

LUCA STIRPE

LA SCUOLA DELLA LEGGE:  
LA FUNZIONE EDUCATIVA DELLA NARRATIVA  
POLIZIESCA CINESE MEDIEVALE

Chi immagina che la tradizione poliziesca sia un fenomeno squisitamente europeo rimarrà forse sorpreso nell'apprendere che la narrativa giudiziaria cinese, seppure ancora oggi relativamente poco studiata e conosciuta, occupa un posto di tutto rilievo nella storia della letteratura cinese medievale e che le più antiche raccolte di novelle investigative giunte fino a noi precedono di vari secoli la comparsa del genere nel cosiddetto 'vecchio continente'.

Oltre al divertimento e al piacere, la lettura delle novelle poliziesche, o *gong'an xiaoshuo*, si rivela un'inesauribile fonte di spunti e informazioni riguardo la vita quotidiana, le usanze e i modi di essere e di pensare della gente comune, nonché sul complesso rapporto fra cittadino e istituzioni.

In queste pagine si cercherà di individuare l'origine di questa tradizione letteraria e di contestualizzarla dal punto di vista storico e sociale, per poi descriverne nei tratti salienti le caratteristiche e infine offrire alcuni spunti di riflessione sulle funzioni che il genere poliziesco sembra svolgere, funzioni che come vedremo vanno ben al di là del puro intrattenimento.

Per comprendere appieno il fenomeno della nascita e dell'affermazione della letteratura in vernacolo non si può non prendere in considerazione due fattori ad essa intimamente connessi: il massiccio processo di urbanizzazione verificatosi nel periodo compreso fra la fine dei Tang (618-907) ma soprattutto l'inizio dei Song (960-1279) e l'attività dei cantastorie professionisti.

Importanti progressi tecnologici, il potenziamento della rete idrica e del sistema di terrazzamento dei campi, congiuntamente all'introduzione di nuove colture, portarono fra il X

e il XII secolo a un aumento smisurato del volume degli scambi e alla capillarizzazione della rete di distribuzione delle merci. Questi fattori furono determinanti per il verificarsi nel X secolo di un vero e proprio balzo demografico – la Cina arriva a contare in questo periodo una popolazione di circa cento milioni di abitanti – che, unitamente allo sviluppo e consolidamento dell'economia monetaria e alle massicce migrazioni dalle campagne verso le grandi città, divenute ora centri di produzione oltre di consumo, produsse quella che viene da alcuni studiosi definita la 'rivoluzione commerciale della Cina'<sup>1</sup>. Le città cambiano profondamente la loro fisionomia: da città aristocratiche e amministrative, con un centro destinato alle funzioni di governo e una periferia alle attività commerciali e mercantili, a città più complesse, centri commerciali e ricreativi e residenza di proprietari terrieri e ricchi mercanti, pullulanti di attività connesse con la cultura e il divertimento, mercati, circhi, case da tè e ristoranti di ogni sorta. Anche l'assetto urbanistico delle grandi città subisce significative trasformazioni: tende a scomparire l'antica cinta muraria che separava la vita amministrativa da quella commerciale per far spazio a una struttura molto articolata, segno di una mutata e meno rigida stratificazione sociale. I protagonisti di questo cambiamento sono senza dubbio i ricchi mercanti, principali beneficiari della 'rivoluzione commerciale'. Le grandi fortune accumulate permisero loro di emanciparsi dalla tradizionale subordinazione e dal basso prestigio sociale loro imposto dall'ideologia confuciana e persino, grazie a legami finanziari o strategiche alleanze matrimoniali, di mescolarsi con l'élite dominante dell'aristocrazia e della burocrazia imperiale e di accedere in molti casi alla cultura, intimamente associata al potere grazie al sistema di reclutamento dei funzionari tramite il concorso di stato. Il cittadino Song chiede ora qualcosa di quasi impensabile in passato: divertimento e intrattenimento costanti, ovvero non limitati alle ricorrenze. E le città sono pronte a soddisfare queste esigenze: giocolieri, acrobati, burattinai, teatrini delle ombre, commedianti, chiromanti, venditori di oroscopi, giocattoli,

<sup>1</sup> Vedi Sabattini, M. e P. Santangelo, *Storia della Cina*, Roma-Bari, Laterza, 2005 (1986), p. 345 e segg.

dolci e leccornie di ogni tipo divengono lo sfondo quotidiano dell'ambiente urbano. È in questo panorama che si inserisce l'emergere di una figura la cui attività sarà determinante per l'affermarsi della letteratura in vernacolo, cui si riallaccia, come vedremo, il filone della narrativa poliziesca: il cantastorie professionista. Ed è proprio da qui che dobbiamo partire per meglio comprendere la nascita della novella e dei romanzi in vernacolo e il loro altissimo potenziale sovversivo, da inserire in quel lungo ma inesorabile processo che, malgrado gli sforzi dell'ortodossia confuciana per contenerlo, finirà per mettere in crisi e poi dopo secoli soppiantare totalmente la supremazia della lingua cinese classica e che ci regalerà le migliori opere della narrativa cinese<sup>2</sup>.

La vita del cantastorie era senza dubbio alcuno assai dura. Fin dalla tenera età, l'aspirante artista, normalmente proveniente dagli strati medio bassi della società, era sottoposto ad un lungo e faticoso addestramento<sup>3</sup> che prevedeva la memorizzazione di migliaia di caratteri e l'acquisizione delle complesse tecniche recitative – comprese battute, moti, commenti e scambi con il pubblico atti a mantenere viva l'attenzione e divertire. I cantastorie, data l'estrema complessità dell'apprendimento, erano solitamente specializzati in alcuni temi: fatti storici, leggende, avvenimenti curiosi, apparizioni di spiriti e fantasmi, vicende amorose, storie religiose e anche casi giudiziari. Per quanto riguarda lo spettacolo, si sa che aveva inizio con la recitazione di poesie o brevi aneddoti attinenti, per affinità o contrasto, con la narrazione principale; questi preamboli avevano lo scopo di accattivare l'interesse e ritardare l'effettiva narrazione fino a quando non si fosse radunato un numero sufficiente di spettatori che poi avrebbero ricompensato con un'offerta la performance, sempre che avesse soddisfatto le aspettative. Seguiva poi la storia principale con parti in prosa intercalate a passaggi in

<sup>2</sup> Per avere un'idea della ricchezza e complessità della narrativa cinese si può consultare Masi, E., *Cento trame di capolavori della letteratura cinese*, Milano, Rizzoli, 1991.

<sup>3</sup> Per un'ampia esposizione della formazione dei cantastorie professionisti si veda Hrdlickova, V., 'The Professional Training of Chinese Storytellers and the Storytellers' Guilds', in *Archiv Orientalni*, XXXIII (1965), pp. 225-248.

rima (poesie, ballate, motti e proverbi), parti cantate o recitative con o senza accompagnamento musicale, di solito tamburo o percussioni; a chiusura, il finale con eventuale ricapitolazione degli eventi e spesso con commenti fra il serio e il faceto alle vicende esposte.

È qui importante notare come la struttura stessa delle novelle in vernacolo, o *huaben*, ricalchi fedelmente questo tipo di arte, al punto che per decenni – e talvolta ancora oggi – i testi scritti sono stati considerati veri e propri canovacci ad uso dei cantastorie, invece che opere di narrativa autonome scritte per essere lette ma consapevolmente ed esplicitamente legate agli spettacoli di strada, come è oggi opinione condivisa fra gli studiosi del genere, sia cinesi che occidentali. Difatti, il formato tipico dello *huaben* prevedeva: una o più poesie, oppure un breve racconto introduttivo (anche qui legato per analogia o contrasto alla vicenda principale); il racconto principale; il finale con ricapitolazione e commento<sup>4</sup>. All'interno del testo, continue le intrusioni del narratore (il cantastorie implicito), introdotte da formule fisse, anch'esse derivate dall'arte dei cantastorie, quali: *è proprio vero che...*, *come recita l'antico adagio...*, *a riprova v'è quel verso...*, *ma si guardi solo...*, *chi si sarebbe mai aspettato che...*, oppure veri e propri scambi col lettore (lo spettatore implicito), con locuzioni come *tu, lettore, dirai ora che...* a far da introduzione.

Da un certo punto di vista, le origini del poliziesco cinese sono già di per sé un mistero da risolvere. Il termine *gong'an* riporta esplicitamente all'attività dei magistrati: *gong*, 'pubblico, collettivo', è da intendersi nell'accezione specifica di 'amministrazione pubblica', mentre *an*, 'tavolo lungo e stretto', allude al banco del giudice e per associazione ai documenti su di esso depositati (atti, dossiers, denunce), andando poi a indicare ogni affare giudiziario o processo. Le novelle che hanno come tema i casi giudiziari appartengono a tutti

<sup>4</sup> Nel caso specifico della narrativa giudiziaria si osserva una spiccata preferenza per il seguente formato: poesia introduttiva; racconto principale; chiusura in forma di sentenza in lingua classicheggiante o in forma di ballata, seguita da un'eventuale poesia o motto ad elogio della perspicacia e retitudine del giudice inquirente.

gli effetti, come accennato poc' anzi, alla più generale categoria degli *huaben*. Ora, il problema sta nel collocare storicamente la comparsa di questi testi e nel capire cosa fossero effettivamente – manuali ad uso dei cantastorie? testi che mettono per la prima volta per iscritto la tradizione orale di leggende e storie cinesi nelle modalità dei cantastorie, che di quella tradizione erano i diretti interpreti? testi usati per le predicazioni buddiste, e dunque genere d'importazione? Quale che sia la corretta interpretazione<sup>5</sup>, è forse utile in questa sede dare una definizione minima del termine e cercare di mettere insieme i pochi e frammentari dati storici a nostra disposizione. Lo *huaben* è un testo narrativo in prosa che può contenere parti versificate costituenti un tutt'uno senza esplicite cesure, redatto in lingua vernacolare. Proseguendo con le definizioni generali, si può anche affermare che gli *huaben* segnano la fase di passaggio dalla narrativa orale a quella scritta. Quanto ai dati storici, sembra oramai assodato che la prima comparsa di testi a stampa debba farsi risalire in Cina all'VIII-IX secolo, e che sia da ricondurre all'ambito religioso buddista, quando vennero per la prima volta messi a stampa sutra, vite dei budda, storie di demoni, fatti straordinari o miracolosi, ma anche calendari e volantini distribuiti durante le festività religiose. È solo nel XIII secolo, tuttavia, all'epoca della dinastia dei Song Meridionali (1127-1279), che fa la sua comparsa il termine *huaben*, che lega il carattere *hua* 'parola, narrazione' a *ben* 'libro, testo', e precisamente all'interno di uno zibaldone in lingua classica risalente all'anno 1235 che descrive i divertimenti della capitale imperiale Hangzhou, il *Ducheng jisheng* [Meraviglie dalla capitale], attribuito ad un non meglio identificato Naide weng. In questa raccolta di annotazioni e aneddoti vengono menzionate fra le altre cose le varie scuole di cantastorie presenti alla capitale,

<sup>5</sup> Il dibattito è ancora aperto fra gli esperti del settore, e spesso, mi sembra, pregiudicato da posizioni ideologiche su concetti quale il significato di 'letteratura popolare', sull'identità degli autori o anche sulla rappresentatività sociale dei testi, ma, a meno di nuove e clamorose scoperte, non si intravede una conclusione soddisfacente e definitiva alla questione. Un intramontabile studio sulla nascita della narrativa in vernacolo rimane Idema, W.L., *Chinese Vernacular Fiction. The Formative Period*, Leiden, Brill, 1974.

di cui una specializzata in *gong'an*, casi giudiziari, purtroppo senza offrirci nessun altro dettaglio a riguardo. A dispetto della scarsità di informazioni, la data di pubblicazione della raccolta viene attualmente presa come una specie di anno zero della novellistica in vernacolo e, di conseguenza, del poliziesco cinese. Risale invece all'epoca della dominazione mongola degli Yuan (1271-1368) una raccolta di *huaben* e testi teatrali, compilata da Luo Ye, il *Zuiweng tanlu* [Conversare del vecchio beone]. In quest'opera, che riporta materiale narrativo di epoca Song e che supplisce in certo modo alle carenze del *Ducheng jisheng*, vengono classificate a seconda degli argomenti trattati otto scuole di cantastorie e forniti almeno i titoli di ben sedici storie della categoria *gong'an*, confermando quindi l'ipotesi di una circolazione degli *huaben* giudiziari già durante i Song. Sempre in epoca Yuan compaiono i primi testi teatrali con trame giudiziarie. Dobbiamo però aspettare l'epoca Ming (1368-1644), periodo di massima fioritura della novella in vernacolo, per avere a disposizione i testi delle novelle poliziesche, molti dei quali appartenenti ai periodi Song e Yuan e più o meno rimaneggiati da autori e compilatori Ming<sup>6</sup> e sempre inclusi in raccolte comprendenti varie decine e in alcuni casi anche più di cento storie, rigidamente divise in categorie<sup>7</sup>.

Prima di analizzare le caratteristiche salienti della novella poliziesca cinese, è opportuno cercare di identificarne –

<sup>6</sup> È da notare che gli stessi autori Ming chiamavano le novelle *ni huaben* (*huaben* d'imitazione), riallacciandosi esplicitamente all'arte dei cantastorie di epoca Song e ricalcando, come abbiamo visto, nella struttura dei loro testi i meccanismi degli spettacoli di strada.

<sup>7</sup> Come esempio posso citare una raccolta che ho avuto modo di studiare e in parte tradurre, il *Huang Ming zhushi lianming qipan gong'an* [Casi giudiziari meravigliosamente giudicati e risolti con perspicacia dai vari funzionari dell'augusta dinastia Ming], compilata da Yu Xiangdou, vissuto a cavallo fra il XVI e il XVII secolo, la cui edizione più antica a nostra disposizione risale al 1598. Le 105 novelle in essa raccolte vengono distribuite in 16 categorie: destino, stupri, furti, liti, truffe con omicidio, intimidazioni, rapimenti, tombe e tumuli, matrimoni, debiti, beghe familiari, risse, successioni, omissioni, certificati e licenze, tributo alla virtù. Quattro casi tradotti in inglese e qualche notizia in più sull'opera si possono trovare in Stirpe, L., 'Huang Ming zhushi lianming qipan gong'an: A Collection of Detective Stories Held by the Beijing and Tokyo Libraries' in *Ming Qing yanjiu*, 1997, pp. 148-237.

per quanto possibile e in modo indiziario – gli autori e i lettori. Per quanto riguarda gli autori, se possiamo continuare a ipotizzare interventi dei performers orali per gli *huaben* più antichi di epoca Song (dei quali, peraltro, si hanno solo riferimenti e non testi originali), possiamo essere certi che quando la novella poliziesca diviene genere ben riconoscibile e molto in voga, ovvero da metà del '500 a metà del '600, è per opera di letterati quasi sempre nascosti dietro pseudonimi, per sfuggire alla censura governativa o comunque al tradizionale disprezzo dell'ortodossia confuciana nei confronti della narrativa in vernacolo. Un altro apporto determinante sono le fonti scritte non letterarie, ovvero gli atti amministrativi del governo imperiale (denunce, sentenze, risoluzioni di beghe familiari, apparizioni straordinarie e via dicendo), raccolte probabilmente da funzionari o archivisti subalterni o dagli stessi autori di narrativa poliziesca. A riprova vi è il fatto che abbiamo delle edizioni bizzarre, spesso incomplete, in cui appaiono le parti 'tecniche' senza i riempitivi narrativi o altre in cui c'è nella parte superiore una sezione di norme e sentenze e sotto il testo narrativo ad esse correlato. Se spostiamo l'attenzione sui lettori, possiamo pensare senz'altro a letterati e funzionari, magari di nascosto e nelle ore di ozio, ma soprattutto a quella classe emergente dei ricchi mercanti, con annesse consorti e personale a servizio nelle residenze, nonché cortigiane e studenti annoiati dai classici confuciani. Si può insomma ipotizzare che l'opera letteraria arrivi per la prima volta alla portata dei 'moderatamente letterati'<sup>8</sup>, il che

2

<sup>8</sup> Sarebbe impensabile per quest'epoca l'idea di una fruizione diretta della letteratura da parte delle masse, quando in realtà si tratta di letteratura scritta da una élite colta per l'intrattenimento della stessa, o al massimo di lettori moderatamente istruiti, quali la succitata classe emergente dei ricchi mercanti. Dunque non si tratta di letteratura 'popolare' ma al massimo 'popolaresca' o 'popolareggiante', sottolineando in tal modo il consapevole tentativo da parte degli scrittori di stabilire un legame con la tradizione orale degli spettacoli dei cantastorie, quelli sì genuinamente popolari. Per avere un'idea del livello di alfabetizzazione nella Cina in epoca Ming, bisogna considerare che i 'moderatamente istruiti' (definiti come coloro che dopo alcuni anni di studio erano in grado di affrontare più o meno faticosamente testi scritti in lingua piana o vernacolare) ammontavano presumibilmente al 5% dell'intera popolazione, mentre l'élite colta costituiva lo 0,05%. Per una discussione e definizione di queste statistiche si veda Mote, F.W.,

già di per sé è un fatto straordinario e molto significativo, giacché fino ad allora il testo scritto, come abbiamo visto intimamente connesso con il potere, era esclusivo appannaggio dell'élite colta dei letterati-funzionari.

Esaminiamo ora le caratteristiche principali delle novelle giudiziarie cinesi, che, come vedremo, sono nella stessa natura e struttura profondamente differenti da quelle delle tradizioni occidentali. Dopo la poesia o il meno frequente aneddoto introduttivo, il racconto si apre con la descrizione del crimine e del suo autore, e in alcuni casi anche delle motivazioni. Il lettore viene così subito a conoscenza degli elementi chiave della vicenda. Segue la denuncia formale della vittima o dei parenti di questa ed eventualmente un atto di discolpa, spesso nei termini di una controdenuncia da parte dell'accusato. Entra a questo punto in scena il giudice: con ogni mezzo a sua disposizione, dalla tortura alla vera e propria indagine scientifica, ma spessissimo aiutato da sogni, presenze soprannaturali, misteriosi messaggi o enigmi, incastra finalmente il colpevole e ricostruisce in tutti i dettagli la vicenda, emettendo alla fine la sua sentenza, spesso in forma di poesia o ballata. La storia si conclude normalmente con elogi e apprezzamenti sulla sagacia e l'integrità dell'indagatore. Già qui, mi sembra, vi è un netto distacco con i polizieschi occidentali. Un lettore occidentale sarebbe portato, dopo le prime pagine del racconto, alla domanda: 'ma allora che c'è da scoprire?', deluso dalla negata possibilità di gustare la *suspense*, di immedesimarsi nell'indagine e in chi la conduce, e frustrato forse dalla mancata occasione di mostrare a se stesso le proprie capacità deduttive. Robert Van Gulik (1910-1967), insigne diplomatico e sinologo olandese che ci ha lasciato fra l'altro delle bellissime riscritture di polizieschi cinesi adattati al gusto occidentale, ci offre su questo tema una bella immagine con cui sintetizza l'atteggiamento del lettore cinese rispetto alla novella poliziesca, paragonandola a una partita a scacchi in cui tutto è già a disposizione dei giocatori e il gusto risiede nell'osservare le varie mosse.

Un'altra caratteristica tipica della narrativa giudiziaria cinese è la forte presenza del soprannaturale. Sogni, frasi misteriose pronunciate da spiriti o divinità – e non è raro che il magistrato stesso, di fronte ad un'indagine inestricabile, si rechi di persona in qualche tempio per chiedere tramite divinazione e sacrifici aiuto dall'alto – ma anche fenomeni naturali, venti che trasportano biglietti dalle frasi oscure e apparentemente insensate, animali che conducono l'investigatore sul luogo dove è stato commesso il crimine, frutti dalle strane forme 'infestati' dalle anime della vittima morta ingiustamente e in cerca di vendetta, tutti concorrono alla risoluzione del caso. La lingua cinese ben si presta a questo tipo di enigmi: i cognomi sono spesso oggetti, animali, piante o anche simboli usati nella divinazione o nei calendari, mentre i nomi propri hanno sempre un significato augurale o descrittivo, sì che ad un'accurata interpretazione possono rivelare le generalità del colpevole; in alcuni casi si possono scindere le componenti di un carattere che, ben lette, forniranno il luogo del crimine o del cadavere occultato, mentre in altri si può giocare sui diversi significati dei caratteri creando frasi a enigma. Vorrei a questo riguardo portare alcuni esempi tratti dalla raccolta *Huang Ming zhusi lianming qipan gong'an* [Casi giudiziari meravigliosamente giudicati e risolti con perspicacia dai vari funzionari dell'augusta dinastia Ming], del 1598. Nel quinto racconto, *Il Prefetto Yue compra l'anguria*, il magistrato è insospettito da un'anguria di straordinaria grandezza che sembrava come muoversi agitata da misteriosa forza. Scavato in quel punto, viene alla luce un cadavere recante evidenti segni d'arma da taglio. Non riuscendo a venire a capo del mistero, il prefetto si reca al tempio dello spirito protettore della città e durante la divinazione effettuata tramite l'estrazione di listelli di bambù esce prima il segno *yang* e poi, ripetuta l'operazione per conferma, i due listelli cadono formando sul pavimento il carattere *ba*, 'otto', formato da due linee oblique convergenti verso l'alto: si scoprirà poi che il colpevole si chiamava proprio Yang Ba, Ottavio Yang! La scomponibilità dei caratteri è invece alla base della risoluzione dei racconti sei e sette, rispettivamente *Il Giudice Shu indaga sul caso del carattere xiu portato dal vento* e *Il Giudice Xiang interpreta l'uccello che dice: "Bene!"*. Nel

primo, un misterioso vento trasporta un foglio di carta con su scritto il carattere *xiu*, ‘finire, fermarsi’, formato da un uomo vicino a un albero, e lo fa arrivare giusto nelle mani del magistrato alle prese con un caso insolubile di persona scomparsa: sarà lo stesso carattere a rivelare il luogo – accanto al grande albero del convento – dove il cadavere era stato seppellito dall’assassino, un monaco buddista; nel secondo, il giudice arriva a comprendere che il verso “bene!” pronunciato dallo strano volatile non era un messaggio di buon auspicio come tutti credevano, ma una denuncia per un assassinio perpetrato ai danni di una donna e di suo figlio, denuncia tutta contenuta nel carattere *hao*, ‘bene, buono’, formato da donna e bambino. Il ventesimo racconto, *L’Ispettore Su condanna con una poesia il monaco lascivo*, ci offre invece un esempio enigma, giocato sulla polisemia dei caratteri cinesi: una frase scritta sul muro di un tempio, apparentemente profonda e devota – *la realtà sta nell’abbandonare le cose, a che pro struggersi per l’accanimento?* – verrà così ‘riletta’ dal magistrato: *in realtà è stato Liaoran, a che punto arriverà mai la passione?*, e permetterà di incastrare un monaco libertino dal nome religioso Liaoran (‘Colui che abbandona le cose [terrene]’), colpevole di aver ucciso e nascosto nel monastero una cortigiana con cui aveva una relazione illecita.

Già qui si può rilevare un significato e una funzione che vale forse la pena evidenziare. La novellistica poliziesca era sì letteratura di intrattenimento, di svago, ma con un’imprescindibile componente didattico-moraleggiante. A ben guardare, essa rispecchia una concezione tutta cinese del mondo, regolato da forze cosmiche tese all’equilibrio. Se l’ordine è messo in pericolo, sovvertito da un fatto criminale, tutte le forze confluiscono nella figura del giudice e intervengono a ripristinare l’ordine svelando il misfatto e facendo condannare i criminali-sovvertitori, così da rendere il giudice una sorta di strumento, interprete e garante dell’equilibrio.

L’atteggiamento di implicita fiducia in una giustizia e in un ordine presenti e sottostanti il mondo – anzi, garanti della sua stessa esistenza – può essere anche letto in chiave storico-politica: i valori universali *devono* alla fine trionfare, vincere le azioni dell’uomo. Se colleghiamo questi temi al periodo della dominazione mongola Yuan (1271-1368), du-

rante il quale la letteratura poliziesca si esprime principalmente attraverso le opere teatrali, genere tipico dell'epoca, e in cui vengono ridotte al minimo le capacità intuitive personali degli inquirenti a vantaggio delle presenze soprannaturali, vi si può scorgere una sorta di trasposizione dell'angoscia e insicurezza dei tempi, della frustrazione della società cinese dominata dai 'barbari' mongoli, che, se finirono col sinizzarsi cedendo al fascino e alla cultura dei conquistati, attuarono nei primi anni di dominio una pesante politica di discriminazione nei confronti della popolazione cinese, soprattutto nelle questioni giudiziarie<sup>9</sup>. Sembra esserci, dunque, una specie di desiderio di riscossa, un bisogno di credere che presto o tardi tutte le forze nel mondo e nel cosmo interverranno per far trionfare la giustizia e cessare i soprusi dei nuovi dominatori. Questa interpretazione appare giustificata se mettiamo a confronto le trame dei casi giudiziari di epoca mongola con quelle della successiva epoca Ming, dove il genere poliziesco si esprime essenzialmente attraverso le novelle. Sembra dileguarsi la spinta potremmo dire 'nazionalista' che aveva mosso i drammi a sfondo poliziesco, per puntare ora sull'intreccio e sulle facoltà individuali dei vari magistrati — pur sempre senza rinunciare all'elemento soprannaturale — ma ancora più sulla loro integrità morale, segno come vedremo di una implicita critica alla corruzione dei funzionari.

Un aspetto che merita di essere menzionato è la massiccia presenza di storie criminali che hanno come accusati i monaci buddisti. Emerge una visione tutt'altro che idilliaca e spirituale di questi religiosi: a dispetto della stereotipata immagine di purezza e povertà, sono spesso descritti come lussuriosi, violenti, attaccabrighe, seduttori e violatori di vedove e giovani donne, clienti di cantanti e cortigiane, ricchi e ben vestiti, arroganti e maneschi con i popolani dai quali riscuotevano affitti e rendite. Viene dunque da pensare che dietro questo accanimento debba esserci stato un fondo di verità, o quantomeno l'espressione di un diffuso risentimento nei loro confronti. Risale ai tempi della dinastia Tang la prima ondata di propagazione del buddismo in Cina, tanto

<sup>9</sup> È questa la tesi sostenuta da Yang, F.S. nel suo 'The Social Background of the Yuan Drama', in *Monumenta Serica*, XVII (1958).

prorompente che per alcuni periodi, sotto gli imperatori che abbracciavano quella fede, divenne una sorte di dottrina di stato. Frequente era il caso – come del resto nell'Europa cattolica – di sovrani o ricchi possidenti che lasciavano terre e beni ai monasteri e di bonzi che, lontani quanto mai dall'ideale di povertà ed elemosina, erano di fatto molto simili ai grandi latifondisti che vessavano contadini e mezzadri. A questo va aggiunta l'irriducibile diffidenza verso una religione e una classe sociale 'straniere', importate, che minavano nel profondo, con la pratica del celibato, le concezioni confuciane sulla discendenza e centralità dell'istituzione familiare<sup>10</sup>.

Cerchiamo ora di guardare alla narrativa poliziesca dal punto di vista delle principali funzioni che sembra espletare. Innanzitutto, come già accennato, è una letteratura di intrattenimento che risponde alle mutate esigenze di una mutata società. Non sembra troppo azzardato rilevare che forse per la prima volta entrano in scena come protagonisti o quanto meno come presenze visibili non solo i grandi sovrani, i grandi eroi e strateghi e nemmeno i saggi dell'antichità, ma la società, la gente comune, illuminata dai riflettori della vicenda giudiziaria: da un lato la folla caotica dei venditori ambulanti, piccoli commercianti in viaggio d'affari, locandieri, studenti poveri che cercano di sbarcare il lunario, cortigiane, coniugi gelosi, contadini in lite per una gallina, carrettieri e barcaioli disonesti, ladruncoli, bande di commilitoni a sbronzarsi nelle bettole, bonzi depravati e donne virtuose; dall'altra i vari funzionari della burocrazia, fino ai livelli più bassi degli uscieri del tribunale e degli agenti subalterni, fino a risalire agli archivisti, magistrati distrettuali e ispettori. Questo rapporto fra cittadini e la legge non è privo di ambivalenze. Da un lato emerge il timore cieco di fronte alle istituzioni e ai loro rappresentanti, le cui sentenze erano pressoché inappellabili e che potevano tramite torture e vessazioni di ogni tipo

<sup>10</sup> Si veda a riguardo l'articolo di Barret, T.H., 'Tradizioni religiose nella civiltà cinese: buddismo e taoismo', in Ropp, P.S. (a cura di), *Heritage of China. Contemporary Perspectives on Chinese Civilization*. University of California Press, 1990 (edizione italiana: *L'eredità della Cina*, Torino, Fondazione G. Agnelli, 1994, pp. 163-192).

disporre della vita e della morte dei malcapitati. E qui non si risparmiano le descrizioni più truculente, quelle che stuzzicano maggiormente la morbosa curiosità dell'uomo: stringicaviglie, corpi frustati o bastonati fino alla morte, false confessioni estorte con la forza – giacché il sistema giudiziario cinese esige sempre una confessione pubblica e scritta dell'imputato, anche di fronte a prove inconfutabili. Dall'altra, si nota una fiducia o meglio dire una aspirazione, a una giustizia imparziale. Oltre che per la perspicacia con cui risolvono i casi, i giudici sono lodati per la loro incorruttibilità e solerzia, fatto che sembra adombrare una componente di critica sociale nei confronti della corruzione dilagante nel sistema giudiziario.

Alla luce di questa interpretazione si spiega probabilmente la grande fortuna della figura del Giudice Bao<sup>11</sup>, che da presenza sporadica nei drammi Yuan e nelle novelle Ming finirà lentamente per eclissare quasi del tutto i suoi colleghi, divenendo quel simbolo di giudice imparziale ancora oggi noto a tutti i cinesi. Personaggio realmente vissuto in epoca Song, Bao Zheng (999-1062) era, secondo le fonti, tutt'altro che un personaggio straordinario. Vincitore del concorso imperiale di massimo livello nel 1027, ottiene un incarico come giudice investigativo nella provincia del Jiangxi, poi magistrato di distretto e censore investigativo; sembra essere stato un personaggio tutto sommato ligio al dovere, severo, anche un po' pedante nell'esercizio delle funzioni di giudice. Il dato significativo è da rilevare nella sua lotta contro lo strapotere dei funzionari. Pare che infatti Bao Zheng si sia battuto – in prima persona e pagandone le conseguenze – per chiedere il diritto di critica da parte dei funzionari sugli editti imperiali, abbia condotto severe campagne contro i funzionari corrotti affinché venissero allontanati, e proposto una riforma del sistema di reclutamento dei funzionari. Le sue posizioni e i suoi memoriali provocarono lo sdegno dei funziona-

<sup>11</sup> Per una dettagliata biografia di Bao Zheng e un'accurata analisi della raccolta che lo vede protagonista, il *Longtu gong'an*, si veda Carloni, O., 'Il magistrato Bao Gong ed il *Longtu gong'an*', in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, supplemento n. 69 al vol. 51 (1991), fasc. 4; diciannove casi giudiziari con protagonista il Giudice Bao si trovano in Bertuccioli, G. (a cura di), *I casi del Giudice Bao*, Roma, Bagatto Libri, 1990.

ri [corrotti] di corte, che per mezzo di false accuse lo fecero degradare fino a che, anni dopo, venne provata la sua innocenza e ripristinate le cariche. Dunque, dalle fonti storiche non spicca per eccezionali capacità investigative, bensì per la rettitudine e il coraggio della contestazione. Sono esattamente queste le doti che, evidentemente, venivano reclamate nelle novelle, e non sorprende che, in quanto simbolo, sia stato fatto *rinascere* in tutte le epoche successive, Yuan, Ming e Qing (1644-1911) – sempre meglio ambientare crimini e critiche in altre epoche onde evitare problemi con la censura – e gli venga accordata anche, in alcuni casi, la possibilità di recarsi negli inferi e raddrizzare da lì alcuni torti subiti nel mondo dei vivi.

Ultima e importantissima funzione è quella che ho definito la scuola della legge. Le novelle poliziesche cinesi sono state anche un modo per incutere il timore della legge attraverso il racconto dei fatti capitati ad altri, dei crimini commessi e delle punizioni subite, e di inculcare nella gente rudimentali nozioni della giurisprudenza – nei termini esemplari del *se fai questo ci sarà quella punizione* – in un processo continuo di allargamento della casistica. Le concezioni giuridiche cinesi, come è stato osservato<sup>12</sup>, erano molto più vicine alla filosofia e all'etica che non a codici rigidamente formulati. Più che una sistemazione dettagliata dei diritti e dei doveri vi era una fortissima attenzione a concetti che interessavano il consenso morale e l'aderenza al *li*, il principio organizzatore che regola l'intero cosmo e che *deve* essere garantito e mantenuto nel mondo degli uomini, sua riproduzione in miniatura. A questo va aggiunta una sorta di permanente dicotomia teoretica espressa da un lato dalla tradizione confuciana, sistema che negava nella società i concetti di egualitarismo e dunque di eguaglianza davanti alla legge e che propugnava l'armonizzazione della società per mezzo dell'esempio e della virtù; dall'altra il sistema legista – spietato ma sorprendentemente moderno – basato sulla dialettica punizioni-ricompense, che reclamava invece l'uguaglianza di tutti, dal sovrano fino alla gente comune, di fronte alla legge,

<sup>12</sup> Průšek, J. e A. Palát, *Il medioevo cinese. Dalla dinastia Song alla dinastia Yuan*. Torino, UTET, 1983, pp. 541-554.

*fa*<sup>13</sup>. Il sistema giuridico e penale cinese, pertanto, era caratterizzato dalla coesistenza e alternanza di principi solo faticosamente concertabili, il principio generale e astratto *li*, e la spietata normativa penale (punizioni, tortura, responsabilità collettiva, ritorsioni) espressa dal *fa*. Non sorprende che solo in epoca Tang vi sia stata una formalizzazione dei codici penali e che questi fossero basati per lo più su antiche regole di comportamento tramandate nei secoli e su minuziose normative sulle punizioni da infliggere. E sorprende ancora meno la sensazione di poca oggettività e il terrore della legge provata dalla gente comune – almeno da quanto si ricava dalla lettura delle novelle giudiziarie – giacché nella stessa figura del magistrato si perpetuava la vecchia contraddizione: da una parte aveva mano assai libera nel valutare il crimine secondo vaghi principi teorici e morali; dall'altra applicava pedissequamente le severe punizioni secondo regole molto più rigide. Se a questo si aggiunge che i codici erano redatti in cinese classico, patrimonio esclusivo dei funzionari-letterati che, per mezzo della loro preparazione sui classici confuciani potevano superare il concorso di stato ed entrare nella macchina burocratica imperiale, il senso di impotenza e di paura del cittadino totalmente all'oscuro delle norme e in balia dei capricci dell'inquisitore di turno appare in tutta la sua drammatica chiarezza. Si può allora concludere affermando che la letteratura poliziesca è stato *anche* un mezzo importantissimo per la diffusione delle norme al di fuori dell'élite, e questa ipotesi è ulteriormente documentata da due fattori solo in apparenza meramente editoriali: la funzione delle vignette, decorativa sì ma anche didattica e rivolta principalmente a chi non possedeva un grado di alfabetizzazione tale da seguire con agilità il testo – funzione analoga, fatte le debite differenze, a quella di tavole e affreschi all'interno delle chiese cattoliche, dove fino a pochi decenni la messa veniva ancora

4

<sup>13</sup> La contraddizione fra i due sistemi appare in tutta la sua evidenza allorché nel procedimento giudiziario vengano coinvolti principi guida del sistema confuciano. Un esempio classico è il caso di un figlio che denunci alle autorità un crimine commesso da suo padre: dal punto di vista del sacro principio del *xiao*, la pietà filiale, egli è colpevole per il solo fatto di aver denunciato suo padre; dal punto di vista dei legisti, andrà premiata la sua fedeltà alla norma, che scavalca senza eccezioni il legame familiare.

celebrata in latino; l'esistenza di alcune raccolte di casi giudiziari che presentano norme sulla parte superiore e testo narrativo in quella inferiore<sup>14</sup> e che, se studiate e tradotte come pure meriterebbero, potrebbero fornire indizi preziosi per svelare alcuni 'misteri' quali i meccanismi della creazione letteraria, le funzioni soggiacenti le narrative o anche le 'finzioni della legge', aiutando così gli studiosi in indagini che travalicano senza dubbio i confini della letteratura poliziesca cinese.

<sup>14</sup> Interessanti spunti sul rapporto fra testo e illustrazioni si trovano in Chia, L., 'Text and *Tu* in Context: Reading the Illustrated Page in Chinese Blockprinted Books', *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, 89 (2002), pp. 241-276.



Fig. 1

刑名考人

合刑名公案斷法林灼見卷之一

金科一試賦

金科一賦

金者刑也。慎也。科者條也。斷也。謂刑曹之官。折獄當慎。不可孟浪。蓋一心之誠。以處萬事之責。斯無冤抑矣。

金科慎一賦

金者刑也。慎也。科者條也。斷也。謂刑曹之官。折獄當慎。不可孟浪。蓋一心之誠。以處萬事之責。斯無冤抑矣。

論故辨姦

直隸穎上縣。有一人姓黃名仁。娶妻。年有姿色。夫妻相守。不作生涯。家道蕭條。已及年半。一日黃仁謂其妻曰。我欲出外做無主。因恐遲疑。難以成行。妻曰。無親人。去我自去。張黃仁曰。何主張。黃仁一說。李氏曰。我恐幼齡。且自家一口朝暮。儉省。亦足度日。你是男子漢。肯甘心生理。攢得。多。銀回來。不勝過終身做窮人耶。黃仁曰。此姑有理。即收些少盤纏。往去臨清。又共。銀。只東西做牙領人交易。卷及二年。李氏見夫出外日久。私情頗動。因與左鄰一復生。名張四。兩人私通。偷來暗去。共枕同眠。恩意。堅。遂不提起本夫矣。過了三年。黃仁積得有三十餘金。遂裝行李。拉回本鄉。離家十五。湖海山人 濟廬子 編撰  
閩建書林 高陽主 鑄

王趨國之信實。律者。國之定憲。人若以律為實。故曰玉律。春之歷代。得其中道。以為刑名。本欲刑無刑也。但人心不古。陰詐百端。當官者。貴在原情。庶可無冤也。

王趨國之信實。律者。國之定憲。人若以律為實。故曰玉律。春之歷代。得其中道。以為刑名。本欲刑無刑也。但人心不古。陰詐百端。當官者。貴在原情。庶可無冤也。

Fig. 2

包  
孝  
肅



Fig. 3



Fig. 4

### **Elenco delle illustrazioni:**

Fig. 1. Una pagina della raccolta *Hai Gangfeng xiansheng juguan gong'an* [Casi risolti da Sua Eccellenza Hai Gangfeng durante la sua carriera] del 1606, fotografata dall'originale conservato presso la Biblioteca Nazionale di Pechino.

Fig. 2. Una pagina della raccolta *Falin zhuojian* [Sguardo penetrante nella foresta della legge], fotografata dall'originale conservato presso la Biblioteca Nazionale di Pechino.

Fig. 3. Il Giudice Bao.

Fig. 4. Una pagina della raccolta *Huang Ming zhushi lianming qipan gong'an* [Casi giudiziari meravigliosamente giudicati e risolti con perspicacia dai vari funzionari dell'augusta dinastia Ming] del 1598, fotografata dall'originale conservato presso la Biblioteca Nazionale di Pechino.

## 和文アブストラクト

(編集部作成)

ルーカ・スティルベ

### 法の学び場：中世中国の推理小説の教育的役割

唐代末期から都市の形成がはじまり、市民層が成熟するにつれ、娯楽への欲求が高まった。そこで講談師が登場し、語りに使われる白話体による話本 (huaben) が人々のあいだに広まった。おそらく官僚の退屈しのぎから生まれたとも考えられる話本によって「高尚」でない文学がはじめて生まれたのだった。なかでも好まれた題材はいわゆる法廷ものである。そこでは徳の高い判官が活躍し、超自然的な要素に頼りながら事件を解決していくという展開がよくみられ、謎解きという要素が存在しなかった。これには蛮族による支配という元代の社会不安 (非理性的なるもの) を反映しているといってもよい。この時代から、世の不正を正す馬判事の人気が高まり、現代もなお人気の高いキャラクターとなっている。こうした中国の推理小説は、唐代から整備のはじまった刑法を啓蒙するよう (挿絵本を見よ)、罰の概念を伝える教育的役割を担っていた。

レンツォ・クレマンテ

### イタリア推理小説の流れ

イタリアの推理小説の歴史は、1930年代に数々の叢書がうまれたことから始まる。当時モンダドーリ社が各巻の表紙に使用した色から、推理小説は「ジャッコ」(黄色) と呼ばれるようになった。当初は英米仏からの翻訳に席卷されていたジャンルであるが、ファシスト党の国粹主義政策もあって、イタリアの作家が徐々にうまれていった。同時にガッダのようなイタリア文学の「正統な」作家によっても推理小説的手法が試みられたが、ジャンルものを「二流」とみなす意識は批評界に根強く残る。戦後、イタリア産の推理小説は空白期をむかえるが、1960年代末にシェルバネンコによってはじめて独自の境地が開拓された。その後、イタリア各都市に推理小説作家、グループが生まれ、近年とみに活発化しており、ミクスチャーと化した「ジャッコ」のジャンルの画定はますます難しくなっている。