. However, this love is not only expressed towards God. We can also see how poets draw a parallel between *mey* and the lips of the beloved. Not only do the colour and taste make them similar, they are related to each other by the power to enchant and intoxicate as well (Doğan 2008: 75). In addition, *mey* can symbolize life (since intoxication is temporary just like anything that happens in our life) or death (both *mey* and death may perform the function of a killer). These are some of the most important metaphorical functions of *mey* (Doğan 2008: 78-79).

The concept of *meyhane* in *Tasavvuf* literature has, therefore, two

meanings: literal and mystical-metaphorical. The *meyhane*, along with the Sultan's palace, gardens, and poets' houses, served as a gathering place for poets to convene and exchange their thoughts on various subjects.

In poetry we mostly observe the mystical-metaphorical meaning, which lies in its sanctification and comparison with a place of worship, or in other words, *tekke* (Dervish lodge), where it is possible to become enlightened and reach God. The most famous representatives of the *Tasavvuf* literature who used the concepts of *mey* and *meyhane* in their poems are Yunus Emre (1238-1328), Bâkî (1526-1600), Nedîm (1681-1730) and Nâbî (1642-1712). At this point, I find it necessary to mention that in the works of these poets the word *meyhane* is not necessarily used in this form. It is also possible to find it as *mey-gede*, *harabat*, *bezm*, *humhane*, and *meclis* and other alternative ways of defining the *meyhane*³.

Since the second half of the 19th century, when Ottoman literature became heavily influenced by Western models, the *meyhane* kept functioning as a place of literary meetings. After the proclamation of the Turkish Republic in 1923, the interest in the *meyhane* as well as in other public places, such as bars, patisseries, cafés and *büfe* increased (Acehan 2018: 378). While patisseries, cafés and *büfe* were more suitable for day-time gatherings, bars and *meyhaneler* were reserved for the deep and thoughtful conversations that took place at the end of the day.

The tradition of sitting in a *meyhane* was started by the representatives of the middle and lower classes of society, who worked hard in factories until late at night. For them, the *meyhane* was the only place in a small village or town in which, through intimate and often sad conversations, people could get a temporary relief from their problems (Yavuz 2013: 148).

Not everyone, however, associated the *meyhane* with elements of positivity. For instance, Ece Ayhan (1931-2002) in his collection of essays *Şiirin Bir Altın Çağı* (The Golden Age of Poetry, 1993) describes the famous *meyhaneler* of Istanbul with the word *rate* (unsuccessful or unproductive, Ayhan 1993: 59). In turn, for Mehmet Akif Ersoy (1873-1936), the *meyhane* is a macabre place, which he defines as *karanlık*

³ For an accurate description of these terms see Gürsoy Naskalı 2019.

(dark) and *sefil* (miserable), and «full of dead exiles» (Ersoy 2021: 375).

During the Second New movement, there were a few *meyhaneler* in Ankara and Istanbul where Cemal Süreya, Edip Cansever (1928-1986), Orhan Veli (1914-1950), Haldun Taner (1915-1986), Ece Ayhan and other members of the Second New movement used to sit together and discuss the latest tendencies in the literature. Some of these *meyhaneler* were located on the Post Caddesi in Ankara and in the Karaköy, Kumkapı, and Sarıyer quarters in Istanbul (Acehan 2018: 386).

A historic passage in the Beyoğlu district known as Çiçek Pasajı was the most famous *meyhane*. Haldun Taner described it as the most crowded place not only in Beyoğlu but in the whole world, always full of different groups of people: from drug addicts and Romanies dancing on the tabletops to merchants and football fans trying to predict the score of an upcoming match (Taner 2016: 185).

The choice of a *meyhane* mostly depended on one's financial means. *Meyhaneler* could be divided into cheap and expensive depending on what appetizers and alcoholic drinks were served or what performances were offered. For example, Ece Ayhan once mentioned that Edip Cansever was very thoughtful of his friends since he used to frequent bars they could afford. Then, after the meeting was over, he used to spend the rest of the evening in another more prestigious bar in the Bebek Hotel (Ayhan 1995: 65).

Abdullah Acehan characterizes the *meyhane* in modern Turkish literature, and particularly in the works of the Second New movement, as having three main functions. First, *meyhane* is a place for spending time with friends, sharing concerns, and meeting new people. Second, it is a place of relief from worries and apprehensions. And third, it is a place where poets and prose writers sit for hours, seeking inspiration for their works (Acehan 2018: 404-405).

A close look at the poems will reveal the different functions performed by the *meyhane* in *Divan* poetry and in modern literature, which in turn descend from the worldviews and values of the old and modern generations. In *Divan* poetry the symbolic set of concepts associated with *meyhane* and *mey* pointed to the authors' unity with God or lovers, whom they celebrated in their verses. Although the *meyhane* and the topic of love are still present in texts of modern literature, the focus is now on the bitter truth of life in the world, where economic problems dominate. The *meyhane* thus becomes the place where people

think about their lack of money and seek refuge from the world's rigidity, artificiality, and poverty (Acehan 2018: 404). For them, *mey* is a way to do that. Thus, the classical poems filled with positive energy and hope evolved into a pessimistic, desperate representation of modern day living.

6.3. *Meyhane* and alcohol in Cemal Süreya's life

From one of the few existing biographical accounts of Cemal Süreya (Yılmaz 2003), it appears that he was a very social person, always surrounded by poets and other artists. In this regard, Mehmet Ali Şahin – the owner of a *meyhane* called Hatay who would have gone bankrupt without Cemal Süreya's help – once claimed that the poet had made an agreement according to which he would bring his friends to the place if the owner served 35 ml of *rakı* together with appetizers for 500 TL, a decent price everyone could afford.

However, despite the wide circle of friends Cemal Süreya had and all the attention and support he received from them, his life was not easy or joyful. He was only seven years old when he lost his mother. The impact of this loss can be seen in his constant search for a mother's warmth in other women both in real life and in his poetry. He was not ashamed of sharing his feelings after the death of his mother and, later, of his father. Thus, in one of his poems, he expressed the amazement he experienced on the death of the latter:

Have you ever lost your father?
 I have once, and then I went blind
 They washed his body and took him away
 I wouldn't expect this from my father
 I went blind (Süreya 2013: 26)⁴.

After losing his mother, his life was a continued decline. Instead of love and compassion, he received mistreatment from his stepmother, which caused him to leave the family house and move from Bilecik to Istanbul, where he started studying in a boarding high school.

⁴ The translation of this and other poems in this article is mine unless otherwise stated.

Of three unsuccessful marriages⁵, the second was particularly conflictual and also contributed to the illness of his son from the second marriage, Memo. The financial difficulties he faced throughout these years as well as his longing for a mother's tenderness and father's support, of which he had been deprived too soon, added to the huge burden on his heart.

The poet, in order to dull his pain and escape from reality, resorted to alcohol, which he used both at home and outside in the company of others. His fourth marriage, with Birsen Sağnak, brought him the peace he had been seeking for years. He could then give up coffee and cigarettes, but not alcohol. One of the reasons for this was that Memo moved into the house of Cemal Süreya and Birsen Sağnak along with his mother Zuhale Tekkanat (Koç 2006: 13). Metin Necmi Koç describes Memo as an «overweight, asocial and misfit teenager», whose presence disturbed every member of the family. However, after barely a month of living together, Cemal Süreya's anxiety and depression came to an end as he could not wake up from an alcoholic coma and died on 9 January 1990 (Koç 2006: 13).

Cemal Süreya, just like the other representatives of the Second New movement, tried to find inspiration in cafés and *meyhaneler*. He was often seen at the Baylan Patisserie (Can 2012: 26) in the Beyoğlu district mentioned above, which in the 1950s and '60s was a gathering point for writers, theatre actors, and artists who later formed a group called *Baylancılar*. Another place he would often visit was the bar of the Bebek Hotel, where he used to spend the night in the company of Atıf Behramoğlu (1942-), Turgut Uyar (1927-1985), and Edip Cansever (Behramoğlu 2007: 133).

Although most of the *meyhaneler* were situated in the heart of Istanbul, poets and writers who happened to be in Ankara for a short visit or some literary meetings felt the urge to find a proper place where they could meet and discuss the innovations in contemporary poetry. One of these places was Tavukçu Meyhane, which is still functioning

⁵ He first married Seniha Nemli in 1953. In 1958 due to constant disagreement over financial difficulties and Cemal Süreya's own aggressive attitude towards his wife, they got divorced. Then, in 1967 he married Zuhale Tekkanat, the editor of the magazine *Yelken* (Sail). Marital discord and jealousy, however, ruined this marriage as well. The same reasons led Cemal Süreya to divorce his third wife, Güngör Demiray, whom he had married in 1975 (Koç 2006: 11-12).

to this day. Besides Cemal Süreya (who commuted between Ankara and Istanbul), Turkish writers such as Günel Altıntaş (1937-), Salah Birsel (1919-1999), and Ceyhut Atuf Kansu (1919-1978) were also among the regular visitors of this place (Birsel 1976: 94).

While there were many *meyhaneler* in Cemal Süreya's life, the Hatay Meyhanesi came to play a crucial role in the poet's life. Its uniqueness lay in the fact that it resembled a gallery rather than a bar. Its walls were covered with numerous photos of famous writers, drawings and paintings made by visitors, and newspaper clippings. The main highlight of the Hatay Meyhanesi was a Memory Book, which was created at the suggestion of Cemal Süreya, and then went on to cover 11 volumes. Cevat Dereli (1900-1989), Burhan Uygur (1940-1992), Edip Cansever, and many other writers and artists have left a part of their souls in this book in the form of short poems, sayings, and caricatures. This success can be ascribed to the friendly and welcoming atmosphere that no other place of that time had.

Conversely, the poet's impact on the prosperity of this particular place should also be stressed. Mourning in his diary the closure of Hatay Meyhanesi, Cemal Süreya wrote:

It is also a café. You can go and have a cup of tea. Many of my poems I wrote there.

A mailbox: My letters were sent there.

A left luggage office: Once I left my luggage there for ten days.

It's like a country diner, eating food is not mandatory (Çeşneci 1991).

After the relocation of Hatay Meyhanesi from Istanbul's Kadıköy district to Bostancı, an area which was difficult to get to, Cemal Süreya was the one who revived its popularity. Necati Güngör (1949-) sharing his memories about the new inconvenient location of the bar claimed that the poet often attended literary conferences, after which he would take everyone to Bostancı in his car (Yılmaz 2003). As Cemal Süreya wrote in his diary, he used to visit Hatay Meyhanesi almost every Friday, sometimes even two or three times a week during the last five years of his life. It was a place where the foundations of real friendships were laid, and where an old minister could sit at the same table with a newly graduated student (Yılmaz 2003). Even after the poet died, the Hatay Meyhanesi kept thriving thanks to his erstwhile

support. Even today, its patrons are constantly reminded that this is not just a place to drink but a harbor for any artist who needs the help of like-minded people or seeks protection from the hustle and bustle of everyday's routine.

6.4. Analysis of Cemal Süreya's poems

Cemal Süreya's real-life addiction to alcohol became an important component of his poetry as well. In his poems we can see frequent references to *şarap* (wine), *bira* (beer), vodka, *rakı* (a traditional Turkish alcoholic drink) and other drinks, which are disguised under metaphorical names. For instance, in the following poem Cemal Süreya uses the expression *kibrî-i mâ*, which in Ottoman language means "firewater":

Every day is with Yahya Kemal⁶
Every evening is with the firewater (Süreya 1991: 345).

The firewater was also mentioned by Nursel Duruel (1941-) in connection with Cemal Süreya's habits and the beverages he preferred drinking at home:

He didn't consider himself a bar guy. According to him, someone who goes to a bar alone and doesn't have fun is not a bar guy. But home is different. At home, he used to drink *kibrî-i ma* and *amer*. In other words, firewater and water of death... (Basmacı *et al.* 2010: 697).

One of the most frequently used drinks in his poems is *mey*. Although in *Divan* poetry the word *mey* coexisted with the word *şarap* (wine) and bore the same literal and metaphorical meaning, in modern Turkish the former has been entirely replaced by the latter. Examples of this are also present in the poetry by Cemal Süreya, particularly in his poem *Şarap* (Wine), written in the Japanese poetic form *haiku*. The interest in Japanese poetry among Turkish writers was first evoked by

⁶ Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958) was a Turkish writer, poet and diplomat who was inspired by French literature to revive *Divan* poetry by using a European style of writing. Yahya Kemal, just like Cemal Süreya, used to drink a lot. However, he had a low opinion of *meyhaneler* (Acehan 2018: 392).

a representative of the Strange (*Garip*) movement, Orhan Veli, who was in constant search of new forms and topics. The poems of the Strange movement, just like *haiku*, challenge the old traditional poetry forms and, among other things, do not use rhyme (Tekmen 2010: 155). However, not only *Garipçiler* were inspired by *haiku*. The tendency to write three-line poems later appeared in the literature of the Second New movement as well. It can be observed in Cemal Süreya's and İlhan Berk's (1918-2008) poetry. Even though *haiku* poems are very short, poets can skillfully enrich them with a profound philosophic meaning. The poem *Şarap* is a good example of this:

After 12 o'clock,
All drinks –
Are wine (*şaraptır*) (Süreya 2013: 301).

I would argue that in this poem Cemal Süreya resorted to the tradition of *Divan* poets to associate wine with the beloved. By implicitly referring to a female figure, he puts the emphasis on a topic that was always a weak spot in his life. We thus find Cemal Süreya looking for love, warmth and understanding in every woman he encountered, only to realize that none of them could actually replace his mother – he always felt that something was missing. He perfectly depicted this feeling of loneliness in this poem. What he intended to say here is that you can drink *rakı* with your friends in a *meyhane* till late at night, but there should always be someone waiting for you at home. This someone should be your soulmate ready to spend with you the rest of the night drinking wine and having heart-to-heart talks. No matter how many friends you have, only the one who is sincerely in love with you can really understand and support you.

In the long poem *Bun* (Trouble) a similar parallel is drawn between women and wine. The poem itself aims to denounce the conditions in which certain groups are forced to live by the rest of society. Here, Cemal Süreya compares life with a gambling game where some people play unfairly. In the second stanza of the poem, the woman he is in love with is presented as an innocent and sacred creature who stands apart from those who mistreat him. While referring to this woman he uses the word *meryemsemek*, a neologism that means “to worship somebody as Mary”.

And then, I marry his sister
 Since every woman is Mary for me (Süreya 2013: 37).

However, in the last stanza, Cemal Süreya expresses his frustration at the deceptive impression the poet got when he had first met the woman. While in the second stanza he equates her with Mary, later he desacralizes her by saying that her name is not Mary but Dorothy Lucy. To emphasize the ordinary nature of this woman, he uses the word *sade* (plain).

The function of wine here reminds us of the *Tasavvuf* literature, where *mey* was metaphorically used as a way to get closer to the beloved or God. From the line «İçtiği şaraba ait bir adam» (A man who belongs to the wine he drinks), we can conclude that there was a strong bond between the author and the woman he loved. Just like in the case of divine water and God, once you taste that love there is no way back. You can only move further ahead to the source of love, to which you have to demonstrate complete trust and loyalty. The man is shown here as a docile, easy to fool person, yet he can love unconditionally anyone who gives him support and comfort.

Rakı is another drink which provides a specific meaning to Cemal Süreya's poems. In *Tabanca* (Gun) the poet appeals to people to stop killing each other and makes a special plea for preserving the lives of smokers, who are anyway doomed to death. Cemal Süreya presents an interesting comparison between a smoker and a man who drinks *rakı* with a married woman. They are both aware of the risk they are taking and of the consequences of what they are doing, yet they keep doing it all the same.

Don't shoot the smokers
 He was drinking rakı with
 A married woman
 He attached the courage
 To his chest, as if it was a merit
 Badge (Süreya 2013: 53).

While it may be considered acceptable in some Western societies to spend time with someone else's spouse, in Turkey, especially at that time and in certain social contexts, such interactions could have dire

consequences. In this poem sharing *rakı* suggests a close relationship between two individuals. In this context, both woman and man are violating socially accepted moral norms. Therefore, we can say that *rakı*, just like a cigarette, is used here as a symbol of bravery. However, it is also a symbol of betrayal.

The functions of *rakı* in Cemal Süreya's poems vary. In most occurrences, drinking it is like a ritual that strengthens friendship or a way to have fun. This is how it is presented in the next poem we will analyze, which is dedicated to Mübeccel İzmirli (1934-1982), a well-known Turkish female writer. Psychological problems and a bowel cancer led to her early death when she was only forty-eight. Having established herself not only as a talented writer but also as a successful director of a magazine for fiction and poetry named *Yelken* (Sail), Mübeccel İzmirli left a mark on the lives of the poets with whom she worked and became friends. Among them were Feriha Aktan (1924-1983), Afet Ilgaz (1937-2015), Feyza Hepçilingirler (1948-), and Cemal Süreya, who wrote poems and narratives to perpetuate her name (Yıldırım Bayrakçı 2020: 495-496)⁷. Although some lines in the poem *Mübeccel İzmirli* by Cemal Süreya bear metaphorical meanings which can be hard to decipher, the author conveyed in a very clear way the poverty the main character lived in as well as her friendliness and hospitality, which she didn't lose despite her condition. Here *rakı* is mentioned in the last stanza of the poem, where we can also notice a contrast between two moods:

We used to drink *rakı*,
 While she left for her friends
 The sherbet of death, one drop
 She passed away a long time ago,
 A long time ago though (Süreya 2013: 180).

The author contrasts *rakı* with *ecel şerbeti*, whereby *ecel şerbeti* is taken from the idiom *ecel şerbeti içmek* (to drink the sherbet of death), which means "to pass away". Therefore, in this opposition the first

⁷ The narratives are *Ölü Bir Kadın Yazar* (The Dead Female Writer, 1982) by Afet Ilgaz and *Sabişi* (1983) by Feyza Hepçilingirler. The poems are *Sılayla Gurbet Yan Yana* (Home Land and Foreign Land are Side by Side, 1982) by Feriha Aktan and *Mübeccel İzmirli* (1982) by Cemal Süreya (Yıldırım Bayrakçı 2020: 496).

component is a source of joy and life, while the second represents death. The intention of Cemal Süreya was to emphasize that everyone was enjoying drinks, food and conversation, in contrast with Mübecceç İzmirli, whose sands were running out and who was trying to hide this fact from her friends.

The present analysis also needs to address the poem *Kanto* (Canto), where besides *rakı* and *şarap* we can observe the use of *bira* (beer). The whole poem is in the form of a love confession to a woman and can be divided into three parts. In the first part, the poet reveals his feelings and asks a waiter for a glass of beer. The second part presents a strong criticism addressed to social and political conditions, and since *rakı* is one of those drinks usually drunk by people who come to *meyhane* to complain about their life with hopes of finding support, in this stanza the poet uses exactly this drink. Having consumed *bira* and *rakı*, the poet naturally starts doubting the reality of the woman he talks to («Sen belki de bir resimsin...», Maybe you are a painting...). However, this does not make his feelings fade, on the contrary, it seems like his interest grows even more. As a result, he orders a glass of wine, a drink of love, which will help him to stay for a while in the world of illusions and dreams. As we can see, the functions of *rakı* and *şarap* here are clear: drinking *rakı* is a way to become uninhibited enough to be able to pour the soul and tell about all the troubles that bother you, while drinking *şarap* is again associated with love and romance and with the deeper understanding of the female nature. The meaning of *bira* here is somehow different from the previous two. The order of the drinks (*bira* and *rakı*), according to which they are mentioned in this poem, is not random. Cemal Süreya doesn't dare to drink *rakı* first, since it may badly affect the impression he is trying to make while talking to the woman, to whom he is not yet close. In addition to this, he wants her to take him seriously, and therefore, he asks the waiter to bring beer only at the end of the first stanza, when he realizes that without alcohol, he cannot express his thoughts and feelings fluently:

Whenever I saw a pair of eyes,
 I captured it well and completed
 With you
 I did this so that you can live
 A thousand lives

- Waiter, bring me a beer
 The waiter's name is Barba
 (Süreya 2013:19)

In *Kanto*, *bira* represents a drink that helps to make the first approach to a woman one is interested in, while *şarap* is about a more serious interaction between a woman and a man, who is not just interested but has very deep feelings.

However, Cemal Süreya uses *bira* in other contexts as well. In *Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir* (The Everlasting Poem for Hotels, Inns and Hammams), where the poet draws our attention to the changes that had taken place in Ankara as a result of Westernization, he mentions his surprise as he saw a group of men drinking beer:

I opened the door, flinched and
 Closed it back
 A million men were drinking beer
 While standing (Süreya 2013: 166).

Having been accustomed to the fact that Turkish men usually drink *rakı*, this unexpected scene, along with skyscrapers and many other innovations borrowed from the West, made him feel nostalgic about the old state of the city. In this poem he openly criticizes those changes. Thus, *bira* here symbolizes an unnecessary substitute of *rakı* and a product of the Westernization pursued by the Turkish government and society.

6.5. Conclusion

In this paper I have argued that concepts like *mey* and *meyhane* were popular both in *Divan* poetry and in the poems of the Second New movement. However, the ideas conveyed by the literary texts of these periods underwent several changes. While *Tasavvuf* literature is famous for celebrating the love of God, the poetry of the representatives of the Second New movement expresses a criticism of society and of the living conditions of the people. In modern literature, therefore, *meyhane* is no longer a "sacred place" for establishing a connection with God but a physical place for relaxing and leaving all

concerns and problems behind.

I have also observed that the word *mey*, which had previously been used to perform the function of wine, was now replaced by new terms, such as *kibrit-i ma*, *bira*, and *rakı*. The mystical meaning of alcohol was completely replaced with the metaphorical and literal. For instance, Cemal Süreya, one of the most important representatives of the Second New movement, represented it both as an actual beverage and as a concept within a symbolic context. The latter usually referred to some of the poet's life experiences. For instance, in some of his poems *şarap* represents love for a woman (*Şarap, Bun*), *rakı* is presented as a symbol of bravery or betrayal (*Tabanca*) and a source of joy and life (*Mübeccel İzmirli*), while *bira* is a phenomenon of a foreign culture (*Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir*) as well as a drink, consumed by a character in order to become more fluent in revealing his feelings (*Kanto*).

In this article, I have analyzed only some of Cemal Süreya's works. The preliminary results of this analysis can be used as a basis for further, more detailed research on how alcoholic drinks are used in his other poetry collections.

Bibliography

- ACEHAN ABDULLAH (2018), "Yenileşme Dönemi Türk Şiirinde Bir Mekan Olarak Meyhane" (Meyhane as a Place in the Turkish Poetry of the Revolutionary Period), *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi* 1.3, 375-408.
- AYHAN ECE (1993), *Şiirin Bir Altın Çağı* (The Golden Age of Poetry), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- (1995), *Aynalı Denemeler* (Essays with Mirrors), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- BASMACI FÜGEN, BENĞİ DERYA, ERDİNÇ FERDA, PIŞKIN NAZLI, SEZER SENNUR, ZAT ERDİR (eds.) (2010), *Rakı Ansiklopedisi* (Encyclopedia of Rakı), İstanbul, Overteam Yayınları.
- BEHRAMOĞLU ATAOL (2007), *Şiirin Dili Anadil* (The Language of the Poetry is the Mother Tongue), İstanbul, Evrensel Yayınları.
- BİRSEL SALAH (1976), *Kuşları Örtünmek* (Covering Birds), İstanbul, Ada Yayınları.
- ÇAĞBAYIR YAŞAR (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük* (Ötüken Turkish Vocabulary), Cilt 3, İstanbul, Ötüken.
- CAN ADEM (2012), *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası* (Poetics of the Poetry of the Republican Era), Ankara, Kurgan Edebiyat.
- ÇEŞNİCİ BEKİRİ (1991), "Hatay: Defteri Olan Meyhane" (Hatay: The Tavern Which Has a Book), *Cumhuriyet Dergisi*, <<https://core.ac.uk/reader/38305040>>.
- DOĞAN MEHMET NUR (2008), "Divan Şiirinde 'Şarap' Metaforları" ("Wine" Metaphors in Divan Poetry), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 38.38, 63-98.
- ERSOY MEHMET AKIF (2021), *Safahat* (Different Sides and Aspects of Life), Ankara, T.B.M.M. Basımevi.
- GÜRSOY NASKALI EMİNE (ed.) (2019), *Meyhane Kitabı* (The Tavern Book), İstanbul, Kitabevi.
- KOÇ METİN NECMİ (2006), "Cemal Süreya'nın Düzyazılarında Şiir ile İlgili Görüşleri" (Cemal Süreya's Thoughts about Poetry in His

- Essays), unpublished Master thesis, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi.
- SÜREYA CEMAL (1991), 999. *Gün: Üstü Kalsın* (Day 999: Keep the Change), İstanbul, Broy Yayınları.
- (2008), *Üvercinka*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- (2013), *Sevda Sözleri: Bütün Şiirler* (Love Sayings: All Poems), İstanbul, Kredi Yapı Yayınları.
- TANER HALDUN (2016), *Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil* (Only the Body Dies, Souls Can Never be Slain), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- TEKMEN AYŞE NUR (2010), "Japon Şiiri Haiku ve Türk Edebiyatındaki Yansıması" (Japanese Poetry Haiku and Its Influence in Turkish Literature), *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17.1, 149-157.
- YAVUZ HİLMİ (2013), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* (Writings on Literature and Art), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- YILDIRIMAY BAYRAKÇI YAĞMUR (2020), "'Unutulmuş Bir Çağ Artığı': Mübeccel İzmirli Üzerine Bir İnceleme" ("A Forgotten Age Leftover": The Research on Mübeccel İzmirli), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 60.2, 491-516.
- YILMAZ İHSAN (2003), *Hatıra Defteri Tutan Meyhane: Hatay* (The Tavern Which Has a Book: Meyhane), *Hürriyet*, <<http://www.siirparki.com/csureyayadair3.html>>.

PARTE III

LINGUISTICA

7. Il ruolo della consapevolezza fonologica nell'acquisizione della lettura dei caratteri cinesi in studenti sinofoni dislessici: un'analisi preliminare

Irene Verzi

7.1. Introduzione

L'obiettivo di questo articolo è quello di fornire al lettore una rassegna in lingua italiana degli studi condotti in Cina all'interno della letteratura scientifica di riferimento sulla dislessia evolutiva e le sue manifestazioni nella lingua cinese in studenti sinofoni. Questa analisi preliminare avverrà attraverso la sinossi dei lavori più rappresentativi condotti da studiosi cinesi in particolare sulla teoria del deficit fonologico, che ha dominato a lungo la scena della ricerca scientifica internazionale e ha portato all'elaborazione di diverse strategie didattiche al fine di rinforzare la consapevolezza fonologica in discenti con dislessia per l'apprendimento della lingua madre e della lingua straniera.

Questo lavoro intende quindi fare luce sul dibattito che è nato in Cina circa il ruolo della consapevolezza fonologica nella lingua cinese e sugli eventuali interventi di rinforzo didattico che hanno avuto riscontro positivo su apprendenti dislessici, al fine ultimo di aprire la strada della ricerca in Italia e di fornire indicazioni in merito agli insegnanti di lingua cinese nel nostro Paese. Sebbene infatti la pedagogia speciale stia ricevendo sempre più spazio nelle aule italiane, coniugare conoscenze sulla didattica del cinese e sulla didattica inclusiva non è sempre un facile obiettivo.

Inoltre, per quanto imparare a leggere e a scrivere nella propria lingua madre implichi funzioni assai diverse rispetto all'apprendimento delle stesse competenze in una lingua straniera, per dare vita alla ricerca in Italia in tale ambito non si può prescindere dal contesto cinese,

dove gli studi sul campo sono ricchi e numerosi. I lavori condotti nel nostro Paese sulla dislessia evolutiva e le lingue straniere fanno principalmente riferimento alle lingue europee, inglese *in primis*, e non sempre sono applicabili alla didattica inclusiva della lingua cinese, in quanto le lingue alle quali fanno riferimento sono da questa morfologicamente molto distanti.

Questo lavoro prende in esame, dunque, le opere di diversi autori della Cina continentale e di Hong Kong, ma fa riferimento soprattutto a questi ultimi, in quanto migliori rappresentanti del ricco dibattito intorno al tema che si è scelto di illustrare. In questi contributi gli autori indagano le principali teorie occidentali di riferimento per l'interpretazione della dislessia evolutiva e soprattutto la loro validità all'interno del sistema di scrittura cinese. Mentre gli studiosi di Pechino affermano senza dubbio che la consapevolezza fonologica riveste un ruolo decisivo anche in una lingua logografica come il cinese, gli autori di Hong Kong non concordano sempre sul tema e, al fine di trovare risposte esaustive, oltre a indagare diversi aspetti dell'acquisizione della lettura in lingua cinese fra la popolazione di discendenti con e senza dislessia, esaminano gli errori dei discendenti, mettono in relazione il ruolo della consapevolezza fonologica con due diversi sottotipi di dislessia – fonologica e superficiale – ed elaborano diverse strategie di rinforzo della consapevolezza fonologica a seconda della tipologia di discendente individuato.

7.2. La definizione della dislessia e l'Ipotesi del Deficit Fonologico

Secondo l'Associazione Internazionale della Dislessia (International Dyslexia Association - IAD), la quale accoglie i risultati delle ricerche più recenti (Reid 2016), «la dislessia è un disturbo specifico dell'apprendimento di origine neurologica, caratterizzato da difficoltà nel riconoscimento accurato delle parole e da scarse capacità di ortografia e decodifica, tutte derivanti da un deficit della componente fonologica del linguaggio» (IAD 2002).

Sebbene la prospettiva dell'origine neurologica della dislessia evolutiva (d'ora in poi "dislessia"), molto diffusa negli studi di settore, sia solo una possibilità non ancora ben dimostrata empiricamente (Protopapas, Parrila 2018; Protopapas, Parrila 2019), la natura neurale dei

suoi correlati ha dato vita a diverse teorie di riferimento. Fra queste, l'Ipotesi del Deficit Fonologico, che ha dominato la scena internazionale a lungo negli anni Novanta, rende conto di alcune oggettive difficoltà riscontrabili negli allievi dislessici legate alla consapevolezza fonologica, cioè alla capacità di analizzare, segmentare e manipolare le componenti sonore del linguaggio (Mortimore 2008). Sebbene l'Ipotesi del Deficit Fonologico non sia in grado di spiegare tutte le difficoltà tipiche del soggetto dislessico, e soprattutto le differenze individuali (Daloiso 2012), tuttavia essa ha dato vita a molti interventi sul tema, anche in campo cross-linguistico: la difficoltà sul piano della consapevolezza fonologica sarebbe infatti comune a tutti i soggetti dislessici a prescindere dalla loro lingua di riferimento (Smythe *et al.* 2004).

Nonostante questo elemento comune, è però altresì noto che la dislessia può avere manifestazioni diverse in lingue che usano sistemi di scrittura diversi. Le difficoltà incontrate dai lettori dislessici sono influenzate cioè dalle caratteristiche intrinseche della lingua con cui questi si rapportano (Miles 2000; Perfetti *et al.* 2019). Autori cinesi hanno quindi indagato le caratteristiche della dislessia in lingua cinese e alcuni in particolare hanno concentrato la loro attenzione sul ruolo della consapevolezza fonologica nella decodifica della lingua scritta.

7.3. Il sistema di scrittura cinese

Per più di un secolo la dislessia è stata studiata in relazione a sistemi di scrittura alfabetici, mentre meno attenzione è stata riservata a lingue non alfabetiche come il cinese (Chung, Ho 2010). La scrittura cinese, con la sua forma logografica, ha caratteristiche tanto peculiari e lontane da quelle delle lingue alfabetiche che fino agli anni Ottanta si è pensato che la dislessia in cinese non esistesse (Rozin *et al.* 1971; Chan *et al.* 2006; Wang, Yu 2007). Poco più tardi, le ricerche condotte da Stevenson *et al.* (1982) hanno poi smentito questa supposizione.

Il sistema di scrittura cinese differisce dalle scritture alfabetiche soprattutto per quanto riguarda il sistema di corrispondenza tra ortografia e fonologia. I sistemi di scrittura alfabetici, infatti, usano un numero finito di lettere o piccoli gruppi di lettere per produrre un numero infinito di parole; conoscendo questo numero finito di simboli, nonostante le possibili irregolarità, il lettore è in grado di leggere ogni parola (Su *et al.* 2010). Di contro il cinese usa un sistema di scrittura

definito morfemico, in quanto l'unità base della scrittura è associata a un'unità di significato, il morfema, nella lingua parlata. La più piccola unità pronunciabile associata a un significato in cinese corrisponde a un carattere. A partire da queste premesse, l'ortografia cinese è stata anche definita morfo-sillabica, dal momento che i caratteri sono portatori di informazioni ortografiche, morfologiche e sillabiche (Shu, Anderson 1997).

La lingua cinese, inoltre, è fortemente omofonica nel parlato, con una singola sillaba che può indicare significati diversi, mentre la lingua scritta rappresenta quelle stesse sillabe omofoniche con caratteri diversi. Quando un bambino cinese impara a leggere, quindi, deve confrontarsi con il fatto che un gran numero di caratteri corrisponde alla stessa sillaba e che le informazioni fonologiche al suo interno non sono sufficienti per accedere alla sua semantica (Tan *et al.* 2005).

Il sistema di scrittura cinese presenta, dunque, delle caratteristiche intrinseche proprie che lo differenziano dai sistemi di scrittura alfabetici: per quanto riguarda la forma grafica dei caratteri cinesi, ciascun carattere è costituito dall'insieme di più punti e linee cui non corrisponde alcun suono – a differenza delle lettere nei sistemi di scrittura alfabetici – e viene idealmente scritto all'interno di un quadrato (Abbiati, Chen 2001). Il sistema di scrittura cinese possiede quindi un'alta complessità visuale non lineare e un circuito integrato di lettura che colleghi ortografia, significato e pronuncia diventa cruciale per una lettura fluente (Perfetti *et al.* 2005).

Le caratteristiche uniche della lingua cinese hanno portato diversi studiosi ad affermare che i modelli di interpretazione della dislessia usati per le lingue alfabetiche non sono adatti a descrivere la dislessia nella lingua cinese e che per questo motivo i disturbi legati alla lettura non possono essere visti come universali (Beland, Mimouni 2001; Su *et al.* 2010; Raman, Weekes 2005).

7.4. Le quattro abilità linguistico-cognitive per la lettura dei caratteri cinesi

Uno dei paradossi più accreditati negli studi sulla dislessia riguarda l'impossibilità di fornirne una definizione univoca e universalmente accettata (Reid 2016). Alla difficoltà di definire in maniera univoca la dislessia nel mondo, si aggiunge il fatto che in Cina e più

specificatamente in quelle che McBride chiama “società cinesi”, il fenomeno è ancora più complesso. Diversi fattori contribuiscono a questa complessità, primo fra tutti l’assenza di un test diagnostico di riferimento: nonostante i tentativi di alcuni studiosi, i test elaborati nella Cina continentale si sono rivelati poco uniformi e non sono stati in grado di costituire uno standard generale a cui riferirsi (Wang, Yu 2007); a Taiwan e a Hong Kong, invece, sono stati elaborati dei validi criteri per la valutazione della dislessia, ma non risultano ancora standardizzati (McBride *et al.* 2018).

Le difficoltà nella creazione di criteri e standard di riferimento risiederebbe anche nelle differenze culturali che contraddistinguono i diversi contesti cinesi: nella Cina continentale, per esempio, ci sarebbe una certa riluttanza ad accettare la dislessia quale difficoltà specifica dell’apprendimento. In una società in cui, seguendo gli ideali confuciani, grazie all’impegno e al duro lavoro si ritiene possibile superare ogni avversità, le difficoltà degli studenti dislessici sarebbero ricondotte maggiormente a una carenza di sforzi, piuttosto che a un disturbo con specifiche caratteristiche (McBride *et al.* 2018).

Sussistono poi differenze rispetto al rapporto fra lingua parlata e lingua scritta: si pensi ad Hong Kong e a Macao, dove si parla e si legge il cantonese, ma la lingua scritta è basata su parole e strutture sintattiche del mandarino. Anche l’età in cui si avvia l’alfabetizzazione è diversa: a Pechino e a Taiwan è proibito imparare a leggere e a scrivere prima dei sei anni, sebbene sotto pressione dei genitori molti bambini acquisiscano tali capacità molto prima di accedere alla scuola elementare; a Hong Kong, Macao e Singapore invece, i bambini vengono alfabetizzati a partire dai tre anni. Infine differenze permangono anche nei metodi di insegnamento per l’acquisizione della lettura e della scrittura: nella Cina continentale e a Singapore i docenti usano il *pinyin*, a Taiwan il *zhuyin fuhao*, due diversi sistemi fonologici di trascrizione della pronuncia dei caratteri; i docenti di Hong Kong e Macao, invece, usano il metodo della cosiddetta “parola per intero”, mostrando cioè il carattere come un’unica unità da memorizzare, non facendo ricorso ad alcuna trascrizione fonetica alfabetica (McBride *et al.* 2018).

Nel variegato sistema sopra descritto, comprendere le abilità linguistico-cognitive di base necessarie per la lettura dei caratteri cinesi assume una rilevanza centrale, e non solo per l’elaborazione di criteri

standard di diagnosi, ma anche per riflettere sulle possibili azioni di rinforzo e per promuovere quindi performance migliori in studenti con dislessia (Chung, Ho 2010).

Generalmente sono individuate quattro principali abilità linguistico-cognitive cruciali per la lettura dei caratteri cinesi: la sensibilità fonologica (suono), la consapevolezza morfologica (significato), il processo visuo-spaziale (forma scritta) e la fluenza (automatismo) (McBride *et al.* 2018; Chung, Ho 2010). Gli studenti dislessici hanno spesso deficit in diverse di queste aree.

La tecnica della Nominazione Rapida Automatizzata (Rapid Automated Naming - RAN), attraverso la quale si misurano gli automatismi, rappresenta uno degli indicatori clinici cruciali della dislessia. I bambini che sono lenti nel nominare a voce alta stimoli quali oggetti, colori, lettere, che vengono loro proposti, tendono ad avere difficoltà nella lettura in tutte le lingue (McBride 2016). Si parla poi di processi visuo-spaziali per fare riferimento alla consapevolezza relativa alle regole di strutturazione dei caratteri che i lettori dovrebbero possedere (Chung, Ho 2010). La consapevolezza morfologica è un altro indicatore del successo o del fallimento nella lettura in cinese e rappresenta l'abilità di distinguere e manipolare i morfemi nelle parole con più sillabe (Shu *et al.* 2006), quindi di individuarne il significato, che può essere rintracciato a livello del radicale semantico o del carattere per intero (McBride *et al.* 2018).

Come descritto sopra, la consapevolezza fonologica è uno dei primi indicatori della dislessia nel mondo. Una delle principali ragioni per le quali è possibile parlare di consapevolezza fonologica per la lingua cinese risiede nel fatto che l'80%-90% dei caratteri cinesi è rappresentato dai composti ideo-fonetici (Shu *et al.* 2003), una delle sei categorie presentate nello *Shuowen jiezi* 说文解字 (Teorie delle grafie primitive e spiegazione delle grafie derivate¹) di Xu Shen 许慎 (*xingsheng* 形声). I composti ideo-fonetici sono composti da due elementi, uno dei quali dà informazioni sulla natura semantica della parola rappresentata e l'altro sul suo suono. Come riporta Norman, Xu Shen cita per esempio la parola *hé* 河 (il Fiume Giallo), composta dal radicale semantico "acqua" a sinistra e dal radicale fonetico la cui pronuncia è *hé* a destra. I radicali fonetici solo occasionalmente coincidono perfettamente con la

¹ Traduzione di Lavagnino, Pozzi (2013).

pronuncia del composto nel quale sono usati (Norman 1988).

I composti ideo-fonetici possono essere infatti di tre tipologie: regolari, semi-regolari e irregolari. I caratteri regolari sono pronunciati con la stessa iniziale, la stessa rima sillabica e lo stesso tono del radicale fonetico di cui sono composti. Il carattere regolare ha cioè la stessa pronuncia del radicale fonetico isolato, quando questo costituisce un carattere di per sé. Per esempio, il carattere *qīng* 清 (chiaro), e il suo radicale fonetico *qīng* 青 hanno la stessa pronuncia. Nei caratteri irregolari invece il radicale fonetico fornisce un'indicazione inaccurata o fuorviante della pronuncia. Per esempio, il carattere *zǔ* (formare), e il suo radicale fonetico *qiě* 且 presentano iniziale e rima sillabica diverse. Fra questi due gruppi ne è poi ravvisabile un terzo, più numeroso, quello dei caratteri semi-regolari, in cui il radicale fonetico dà solo un'indicazione parziale della pronuncia, come la rima sillabica. Per esempio, il carattere 请 *qǐng* (invitare), è pronunciato con la stessa rima sillabica del suo radicale fonetico *qīng* 青, ma con un tono diverso. O ancora, il carattere 现 *xiàn* (adesso) è pronunciato con la stessa rima sillabica e con lo stesso tono del suo radicale fonetico 见 *jiàn*, ma con un'iniziale diversa (Shu *et al.* 2003, Liu *et al.* 2020).

7.5. Il ruolo della consapevolezza fonologica negli studi della Cina continentale e di Hong Kong

Diversi autori della Cina continentale e di Hong Kong hanno condotto studi sulle performance di lettura dei caratteri cinesi in bambini dislessici e si sono interrogati sul ruolo costituito dalla consapevolezza fonologica nelle suddette performance.

Alcuni di questi studi hanno dimostrato che, generalmente parlando, i bambini cinesi hanno performance migliori con i composti regolari, piuttosto che con quelli irregolari (Ho, Bryant, 1997; Shu *et al.* 2000). Tuttavia, studi condotti con risonanza magnetica hanno rilevato che i bambini cinesi con dislessia mostrano una ridotta attivazione cerebrale nei processi fonologici rispetto ai rispettivi gruppi di controllo, fenomeno che spiegherebbe le loro difficoltà nella lettura (Cao *et al.* 2017). Alcuni studi condotti a Hong Kong, come quelli di Wang e colleghi, hanno poi sottolineato che queste difficoltà non riguardano solamente le abilità di segmentazione sillabica, ma anche quelle di sopra-segmentazione che permettono di identificare e riprodurre in maniera

corretta il tono lessicale del carattere (Wang *et al.* 2017). Simili risultati sono stati ottenuti anche da Li e Ho i quali, in un altro studio sulla sensibilità fonologica, hanno chiesto a studenti con e senza dislessia di individuare il tono e la rima sillabica di alcune parole (Li, Ho 2010). Nella Cina continentale, ricerche condotte da Jiang Tao (1998) e Zhao Wei (2004) confermano il ruolo determinante della consapevolezza fonologica nelle performance di lettura dei caratteri cinesi.

Quando si parla di consapevolezza fonologica negli studi di Pechino, non si può prescindere dal considerare anche la trascrizione fonetica *pinyin*, usata, come è noto, nelle prime fasi di alfabetizzazione dei bambini per facilitare la memorizzazione della pronuncia dei caratteri. I ricercatori cinesi sono quindi innanzitutto concordi nell'affermare che, nella lettura del *pinyin*, i deficit nella consapevolezza fonologica abbiano un'influenza determinante nelle cattive performance dei bambini con dislessia (Wang, Yu 2007).

Quanto ai caratteri cinesi, gli studiosi di Pechino hanno condotto ricerche specifiche e diversificate. Shu Hua, per esempio, afferma che buoni e cattivi lettori presentano livelli di consapevolezza diversi nell'approccio ai caratteri cinesi e che gli stessi utilizzano in maniera più o meno efficace le informazioni contenute all'interno delle parole (Shu, Anderson 1997).

Sulla base di quanto affermato da Shu, Jiang (1998) nella sua sperimentazione somministra invece tre test relativi alla consapevolezza fonologica, a sua volta articolata in: consapevolezza sillabica (individuazione delle sillabe); relativa alle rime iniziali (individuazione di assonanze, allitterazioni, rime); e fonemica (individuazione di allofoni, sostituzione fonemica, cancellazione fonemica). L'autore dimostra quindi che ci sono differenze significative nelle performance di buoni e cattivi lettori, e che queste differenze sono tanto più marcate quanto più dettagliata è l'elaborazione fonologica richiesta dal compito.

Questo risultato è supportato anche dagli studi di Zhao Wei (2004), il quale conduce le proprie attività sperimentali utilizzando compiti di segmentazione, tra cui il riconoscimento dei fonemi, l'identificazione delle unità fonetiche e il riconoscimento dei suoni e dei toni. I suoi esperimenti confermano l'importanza del ruolo della consapevolezza fonologica durante la lettura di sistemi di scrittura non alfabetici come quello cinese. Anche la memoria fonologica (la memoria a breve termine per i suoni della lingua) svolge un ruolo determinante nella

lettura: Liu e colleghi dimostrano infatti che i bambini con disturbi nella lettura mostrano livelli più bassi di memoria fonologica rispetto al gruppo di controllo ed evidenziano grandi difficoltà legate alla trascrizione fonetica dei caratteri cinesi (Liu *et al.* 2004).

La consapevolezza fonologica, quindi, considerata indicatore cruciale della dislessia a livello mondiale e translinguistico, sembra essere determinante anche in lingue morfo-sillabiche e logografiche come il cinese. È doveroso notare però che in cinese essa è considerata un indicatore minore rispetto a lingue alfabetiche come l'inglese. Alcuni autori hanno infatti sottolineato che gli indizi fonetici all'interno dei caratteri risultano poco affidabili (Shu *et al.* 2003); che la lingua cinese presenta molti omofoni e omografi non distinguibili sulla base delle informazioni fonetiche fornite dai caratteri (McBride *et al.* 2018) e che il riconoscimento dei radicali fonetici sia da attribuire alla conoscenza ortografica del cinese, piuttosto che alla consapevolezza fonologica (Ho *et al.* 2003).

All'interno di questo ricco dibattito alcuni ricercatori di Hong Kong hanno condotto studi molto interessanti. Ho e colleghi (2007), per esempio, sulla base della teoria relativa al modello *dual-route* (Castles, Coltheart 1993) e di quella relativa alla "granularità"² e alla "trasparenza"³ delle lingue (Wyndell, Butterworth 1999), hanno indagato il ruolo della consapevolezza fonologica in relazione a due sottotipi di dislessia: la dislessia superficiale e la dislessia fonologica. Il modello *dual-route* è uno dei paradigmi più usati nello studio dei sottotipi di dislessia: in base ad esso, l'acquisizione della lettura avviene attraverso due principali strategie, una basata sulla corrispondenza grafema-fonema, per la lettura di parole regolari; l'altra focalizzata sull'accesso lessicale all'intera parola, per la lettura di parole irregolari (Aaron *et al.* 1998). La prima strategia coinvolge le abilità fonologiche, la seconda la memoria della singola parola e della conoscenza ortografica (Ho *et al.* 2007). La dislessia fonologica comporta un indebolimento della strategia sub-lessicale, o fonologica, con conseguente maggiore difficoltà nella lettura delle non parole. La dislessia superficiale comporta un

² Per "granularità" si intende la misura della più piccola unità ortografica che rappresenta un suono.

³ Per "trasparenza" o "opacità" di una lingua si intende una corrispondenza rispettivamente regolare o irregolare fra grafema e fonema.

indebolimento della strategia lessicale, o ortografica, con conseguente maggiore difficoltà nella lettura di parole irregolari (Castles, Coltheart 1993).

Secondo la teoria della “granularità” e della “trasparenza” delle lingue, invece, l'incidenza della dislessia fonologica muterebbe in lingue diverse: lingue opache e con una granularità fine come l'inglese, avrebbero un'alta incidenza di dislessia fonologica, mentre lingue con una granularità grossolana, come il cinese, o trasparenti come l'italiano, avrebbero una minore incidenza della dislessia fonologica (Wyndell, Butterworth 1999).

Un tempo si pensava che i processi coinvolti nella decodifica del cinese morfo-sillabico e dell'inglese alfabetico fossero diversi: per il cinese si sarebbe usata la strategia lessicale, per l'inglese quella sub-lessicale. Oggi sappiamo invece che le strategie sub-lessicali sono predittive anche dell'acquisizione della lettura in cinese (Ho, Siegel 2011). Secondo il cosiddetto “principio fonetico”, infatti, è possibile accedere alla pronuncia di un carattere sconosciuto grazie alla decodifica della sua componente fonetica. La scoperta di una regolarità significativa nella presenza di indizi fonetici all'interno dei caratteri, che conferirebbero alla loro lettura una accuratezza predittiva del 26% per i composti regolari e del 60% per i semi-regolari (Zhang *et al.* 2022), supporterebbe la tesi per la quale è possibile accedere al testo cinese attraverso procedure sub-lessicali (Ho, Bryant 1997).

Sulla base delle suddette teorie e scoperte scientifiche, Ho e colleghi hanno condotto uno studio per indagare: a) la relazione fra strategia lessicale e sub-lessicale in cinese, ipotizzando che fra le due vi sia una relazione più profonda in cinese che in altre lingue; b) l'incidenza della dislessia superficiale e fonologica in cinese; c) la relazione fra i due sottotipi di dislessia e la compromissione delle abilità lessicali o sub-lessicali (Ho *et al.* 2007). Tale indagine ha coinvolto bambini di Hong Kong in età scolare, divisi in gruppi e sottoposti a test diversi. Il primo test ha compreso: lettura di parole; lettura degli pseudo-caratteri (caratteri non esistenti ma formalmente adeguatamente costruiti) per testare la strategia sub-lessicale; lettura di caratteri irregolari per testare la strategia lessicale; dettato di caratteri irregolari. Per testare la consapevolezza fonologica, ai bambini è stato richiesto di rilevare le rime sillabiche e la ripetizione di non parole, mentre per testare le loro abilità ortografiche è stato chiesto loro di individuare, fra caratteri rari e

non-caratteri (caratteri non esistenti con struttura formale non adeguata), quelli non esistenti e di riconoscere in coppie di caratteri e pseudo-caratteri, quelli pronunciati dai ricercatori. Infine, ai bambini è stato richiesto di imparare delle nuove parole cinesi bisillabiche, di cui la metà contenenti radicali fonetici regolari (Ho *et al.* 2007).

I risultati hanno dimostrato che per la decodifica della lingua scritta, i bambini usano principalmente strategie ortografiche per leggere sia i caratteri irregolari che gli pseudo-caratteri. In questo studio il 62% dei partecipanti è risultato avere una dislessia superficiale, mentre, in accordo con la teoria della “granularità” e della “trasparenza” delle lingue sopra esposta, nessun bambino ha mostrato avere una dislessia fonologica.

Tuttavia, uno studio precedente sull’analisi degli errori commessi dai bambini dislessici condotto da Ho (2003) dimostra che la dislessia fonologica in cinese esiste. Ho ha studiato e individuato tre tipi di errori, catalogandoli come “visuali”, “fonologici” e “semantici”. Gli errori “visuali” sono quegli errori commessi su caratteri graficamente simili, ad esempio *hàn* 汗 (sudore) e *zhī* 汁 (succo): i lettori in grado di usare le strategie sub-lessicali tenderanno a riconoscere le differenze fra i due caratteri, in quanto sono in grado di riconoscere l’indicazione fonetica al loro interno; tuttavia nessuna differenza particolare è stata registrata fra i lettori su questa tipologia di caratteri. Gli errori “fonologici” sono quelli commessi su caratteri che hanno la stessa rima sillabica, ad esempio *jīng* 睛 (occhio) e *qīng* 清 (chiaro): i lettori che identificano i caratteri omofoni fanno un uso appropriato della strategia lessicale. Nello studio di Ho, infatti, i lettori con dislessia superficiale, e quindi con processi lessicali compromessi, hanno mostrato di non riconoscere facilmente i caratteri all’interno di questo tipo di coppia. Gli errori “semantici”, infine, sono quegli errori commessi su caratteri che corrispondono alle stesse categorie lessicali, ad esempio *fēng* 風 (vento) e *chuī* 吹 (soffiare)⁴. La strategia sub-lessicale permette ai lettori di identificare le componenti sub-lessicali dei caratteri, quindi la loro pronuncia; così chi usa adeguatamente tale strategia è in grado di evitare questo tipo di errori: la conoscenza esatta della pronuncia della

⁴ Si riportano i caratteri non semplificati in quanto il testo di riferimento è stato scritto da autori di Hong Kong, dove sono in uso appunto i caratteri tradizionali.

parola infatti permette di escludere l'errore semantico in quanto, a una data pronuncia, non può che essere associato un preciso significato. Nello studio di Ho i lettori che commettono questo tipo di errori sono quelli con dislessia fonologica, che non sono in grado di usare cioè propriamente i processi fonologici per accedere alla parola (Ho 2003).

In risposta allo studio di Ho e colleghi del 2007, secondo il quale la dislessia fonologica non esisterebbe, Ho F. C. e Siegel hanno presentato un nuovo studio nel 2011, di cui si dirà più diffusamente nel successivo paragrafo.

7.6. I metodi di insegnamento per migliorare la consapevolezza fonologica in cinese: il metodo analitico e quello "della parola per intero"

Posto che è possibile accedere alla lettura dei caratteri cinesi attraverso l'analisi delle loro componenti sub-lessicali, e che questi processi di decodifica possano essere compromessi, si rende necessario comprendere in che misura la dislessia fonologica influisce sulla lingua cinese e verificare la possibilità di eventuali interventi didattici specifici per il rinforzo delle abilità relative alla consapevolezza fonologica nella lingua in questione. Al fine di rispondere a queste due domande, si presentano di seguito due studi condotti a Hong Kong su bambini con dislessia.

Nel 2011, Ho e Siegel riprendono gli studi sui sottotipi di dislessia in cinese, al fine di dimostrare il ruolo dei processi sub-lessicali nella lettura dei caratteri cinesi. Nel condurre questa nuova indagine, i due ricercatori approfondiscono anche le questioni legate alle differenze individuali degli studenti e alla possibilità che questi possano beneficiare di metodi di insegnamento diversi. Nello specifico, Ho e Siegel conducono tre studi e indagano: a) l'esistenza di sottotipi differenti di dislessia in cinese e le loro relative proporzioni; b) l'analisi degli errori per verificare le differenze individuali degli studenti; c) l'influenza di metodi di insegnamento diversi per studenti con diversi sottotipi di dislessia.

Per il primo studio vengono selezionati bambini con e senza difficoltà nella lettura, tutti frequentanti la scuola primaria ad Hong Kong. Gli stimoli visivi consistono nella presentazione di tre set di caratteri:

ogni set contiene caratteri di una specifica tipologia. Le tipologie dei caratteri sono: composti regolari, composti irregolari e pseudo-caratteri. I caratteri irregolari sono scelti per la verifica delle procedure lessicali: per leggerli correttamente è necessario attivare la procedura lessicale, basata sulla memoria della parola specifica e sulla lettura del carattere per intero; gli pseudo-caratteri sono scelti invece per l'analisi delle procedure sub-lessicali: contenendo gli pseudo-caratteri una chiara e regolare indicazione della pronuncia espressa dal radicale fonetico, chi è in grado di usare propriamente le procedure sub-lessicali sarà in grado di pronunciarlo; i caratteri regolari sono scelti infine per la comparazione con quelli irregolari (Ho, Siegel 2011: 1551).

I risultati di questo studio mostrano che 21 dei 53 studenti con difficoltà nella lettura presentano differenze nel riconoscimento degli pseudo-caratteri e dei caratteri irregolari. Di questi 14 presentano una dislessia superficiale, mentre 7 presentano una di tipo fonologico (Ho, Siegel 2011: 1553). Questo studio dimostra quindi in maniera definitiva che la dislessia fonologica in cinese esiste e che il modello del *dual-ruote* per la lettura è applicabile anche a questa lingua. Tuttavia, in linea con la teoria di Wyndell e Butterworth sopra descritta, la dislessia fonologica sembra avere un'incidenza minore in cinese.

Nel secondo studio Ho e Siegel si rifanno allo studio di Ho sull'analisi delle diverse tipologie di errori, già condotto nel 2003 e sopra descritto. Procedono quindi all'analisi degli errori semantici, fonologici e visuali negli studenti con dislessia superficiale e dislessia fonologica. Lo studio conferma quanto dimostrato da Ho nel 2003 e che quindi, nuovamente, la dislessia fonologica in cinese esiste (Ho, Siegel, 2011: 1558).

Con il loro terzo studio, Ho e Siegel indagano le diverse performance di studenti dislessici in relazione a diversi metodi di insegnamento della lettura dei caratteri. Le parole cinesi possono essere insegnate attraverso due metodi principali: il metodo analitico e il metodo "della parola per intero". Quest'ultimo prevede che gli studenti seguano l'insegnante nella ripetizione della parola cinese che stanno imparando e che poi la ripetano da soli ad alta voce; non richiede un'analisi delle componenti dei caratteri, dal momento che, in modo graduale, i bambini saranno in grado di riconoscere gli elementi ricorrenti all'interno degli stessi (Chartier 2004). Questo è il metodo

tradizionale con il quale le parole nuove vengono insegnate ai bambini a Hong Kong (McBride *et al.* 2018).

Il metodo analitico, al contrario, si focalizza sull'analisi delle componenti della parola: nei sistemi di scrittura alfabetici, le strategie analitiche di insegnamento mostrano effetti positivi in studenti con difficoltà nella lettura (Torgesen *et al.* 1999). Nelle "società cinesi", il metodo analitico prevede un focus sulle componenti del carattere, in particolare sull'analisi del radicale semantico e fonetico e delle loro funzioni. In Cina questo metodo viene impiegato soprattutto per aiutare gli studenti con disturbi specifici dell'apprendimento (Ho, Liu 2005). Un esempio del metodo di insegnamento analitico è la segmentazione della componente destra e sinistra dei caratteri: il carattere 理 (ragione, principio) è composto da due parti: *wáng* 王 (re), la componente semantica che dà un'indicazione sul significato, e 里 che fornisce informazioni sulla pronuncia. (Ho, Siegel 2011: 1559).

Un altro fattore che dovrebbe essere preso in considerazione è la tipologia delle parole cinesi che si intende insegnare: si stima per esempio che il 70% dei *hanzi* sia composto da due caratteri (Zhou *et al.* 1999). La componente fonetica in parole monosillabiche e bisillabiche può avere forme diverse: in quelle bisillabiche un intero carattere può fungere da indicazione fonetica; si veda ad esempio la parola *tiānfù* 天赋 (talento), in cui *tiān* 天 funge da indicazione fonetica. Nelle parole monosillabiche invece sarà la componente fonetica del carattere a dare indicazioni sulla pronuncia, come abbiamo già visto nel caso del carattere 理 (Ho, Siegel 2011: 1560).

Il materiale presentato ai bambini di questo ultimo studio prende in considerazione tutti questi aspetti. I partecipanti sono 40, di cui: 10 senza dislessia, 10 con dislessia superficiale, 10 con dislessia fonologica e 10 con dislessia superficiale e fonologica. Gli stimoli critici presentati ai bambini includono due liste di composti regolari (monosillabici) e due liste di parole bisillabiche costituite da un carattere conosciuto e uno sconosciuto. Tutti i gruppi ricevono una formazione con metodo analitico per la lista numero 1 e con metodo "della parola per intero" per la lista numero 2, sia per le parole monosillabiche che per le parole bisillabiche. Coerentemente con quanto descritto sopra, il metodo analitico evidenzia il radicale fonetico all'interno dei composti regolari e il carattere individuale all'interno delle parole bisillabiche; mentre il metodo "della parola per intero" presenta la parola nel suo insieme. I

risultati del post-test suggeriscono che il primo metodo è più utile agli studenti con dislessia superficiale, mentre il secondo è più efficace nel caso degli studenti con dislessia fonologica. Tuttavia, si dimostra anche che è la tipologia di parola a fare la differenza: per l'apprendimento delle parole bisillabiche, gli studenti con dislessia superficiale non mostrano di beneficiare dal metodo analitico di insegnamento, così come ci si aspetterebbe. Più in generale, gli studenti senza dislessia e quelli con entrambe le dislessie, superficiale e fonologica, hanno beneficiato del metodo analitico per le parole monosillabiche e del metodo "della parola per intero" per le parole bisillabiche (Ho, Siegel 2011: 1564).

Lo studio di Ho e Siegel è cruciale non solo perché conferma definitivamente che i processi fonologici sono utili alla lettura della lingua cinese, ma anche perché evidenzia la questione della diversificazione della formazione per il supporto agli studenti con disturbi dell'apprendimento. Viste le differenze individuali, gli studenti possono beneficiare di diversi tipi di insegnamento.

7.7. La consapevolezza fonologica e i composti ideo-fonetici regolari

In ultima analisi viene presentato lo studio condotto da Ho e Ma nel 1999 sugli interventi di rinforzo della consapevolezza fonologica in bambini cinesi dislessici e sui loro effetti nelle performance finali di lettura degli stessi. Per contestualizzare la loro ricerca Ho e Ma si rifanno a diverse teorie, come quella di Beech, secondo la quale molti bambini dislessici, avendo difficoltà nell'utilizzo delle strategie fonologiche, fanno riferimento a inefficaci strategie logografiche nella decodifica della lingua scritta (Beech 1994). Ho e Ma si ispirano anche agli studi di Gough e colleghi, i quali sostengono che a questa dipendenza dalle strategie logografiche sono collegati due grandi problemi: il carico mnemonico e l'incapacità di leggere le parole nuove; e che queste criticità possano essere superate con un rafforzamento delle abilità legate alla consapevolezza fonologica (Gough *et al.* 1992). Come già discusso, è possibile parlare di consapevolezza fonologica in cinese perché circa il 90% dei caratteri è rappresentato dai composti ideo-fonetici, i quali contengono delle unità sub-lessicali: i radicali fonetici.

Lo studio di Ho e Ma coinvolge 30 bambini con dislessia della

scuola elementare di Hong Kong, divisi nel gruppo sperimentale e in quello di controllo. Il primo riceve cinque giorni di formazione esplicita sull'uso delle strategie fonologiche per la lettura dei caratteri cinesi; mentre il secondo non riceve alcuna formazione. Durante la prima sessione, i bambini imparano che i caratteri sono costruiti secondo alcune basilari strutture di tratti: per esempio *hǎo* 好 (bene) è un carattere formato da due radicali⁵: *nǚ* 女 (donna) e *zǐ* 子 (figlio), l'uno posto vicino all'altro orizzontalmente. Apprendono inoltre a riconoscere le stesse strutture all'interno di caratteri diversi: per esempio la struttura *kǒu* 口 (bocca) nei caratteri *chī* 吃 (mangiare), *gǒu* 狗 (cane), *gěi* 给 (dare). Nella seconda sessione i bambini imparano che la maggior parte dei caratteri è rappresentata da composti ideo-fonetici, nei quali c'è una componente semantica e una fonetica, ognuna con proprie e diverse funzioni; nella terza studiano che i composti ideo-fonetici possono essere regolari, e che le componenti fonetiche possono essere usate per leggere caratteri a loro meno comuni; nella quarta imparano che i composti possono essere semi-regolari e nella quinta che i composti possono essere irregolari.

L'analisi dei risultati del post-test dimostra che i bambini del gruppo sperimentale e del gruppo di controllo leggono meglio i caratteri regolari di quelli irregolari e confermano quindi che i bambini di un'età media di otto anni, sono in grado di fare affidamento alla componente fonetica dei caratteri per la loro lettura. Entrambi i gruppi leggono inoltre meglio i caratteri più frequenti rispetto a quelli meno frequenti (Ho, Ma 1999: 135). L'analisi degli errori, inoltre, mostra che il lettore medio non dislessico commette più errori quali quelli di analogia e di derivazione fonetica rispetto ai bambini dislessici, confermando che questi ultimi si affidano di meno alle strategie fonologiche durante la decodifica della lingua scritta.

Infine, una delle difficoltà maggiori riscontrate nei test dei bambini dislessici è quella relativa alla lettura di caratteri irregolari, non importa quanto frequenti o familiari siano: quando la componente fonetica non ha nulla a che vedere con la pronuncia del carattere, i lettori

⁵ I radicali sono i componenti dei caratteri cinesi. In quanto comuni a più caratteri, possono essere usati come mezzi di classificazione delle forme grafiche degli stessi (Norman 1988).

dislessici hanno gravi difficoltà nella memorizzazione della sua pronuncia (Ho, Ma 1999: 137). La memoria di lavoro è in effetti limitata nei soggetti dislessici, sebbene ci siano sempre da considerare le differenze soggettive che rendono unico ogni profilo (Dal *et al.* 2005). In un contesto di apprendimento formale della lingua, la memoria di lavoro, è essenziale per una primissima elaborazione dell'input, perché lo mantiene attivo nella mente per qualche minuto, operazione fondamentale quando ad esempio si chiede allo studente di leggere un brano e svolgere contestualmente un esercizio di comprensione (Daloiso 2012).

I risultati dei post-test, dimostrano tuttavia che il gruppo sperimentale ha migliorato di molto le performance relative alla lettura delle parole e dei caratteri regolari e irregolari, e che quindi la formazione sulle strategie fonologiche è stata efficace, soprattutto per i caratteri regolari (Ho, Ma 1999: 139).

7.8. Conclusioni

Gli studi sopra analizzati hanno dimostrato che la consapevolezza fonologica svolge un ruolo attivo nella decodifica della scrittura cinese. Contrariamente alla visione tradizionale, questi stessi studi hanno infatti confermato che la lettura dei caratteri cinesi può avvenire anche attraverso strategie sub-lessicali, attivando quindi processi fonologici che risulterebbero compromessi in soggetti con dislessia. Il merito di questi lavori è anche quello di aver definito delle strategie di rinforzo della consapevolezza fonologica in discenti dislessici al fine di supportarli nella lettura dei caratteri cinesi.

Le conclusioni sopra descritte sono di grande rilevanza per la ricerca sul tema in Italia. Sebbene infatti gli studi sulla dislessia e le lingue europee condotti nel nostro Paese siano utili da un punto di vista metodologico, poco dicono su come implementare efficaci pratiche didattiche per la lingua cinese. Primi fra tutti, per esempio, gli studi di Daloiso propongono tecniche multisensoriali: uditive, per supportare le fragilità di apprendimento legate a fattori relativi al riconoscimento fonologico; visive, legate al riconoscimento grafico; motorie, relative alla scrittura; multimediali, per un uso integrato ed efficace della tecnologia; di adattamento linguistico, per rendere l'input più accessibile; culturali, al fine di sollecitare anche la dimensione relazionale ed extra-

linguistica della lingua studiata (Daloiso 2012). Tutte queste tecniche, che hanno già ottenuto ottimi risultati su lingue opache come l'inglese, lasciano presagire una sua applicabilità anche nel campo dell'insegnamento del cinese, ma si rendono necessari degli adattamenti legati soprattutto alle specificità della lingua.

In Italia la ricerca nell'ambito della dislessia legata alla lingua cinese è ancora in una fase embrionale e sono solamente due gli studi condotti sul tema. Formica (2016) propone degli esercizi di rinforzo per studenti della scuola secondaria superiore al fine di supportare le fragilità nella lettura del *pinyin* e nella letto-scrittura dei caratteri. A questo proposito, l'autore, sulla base di alcuni studi condotti su studenti sinofoni dislessici in Cina, espone delle tecniche di rinforzo a) per le abilità meta fonologiche al fine di facilitare la comprensione della relazione tra fonemi e *pinyin*; b) per la consapevolezza ortografica e la capacità di cognizione visuo-spaziale per migliorare le capacità di lettura, riconoscimento e memorizzazione dei caratteri. Indica però che il metodo migliore sia quello induttivo, mentre le ricerche condotte in Cina, e non solo, confermano che è la spiegazione esplicita a favorire i processi di acquisizione della lettura in cinese in soggetti dislessici.

Il secondo studio condotto in Italia è quello di Gesù (2019), la quale presenta i risultati di un progetto sperimentale sulla didattica del cinese e la dislessia condotto presso l'Università di Macerata nel 2017. La sperimentazione si è concentrata soprattutto sulla dimensione comunicativa e la scrittura dei caratteri, attività per la quale viene sfruttata la tecnica visiva che evidenzia i tratti con colori diversi e l'abolizione dell'uso del *pinyin*, scelta quest'ultima che non si è rivelata efficace nel lungo periodo.

In questo contesto, gli studi condotti in Cina e presentati preliminarmente in questo articolo possono dare nuovi spunti per la ricerca sul tema e quindi per la definizione di strategie didattiche volte al supporto e al miglioramento delle performance degli studenti italofoeni dislessici (e non) durante l'acquisizione della lingua cinese.

Le conclusioni sul ruolo della consapevolezza fonologica in cinese, per esempio, possono integrare quelle già esistenti in studi italiani sulle lingue europee: aldilà del riconoscimento e delle segmentazioni delle sillabe all'interno del *pinyin*, assimilabile a quello nelle lingue alfabetiche, sapere che esiste una regolarità nelle componenti fonetiche dei composti regolari e semi-regolari e che questa è stata sfruttata in

Cina per migliorare le performance di lettura di discenti dislessici, può fornire nuove alternative per una didattica efficace e inclusiva anche nel nostro Paese.

Le risultanze dei suddetti lavori possono inoltre indirizzare la ricerca sul campo per la verifica dell'efficacia, nell'ambito dell'insegnamento dei caratteri, delle tecniche analitiche o viceversa olistiche, in discenti dislessici e non dislessici. Ma essi possono rivelarsi utili anche per la verifica del ruolo della consapevolezza fonologica nella lettura dei caratteri cinesi in discenti italofofoni con e senza dislessia, prendendo come controllo i risultati ottenuti in Cina su soggetti dislessici. La minore o maggiore esposizione alla lingua cinese può infatti influire sul ruolo della consapevolezza fonologica nella decodifica della lingua scritta, come dimostrerebbe Eletti (2022) nella sua tesi di dottorato sulla sensibilità sub-lessicale in cinese in studenti italofofoni della scuola secondaria superiore italiana. I risultati degli studi analizzati in questa sede potrebbero ancora porre le basi per la verifica dell'efficacia di tecniche di rinforzo diverse in studenti con e senza dislessia anche in base all'analisi degli errori commessi, spostando il focus sulle caratteristiche individuali dei discenti per una didattica personalizzata così come previsto dalle normative vigenti in materia di DSA (Legge 170/2010).

Le ricerche sopra presentate, in ultima analisi, hanno aperto la strada alle domande di ricerca e alle attività sperimentali dell'autrice di questo articolo, la quale ha indagato la capacità di memorizzazione e di riconoscimento dei caratteri cinesi in studenti italofofoni dislessici tramite *eye-tracking*, ossia tramite l'analisi dei movimenti oculari durante la lettura. In particolare, l'autrice si è domandata se i discenti dislessici e non dislessici (gruppo di controllo) fossero più o meno agevolati dal supporto dei pittogrammi originari, quindi da input assimilabili a immagini, nei caratteri derivanti da pittogrammi o dalla spiegazione analitica delle componenti dei caratteri in composti regolari, semi-regolari e irregolari. I dati sono in fase di analisi.

Bibliografia

- AARON P. G., WILCZYNSKI SUSAN, KEETAY VICTORIA (1998), "The Anatomy of Word-Specific Memory", in Charles Hulme, Malatesha Joshi R. (eds.), *Reading and Spelling: Development and Disorders*, London, Lawrence Erlbaum.
- BEECH JOHN R. (1994), *Reading Skills, Strategies and Their Degree of Tractability in Dyslexia*, in Angela Fawcett, Rod Nicolson (eds.), *Dyslexia in Children: Multidisciplinary Perspectives*, New York, Harvester Wheatsheaf.
- BELAND RENÉE, MIMOUNI ZOHRA (2001), "Deep Dyslexia in the Two Languages of An Arabic/French Bilingual Patient", *Cognition* 82, 77-126.
- CAO FAN, YAN XIN, WANG ZHAO, LIU YANNI, WANG JIN, SPRAY GREGORY J., DENG YUAN (2017), "Neural Signatures of Phonological Deficits in Chinese Developmental Dyslexia", *NeuroImage* 146, 301-311.
- CASTLES ANNE, COLTHEART MAX (1993), "Varieties of Developmental Dyslexia", *Cognition* 47, 149-180.
- CHAN DAVID W., HO CONNIE SUK-HAN, TSANG SUK-MAN, LEE SUK-HAN, CHUNG KEVIN K. H. (2006), "Exploring the Reading-Writing Connection in Chinese Children with Dyslexia in Hong Kong", *Reading and Writing* 19, 543-561.
- CHARTIER ANNE-MARIE (2004), "Teaching Reading: A Historical Approach", in Terezinha Nunes, Peter Bryant (eds.), *Handbook of Children's Literacy*, Dordrecht, Netherland, Kluwer.
- CHUNG KEVIN K. H., HO CONNIE SUK-HAN (2010), "Dyslexia in Chinese Language: An Overview of Research and Practice", *Australian Journal of Learning Difficulties* 5.2, 213-224.
- COLTHEART MAX (1980), "Deep Dyslexia: A Review of the Syndrome", in Max Coltheart, Karalyn Patterson, John C. Marshall (eds.), *Deep Dyslexia*, London, England, Routledge & Kegan Paul.
- DAL MICHAEL, ARNBAK ELISABETH, BRANDSTATTER HANS (2005), *Dyslexic Students and Foreign Language Learning*, Reykjavik, Iceland University of Education.

- DALOISO MICHELE (2012), *Lingue straniere e dislessia evolutiva: teoria e metodologia per una glottodidattica accessibile*, Novara, De Agostini Scuola.
- ELETTI VALENTINO (2022), *Lo sviluppo del lessico e della sensibilità sub-lessicale negli apprendenti di cinese LS: uno studio basato sui descrittori del Sillabo della lingua cinese*, tesi dottorale, Sapienza Università di Roma.
- FORMICA AGNESE (2018), "La didattica della lingua cinese con alunni con disturbi specifici dell'apprendimento", in Alessandra Brezzi, Tiziana Lioi (a cura di) *La didattica del cinese nella scuola secondaria di secondo grado. Esperienze e prospettive*, Roma, Sapienza Università Editrice, 67-76.
- GESÙ FRANCESCA (2019), "La sfida della lingua cinese per studenti con dislessia: nuove metodologie didattiche, obiettivi e prospettive", *Limine. Frontiere e Integrazioni* 18, 191-197.
- GOUGH PHILIP B., JUEL CONNIE, GRIFFITH PRISCILLA L. (1992), "Reading, Spelling, and the Orthographic Cipher", in Philip B. Gough, Linnea C. Ehri, Rebecca Treiman (eds.), *Reading Acquisition*, Hillsdale, Erlbaum.
- HO CONNIE SUK-HAN, BRYANT PETER (1997), "Learning to Read Chinese Beyond the Logographic Phase", *Reading Research Quarterly* 32, 276-289.
- , MA RACHEL NGA-LUN (1999), "Training in Phonological Strategies Improves Chinese Dyslexic Children's Character Reading Skills", *Journal of Research in Reading* 22.2, 131-142.
- , NG TING-TING, NG WING-KIN (2003), "A 'Radical' Approach to Reading Development in Chinese: The Role of Semantic and Phonetic Radicals", *Journal of Literacy Research* 5, 849-878.
- , CHAN DAVID W., CHUNG KEVIN K. H., LEE SUK-HAN, TSANG SUK-MAN (2007), "In Search of Subtypes of Chinese Developmental Dyslexia", *Journal of Experimental Child Psychology* 97, 61-83.
- HO FUK-CHUEN (2003), *Dyslexia: Awareness and Teaching*, Hong Kong, Hong Kong Institute of Education.
- , LIU WAI YEE (2005), "Teaching Children with Dyslexia Reading and Writing in Hong Kong", paper presentato alla conferenza *Hong Kong Red Cross Special Education & Rehabilitation Service 50th Anniversary International Conference*, Hong Kong University.
- , SIEGEL LINDA S. (2011), "Identification of Sub-Types of Students with Learning Disabilities in Reading and its Implication for Chinese Word Recognition Methods in Honk Kong Primary Schools", *Reading and Writing* 25. 7, 1-25.
- INTERNATIONAL DYSLEXIA ASSOCIATION (IDA) (2002), "Definition of Dyslexia", IDA Board of Directors, 12 November, <<https://dyslexiaida.org/definition-of-dyslexia/>>.
- JIANG TAO (1998), "Hanyu de yuyin yishi jiqi yu yuyan nengli de guanxi" (La relazione fra la consapevolezza fonologica in cinese e le competenze linguistiche), tesi dottorale, Beijing Shifan Daxue.

- LAVAGNINO ALESSANDRA, POZZI SILVIA (2013), *Cultura cinese. Segno, scrittura e civiltà*, Roma, Carocci.
- LI WING SZE, HO CONNIE SUK-HAN (2010), "Lexical Tone Awareness Among Chinese Children with Developmental Dyslexia", *Journal of Child Language* 38.4, 793-808.
- LIU XIANGPING, DING DING, YANG SHUANG (2004), "Yuedu zhangai ertong yuyin zhuanlu" (Trascrizione fonetica per bambini dislessici), *Zhongguo xinli weisheng zazhi* 18.8, 564-567.
- LIU YANG, ZHANG JIE, LI HONG (2020), "Use of Partial Information to Learn to Read Chinese Characters in Non-Native Chinese Learners", *Language Teaching Research* 27, 168-180.
- MCBRIDE CATHERINE (2016), *Children's Literacy Development: A Cross-Cultural Perspective on Learning to Read and Write*, New York, Routledge.
- , WANG YING, CHEANG LEON MAN-LIT (2018), "Dyslexia in Chinese", *Current Developmental Disorders Reports* 5, 217-225.
- MILES ELAINE (2000), "Dyslexia May Show a Different Face in Different Languages", *Dyslexia* 6, 193-201.
- MORTIMORE TILLY (2008), *Dyslexia and Learning Style. A Practitioner's Handbook*, West Sussex, John Wiley and Sons.
- NORMAN JERRY (1988), *Chinese*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PERFETTI CHARLES, LIU YING, TAN LI HAI (2005), "The Lexical Constituency Model: Some Implications of Research on Chinese for General Theories of Reading", *Psychological Review* 112.1, 43-59.
- , PUGH KENNETH, VERHOEVEN LUDO (eds.) (2019), *Dyslexia Across Languages and Writing Systems*, Cambridge, Cambridge University Press.
- PROTOPAPAS ATHANASSIOS, PARRILA RAUNO (2018), "Is Dyslexia a Brain Disorder?", *Brain Sciences* 8, 61, 1-18.
- (2019), "Dyslexia: Still Not a Neurodevelopmental Disorder", *Brain Science* 9, 1-5.
- RAMAN ILHAN, WEEKES BRENDAN (2005), "Acquired Dyslexia in a Turkish-English Speaker", *Annals of Dyslexia* 55, 79-104.
- REID GAVIN (2016), *Dyslexia: A Practitioner's Handbook*, Chichester, Wiley.
- ROZIN PAUL, PORITSKY SUSAN, SOTSKY RAINA (1971), "American Children with Reading Problems Can Easily Learn to Read English Represented by Chinese Characters", *Science* 171, 1264-1267.
- SCHNEIDER ELKE, CROMBIE MARGARET (2003), *Dyslexia and Foreign Language Learning*, New York, David Fulton Publishers.
- SHU HUA, ANDERSON RICHARD C. (1997), "Role of Radical Awareness in the Character and Word Acquisition of Chinese Children", *Reading Research Quarterly* 32, 78-89.
- , ANDERSON RICHARD C., WU NINGNING (2000), "Phonetic Awareness: Knowledge of Orthography-Phonology Relationships in the

- Character Acquisition of Chinese Children", *Journal of Educational Psychology*, 92, 56-62.
- , CHEN XI, ANDERSON RICHARD C., WU NINGNING, XUAN YUE (2003), "Properties of School Chinese: Implications for Learning to Read", *Child Development* 74.1, 27-47.
- , MCBRIDE-CHANG CHATERINE, WU SINA, LIU HONGYUN (2006), "Understanding Chinese Developmental Dyslexia: Morphological Awareness as a Core Cognitive Construct", *Journal of Educational Psychology* 98, 122-133.
- SMYTHE IAN, EVERATT JOHN, SALTER ROBIN (2004), *International Book of Dyslexia*, Chichester, Wiley.
- STEVENSON HAROLD W., STIGLER JAMES W., LUCKER WILLIAM G., LEE SHIN-YING, HSU CHEN-CHIN, KITAMURA SEIRO (1982), "Reading disabilities: The case of Chinese, Japanese and English", *Child Development* 53, 1164-1181.
- SU I-FAN, KLINGEBIEL KATHRIN, WEEKES BRENDAN S. (2010), "Dyslexia in Chinese: Implication for Connectionist Model of Reading", in Nicola Brunswick, Siné McDougall, Paul Davies De Mornay (eds.), *Reading and Dyslexia in Different Orthographies*, Hove-New York, Psychology Press.
- TAN LI HAI, SPINKS JHON A., EDEN GUINEVERE F., SIOK WAI TING (2005), "Reading Depends on Writing, in Chinese", *PNAS* 102.24, 8781-8785.
- TORGESEN JOSEPH, WAGNER RICHARD, RASHOTTE CAROL, ROSE ELAINE, LINDAMOOD PATRICIA, CONWAY TIM (1999), "Preventing Reading Failure in Young Children with Phonological Processing Disabilities: Group and Individual Responses to Instruction", *Journal of Educational Psychology* 91, 579-593.
- WANG LI-CHIH (2017), "Effects of Phonological Training on the Reading and Reading-Related Abilities of Hong Kong Children with Dyslexia", *Frontiers in Psychology* 8, 1904, 1-13.
- , LIU DUO, CHUNG KEVIN KIEN-HOA, YANG HSIEN-MING (2017), "Development of Lexical Tone Awareness in Chinese Children with and without Dyslexia", *Contemporary Education Psychology* 49, 203-214.
- WANG YANBI, YU LIN (2007), "Wo guo jin shi nian lai hanyu yuedu zhangai yanjiu huigu yu zhanwang" (Rassegna e prospettive della ricerca sulla dislessia in Cina negli ultimi dieci anni), *Xinli kexue jinzha* 15, 596-604.
- WU HANRONG, SONG RANRAN, YAO BIN (2006), "Ertong hanyu yuedu zhangai liangbiao de chubu bianzhi" (Sviluppo preliminare di una scala di valutazione della dislessia nella lingua cinese per i bambini), *Zhongguo xuexiao weisheng* 27, 189-190.
- WYNDELL TAEKO NAKAYAMA, BUTTERWORTH BRIAN (1999), "A Case Study of an English-Japanese Bilingual with Monolingual Dyslexia", *Cognition* 70, 273-305.

- XU SHEN (1978), *Shuowen jiezi* (Teoria delle grafie primitive e spiegazione delle grafie derivate), Beijing, Zhonghua shuju.
- YANG ZHIWEI (1997), "Hanyu yuedu jineng zhenduan ceyan de chubu bianzhi" (Sviluppo preliminare di un test diagnostico per le abilità di lettura in cinese), *Zhongguo linchuang xinlixue zazhi* 5.3, 158-161.
- ZHANG HAIWEI, KIM SUN-A., ZHANG XUEYAN (2022), "A Comparative Study of Three Measurement Methods of Chinese Character Recognition for L2 Chinese Learners", *Frontiers in Psychology* 13, 753913, 1-19.
- ZHAO WEI (2004), *Hanyu yuedu kunnan xuesheng yuyin yishi yu shijue kongjian renzhi de shiyan yanjiu* (Studio sperimentale sulla consapevolezza fonologica e sulla cognizione visuospatiale in studenti cinesi dislessici), tesi dottorale, Shanghai, Huadong Shifan Daxue.
- ZHOU XIAOLIN, MARSLIN-WILSON WILLIAM, TAFT MARCUS, SHU HUA (1999), "Morphology, Orthography, and Phonology in Reading Chinese Compound Words", *Language and Cognitive Processes* 14, 525-565.

8. The Tunisian Multilingual Digital Context, a Corpus-Based Statistical Analysis of Code-Switching in Arabizi

Elisa Gugliotta

8.1. Introduction

The development of the Internet, along with globalization, has led to the emergence of electronic written communication. This new form of communication has spread widely since the mid-1990s. Technology, in general, has had a significant impact on our daily practices – how we read news, how we socialize, and how we express our identity. Until a few years ago, many linguistic descriptions, when referring to the so-called Arabic dialect, specifically the *dāriža*¹, depicted it as a primarily oral variety, nearly devoid of a written tradition, with only a few rare exceptions. However, it has been at least twenty years since native Tunisian speakers began writing every day on social media in *dāriža*. This marks a significant shift in linguistic practices, to the point where it can be seen as a departure from the traditional definition of Tunisian Arabic (TA) as predominantly oral. Furthermore, this is not the only manifestation of writing in *dāriža*. References can be made to comics, the practice of writing graffiti on walls and billboards, blogs, forums, and, in general, Computer-Mediated Communication (CMC), which is the primary means of expression for the so-called “digital natives” and their desire to communicate by writing in *dāriža*.

These writing practices can be considered powerful identity markers. Therefore, it is necessary to analyze how the Tunisian users of digital platforms have spontaneously organized themselves to communicate in *dāriža*. Certainly, in the era of the CMC, writing and literacy

¹ *dāriža* is the autoglossonym for North African colloquial Arabic varieties.

rapidly take on new forms and functions with numerous consequences for language, culture, as well as economy and politics. In fact, another example of how non-State actors have utilized new communication technologies with far-reaching consequences for social and political events is the so-called Arab Spring of 2011 (Baron 2012). Regarding the practice of vernacular writing, Auer (1997) connects it to the process of koineization. The latter leads to the adoption of a national urban *koiné*, which becomes predominant in public spaces, while the vernacular, specific to the place of origin, is confined to domestic interactions. On the other hand, Auer defines this process as de-standardization, explaining that it involves the merging of different regional vernacular features and the simultaneous decrease in the status of the standard variety, leading to regional *koinai* on a broader scale. Considering the widespread diffusion of writing on social networks as a mode of spontaneous and informal communication, we can imagine that an analysis of data collected from the CMC context can reveal the type of spontaneous linguistic dynamics currently taking place in Tunisia. Arabizi appears to be the most representative object of study in this computer-mediated writing context. Jaffe *et al.* (2012) already addressed a similar phenomenon, namely Greeklish, through both the autonomous and ideological approaches. The autonomous approach considers spelling as a neutral technology for representing spoken language, in contrast to the so-called ideological approach that views spelling as a set of social practices within specific social and cultural contexts.

This study explores the use of TA Arabizi in its social context, thus adopting an ideological perspective. It investigates the distribution of specific linguistic traits across diastratic, diafasic, and to a lesser extent, diatopic variations within Arabizi. After an initial Arabizi overview, including origins and linguistic peculiarities, the focus shifts to its digital use. The study compares TA's societal role to that of Modern Standard Arabic (MSA) and French, aiming to grasp linguistic ideologies in Tunisia's multilingual society. Employing statistical methods to analyze a corpus of digital texts, it examines the distribution of French terms, considering user characteristics and contextual factors.

8.2. The Tunisian diglossic and multilingual context

According to Daoud (2011), native Tunisian speakers utilize five different levels of linguistic variants that are distributed along a continuum based on their contextual usage (formal-written/informal-oral):

- a. Classical Arabic (CA) + written;
- b. Literary Arabic (LA);
- c. MSA;
- d. Educated Arabic (EA);
- e. TA + spoken. This level encompasses all the variants of TA.

Daoud (2011) organizes linguistic variants into levels along a vertical continuum, asserting that the literature on the concept of diglossia diverges from the general perception in the Arab world of Arabic as a unified language. According to Daoud, the labels assigned to these variants are only useful as descriptive terms for the functions they serve in society.

Daoud further explains that EA is the final intermediate variety before TA, and it is positioned as a higher variant compared to TA. EA is characterized by borrowings from CA, LA, and MSA. Daoud (2011) describes it as a strictly spoken form used by educated Tunisians in formal and semi-formal contexts. Regarding TA, Daoud (2011) defines it as the oral dialect of Tunisia. He includes both local and regional varieties, characterized by phonological and lexical variations within the Country, within the same level. Despite the diatopic variation, TA remains distinguishable from the dialects of neighboring countries such as Algeria and Libya, most likely due to the cumulative effect of language contact since ancient times. Occasional appeals to make TA the official language of Tunisia have never been taken seriously. However, the defenders of «the status of language and the protection of linguistic norms» (Thurlow 2006: 678) view TA as a threat to the high variety of Arabic. The use of TA in digital communication has exacerbated these fears as it is used in chats and text messages with a writing system that combines numbers and French characters, known as Arabizi. Before examining the issue of digraphia in Tunisian social networks, it is important to understand Tunisian bilingualism.

The systematic spread of the French language in Tunisia began with the protectorate in 1881. However, the independence gained by Tunisia in 1956 did not diminish the role of French in Tunisian society. On the contrary, French gained prestige in Tunisian society for various reasons, such as liberation from the colonial past and the political and the socio-economic opportunities it offers (Baccouche 1994). French is used not only in formal domains such as education and administration but also in daily oral communication. However, according to Daoud (2001), it is primarily used by the upper middle classes and especially by women.

Despite efforts to Arabize education and administration, French remains the dominant language in academic and professional domains, particularly among the upper middle classes. The Tunisian *élite* has made ambivalent choices in language policy, promoting Arabic as the foundation of Tunisian identity while maintaining French as a means to access modern knowledge. These choices are still evident in present-day Tunisian society (Baccouche 1994; Daoud 2001, 2011; Ghoul 2009; Laroussi 2010). Daoud (2001, 2011) demonstrates that these choices have deeper historical roots and conceal a consensus among the Tunisian *élite*, including political and labor leaders, on the institutionalization of Arab-French bilingualism and biculturalism. Socio-linguistic issues related to the bilingual Tunisian *élite* and the “*langue mixte franco-arabe*”, continue to be a source of concern and generate tensions and passions. It is also important to note that French is the mother tongue of second and third-generation Tunisians in France. Many Tunisians emigrated to France as political opponents of the Ben Ali regime (1987-2011) and later returned to Tunisia after its fall. This diaspora has had an impact on linguistic practices in Tunisia, re-establishing the role of French as a common language. French is no longer exclusively associated with the *élite* but is also considered a language of international mobility for Tunisians in the diaspora and abroad (Allal, Geisser 2018)².

As a consequence of globalization, the linguistic landscape in Tunisia is changing, with French yielding ground to English. Young

² For second- and third-generation Tunisians abroad, it is rare to be proficient in Arabic, although they may have some knowledge of TA. They often struggle to write or read Arabic script but find it easier to write in Arabizi (Bashraheel 2008).

Tunisians are increasingly choosing to invest time to acquire proficiency in this language, which is the current language of science and technology³. This shift could be attributed to the fact that the new generations no longer identify with the French cultural model as much as they do with the American one, whose language is perceived as more modern and functional in terms of career prospects (Battenburg 1997).

8.3. The Tunisian Computer-Mediated Communication

In the past twenty years, changes in Tunisian society have led to a silent evolution of the country's linguistic balance. The influence of social networks and instant messaging systems, which now involve the whole world, has become predominant. When referring to Tunisian Arabic, the focus is primarily on a neo-Arabic variety, mainly oral with limited written tradition. However, over the past two decades, native Tunisian speakers have started writing daily on social media platforms using TA, signifying a meaningful shift in linguistic habits that challenges the notion of TA as predominantly oral. This trend represents a powerful signal of identity. Hence, it is crucial to analyze how cyber Arabs spontaneously organized themselves to write in their dialect and how the variety of orthographic encoding in TA relates to the bilingualism and ongoing diglossic nature characterizing TA.

As described further, Arabizi is a writing system (based on the Latin script) devised and spontaneously adopted by users of digital platforms for informal communication (Caubet 2017a, 2017b, 2019). Although neo-Arabic varieties do not rely on standardized spelling rules for writing in Arabizi, the common and widespread practice of this new habit has indeed fostered the development of an informal process of orthographic normalization, where spelling variations do not hinder effective communication between readers and writers. However, even if Arabizi were fully standardized, without any ambiguity or variation, we still could not consider it a standardized system, especially because it is not the result of a top-down process. Instead, Arabizi represents a spontaneous process resulting from an implicit

³ An example of this phenomenon is represented by the new generation embodied by Amel Bedhyefi, a *booktuber* who publishes videos where she discusses books in English, using a mixture of English and TA.

agreement among conversation participants (Miller 2017)⁴.

The ideological linguistic practices presuppose the existence of a well-established, recognized, and institutionalized standard, but the concept of standard itself is much more fluid in a multilingual context. In fact, the existence of a Tunisian *koiné* that can represent the entire Tunisian identity is still debated⁵. Despite the popularity of urban Tunisian speech in the media as a tool to assert national identity, it may not adequately represent the middle-class population of the Central and Southern regions of the country. Consequently, if urban Tunisian speech were established as a standard, there would be a potential risk of linguistic discrimination against the majority of the population. The role of globalization and new technologies, such as SMS messages, in creating neutral spaces for debate is undeniable. These allow for quick and accessible social connections. These characteristics have given technologically mediated social networks enormous potential that makes them practically impossible to hinder⁶.

CMC refers to forms of communication between individuals who are geographically distant from each other, using information technologies such as email, chat, and social networks. This type of communication has specific linguistic and extralinguistic characteristics that adapt to the medium being used (Panckhurst 2009, Androutsopoulos 2011). In the Arab context, the use of digital technologies supports multilingualism, code-switching (CS), and the use of informal registers. Scholars have analyzed the landscape of CMC in Arabic, examining various linguistic and sociolinguistic features, as well as its impact on the standard language and identity (Bassiouny 2010, Panckhurst 2009, Androutsopoulos 2011, Albirini 2016, among others).

As is well known, the revolution in Tunisia has created numerous opportunities for informal public political communication, leading to a decline in the use of MSA in favour of *tūnsi*, the Tunisian *dāriža*, for

⁴ In this context, the parameters highlighted by Hary (1996) are still relevant.

⁵ For the modern process of koineization in North African capitals, see Miller (2004). See also Caubet *et al.* (2008) for the connection between urban languages and the creation of new spaces for identity expression in Morocco.

⁶ The most evident demonstration is the wave of protests started in the Arab world at the end of 2010, which began with Tunisia. In this regard, see the Anonymous' efforts to bypass online censorship (Bellaby 2023, especially ch. 3 *Political Autonomy, the Arab Spring and Anonymity*, 53-72).

formal political discourse (Sayahi 2014). This trend has been intensified by a sense of pride in Tunisian national identity and a feeling of distinctiveness from the rest of the Arab world. *Tūnsi* represents not only a sense of identity but also a tool for spreading culture without necessarily relying on the use of French. In summary, both the revolution and the advent of the Internet and social networks are profoundly influencing societal and linguistic change in Tunisia. Indeed, Heath (2018) states that with the popularity of social media and the large number of users engaging in daily online conversations, the former have become a site of rapid linguistic change and standardization, including English spelling. Thanks to these cyber communication spaces, the phenomenon of writing in TA, traditionally considered “oral” has now become a widespread daily practice. This type of communication, which combines an informal spoken style with written text characteristics, raises the question of how to categorize it. Baron (1998) considers email writing as a creolizing fusion of written and spoken language, resulting in new linguistic modes. Regarding the previously mentioned Greeklish, which involves transliterating Greek into Latin characters for CMC, it is referred to as a “neography” by Jaffe *et al.* (2012).

8.4. Arabizi: an orthographic encoding of Tunisian Arabic

Arabizi is a form of writing that reflects the phonological approximation of colloquial Arabic and includes features such as the use of numbers selected by analogy with Arabic graphemes, making it a hybrid encoding system in terms of orthographic representation based on orality and previously learned writing practices for MSA, i.e., encoding in Arabic script. Like the latter, Arabizi presents challenges in the graphic representation of TA, as neither the Latin alphabet nor the Arabic alphabet were originally designed for encoding TA. Since the analyses described in the next section concern the distribution of CS in Arabizi texts, here are presented some linguistic observations on the language contact phenomena, that are observable in texts encoded in Arabizi, but would not be equally observable if the same texts were encoded in Arabic characters. All the Arabizi examples provided in this section belong to the Tunisian Arabish Corpus (TArC) (Gugliotta,

Dinarelli 2022), presented below⁷.

Transcription	Arabic script	Arabizi	Transcription	Arabic script	Arabizi
/a/ ; /ā/	أ ا ; َ : ٓ	a e h ; a e	/s/ ; /ʃ/	ص : س	ss s ; s
/v/ ; /p/	ف ; ب	v ; p	/q/ ; /ʔ/	ق ; ء	9 q g ; 2 aa

Tab. 8.1 Example of Arabizi encoding.

One of the main differences between the representation of TA in Arabizi and in Arabic script lies in the encoding of short vowels, as the latter provides only three diacritical marks that are rarely used in informal writing (Masmoudi *et al.* 2019).

As for long vowels, they are better encoded in the Arabic script system, albeit with some inconsistency, as also highlighted by Caubet (2019) in the case of Moroccan Arabic⁸. Concerning the glottal stop /ʔ/ in TA, it is almost completely absent, except in isolated words and some borrowings from MSA. In Arabizi, the glottal stop is usually represented by the number “2”, as in “sou2eli” /suʔāl-y/ (my question). However, its encoding is rather unstable. Representing the glottal stop as “2” in TA Arabizi could be a form of hypercorrection towards a graphical form faithful to a reference standard⁹. In general, TA has a conservative consonant system that is expanded by borrowing certain phonemes, such as /g/, in the word /gaz/ (gas)¹⁰. Furthermore, Arabizi borrows two additional graphemes from Romance languages, namely ‘p’ and ‘v’. In the Arabic script, the correspondent phonemes (/p/ and /v/) are represented by the letters ب and ف respectively (originally encoding /b/ and /f/). The TA linguistic contact with Romance languages

⁷ The corpus link is provided in fn. 14.

⁸ Phenomena that are visible through the encoding in Arabizi, but not in Arabic script, include palatalization, vowel metathesis, and monophthongization (Gugliotta 2022).

⁹ The general trend in Arabizi encoding seems to be partially oriented towards phonetic representation and partially guided by the need to make the text understandable by reconstructing an orthography based on Arabic script (Gugliotta 2022).

¹⁰ The voiced velar plosive [g] can be also an allophone of /q/ in TA Bedouin varieties, unlike the realization of /q/ as voiceless uvular plosive [q] in the pre-Hilali varieties. On the validity of such categories cfr. Mion (2018). In Arabic script, the velar allophone of /q/ can be represented by the letters ق or ڤ, e.g., نَقَزْ or نَقَّرْ (to jump) for /naggiz/, a cognate of the MSA word نَقَزْ /naqaza/.

paves the way for mechanisms aimed at adapting foreign terms through their integration into the TA morphological system. These occurrences can be defined as hybridisms (Cerruti, Regis 2005)¹¹. An example is the term “parfanet” (perfumes), an adaptation to TA of a French-origin term with the plural feminine TA mark /-āt/. Another example is the English word “penalties” adapted as “pelantiyat” (showing also a consonant metathesis)¹². These elements reveal a strong linguistic mixing between TA and French or English. However, the mechanism underlying these formations and their definition is the subject of an ongoing debate, which considers this phenomenon as resembling single-word CS or loan adaptations, without fully aligning with either of them (Cerruti, Regis 2005)¹³.

In general, the categorization of CS phenomena (as a broad category for language contact phenomena involving the alternation of two or more codes) has generated significant disagreement among researchers. For this reason, hybridism and borrowings were excluded from this study, which instead focuses on both intra-sentential and intersentential conversational CS to explore the relationship of the latter with its ethnographically reconstructed context, which is limited to the realm of informal digital written conversations. This choice was made possible by the classification of this type of terms, which is available in a freely accessible TA corpus. The corpus also includes recorded metadata of the texts’ authors.

8.5. Statistical Corpus-based Analysis of Code-Switching

This study relies on the TArC corpus. TArC is designed as an open, flexible, and multipurpose corpus to serve as a resource for various types of analyses, including computational, linguistic, and to train Natural

¹¹ Hybridisms are words composed of a lexical morpheme from language X and inflectional morphemes from language Y.

¹² A curious case of Arabic encoding is *تڤلنتا* for the French-origin loanword /tplanta/ (to quit working), using the *ﺀ* to encode /p/. This was found in the digital dictionary *Derja Ninja* (at: <<https://derja.ninja/search?search=tplanta&script=transliterated>>, accessed 14/07/2023).

¹³ In particular, Cerruti and Regis (2005:194) argue that hybridisms primarily involve the surface linguistic system, including words, morphemes, and phonemes, while CS encompasses not only linguistic elements but also syntax.

Language Processing (NLP) tools. In summary, the data collected in TArC represent TA writing in Arabizi and its evolution over the past ten years¹⁴.

The texts in TArC were extracted from various platforms of informal digital communication (blogs, forums and Facebook texts), totaling 43,313 tokens. As shown in Table 8.2, each text was extracted along with user metadata when publicly shared. User metadata includes information about the governorate of origin, age range, and gender.

TEXTCODE	ARABISH	CLASS	CODA	TOKEN	POS	LEMMA	GOV.	AGE	GENDER
20140511	se3a	arabizi	ساعة	ساعة	NOUN-NSUFF _FEM_SG	ساعة	Tunis	25-35	F
20140511	men	arabizi	من	من	PREP	من	Tunis	25-35	F
20140511	zmen	arabizi	زمان	زمان	NOUN	زمان	Tunis	25-35	F
20140511	w	arabizi	و	و	CONJ	و	Tunis	25-35	F
20140511	konna	arabizi	كنا	كنا	PV-PVSUFF _SUBJ:1P	كان	Tunis	25-35	F
20140511	hadhrin	arabizi	حاضرين	حاضرين	ADJ-NSUFF _MASC_PL	حاضر	Tunis	25-35	F
20140511	bch	arabizi	باش	باش	FUT_PART	باش	Tunis	25-35	F
20140511	nkamlou	arabizi	نكملوا	نكملوا	IV1P-IV-IVSUFF _SUBJ:P	كمل	Tunis	25-35	F
20140511	safretna	arabizi	سفرتنا	سفرة+نا	NOUN-NSUFF _FEM_SG+ POSS_PRON_1 P	سفرة	Tunis	25-35	F
20140511	.	arabizi	.	.	PUNC	PUNC	Tunis	25-35	F

Tab. 8.2 Excerpt of TArC annotations. The sentence provided in this example belongs to a blog, and its literal meaning is: “An hour of time and we were ready to complete our journey.”

The TA texts in Arabizi collected in TArC were provided with various levels of annotation, produced semi-automatically with the help of a multitask sequence prediction system. These levels include token classification into *arabizi*, *foreign*, and *emotag*, aiming to filter the texts before normalizing them into Arabic characters¹⁵.

The classification was performed semi-automatically (Gugliotta, Dinarelli 2022), based on morphological parameters of the token. As a

¹⁴ The corpus is accessible at the following link: <<https://github.com/eligugliotta/tarc>>.

¹⁵ The *emotag* class includes emoticons, smileys and other similar paratextual elements.

result, adapted loans were classified as *arabizi* and, thus, transliterated into Arabic script. In fact, the transliteration level consists of encoding only *arabizi* tokens into the CODA-Star convention in Arabic script (Habash 2018). Subsequently, the data were tokenized at the morpheme level and tagged with Part-of-Speech labels, following the conventions of the PATB (Maamouri *et al.* 2009). Finally, each token was lemmatized in CODA-Star.

	Sentences	Words		
		<i>Arabizi</i>	<i>Foreign</i>	<i>Emotag</i>
Total	4,797		43,327	
<i>Forum</i> (11,909)	755	6,024	5,873	12
<i>Facebook</i> (16,056)	3,162	11,835	3,623	598
<i>Blog</i> (6,671)	366	5,970	694	7

Tab. 8.3 TArC numbers.

Table 8.3 presents some quantitative data points. In order to conduct the analyses using the word-level metadata recorded for the TArC data, a sub-corpus consisting only of data for which information on the author's gender was recorded was extracted (for a total of 20,248 tokens). As observed by Daoud (2001), CS may be influenced primarily by the gender variable. In Figure 8.2, there are the quantities for each class per variable represented by the metadata in the sub-corpus. The symbol “/” in the plots for the “Age” and “Governorates” variables indicates a lack of information regarding the age or origin of the users. As shown by the analyses, which can be accessed through the link provided below (see fn. 16), the sub-corpus tokens classified as *foreign* correspond to unadapted loans from the French language, accounting for a percentage of 99.99%. These data might imply that the mentioned shift towards English has yet to be recorded in written communication. Another possibility is that the impact of English is restricted to particular usage contexts not encompassed by this sub-corpus. As observed from Figure 8.1 and Figure 8.2, the variables in the TArC sub-corpus are not balanced, as TArC was not created with the intention of conducting the specific analyses described here, but rather to capture the linguistic-orthographic reality of Arabizi without imposing any

specific filter, except for representing different text genres. One possibility to balance the data could have been to reduce the overrepresented data compared to the other classes within the same variable.

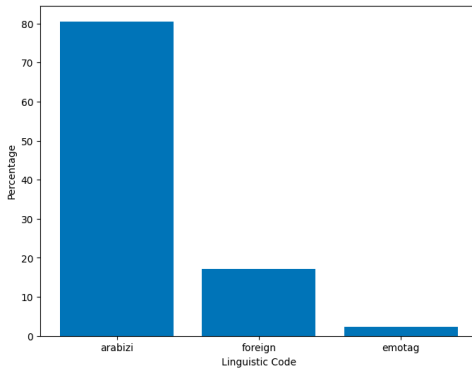


Fig. 8.1 The dependent variable and its internal classes.

For example, in the case of text genres, reducing the amount of Facebook data could help achieve a better balance in that variable. However, considering that the main objective of this study is to observe the distribution of CS based on the gender variable, and considering that the representation of the two genders (M/F) is

fairly balanced, and given the limited amount of data available, it was decided not to further reduce the size of the data.

8.6. Code-Switching Distribution

The similarity measure used in this study is called *cosine similarity*. Cosine similarity is a measure of similarity between two nonzero vectors, and it is defined by the cosine of the angle between the two vectors (thus, of the word representations). To calculate this similarity, we take into account the angle that lies between the two lines passing through the origin of the axes and also passing through the vectors representing the two words. The cosine function is used as normalization to simplify the comparisons; in fact, the positive values of the cosine of an angle are in a range between 0 and 1. The cosine of 0° will be maximum and thus equal to 1, and in this case, also the value of maximum similarity will be attained: in fact, an angle of 0° means that the words under consideration are the same word, so the vectors will correspond and have the same direction and position, moreover no angle other than 0 will stand between the two. It is important to recall that the main objective of this preliminary study is to quantify the presence of CS in Arabizi texts and determine if certain characteristics of the authors, such as their origin, age, gender, or the context of text

production (categorical independent variables), influence the choice of code within the Arabizi system (dependent variable). In other words, the study aims to examine the role of independent variables in the quantitative production of CS. From the pie charts in Figure 8.2, it is possible to see that the independent variables considered in our study consist of multiple classes. For instance,

- The 'Age-range' variable has 4 classes: under 25, 25-35, 35-50, and over 50;
- The 'Gender' variable has 2 classes: Male, Female;
- The 'Governorates' variable has 2 classes: Tunis, non-Tunis;
- The 'Type of text' variable has 3 classes: Forum, Blog, and Facebook.

Therefore, multinomial logistic regression has been selected as the statistical method to analyze the sub-corpus data (Winter 2019). The model was trained on the sub-corpus data using 10-fold cross-validation on the training (16,198 tokens) and testing data (4,050 tokens) to assess the model's performance and estimate its ability to generalize to new data. The achieved accuracy at the end of the process was 71%,

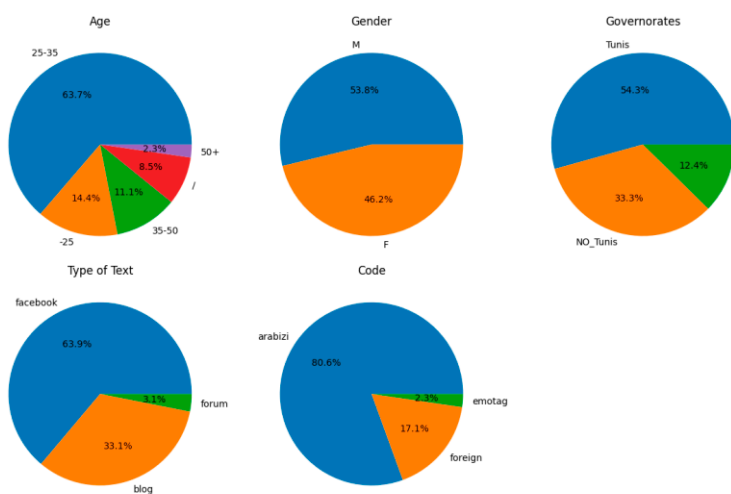


Fig. 8.2 Ethnographic variables and their internal classes.

which is considered acceptable given the limited amount of available data¹⁶.

Variable	Coef	Std. Err	t-value	P > t	[0.025	0.975]
AGE_-25	-0.56	-0.20	2.86	0.00	-0.18	-0.94
AGE_25-35	-0.07	-0.03	2.08	0.04	-0.00	-0.14
AGE_35-50	-0.05	-0.02	3.19	0.00	-0.02	-0.08
AGE_50+	0.46	0.07	6.75	0.00	0.32	0.59
GOV_non_Tunis	0.05	0.02	2.13	0.03	0.00	0.09
GOV_Tunis	0.32	0.16	2.01	0.04	0.01	0.64
blog	-0.54	-0.25	2.12	0.03	-0.04	-1.04
Facebook	0.14	0.07	2.08	0.04	0.01	0.27
forum	0.37	0.06	5.81	0.00	0.24	0.49
F	0.27	0.13	2.01	0.04	0.01	0.53
M	-0.30	-0.15	2.01	0.04	-0.01	-0.60

Tab. 8.4 Regression coefficient per independent variable.

Table 8.4 presents the coefficients from a multinomial logistic regression analysis. “Foreign” (CS presence) is the reference category. Key findings indicate a direct proportional increase in CS likelihood with age. “Tunis” governorate shows higher CS likelihood compared to other governorates. Blogs, Facebook, and forums, in this order, demonstrate a gradient of increasing probability in exhibiting CS elements. Females are more likely than males for CS production. To further investigate the phenomenon, the correlation between the classes within each independent variable, and those of the dependent variable, have been examined. The results are presented in the form of a heatmap in Figure 8.3¹⁷.

¹⁶ The analyses are available at: https://github.com/eligugliotta/tarc/blob/9b88edfef2c9989500c44141c89f56f89964a072/Multinomial_logistic_regression.ipynb, together with the data (Code-Switching_data.tsv). Therefore, users can replicate the experiments and explore additional performance evaluation levels, such as the confusion matrix.

¹⁷ Warm colors, such as red, indicate a strong positive correlation. Cold colors, such as blue, indicate a strong negative correlation, suggesting that the classes are negatively associated. The intensity of the color represents the magnitude of the correlation, with darker shades indicating a stronger correlation.

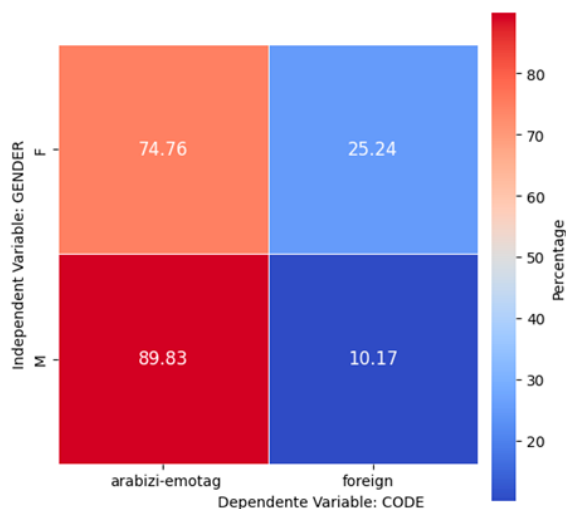


Fig. 8.3 Distribution of gender and code.

Table 8.5 is the contingency table for the percentages of occurrences displayed in Figure 8.3 (True and False, indicate CS presence or absence). The latter shows the CS distribution among female and male users. The two rows represent the total occurrences produced by female and male users respectively. The results presented in Figure 8.3. support the observations made based on the regression coefficients and provide further information that the female gender is the one that produces the highest proportion of CS (foreign). Specifically, 25.2% of the total productions by female users are CS, compared to 10.2% of CS productions by male users. This confirms Daoud's (2001) observations on the prevalence of women using French (Section 8.2.).

	<i>False</i>	<i>True</i>	<i>TOTAL</i>
<i>F</i>	6,998	2,362	9,360
<i>M</i>	9,781	1,107	10,888
<i>TOT</i>	16,779	3,469	20,248

Tab. 8.5 Contingency table for gender and encoding correlation.

Distributions were also observed for the other variables but for space reasons, only the heatmap of the age-range and code distribution (Figure 8.4) has been reported. By observing the distribution of code types among different age ranges, it emerges that the age-range that produces the highest proportion of CS is the over 50 group, with 36.4% of *foreign* tokens compared to its total textual production. The difference compared to the next age range is also more than 10 percentage points. This is the age range “35-50”, which produces a percentage of CS of 19.6%. Another result is that the quantity of CS produced increases in a directly proportional manner with age. The older age groups produce more CS, while the youngest age group (under 25) produce the least of all (7.4%). The age range of “25-35” produces the 17.1% of CS. These data seem to suggest an ongoing linguistic change among the younger generations in Tunisia, with a greater preference of TA in everyday communication, or a reduction in the influence of French in conversations.

This might be linked to a broader effort to preserve Tunisian linguistic and cultural identity. Furthermore, the contingency table from these analyses (which is not reported here but is available on the previously mentioned website) shows that the age group that writes the most in digital writing contexts (at least for blogs, forums, and Facebook) is the 25-35 age group, which contrasts with the over 50 age group. Concerning the variable “Governorate”, the analysis did not yield statistically significant

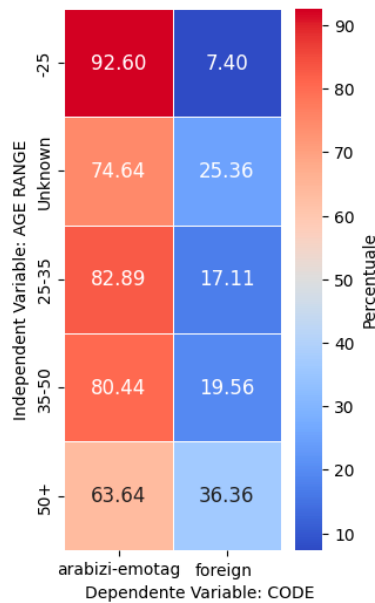


Fig. 8.4 Distribution of age-range and code.

findings in terms of the distribution of CS data between users from Tunis and those from other governorates. It is possible that the data are influenced by diamesic factors (related to the observed type of digital communication contexts) and potentially biased towards the

Tunisian variant. It is an encouraging result which points towards the possibility that informal and digital communication texts are in *koiné*. Lastly, the textual genre seems to have some influence in determining the distribution of CS, especially in the context of forum communication (26.6%), followed by Facebook texts (20.1%) and blog texts (10.6%). This result deserves further investigation regarding the different types of social relationships and linguistic consequences in the context of forums compared to those in the context of Facebook.

8.7. Conclusion

This preliminary study focuses on the analysis of Code-Switching (CS) in Tunisian Arabic (TA) texts encoded in Arabizi, by examining the influence of variables such as writing context, age, gender, and geographical origin of the authors on the type of linguistic code used in CS production. The analysis of data collected from a corpus of texts derived from digital informal communication sheds light on the distribution of French terms, considering the diverse variables that characterize users and the specific context of their digital texts' dissemination.

Overall, the study provides insights into the usage of Arabizi and the distribution of CS in TA Arabizi texts. It contributes to our understanding of the complex interplay between language, technology, and sociocultural factors in shaping contemporary linguistic practices in Tunisia. However, it also highlights the need for further research to explore additional factors influencing CS usage. It would be beneficial to balance the observational data by collecting additional text samples or assigning specific weights to the independent variable classes for more accurate results. Additionally, conducting an analysis on larger corpora to confirm the extent of English influence on the Tunisian linguistic landscape would be captivating. It would also be interesting to delve deeper into the analysis on the origin of users and the possible relationship between the TA *koiné* and CS. Likewise, there may be fascinating insights that arise from analyzing the textual typology of forums in comparison to that of Facebook, to understand why more CS is generated in the former and whether this phenomenon is linked to identity factors and the sharing of different digital spaces. Furthermore, gathering a corpus of TA texts in Arabic script would enable

global analyses on TA writing. Lastly, an in-depth study on hybridisms would contribute to a more comprehensive understanding of the phenomenon.

Bibliography

- ALBIRINI ABDULKAFI (2016), *Modern Arabic Sociolinguistics: Diglossia, Variation, Codeswitching, Attitudes and Identity*, New York, Routledge.
- ALLAL AMIN, GEISSER VINCENT (2018), *Tunisie. Une démocratisation au-dessus de tout soupçon?* Paris, CNRS Éditions.
- ANDROUTSOPOULOS JANNIS (2011), "Language Change and Digital Media: a Review of Conceptions and Evidence", in Kristiansen Tore, Nikolas Coupland (eds.), *Standard Languages and Language Standards in a Changing Europe*, Oslo, Novus Press, 145-159.
- AUER PETER (1997), "Führt Dialektabbau zur Stärkung oder Schwächung der Standardvarietät? Zwei phonologische Fallstudien", in Mattheier J. Klaus, Edgar Radtke (eds.), *Standardisierung und Destandardisierung europäischer Nationalsprachen*, Frankfurt, Lang, 135-140.
- BACCOUCHE TAÏEB (1994), *L'emprunt en arabe moderne*, Tunis, Beït al-Hikma.
- BARON LUIS F. (2012), "More than a Facebook Revolution: Social Movements and Social Media in the Egyptian Arab Spring", *The International Review of Information Ethics* 18, 84-92.
- BARON NAOMI S. (1998), "Letters by Phone or Speech by Other Means: The Linguistics of Email", *Language & Communication* 18.2, 133-170.
- BASHRAHEEL LAURA (2008), "9aba7 2l5air! Texting, Arab Style", *Arab News* (26 August 2008), <<http://www.arabnews.com/node/315362>>.
- BASSIOUNEY REEM (2010), *Arabic and the Media: Linguistic Analyses and Applications*, Leiden-Boston, Brill.
- BATTENBURG JOHN (1997), "English versus French: Language Rivalry in Tunisia", *World Englishes* 16.2, 281-290.
- BELLABY ROSS W. (2023), *The Ethics of Hacking*, Bristol, Bristol University Press.
- CAUBET DOMINIQUE (2017a), "Darija and the Construction of 'Moroccanness'", in Reem Bassiouney (ed.), *Identity and dialect performance: A Study of Communities and Dialects*, London, Routledge, 99-124.
- (2017b), "Morocco: An Informal Passage to Literacy in dārīja (Moroccan Arabic)", in Jacob Høigilt, Gunvor Mejdell (eds.), *The Politics of Written Language in the Arab World*, Leiden-Boston, Brill, 116-141.

- (2019), "Vers une littératie numérique pour la darija au Maroc, une démarche collective", in Catherine Miller, Alexandrine Barontini, Marie-Aimée Germanos, Jairo Guerrero, Christophe Pereira (eds.), *Studies on Arabic Dialectology and Sociolinguistics, Proceedings of the 12th International Conference of Association Internationale de Dialectologie Arabe (AIDA)*, Marseille, Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans (IREMAM), 390-408.
- , BILLIEZ JACQUELINE, BULOT THIERRY, LEGLISE ISABELLE, MILLER CATHERINE (2008), *Parlers jeunes, ici et là-bas: Pratiques et représentations*, Paris, L'Harmattan.
- CERRUTI MASSIMO, REGIS RICCARDO (2005), "Code switching e teoria linguistica: la situazione italomanziana", *Italian Journal of Linguistics* 17.1, 179-208.
- DAOUD MOHAMED (2001), "The Language Situation in Tunisia", *Current Issues in Language Planning* 2.1, 1-52.
- (2011), "The Sociolinguistic Situation in Tunisia: Language Rivalry or Accommodation?", *International Journal of the Sociology of Language* 209, 9-33.
- GHOUL HASNA (2009), "Variations linguistiques dans le marquage du territoire dans la ville de Tunis", *Synergies Tunisie* 1, 119-124.
- GUGLIOTTA ELISA (2022), *Realization of a Tunisian Arabish Corpus with Use Within the Scope of NLP-Natural Language Processing*, unpublished PhD thesis, Sapienza University of Rome & Université Grenoble Alpes.
- , DINARELLI MARCO (2022), "TArC: Tunisian Arabish Corpus First Complete Release", in *Proceedings of the 13th Language Resources and Evaluation Conference (LREC 2022)*, Marseille, European Language Resources Association (ELRA), 1125-1136.
- HABASH NIZAR, ERYANI FADHL, KHALIFA SALAM, RAMBOW OWEN, ABDULRAHIM DANA, ERDMANN ALEXANDER, FARAJ REEM, ZAGHOUBI WAJDI, BOUAMOR HOUDA, ZALMOUT NASSER, HASSAN SARA, AL-SHARGI FAISAL, ALKHEREYF SAKHAR, ABDULKAREEM BASMA, ESKANDER RAMY, SALAMEH MOHAMMAD, SADDIKI HIND (2018), "Unified Guidelines and Resources for Arabic Dialect Orthography", in *Proceedings of the 11th Language Resources and Evaluation Conference (LREC 2018)*, Miyazaki, European Language Resources Association (ELRA), 3628-3637.
- HARY BENJAMIN (1996), "The Importance of the Language Continuum in Arabic Multiglossia", in Alaa Elgibali (ed.), *Understanding Arabic: Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, Cairo, American University in Cairo Press, 69-90.
- HEATH MARIA (2018), "Orthography in Social Media: Pragmatic and Prosodic Interpretations of Caps Lock", *Proceedings of the Linguistic Society of America* 3.1, 1-13.

- JAFFE ALEXANDRA, ANDROUTSOPOULOS JANIS, SEBBA MARK, JOHNSON SALLY (eds.) (2012), *Orthography as Social Action: Scripts, Spelling, Identity and Power*, Berlin, De Gruyter.
- LAROUSSE FOUED (2010), "Les politiques linguistiques des pays maghrébins Un essai d'évaluation", *Iles d'imesli* 2, 183-196.
- MAAMOURI MOHAMED, BIES ANN, GADDECHE FATMA, KROUNA SONDOS, TABESSI TOUB DALILA (2009), *Guidelines for Treebank Annotation of Speech Effects and Disfluency for the Penn Arabic Treebank V1.0*, Linguistic Data Consortium, University of Pennsylvania, <https://www ldc.upenn.edu/sites/www ldc.upenn.edu/files/atb-bn-guidelines-v1.0.pdf>.
- MASMOUDI ABIR, ELLOUZE KHMEKHEM MARIEM, KHROUF MOURAD, HADRIKH BELGOUTH LAMIA (2019), "Transliteration of Arabizi into Arabic script for Tunisian dialect", *Transactions on Asian and Low-Resource Language Information Processing (TALLIP)* 19.2, 1-21.
- MILLER CATHERINE (2004), "Variation and Change in Arabic Urban Vernaculars", in Martine Haak, Rudolf De Jong, Kees Versteegh (eds.), *Approaches to Arabic Dialects*, Leiden-Boston, Brill, 177-206.
- (2017), "Contemporary dārija Writings in Morocco: Ideology and Practices", in Jacob Høigilt, Gunvor Mejdell (eds.), *The Politics of Written Language in the Arab World*, Leiden-Boston, Brill, 90-115.
- MION GIULIANO (2018), "Pré-hilalien, hilalien, zones de transition. Relire quelques classiques aujourd'hui", in Giuliano Mion (ed.), *Mediterranean Contaminations. Middle East, North Africa, and Europe in Contact*, Berlin, De Gruyter, 102-125.
- PANCKHURST RACHEL (2009), "Short Message Service (SMS): typologie et problématiques futures", in Teddy Arnavielle (ed.), *Polyphonies, pour Michelle Lanvin*, Montpellier, Université Paul-Valéry Montpellier 3, 33-52.
- SAYAH LOTFI (2014), *Diglossia and Language Contact: Language Variation and Change in North Africa*, Cambridge, Cambridge University Press.
- THURLOW CRISPIN (2006), "From Statistical Panic to Moral Panic: The Metadiscursive Construction and Popular Exaggeration of New Media Language in the Print Media", *Journal of Computer-Mediated Communication* 11.3, 667-701.
- WINTER BODO (2019), *Statistics for Linguists: An Introduction Using R*, New York-Abingdon-on-Thames, Routledge.

Abstracts

Fantasy Fiction in China: *Guixu* by Qitongren

Gloria Cella

In the last two decades, the macro genre of fantasy fiction has experienced an incredible development in the People's Republic of China after its introduction through foreign fantasy literature translations. Despite the huge amount of texts and novels on internet platforms, within Online Literature (*wangluo wenxue* 网络文学), which has arisen the interest of scholars in China and abroad, this genre circulated also on fantasy literature journals from 2003 to 2013. From these journals, the figure of Qitongren 骑桶人, the pen name of Li Qiqing 李启庆, emerged. After a brief introduction about the first developments of the genre in China, this article analyzes *Guixu* (归墟 2004), one of the author's first short stories published in journals, and some of its narrative aspects, identifies its sources and tries to give an interpretation in order to prove that fantasy fiction, as other genres, is not only a kind of escapist and entertainment literature but provides also views and opinions on our world.

From Temple to Mosque: The *Kīrtimukha* in Indo-Islamic Architecture

Lidia Corna

The *kīrtimukha* or 'Face of Glory' is one of the most recurring motifs in the Indian figurative vocabulary. Over the centuries, the beastly face

has become a formal archetype which has spread throughout Hindu, Jain and Buddhist architecture. The apotropaic element, terrible in its expression, is often depicted at the entrances of religious monuments where, with its gaping mouth, it devours and protects the devotee who crosses the thresholds. Beginning in the 12th century, the Muslim invasions gave rise to a new political regime. The desecration of temples was an integral part of the Islamic conquest, since the temple was the place where the political power of the Hindu kings was legitimized by the deity: destroying it meant destroying the king's power. Normally, upon completing new territorial conquests, the Muslim Sultan used to order the construction of mosques employing spoils of the destroyed temples. However, since Hindu and Jain architecture was widely inhabited by several figurative elements, which are not allowed within Islamic religious monuments, it was necessary to deface the material before reusing it. Nevertheless, the chisel of Muslim artisans often curiously spared one figurative element: the *kīrtimukha*. Thus, the 'Face of Glory' found its way into the Islamic architecture of the early conquest period. Why did this significant element of the Indian figurative vocabulary survive? The paper proposes some hypotheses.

Nostalgia and *furusato*: The Recollection of the Past in Japanese and Okinawan Literature

Gloria Farinaccia

This paper aims to investigate how Okinawan writers developed the myth of *furusato* during the so-called prewar era, which roughly covers the years from the Taishō 大正時代 (1912-1926) to the early Shōwa period 昭和時代 (1926-1989). The investigation will also consider the mainland literature of the time to identify similarities and discrepancies. Specifically, the study will address the works by Kushi Fusako 久志芙紗子 (1903-1986), Yogi Seishō 與儀正昌 (b. 1905), and Miyagi Sō 宮城聰 (1895-1991) that are characterized by the recollection of an idyllic past that is lost forever: the dystopia rooted in the trauma and nostalgia felt by the inlanders who are often forced to move to mainland Japan. In this regard, *furusato* (a richly evocative Japanese term literally meaning birthplace) is not identified as a specific place, but as a time-

and-space-dependent phenomenon that sometimes overlaps with its physical counterpart. In mainland Japan, during the Meiji period 明治時代 (1868-1912), this concept is brought to light loaded with desire and discontent that arises from social changes and historical conditions that span the entire first half of the twentieth century. *Furusato* becomes particularly relevant to the prototypical main character of the Japanese novel of the late nineteenth century and, when it comes to Okinawa, *furusato* is strongly tied to emigration and the development of inferiority complex. In prewar Okinawan fiction, mythic *furusato* will evolve to become a key to overcoming the hostilities of urban life because focusing on how things were gives a bittersweet sentiment of relieving from the burden of things that went wrong.

Between Feminism and Mental Disorder: The Influence of Feminist Ideology on Kobayashi Eriko's Writing

Luna Frezza

Kobayashi Eriko 小林エリコ (1977-) is a contemporary Japanese author whose literary career began in 2016 with the publication of manga, novels and postings on her blog. These were purely autobiographical and mostly dealt with mental disorder, its description, origin, treatment, and the degree of social acceptance of individuals suffering from them. In her novels she devotes special attention to major depressive disorder, which she herself developed and of which she considers her dysfunctional relationship with family members to be the primary cause. Following the emergence of that illness, she has several times attempted suicide, even as she was unable to grasp the real reason for her malaise and compulsion. In her first novel, *Kono jigoku wo ikiru no da* この地獄を生きるのだ (Living This Hell, 2017), Eriko identifies the cause of her malaise in her tendency to overreact to problems that would otherwise be rather common (such as stressful work, the lack of money and underdeveloped relationships with friends). Only following the discovery of feminism, she could identify the actual causes behind her disorder and thus begin a process of acceptance and progressive healing. This is especially evident in her penultimate novel, *Watashi ga feminizumu wo shiranakatta koro* 私がフェミニズムを知らな

かった頃 (When I didn't know feminism, 2021). The paper aims to show how Kobayashi Eriko's encounter with the feminist movement not only helped her in the treatment of her mental illness, but also radically changed her views on it as reflected in her writings. This will be argued with particular reference to the evolution of ideas, thoughts and actions in the literary characters she has created in her novels.

The Tunisian Multilingual Digital Context, a Corpus-Based Statistical Analysis of Code-Switching in Arabizi

Elisa Gugliotta

This study focuses on the Arabizi system used to write Tunisian Arabic in order to examine the distribution of certain linguistically connotated features, in terms of diastratic, diafasic, and to a lesser extent, diatopic variation. After providing an initial description of Arabizi, its motivations for emergence, and its linguistic peculiarities, the focus of the study will shift to the implications of its use in a digital context. Specifically, the role of Tunisian Arabic in society will be observed in relation to Modern Standard Arabic (MSA) and French, with the aim to capture the various facets of the linguistic ideology within the multilingual Tunisian society. Therefore, by examining data from a corpus of texts originating from the context of digital informal communication and through the use of statistical methods, the distribution of French terms will be examined, while taking into account different variables characterizing the users and the specific context in which their digital texts are disseminated.

Preliminary Notes on the Use of Alcohol in Cemal Süreya's Poems

Anastasiya Rudnytska

The poetry of writers of the Second New movement (*İkinci Yeni*), which emerged in Turkey in the 1950s, is known for its special style of writing characterized by incomplete and inverted sentences, and for its

focusing on the inner world of characters and authors whereby the reader is exposed to the frustration, depression and hopelessness evoked by the cruelty and injustice of the modern world. The characteristic feature of Cemal Süreya's poetry, a prominent representative of this movement, lies in the frequent reference to alcoholic drinks aiming at representing the mood of his characters and of himself. The study contextualizes Süreya's treatment of alcohol within a long literary tradition started by *Divan* poetry in the 13th century, where wine and *meyhane* (tavern) had been glorified and invested with a mystic-metaphorical meaning. The connection between alcohol and meyhane in Cemal Süreya's life is further investigated in order to explain the use and function of various traditional and modern drinks, such as *rakı*, *bira* and *şarap*, in some of his poems taken from the collections 999. *Gün: Üstü Kalsın* (Day 999: Keep the Change, 1991) and *Sevda Sözleri: Bütün Şiirler* (Love Sayings: All Poems, 2013).

The Role of Phonological Awareness in the Acquisition of Chinese Characters Reading in L1 Chinese Students with Dyslexia: A Preliminary Study

Irene Verzi

The present work aims at investigating the role of phonological awareness in the acquisition of Chinese characters reading in Chinese students with dyslexia. The Hypothesis of Phonological Deficit, which explains some objective difficulties in dyslexic individuals related to phonological awareness, has given rise to many interventions on the subjects, even in cross-linguistic contexts: the difficulty in phonological awareness would indeed be common to all dyslexic individuals regardless of their language background (Smythe *et al.* 2004). Despite this globally recognized assumption, several studies demonstrate that dyslexia is shaped by language-specific characteristics and that the Western models for measuring reading acquisition are not entirely effective in describing how dyslexia manifests in logographic writing systems. From this perspective, an in-depth analysis of the role played by phonological awareness may lead to a better understanding of the

processes underlying the reading acquisition of Chinese characters. It may also help identify the most effective instructional methods aimed at fostering reading abilities among Chinese dyslexic students.

The Image of the King and the *Insignia* of Royal Power on the Monuments of the City of Vijayanagara (1336-1575)

Francesca Maria Zaccardo

The aim of the study is to identify the characteristics of the royal iconography in the period when Vijayanagara was the capital of the homonymous kingdom (1336-1565). The analysis begins with two iconographic models that are placed at two chronological extremes: one is dated to the period immediately following the foundation of the city (half of the 14th century) and the other shortly before its abandonment in 1565. In outlining the characteristics of the image of the sovereign, a fundamental role is played by royal *insignia*, the objects which accompany the dynast in his public appearances and which, in the figurative field, constitute important iconographic attributes. Being aware of the risk inherent in what can be defined as the "genre effect", i.e. the tendency of artist to represent, almost in a standardized way, the symbols that one expected to appear on a given occasion, and not those that actually appeared there, the iconographic analysis will also take into consideration the testimonies present in the numerous travel reports written by foreign ambassadors and merchants who visited the city of Vijayanagara between the 15th and 16th centuries. In these chronicles the figure of sovereign is described in great detail.

Autori

GLORIA CELLA, dottoranda di ricerca, *curriculum* Asia Orientale, 37° ciclo – titolo da conseguire nella prima metà del 2025, con discussione della tesi *Gli spazi e i mondi del fantasy nella letteratura cinese contemporanea: le riviste letterarie*, supervisore Alessandra Brezzi, co-supervisore Paolo Magagnin. Membro dell’Officina di Traduzione Permanente dell’Università di Milano-Bicocca e dell’Associazione Italiana di Studi Cinesi (AISC).

LIDIA CORNA, dottoranda di ricerca, *curriculum* Subcontinente Indiano e Asia Centrale, 37° ciclo – titolo da conseguire nella prima metà del 2025, con discussione della tesi *Da Delhi al Deccan, l'imperialismo islamico del XIV secolo e le moschee di conquista di Dhār, Daulatabad e Warangal*, supervisore Ciro Lo Muzio, co-supervisore Mattia Guidetti. Vincitrice nel 2022 del bando di avvio alla ricerca finanziato da Sapienza Università di Roma per il progetto “Le moschee di conquista del Deccan: ricognizione, mappatura digitale ed archivio fotografico”.

GLORIA FARINACCIA, dottoranda di ricerca, *curriculum* Asia Orientale, 37° ciclo – titolo da conseguire nella prima metà del 2025, con discussione della tesi *Lingua e identità nella letteratura di Okinawa dal periodo Meiji al primo dopoguerra*, supervisore Luca Milasi, co-supervisore Chiara Ghidini. Nel gennaio 2023 ha frequentato il corso “Internazionalizzazione degli studi d’archivio giapponesi – Progetto di sviluppo di competenze dedicate nell’epoca dell’informazione globale” presso l’Ōita-ken ritsu sentetsu shiryōkan (Archivio storico della prefettura di Ōita “Saggi Antichi”). I suoi interessi di ricerca

spaziano dalla letteratura delle minoranze, alla dialettologia giapponese, alla psicolinguistica e sociolinguistica applicata alle minoranze dell'arcipelago giapponese.

LUNA FREZZA, dottoranda di ricerca, *curriculum* Asia Orientale, 37° ciclo – titolo da conseguire nella seconda metà del 2025 con discussione della tesi *Scrittura femminile e strategie diegetiche di rappresentazione dei disturbi depressivi nella letteratura giapponese contemporanea (2000-2020)*, supervisore Matilde Mastrangelo, co-supervisore Junji Tsuchiya. Vincitrice del progetto “Mirai” (2015) e di due borse di scambio della durata di 11 mesi ciascuna, la prima durante il corso di Laurea Triennale, presso la Sophia University di Tokyo (2016-2017) la seconda durante il corso di Laurea Magistrale, presso la Keio University di Tokyo (2019-2020).

ELISA GUGLIOTTA, dottoressa di ricerca, *curriculum* Studi arabi, iranici e islamici, 34° ciclo, tesi discussa nel 2022: *Realization of a Tunisian Arabish Corpus with use within the scope of NLP-Natural Language Processing*, in cotutela con l'Université Grenoble Alpes (UGA), laboratori LIDILEM e LIG, supervisori Giuliano Mion e Olivier Kraif, co-supervisori Marco Dinarelli e Giuliano Lancioni. Vincitrice nel 2019 presso Sapienza Università di Roma di un bando per il progetto “AraCorPy – Building an Arabish Corpus using Python”. Nel 2023 il Consiglio universitario nazionale francese (CNU) le ha conferito il titolo di *maître de conférences* per le sezioni 15 (Lingue, letterature e culture africane, asiatiche e di altre aree linguistiche) e 07 (Scienze del linguaggio). È membro dell'asse di ricerca 1 (Linguistic Description and Modeling, Corpus, NLP - Deep Learning and Corpus Annotation) del laboratorio LIDILEM. Completato un post-doc presso l'Istituto di Intelligenza Artificiale MIAI dell'UGA, è diventata titolare di assegno di ricerca all'Istituto di Linguistica Computazionale “Antonio Zampolli” del Consiglio Nazionale delle Ricerche di Pisa.

MARIO PRAYER, professore ordinario di Storia dell'India moderna e contemporanea e docente per affidamento di Lingua e traduzione bengali presso Sapienza Università di Roma, è responsabile scientifico

della sezione Subcontinente Indiano e Asia Centrale del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa. È membro del Comitato di redazione della *Rivista di Studi Orientali* del Dipartimento ISO. Ha all'attivo numerose pubblicazioni riguardanti la storia politica e culturale del Bengala nel Novecento, la democrazia indiana, le relazioni fra India e Italia e il movimento costruttivo di M.K. Gandhi. Ha tradotto in italiano dall'originale bengali opere di Rabindranath Tagore, Manik Bandopadhyay e Tarashankar Bandyopadhyay ed è co-autore del primo manuale di lingua bengali per apprendenti italiani.

ANASTASIYA RUDNYTSKA, dottoranda di ricerca, *curriculum* Studi Arabi, Iranici e Islamici, 37° ciclo – titolo da conseguire nella prima metà del 2025, con discussione della tesi *Mythology as a Subject of Intertextuality in Postmodern Turkish Literature*, supervisore Rosita D'Amora, co-supervisore Olcay Akyıldız. Da ottobre 2022 a febbraio 2023, Visiting Ph.D. Student presso l'Università Bar-Ilan in Israele.

IRENE VERZÌ, dottoranda di ricerca, *curriculum* Asia Orientale, 36° ciclo – titolo da conseguire nella prima metà del 2024, con discussione della tesi *L'acquisizione della lettura dei caratteri cinesi in studenti italofofoni dislessici*, supervisore Paolo De Troia, co-supervisore Chiara Romagnoli. Vincitrice nel 2021 del bando di avvio alla ricerca finanziato da Sapienza Università di Roma per il progetto "Read It! – Risorse educative per allievi dislessici in Italia".

FRANCESCA MARIA ZACCARDO, dottoranda di ricerca, *curriculum* Subcontinente Indiano ed Asia Centrale, 36° ciclo – titolo da conseguire nella seconda metà del 2023, con discussione della tesi *La dialettica indo-islamica nell'architettura e nell'iconografia di Vijayanagara nel XVI secolo*, supervisore Ciro Lo Muzio, co-supervisore Michelina Di Cesare. Vincitrice nel 2022 del bando di avvio alla ricerca finanziato da Sapienza Università di Roma per il progetto "L'immagine del re di Vijayanagara nel Nujum al'Ulum".

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

UMBERTO GENTILONI

Membri

ALFREDO BERARDELLI
LIVIA ELEONORA BOVE
ORAZIO CARPENZANO
GIUSEPPE CICCARONE
MARIANNA FERRARA
CRISTINA LIMATOLA

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE RICERCHE SULL'ORIENTE

Responsabile

MATILDE MASTRANGELO (Roma, Sapienza)

Membri

MARIO CASARI (Roma, Sapienza)
BRUNO LO TURCO (Roma, Sapienza)
E. MARINA MIRANDA (Roma, Sapienza)
ELISA GIUNIPERO (Università Cattolica di Milano)
NOEMI LANNA (Orientale di Napoli)
MARIA ANGELILLO (Statale di Milano)
DAIANA LANGONE (Università di Cagliari)

Opera sottoposta a peer review. Il Consiglio scientifico-editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

This work has been subjected to a peer review. The Scientific-editorial Board ensures a transparent and independent evaluation of the works by subjecting them anonymously to two reviewers, anonymous as well. For further details please visit the website: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it | *For information on the previous volumes included
in the series, please visit the following website: www.editricesapienza.it*

131. *Lectures of Spinoza for the new millennium*
a cura di Pina Totaro e Giovanni Licata
132. *Lessico Leopardiano 2022*
a cura di Valerio Camarotto
133. *Años ardientes y míticos*
El hispanismo italiano y los poetas de la Edad de Plata
Andrea Blarzino
134. *Mosaico insulare*
Verbi e modi contemporanei del racconto cubano
a cura di Mayerín Bello e Stefano Tedeschi
135. *Parola al testo*
Percorsi interdisciplinari di critica del testo
*a cura di Olena Igorivna Davydova, Aliza Fiorentino, Giulia Lucchesi, Simone
Muscionico, Mariangela Palombo*
136. *Stilistica e letterature del mondo in lingua inglese*
nella didattica dei licei italiani
Isabella Marinaro
137. *Adaptation as a Transmedial Process*
Theories and Practices
edited by Mimmo Cangiano, Filippo Luca Sambugaro
138. *Centri storici, digitalizzazione e restauro*
Applicazioni e ultime normative della Carta del Rischio
*Donatella Fiorani, Marta Acierno, Adalgisa Donatelli, Annarita Martello,
Silvia Cutarelli*
139. *The Quest for the Primordial*
An Inquiry into the Nationalist Rhetoric of Contemporary Japan
Elisa Vitali
140. *Le culture e le letterature ispanoamericane nella scuola italiana*
a cura di Adele Villani e Francesco Caracci
141. *Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III*
Quaderni di studi dottorali alla Sapienza
a cura di Mario Prayer

Il presente volume si inserisce nell'iniziativa editoriale dei *Quaderni di studi dottorali alla Sapienza* inaugurata nel 2021, volta a presentare in *open access* alla comunità scientifica, così come al pubblico generale, alcuni dei risultati più significativi raggiunti nelle loro ricerche da giovani studiosi e studiosi afferenti al Dottorato in Civiltà dell'Asia e dell'Africa, presso Sapienza Università di Roma. Dedicato ai cicli 34°, 36° e 37°, questo terzo tomo descrive un variegato ambito tematico e disciplinare comprendente l'iconografia e l'architettura dell'India centro-meridionale come veicoli di rappresentazione della sovranità e della cultura dominante, la letteratura quale luogo di confronto fra tensioni interiori e dinamiche sociali in Cina, Giappone e Turchia nel periodo moderno e contemporaneo, e la linguistica inserita in una prospettiva interdisciplinare rivolta allo studio della società tunisina e della dislessia in ambito sinofono.

Mario Prayer, professore ordinario di Storia dell'India moderna e contemporanea e docente per affidamento di Lingua e traduzione bengali presso la Sapienza Università di Roma, è responsabile scientifico della sezione Subcontinente Indiano e Asia Centrale del Dottorato di ricerca in Civiltà dell'Asia e dell'Africa. È membro del Comitato di redazione della *Rivista di Studi Orientali* del Dipartimento ISO. Ha all'attivo numerose pubblicazioni riguardanti la storia politica e culturale del Bengala nel Novecento, la democrazia indiana, le relazioni fra India e Italia e il movimento costruttivo di M.K. Gandhi. Ha tradotto in italiano dall'originale bengali opere di Rabindranath Tagore, Manik Bandopadhyay e Tarashankar Bandyopadhyay ed è coautore del primo manuale di lingua bengali per apprendenti italiani.

ISBN 978-88-9377-292-1



9 788893 772921

