

Maurizio PAOLILLO

Il Mito in Cina: frammenti di un discorso sapienziale

1. Considerazioni preliminari sul mito in Cina: lo stato della ricerca.

La civiltà cinese tradizionale si caratterizza per la sua ragguardevole durata storica, e per l'apparente uniformità culturale. Il primo aspetto è difficilmente contestabile: senza voler rimontare al periodo di transizione tra la fine del Neolitico e l'Età del Bronzo (pur fondamentale, anche alla luce dei contatti con il mondo eurasiatico, che emergono con sempre maggiore evidenza dai ritrovamenti archeologici degli ultimi 30 anni), si può affermare che i tratti fondamentali di una identità culturale emergano già alla metà del secondo millennio a.C. con la dinastia Shang, per essere poi arricchiti sotto la dinastia Zhou (circa 1045 a.C.-256 a.C.). In questo periodo, si viene a formare gradualmente il concetto di *tianxia*, “ciò che è sotto il Cielo”, ecumene caratterizzato dalla condivisione di valori culturali. Il processo si compierà nel 221 a.C. con la fondazione dell'Impero, istituzione di straordinaria longevità, estinta soltanto da un secolo.

Il secondo aspetto si pone oggi come elemento problematico: infatti, almeno da un quarto di secolo la sinologia è ben consapevole della complessità che si cela dietro l'apparente omogeneità dei tratti culturali della civiltà cinese. L'importanza delle culture locali, evidente se si considera quel fondamentale periodo di preparazione all'unità politica che è la fase storica dei Regni Combattenti (453-221 a.C.), è un fattore che in realtà non è mai scomparso dalla scena: l'esistenza di forti differenziazioni culturali nel quadro di una Cina apparentemente monolitica è ancora oggi un problema per la strategia di controllo del Partito Comunista Cinese, portatore di un modello di omogeneità culturale e discendente diretto (nella pervasività della sua presenza, nel vocabolario politico adottato e nell'autorappresentazione di “avanguardia morale” del popolo) della visione confuciana.

Ma se guardiamo a questa realtà culturale di eccezionale longevità come a un inesauribile forziere di miti, la Cina si mostra paradossalmente come un unicum rispetto ad altre civiltà come la Grecia o l'India. L'indagine occidentale sulla mitologia cinese ha dovuto fronteggiare sin dai suoi primi passi una difficoltà nuova e ineludibile: ciò che Norman J. Girardot, uno dei più importanti studiosi del mito in Cina, ha definito “l'estrema frammentazione del racconto mitologico” (Girardot 1976, 294). Questo fattore pone in apparenza il mondo cinese agli antipodi della civiltà greca, che ha saputo conservare i suoi miti, elaborandoli attraverso i prodotti letterari, la poesia e l'epica, e senza eliminare la molteplicità dei mitologemi, realtà inerente a quel “pensiero senza bordi” che è il mito, per usare una bella definizione di Karl Kerényi.

Certo, oggi nessuno specialista si lascia ingannare da ciò che Norman Girardot chiamava “il mito dell'assenza del mito e della religione nell'antica tradizione cinese” (Girardot 1976, 289). Ma è per molti ancora arduo accettare la presenza di un fondo mitologico in numerose fonti tradizionali (Birrell 1994 A). Questo atteggiamento risente ancora dell'influenza di una visione della Cina come civiltà esclusivamente razionale e “filosofica”, veicolata dagli Occidentali (senza distinzioni, i Gesuiti come gli Enciclopedisti) tra il XVII e il XVIII secolo.

Questa deformazione della realtà cinese non si deve imputare soltanto alla nostra miopia: in realtà, si tratta di una immagine confezionata dai guardiani dell'ortodossia di Stato, i funzionari-letterati confuciani che, a partire dal primo secolo a.C. (dinastia Han), hanno avuto il monopolio dell'attività archivistica e storiografica. L'esclusione dalle fonti ufficiali dell'aspetto religioso e mitologico della civiltà cinese, o la frequente interpretazione di miti come di eventi remoti ma storici, che avevano come protagonisti non entità divine ma antichi e virtuosi sovrani e/o eroi (atteggiamento definito “evemerismo alla rovescia” in Boltz 1981), ha fortemente rallentato il riconoscimento in Occidente della ricchezza della mitologia cinese. Di fatto, solo pochi pionieri hanno tentato di esplorare questo

territorio: ricordo gli studi di Henri Maspero (Maspero 1924) e di Marcel Granet (Granet 1994, prima ed. 1926), e nell'immediato dopoguerra di Bernard Karlgren (Karlgren 1946), che hanno dato inizio alla identificazione e catalogazione di mitemi nella sterminata tradizione testuale cinese, in particolare in testi considerati canonici dalla stessa scuola confuciana, come il Libro dei Documenti (*Shujing*) e il Libro delle Odi (*Shijing*). L'indagine si è poi finalmente ampliata, attraverso l'analisi di testi come lo *Shanhaijing*, complessa raccolta di fonti cosmografico-geografiche risalenti in parte al periodo pre-imperiale validamente tradotta da un sinologo italiano (Fracasso 1996), e di fonti appartenenti alla tradizione dei cosiddetti apocrifi (II-V sec.) e alle varie scuole taoiste.

Anche l'archeologia post-Rivoluzione Culturale ha dato un fondamentale contributo all'approfondimento della nostra conoscenza della mitologia cinese: basti qui ricordare la scoperta nel 1973 del famoso stendardo in seta dipinta di Mawangdui, che costituisce un compendio delle credenze e dei miti diffusi nella Cina imperiale dei primi Han (metà II sec. a.C.; Loewe 1979), o le numerose scoperte di manoscritti inediti, che hanno rivelato nuovi aspetti dell'universo mitologico e religioso del fondamentale periodo preimperiale (V-III sec. a.C.), in campi come la credenza nel post-mortem (Paolillo 2012 A) o la cosmogonia (Allan 2003).

Un passo fondamentale per lo studio della mitologia cinese è stato compiuto dalla sinologia cinese negli Anni Ottanta del secolo scorso, attraverso la collazione dei principali temi mitici tratti dalle fonti classiche, che oggi sono quindi consultabili dagli specialisti; manca ancora purtroppo una traduzione in una lingua occidentale di questi studi (Yuan Ke 1980, 1985; Yuan Ke, Zhou Ming 1985). Una antologia dei principali miti cinesi, pubblicata in Francia (Mathieu 1989), è un lavoro molto utile, ma carente nell'analisi stessa dei motivi mitologici e talora nella stessa scelta delle fonti, ed eccessivamente portato a prediligere una interpretazione "sociologica", cara alla vecchia scuola francese, non sempre sufficiente a comprendere la ricchezza del racconto mitico. Forse più interessante è uno studio inglese apparso successivamente (Birrell 1993), che tiene conto della complessità delle versioni testuali.

Naturalmente, restano oggi anche altri problemi, oltre all'oggettiva difficoltà per lo specialista di miti non sinologo di accedere alle fonti classiche cinesi in una situazione di povertà di traduzioni. L'aspetto della metodologia è forse il punto più spinoso, e si riflette in posizioni differenziate su punti essenziali, come lo studio diacronico e sincronico dei motivi mitologici, e la loro catalogazione. Per il primo punto, non va mai dimenticato il rischio di trarre conclusioni sui miti di un'epoca remota attraverso le descrizioni presenti in fonti posteriori: è il caso del pensiero mitologico di epoca Shang, definito da diversi studiosi come *terra incognita* (Chang 1976, 149-173) o invece come campo di studi perfettamente analizzabile attraverso un uso combinato delle fonti e dei reperti (Allan 1981). Per il secondo punto, numerose sono stati i tentativi, non sempre soddisfacenti, di classificazioni dei miti cinesi: la comparazione con il repertorio dei miti soprattutto occidentali è ancora insufficiente (Birrell 1994 B, 71).

Una via metodologica molto interessante è quella dell'analisi linguistica, purché si tengano a distanza le sirene di un certo iper-comparativismo: basti qui citare un lavoro di analisi su uno dei più importanti racconti mitici cinesi sul diluvio (più che altro una immensa esondazione dei fiumi), in cui il nome dell'entità responsabile del disastro, Gong Gong, viene foneticamente associato ad una famiglia di termini indicanti il caos delle acque senza freni, mentre quello del sovrano, Yao, è identificato con il significato di "montagna cosmica" o *axis mundi* (Boltz 1981). Sul tema mitico della montagna-asse cosmico in Cina, su cui molto è stato scritto, in quest'ambito va ricordata l'associazione tra il nome del sacro Monte Kunlun, in particolare la coppia di fonemi *-k / -l* che lo caratterizza, e i termini indoeuropei riferentisi al cielo (Stein 1987).

2. Cosmogonie taoiste: qualche esempio.

Sino agli anni Sessanta del secolo scorso, vi erano ancora studi in cui si affermava che la Cina non aveva prodotto un mito cosmogonico. Questo clamoroso abbaglio era frutto di una ancora

incompleta conoscenza delle fonti e soprattutto di una arbitraria esclusione degli elementi mitologici presenti in quella tradizione sacra che è il Taoismo: si pensi solo al tema del Caos (*Hundun*: Girardot 1983), o alla produzione delle Cinque Fasi che regolano il divenire cosmico da parte del Grande Uno (*Taiyi*), divinità stellare (Allan 2003). Di fatto, attraverso un'analisi delle fonti disponibili (V sec. a.C.-II sec. d.C.) oggi sappiamo che la Cina ha prodotto non meno di quattro differenti miti cosmogonici (Birrell 1994 A, 383), anzi cinque, se teniamo presente proprio il ruolo di *Taiyi* quale emerge da una fonte manoscritta ritrovata nel 1993 in una tomba del IV secolo a.C..

In particolare, il Taoismo, oggetto di studi sistematici solo dopo il secondo dopoguerra, sembra essersi particolarmente interessato ai temi cosmologici e cosmogonici, volti a chiarire il rapporto tra Uno e Molteplice. Il *Daode jing* è sempre stato considerato nel Taoismo come opera canonica di base; l'apertura del testo fornisce un quadro della dottrina metafisica del Dao 道:

Per quanto riguarda il Dao, i Dao di cui si può parlare non sono il Dao eterno. Per quanto riguarda il Nome, i nomi che possono essere nominati non sono il Nome eterno. Considerato come Non-Esistenza (*wu*), lo si chiama «Origine del Cielo e della Terra»; considerato come Esistenza (*you*), lo si chiama «Madre della Molteplicità delle cose» [...]. Questi due aspetti hanno un'unica origine ma vengono chiamati in maniera diversa. Considerandoli come un'unica realtà si parla di «Mistero»: è più misterioso di tutto ciò che è misterioso, è la porta di ogni prodigio (Trad. in Cadonna 2001, 13-14).

L'Unità dell'Essere contiene in sé la molteplicità; ma la molteplicità, cioè la manifestazione universale, non fuoriesce dall'Unità, se si intende con ciò una differenziazione di natura quantitativa. La molteplicità delle cose (il termine cinese *wanwu* 萬物 può anche essere reso come i «diecimila esseri») è considerata partecipe di una esistenza distintiva solo se si dimentica l'unica realtà: che il suo sviluppo in modo manifestato è compreso nell'unità primordiale, la quale a sua volta è compresa in principio nel Non Essere. Questa unica radice (altro termine tipico della tradizione taoista), fra l'altro, è anche la chiave per comprendere la possibilità in ambito microcosmico, per l'essere manifestato nella modalità umana e apparentemente imprigionato nel mondo contingente, di identificarsi con il principio della manifestazione, superando quindi gli ostacoli rappresentati dall'ambiente. Tale realtà ultima è infatti ciò che vi è di più prossimo, ed è spesso rappresentata come collocata nel cuore, con accenti singolarmente simili a passi dottrinali del Sufismo e alla dottrina Hindu, ma anche ad alcune espressioni del misticismo speculativo: si pensi ad esempio al sermone *Unus deus et pater omnium* di Meister Eckhart (Meister Eckhart 1988, 39-45).

Numerosi furono nell'antichità gli autori di commentari al *Daode jing*. Fra essi, Wang Bi 王弼 (226-249) fu particolarmente attento a sottolineare il fondamento unificante della molteplicità degli esseri, definito l'«antenato» (*zong* 宗) o il «padrone» (*zhu* 主). Qui innumerevoli potrebbero essere gli accostamenti, dallo stesso Meister Eckhart («fusi, ma non confusi») a Plotino con la sua figura del «Solitario»:

Il molteplice non è in grado di governare il molteplice; colui che governa il molteplice è il Supremo-Solitario (il sovrano, l'unico). Ciò che si muove non è in grado di reggere ciò che si muove; colui che regge i moti del mondo è colui che aderisce all'Uno. Dunque, ciò che consente al molteplice di mantenersi nella sua coesione, è che esso ha un padrone che ne realizza l'unità. Ciò che consente a ciò che si muove di mantenersi nel dinamismo, è che la sua fonte è necessariamente unica [...]. A riunirli, gli esseri hanno un progenitore comune; a riunirli, hanno un'origine comune. Sicché essi sono diversi, ma non disordinati, molteplici, ma non confusi» (*Zhouyi lüeli*; trad. in Cheng 2000, I, 336).

La natura squisitamente metafisica della dottrina taoista si riflette nella difficoltà, già espressa nell'apertura del *Daodejing*, a «dare un nome» al Dao, radice del Non Essere e dell'Essere. Ed ecco che, già prima della nascita dell'Impero, il concetto di «Grande Uno» (*Taiyi*) affiora con attributi divini, quale utile «sostituto» dell'indicibile e indescrivibile Dao:

Quanto al Dao, è la sottigliezza estrema, a cui non è possibile attribuire forma né nome. Se forzati a dargli un nome, lo si definisce Grande Uno (*Lüshi chungiu*, in

Chen Qiyou 1990, I, 256).

Questo brano peraltro è molto simile a un passo del *Daode jing*, in cui il Dao è definito con l'aggettivo “Grande”:

C'è un qualcosa, caotico e completo, anteriore alla nascita del Cielo e della Terra. Silenzioso! Senza sostanza ! Da solo se ne sta, senza mutare, circola dappertutto, senza arrestarsi. Lo si può considerare la Madre del mondo. Io non conosco il suo nome, ma gli do l'appellativo di *Dao*. Se forzato a dargli un nome, lo chiamo “Grande” [...] (*Laozi* 1989, XXV, 6).

Più tardi, in epoca Han, *Taiyi* divenne suprema divinità oggetto del culto imperiale: secondo Zheng Xuan 鄭玄 (127-200), con tale termine si designava il Nume del Polo celeste, che era detto percorrere nove settori spaziotemporali detti Nove Palazzi (*jiugong*). L'aspetto stellare dell'Uno, con particolare riferimento al Polo della volta celeste, è un dato interessante della tradizione cinese antica. Sembra che tale connessione vada fatta risalire alla cultura di Chu, regno della Cina centromeridionale che avrebbe grandemente influenzato l'élite imperiale appena formatasi all'alba del III secolo a.C..

Ma la cosmogonia presenta altre varianti. Nel terzo capitolo del *Huainanzi*, *magnum opus* influenzato dal Taoismo prodotto intorno al 140 a.C., l'Universo appare come risultato di un graduale processo di differenziazione che trae origine dal non manifesto:

Quando Cielo e Terra non avevano ancora forma, c'era vastità e informità, oscurità e indistinzione. Quindi, si definisce ciò Suprema Luce. Il *Dao* diede inizio alle vuote vastità. Le vuote vastità produssero lo Spazio-Tempo. Lo Spazio-Tempo produsse il *Qi* (“Soffio”, energia sottile). Il *Qi* ebbe allora dei limiti; quello leggero e puro si disperse per costituire il Cielo, quello pesante e grossolano si condensò costituendo la Terra [...]. Le essenze riunite del Cielo e della Terra costituiscono lo Yin e lo Yang. Le essenze condensate dello Yin e dello Yang costituiscono le quattro stagioni. Le essenze disperse delle quattro stagioni costituiscono i diecimila esseri [...]. Il Cielo contiene il Sole, la Luna, gli astri e le costellazioni; la Terra contiene le acque correnti, le acque piovane, le polveri e le scorie (*Huainanzi* 1989, III, 26 b).

Anche qui, lo stadio pre-cosmico è caratterizzato dall'indifferenziazione, il cui attributo negativo è la mancanza della forma (*xing*). Il non manifestato è invece espresso da una serie di lemmi raddoppiati (vastità, informità, oscurità e indistinzione: *pengpeng*, *yiyi*, *dongdong*, *zhuzhu*) o in rima (*hundun*), esempi classici frequenti nella letteratura sapienziale cinese, e con paralleli occidentali: si pensi al *tohu bohu* del Genesi (Schipper 1982, 284).

Questa potenzialità assoluta, priva di qualsiasi determinazione, è definita *taizhao*, Grande Luce o Chiarore. Il sinogramma *zhao* di “luce” è spesso impiegato nel Taoismo per indicare la luce interiore che il discepolo deve sviluppare dentro di sé, e trova corrispondenza nell'omofono *zhao*, indicante l'invocazione, la recitazione rituale, in una associazione significativa tra aspetti sonori e visuali. Interessante è ancora la comparazione con la tradizione biblica, in cui la Luce illumina o per così dire organizza il caos della Possibilità universale. Solo successivamente (ed è questa una successione logica, intemporale) le “vuote vastità” del non manifesto producono lo “Spazio-Tempo” (*yuzhou*), aspetto imprescindibile che rappresenta una delle condizioni del mondo manifestato. A volte nei commentari al posto del termine *taizhao* si trova *taishi* 太始, «Grande Inizio». Ciò rimanda al *Liezi*, altro classico taoista di epoca posteriore, in cui il Grande Inizio è considerato l'origine delle forme, in un passo che merita una citazione per esteso:

In realtà, poiché ciò che ha forma nasce dal Senza-forma, da quale principio nascono il Cielo e la Terra ? Io dunque dico: vi è la Suprema Semplicità, quindi il Supremo Inizio, quindi la Suprema Origine, quindi la Suprema Indistinzione. Con Suprema Semplicità si intende lo stato in cui il *Qi* non si è ancora manifestato; con Supremo Inizio lo stato in cui si ha il sorgere del *Qi*; con Suprema Origine lo stato in cui si ha il sorgere della forma; con Suprema Indistinzione lo stato in cui si ha il sorgere delle sostanze grossolane. A quello stato in cui *Qi*, forma e sostanze grossolane non sono ancora separati do il nome di Caos. Il termine Caos

indica che i Diecimila Esseri formano un tutto indistinto e che non sono ancora separati gli uni dagli altri [...]. Lo stato di Unità è quello da cui prende avvio la differenziazione delle forme (*Liezi*, trad. in Cadonna 2008, 7-9).

Accanto a queste versioni più “filosofiche” del tema cosmogonico, il Taoismo presenta anche tratti decisamente mitologici, come la visione emersa dall'inizio dell'era volgare di Laozi, presunto “padre nobile” della tradizione, come ipostasi del *Dao*, nato dopo 81 anni di gestazione. La tradizione orale mantiene ancor oggi viva questa narrazione, peraltro presente in numerose fonti del Canone Taoista (*Daozang*); essa si rivela ricchissima di temi a noi ben familiari:

C'era una vecchia donna che apparteneva al clan dei Puri. Il Vecchio Signore [Laozi], lui, non aveva un proprio nome. All'inizio, si può dire che fu una incarnazione, una incarnazione in una donna casta. Ella non aveva marito, ma era rimasta incinta dopo aver assorbito una goccia di “dolce rugiada” [...]. Questo Vecchio Signore [...] volle attendere per nascere un giorno in cui nel mondo non ci fosse né nascita né morte. Così attese più di ottanta anni, senza poter apparire [...]. Al quindicesimo giorno della seconda luna, il Vecchio Signore nacque. Venne al mondo dall'ascella di sua madre. In quel momento, oh !, egli aveva capelli e barba tutti bianchi. Poiché sapeva camminare, se ne andò subito. La madre gli disse: “Tu ! Mio vecchio bambino [altro significato di “Laozi”] ! Perché te ne vai senza lasciarti guardare [...] ?”. Allora egli si volse bruscamente, con la barba e i capelli agitati...La madre, vedendolo, fu presa da terrore e morì sul colpo (cit. in Schipper 1982, 162-163).

La nascita mitica di un Salvatore del Mondo si congiunge qui al tema della corrispondenza simbolica tra Microcosmo e Macrocosmo; il *Laozi zhongjing* (Libro del Centro di Laozi, II sec.) sottolinea l'identità tra Laozi, espressione dell'Uno presente nel microcosmo umano, e il Polo celeste:

[Tra le sopracciglia c'è] il Signore del Dao. A volte è un essere con nove teste, a volte sono nove esseri, in entrambi i casi indossa abiti ricoperti di pietre di cinque colori [...]; è il figlio del Grande Uno (*Taiyi*). Figlio senza essere generato, poiché è stato prodotto spontaneamente dal *Qi* primordiale. È proprio lì, nella mia testa, al centro di una nube purpurea [...]. È la prima stella della costellazione Gouchen: si chiama Grande Imperatore Augusto del Cielo [...] (*Laozi zhongjing*, trad. in Schipper 1982, 148-150).

Ritroviamo questa rappresentazione del corpo di Laozi nel *Xiaodao lun* di Zhen Lun:

Laozi trasformò il suo corpo. L'occhio sinistro divenne il Sole, il destro la Luna; la sua testa diventò il Monte Kunlun, la sua barba i pianeti e le costellazioni, le sue ossa i draghi [cioè i lineamenti del paesaggio], la sua carne i quadrupedi, i suoi intestini i serpenti, il suo ventre il mare, le sue dita i Cinque Picchi [...] (*Xiaodao lun*, in Schipper 1982, 156)

L'immagine di Laozi che si fa “corpo del Mondo” riprende uno dei temi cosmogonici della mitologia cinese, la trasformazione alla morte del corpo di Pangu, macrantropo primordiale, negli elementi del mondo manifestato. Si tratta di un tema ben diffuso nel mondo, che secondo alcuni studiosi non sarebbe originario della Cina; in realtà, in effetti il racconto di Pangu, seppur probabilmente giunto in epoca tarda da aree non cinesi (sudest asiatico), si innesta perfettamente sulla tradizione del Caos primordiale *Hundun*, che si smembra per produrre l'Universo (Seidel 1969).

Questo aspetto è meravigliosamente descritto in un passo metaforico del classico taoista *Zhuangzi*, in cui l'uccisione involontaria del Caos, cioè la nascita del mondo, si produce attraverso l'apertura di “orifizi” in quest'essere privo di determinazioni, e avviene...al settimo giorno:

L'imperatore del Mare del Sud era Aventefigura, l'imperatore del Mare del Nord era Senzaforma. L'imperatore del Centro era il Caos (*Hundun*). I primi due si incontravano regolarmente nel territorio di Caos, che li accoglieva in modo eccellente. Essi allora si industriarono per ricompensare la virtù di Caos, dicendo: “Gli esseri umani possiedono tutti sette orifizi, per vedere, udire, mangiare e respirare; è solo costui che non ne ha ! Proviamo dunque a farglieli”. E gli praticarono un orifizio al giorno. Al settimo giorno, Caos era morto (*Zhuangzi* 1989, 48-49).

3. Ricchezza del mito in Cina: un caso minore e ciò che nasconde.

Dopo aver tratteggiato il tema certo fondamentale della cosmogonia nel Taoismo, voglio ora terminare queste superficiali note sulla mitologia in Cina con un caso misconosciuto di cui mi sono occupato recentemente, allo scopo di far intravedere la ricchezza di un campo di ricerca ancora poco esplorato, e le possibili connessioni simboliche con altre tradizioni (Paolillo 2012 B).

Nella Cina antica, lo spazio che il Sole sembra percorrere nel Cielo era suddiviso in ventotto parti, gli *xiu* o asterismi. Tra essi, l'asterismo Kui 奎, corrispondente alle costellazioni di Andromeda e a una parte dei Pesci, appare legato all'eccellenza letteraria, nonché alla figura del potere supremo: ne sono testimonianza i termini composti *kuige* 奎閣 (un padiglione in cui sono raccolti testi preziosi o sacri), *kuihan* 奎翰 (qualsiasi opera letteraria, calligrafica o pittorica del sovrano), *kuitang* 奎堂 (lo spiazzo dove si svolgevano gli esami), *kuizhang* 奎章 (composizione calligrafica del sovrano). Tale connessione sembra avere radici antiche: in una fonte risalente agli Han Posteriori (25-220) che appartiene alla tradizione dei cosiddetti apocrifi, si afferma che “Kui presiede alla composizione letteraria”. Un testo tardo sottolinea la credenza secondo cui in base alla dottrina del *fenye*, associante gli astri a determinate regioni, l'asterismo Kui era in corrispondenza con il principato di Lu, patria di Confucio: a ciò si doveva quindi la fioritura dell'insegnamento dei letterati.

L'asterismo Kui presenta una forma che appare molto legata al suo nome, se guardiamo l'etimologia nello *Shuowen*, dizionario del primo secolo: “Kui, lo spazio tra due gambe”. Il testo precisa: “Le sedici stelle dell'asterismo Kui hanno preso nome dalla loro somiglianza [con questo]”. E il commento: “Lo spazio tra le due gambe è nell'uomo molto ampio [...]. Il carattere si ritrova dapprima nei sigilli, come metafora dell'uomo”. Dunque, Kui può essere tradotto come “passo”, “falcata”, e in un certo senso “misura”.

Sull'asterismo Kui, il capitolo astronomico dello *Shiji*, la prima grande opera della tradizione storiografica cinese (I secolo a.C.), rileva: “Kui è detto Fengshi; governa i canali”. In questa sintetica frase si concentra una eccezionale ricchezza simbolica. Il legame della costellazione con i canali, cioè con la necessità di canalizzare le acque, si spiega con l'associazione di Kui con il settimo mese lunare, periodo in cui hanno inizio le grandi piogge. Ma è sull'identità Kui = Fengshi che dobbiamo soffermarci. Fengshi è stato tradotto letteralmente come “Cinghiale con la Gobba”: detto anche “Grande Cinghiale” (*Dashi*), è Bofeng, personaggio di insaziabile avidità, “dal cuore suino”, che per la sua irosa malvagità senza sosta era un pericolo durante il regno del mitico sovrano Yao. Questi ordinò all'arciere Yi (altro personaggio mitico di grande interesse, con tratti che lo accomunano alla figura di Gilgamesh e di Prometeo) di catturarlo, cosa che avvenne nel simbolico luogo noto come Sanglin, “Foresta di Gelsi”. Il gelso è un albero legato in numerose fonti antiche al tema simbolico dell'*axis mundi* e del Centro del Mondo (Henricks 1995). Il racconto della cattura o uccisione del Cinghiale in un *omphalos* tradizionale, quale è il sito mitico di Sanglin, è un evento che presenta singolari analogie in altre aree dell'Eurasia: basti ricordare la narrazione mitica dell'uccisione del “grande cinghiale” nella foresta di Calidone da parte di Atalanta e Meleagro (Kerényi 1989, 335-342).

Ma Bofeng era figlio di una coppia singolare. La madre era detta secondo lo *Zuozhuan* la Consorte Oscura (*Xuanqi* 玄妻): era una fanciulla dalla grande bellezza e dai capelli neri, così lucente da poter fare da specchio (Mathieu 1989, 113). Marcel Granet ha associato questa figura alla notte, alla Luna e al tuono/fulmine (Granet 1994, 512-515).

Quanto al padre del Cinghiale, era chiamato anch'egli Kui 夔. Come si vede, abbiamo una omofonia, ma un differente sinogramma. Si tratta di un personaggio molto importante, dagli attributi simbolici essenziali, tra i quali il principale è la monopodia: famoso il detto *Kui yi zu* 夔一足, che Confucio avrebbe interpretato da buon razionalista come “Kui è sufficiente a se stesso”, anziché come “Kui ha un solo piede”. Nel *Zhuangzi*, la monopodia di Kui è invece accettata, tanto che questo suo attributo viene contrapposto al millepiedi. Kui fu Ministro della Musica (*yuezheng*)

sotto il mitico Imperatore Shun, fornendo regola e misura ai Sei Tubi Sonori e alle Cinque Note, ed inventò un tipo di tamburo; sarebbe stato un membro del clan Mi, come tale imparentato con le famiglie principesche di Chu e di Yue (Granet 1994, 505-515).

Ma lo stesso termine si ritrova associato alla monopedia, e ai temi congiunti dell'*axis mundi* e del fulmine, in altre fonti classiche: secondo lo *Shuowen*, Kui è un drago con una sola zampa, con corna, mani e un volto umano, le cui scaglie risplendono come il sole e la luna. Nel più basso ambito dello psichismo, per lo stesso Confucio Kui è anche un “prodigio degli alberi e delle rocce”. Si tratta di entità sottili che vivono sui monti, pericolose per l'uomo, caratterizzate dalla monopedia e da una andatura saltellante, simili a un tamburo. Wolfram Eberhard ha sottolineato l'affinità tra questi Kui delle montagne e le entità note come *shan xiao* (o *cao*, *chao*), popolari in un'ampia area geografica che va dallo Yunnan al Zhejiang, e ha collegato tali credenze con la cultura dell'etnia Yao. Inoltre, ha affermato che il termine *kui* (con una variante *hui*) ha una origine occidentale, probabilmente legata ai contatti tra la cultura tibetana e quella Yao, avvenuti nell'area geografica di Ba (Hubei sudoccidentale, Sichuan orientale; Eberhard 1968, 54-58).

Kui è descritto in tutt'altra veste, ma con attributi simbolici non differenti, in questo famoso passo del già citato *Shanhaijing*:

Nel Mare Orientale c'è il Monte Liubo [...]. Sul monte c'è un animale simile a un bue e con corpo azzurro; è privo di corna, e ha una sola zampa. Quando entra in acqua e quando ne esce ci sono immancabilmente vento e pioggia. Splende come il sole e la luna, e il suo verso è come il tuono. Si chiama Kui. L'Imperatore Giallo (Huangdi) lo catturò per farsi un tamburo con la sua pelle; lo percosse quindi con un osso della Bestia del Tuono, e il suono fu udito per 500 *li* con gran timore dell'ecumene (Yuan Ke 1991, 361).

Monopedia, asse luminoso, fulmine/tuono e tamburo: stessi temi, ambientazione differente. Gli attributi atmosferici di questi esseri monopodi, considerati come generatori della pioggia e delle tempeste, sono comuni ad aree lontanissime tra loro, come la Siberia, l'Australia e il Messico. Gli studiosi hanno preferito spesso cogliere in tali figure un simbolismo lunare o solare (Hentze 1932), che pure non va ignorato, ma che sembra far parte di un complesso simbolico che rimanda in primis al tema dell'*axis mundi* e del Polo celeste. A volte il riferimento appare lampante, come nel caso della zampa di toro o di ariete che nell'Egitto antico era simbolo dell'Orsa Maggiore, o nella tradizione indiana dell'unica zampa del “toro del Dharma” e della vacca cosmica Gauri, legate al Meru, la montagna cosmica, e del mito di Dhruva ritto su un solo piede, che risiede presso il Polo celeste (Grossato 1987). La luminosità dell'arto umano o animale che fa da asse cosmico, evidente in India (dove il termine *pada*, oltre che “piede”, indica anche il “raggio luminoso”), appare anche nel brano sul bue-Kui appena citato. Ma a questo punto, per chiarire questa complessa tematica, si rende necessario un breve excursus, centrato sulla figura del Cinghiale e sulle connessioni simboliche tra le tradizioni astrologiche cinese ed indiana.

Nell'India antica, le connessioni tra il tema dell'*axis mundi* e la folgore sono evidenti nello strumento rituale noto come *vajra*, termine che come è noto indica anche il diamante, simbolo diffuso di inalterabilità. In un suggestivo passo dell'*Aitareya Brāhmana*, il *vajra* è descritto come “stretto all'inizio, e diviso sopra come un'ascia”, con una analogia con la biforcazione delle gambe dell'essere umano (Coomaraswamy 1935, 15). Il che ci ricorda l'etimologia dell'asterismo Kui, legato alla figura mitica del Cinghiale.

In India, il Cinghiale (*Varāha*) mostra una importanza simbolica troppo nota perché ci si soffermi qui nei particolari, espressa nella sua associazione con l'intero ciclo del Kalpa, e più specificamente con il terzo avatāra di Visnu. Nelle fonti, esso appare con chiarezza come il principio cosmogonico, responsabile dell'emersione della terra dalle acque primordiali (*Taittirīya Brāhmana*), identificato con il supremo Sacrificio (*Visnu Purāna* e altri), il “grande *ātman*” i cui occhi sono il giorno e la notte, e la testa il sommo *brāhman*. Nella sua manifestazione come avatāra di Visnu, è evidente un

simbolismo che lo collega ai temi dell'*axis mundi* e della folgore, immagine a cui nel Rg Veda è associato Rudra, “ispido cinghiale rossiccio del cielo, scintillante apparizione” (Magnone 1989, 14-21).

Il legame del Cinghiale con la folgore è strettamente unito in India (ma non solo) al tema della fecondità e dell'unione con la Terra: definito “signore delle creature”, il Cinghiale è infine rappresentato nel *Māhabhārata* come *ekaśringa*, “unicorno”, dotato di una unica zanna con cui fa emergere la Terra dalle acque primordiali. Ma l'unione con la sostanza universale è la radice della manifestazione, e implicitamente del processo ciclico di decadenza: un aspetto presente nei *Purana*, nel mito di Naraka, figlio demoniaco della coppia Cinghiale-Terra, infine ucciso dallo stesso Viṣṇu nella sua incarnazione come Kṛṣṇa. Le analogie con la coppia Kui monopode-Consorte Oscura che dà alla luce l'insaziabile Kui-Cinghiale con la Gobba (un attributo che ricorre anche nel *Māhabhārata*, in cui Kṛṣṇa-*Ekaśringa* si rivela come *Varāha Trikakuṭ*, “Cinghiale con Tre Gobbe”), infine ucciso dall'Arciere Yi, sono estremamente suggestive.

Se ora ci volgiamo alle regioni del cielo, considerando la tradizione indiana, l'importanza della zona in cui si trova Kui risulta evidente: un confronto che sinora nessuno studioso ha ritenuto opportuno svolgere. A quest'area corrispondono infatti due delle ventisette formazioni zodiacali dette *nakshatras* nell'astrologia indiana, chiamate Uttara Bhādrapada e Purva Bhādrapada; è evidente qui il riferimento ai “piedi” (*pada*), che già ci ricorda l'etimologia del Kui cinese. In fonti buddhiste cinesi, ritroviamo citati questi due asterismi, non solo attraverso una trascrizione fonetica che ne rende la lettura sanscrita, ma anche con una assonanza di significato: sono elencati infatti come “Orma eccellente anteriore” e “posteriore” (*Qian Xianji* e *Hou Xianji*).

Ma l'analogia è ben più profonda, se si considerano le due divinità associate ai due asterismi indiani: Ahi Budhnya e Aja Ekapāda, cioè il Serpente del Profondo dei Veda che è la controparte macrocosmica della Devi Kundalini e figura del non manifestato, e il Monopode Non Nato, figura dell'*axis mundi* e del fulmine (Silburn 1997, 39-43; Grossato 1987, 261-267).

Se ci spingiamo più in là nello spazio e nel tempo, questa zona del cielo ci rivela nuove sorprese analizzando le fonti provenienti dal mondo mesopotamico. Qui, il quadrato di Pegaso, configurazione di quattro stelle (α , β e γ *Pegasi*; α *Andromedae*) che si trova appena sotto i Pesci, e che corrisponde esattamente ai due *nakshatras* indiani e a una parte della zona celeste dell'asterismo cinese Kui, presenta uno status eccezionale. Detto 1-*ikū*, esso è in un testo rituale babilonese del Capodanno in corrispondenza simbolica con l'*Esagil*, tempio che nello *Enūma Eliš*, il testo della Creazione babilonese, è immagine del Cielo e della Terra e ha una torre “alta quanto Apsu”, le acque primordiali. 1-*ikū* era l'unità di misura delle superfici agrarie, e nella Saga di Gilgamesh Utnapištim descrive l'arca che deve salvare l'umanità dal diluvio come un cubo perfetto, in cui ogni lato misura esattamente 1 *ikū*. Il prestigio del quadrato di Pegaso si spiega con l' 'eminenza' della sua posizione nel 5000 a.C., quando tale figura si trovava esattamente lungo l'asse solstiziale che univa i due segni dei Pesci e della Vergine, e aveva sotto di sé il fiume celeste, la Via Lattea, alle cui estremità si trovavano le due costellazioni allora equinoziali, il Sagittario e i Gemelli. Fonte delle misure, 'campo primordiale', il quadrato di Pegaso era sinonimo di Paradiso, residenza di An, il Dio Cielo dei Sumeri (de Santillana, von Dechend 1990, 482-489; Pettinato 1999, 121 e 340; Cattabiani 2001, 282-284).

Si potrebbe seguire ancora a lungo la tortuosa pista dei collegamenti, partita da una piccola fonte letteraria cinese su un asterismo zodiacale, identificabile come una delle tante maschere dell'asse cosmico polare, che regge l'universo ed è sovente espresso attraverso il simbolo della monopodia, o del singolo piede in equilibrio sul suolo. Si tratta di un tema ben presente nell'antica letteratura cinese: un chiaro caso dell'uso di un solo piede in connessione al Polo celeste si riscontra nella tradizione del Passo di Yu, già citato in un testo taoista del IV secolo e ancora praticato nel rituale, e attuato muovendo in avanti sempre lo stesso piede, in un percorso simbolico sulle nove stelle (sette visibili, due invisibili) del Carro dell'Orsa Maggiore. Lo stesso Yu, eroe protagonista di uno dei racconti mitici dell'inondazione cosmica (almeno quattro: Birrell 1997), è un personaggio molto significativo: egli stabilisce la suddivisione tradizionale della Cina in Nove Province, ed è il misuratore dell'ecumene; è definito *pian*, cioè letteralmente “mancante”, “a metà”: un termine che è stato spesso tradotto come “emiplegico”, ma che appare suggestivo, vista la sua funzione, e il fatto che secondo alcune fonti come il *Wu Yue chungiu* egli fu accompagnato e coadiuvato dal Kui

monopode (Granet 1994, 505). L'allusione alla monopedia si riscontra in un'altra figura molto antica: Siming, divinità preposta al destino umano. Associato come entità protettrice all'*impluvium* o al focolare centrale della casa tradizionale, era considerato sotto gli Han come avente una notevole statura: otto piedi, esattamente come lo gnomone tradizionale. Questi aspetti hanno fatto concludere a Rolf Stein che Siming è legato al concetto di una "comunicazione centrale luminosa fra Cielo e Terra" (Stein 1987, 288, nota 31). Conclusione ancor più plausibile se si considera un poema dei Canti di Chu (*Chuci*), composto intorno al quinto secolo a.C. e dedicato proprio a Siming: qui la divinità del destino si descrive come scaturita dall'apertura della Porta del Cielo (posta tradizionalmente a nordovest), e accompagnata da vento e pioggia (Huang Shouqi, Mei Tongsheng 1991, p. 41).

E con queste ultime, brevi annotazioni, mi auguro di aver mostrato anche solo uno scorcio delle prospettive e delle risorse che una più ampia analisi del mito nella Cina tradizionale potrebbe aprire agli studiosi.

Bibliografia

- Allan, Sarah, "Sons of Suns: Myth and Totemism in Early China", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 44/1, 1981, pp. 290-326.
- Allan, Sarah, "The Great One, Water, and the Laozi: New Light from Guodian", *T'oung Pao* 89, 4/5, 2003, pp. 237-285.
- Birrell, Anne M., *Chinese Mythology: An Introduction*, John Hopkins University Press, Baltimore 1993.
- Birrell, Anne M., "Studies on Chinese Myth since 1970: An Appraisal, Part I", *History of Religions* 33/4 (1994), pp. 380-393.
- Birrell, Anne M., "Studies on Chinese Myth since 1970: An Appraisal, Part II", *History of Religions* 34/1 (1994), pp. 70-94.
- Birrell, Anne M., "The Four Flood Myth Traditions of Classical China", *T'oung Pao* 83/4-5 (1997), pp. 213-259.
- Boltz, William, "Kung Kung and the Flood: Reverse Euhemerism in the *Yao Tien*", *T'oung Pao* 57/3-5 (1981), pp. 141-153.
- Cadonna, Alfredo, «Quali parole vi aspettate che aggiunga?». *Il commentario al Daodejing di Bai Yuchan, maestro taoista del XIII secolo*, Leo S. Olschki, Venezia 2001.
- Cadonna, Alfredo (a cura di), *Liezi. La scrittura reale del vuoto abissale e della potenza suprema*, Einaudi, Torino 2008.
- Cattabiani, Alfredo, *Planetario. Simboli, miti e misteri di astri, pianeti e costellazioni*, Milano, Mondadori, 2001.
- Chang Kwang-chih (Zhang Guangzhi), *Early Chinese Civilization: Anthropological Perspectives*, Harvard University Press, Cambridge 1976.
- Chen Qiyu (a cura di), *Lüshi chunqiu jiaoshi*, 2 voll., Shanghai, Xuelin chubanshe, 1990.
- Cheng, Anne, *Storia del pensiero cinese*, 2 voll., Einaudi, Torino 2000.
- Coomaraswamy, Ananda K., *Elements of Buddhist Iconography*, Oxford, Oxford University Press, 1935.
- Eberhard, Wolfram, *The Local Cultures of South and East China*, Leiden, Brill, 1968.
- Fracasso, Riccardo, *Libro dei monti e dei mari (Shanhai jing). Cosmografia e mitologia nella Cina antica*, Venezia, Marsilio, 1996.
- Girardot, Norman J., "The Problem of Creation Mythology in the Study of Chinese Religion", *History of Religions* 15/4 (1976), pp. 289-318.
- Granet, Marcel, *Dances et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994 (Prima ed. 1926).
- Grossato, Alessandro, "Shining Legs'. The One-Footed Type in Hindu Myth and Iconography", *East and West* 37/1-4, 1987, pp. 247-282.
- Hentze, Carl, *Mythes et symboles lunaires (Chine ancienne, civilisations ancienne de l'Asie, peuples limitrophes du Pacifique)*, Anverse, De Sikkel, 1932.
- Henricks, Robert G., "On the Whereabouts and Identity of the Place Called 'K'ung-sang' (Hollow Mulberry) in Early Chinese Mythology", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 58/1 (1995), pp. 69-90.
- Huainanzi*, Shanghai guji chubanshe, Shanghai 1989.
- Huang Shouqi, Mei Tongsheng (a cura di), *Chuci quanyi* (Traduzione integrale del *Chuci*), Guiyang, Guizhou renmin chubanshe, 1991.
- Karlgren, Bernard, "Legends and Cults in Ancient China", *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 18 (1946), pp. 199-365.
- Kerényi, Károly, *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Milano, Mondadori, 1989.
- Laozi*, in *Laozi – Liezi*, Shanghai guji chubanshe, Shanghai 1989.
- Loewe, Michael, *Ways to Paradise. The Chinese Quest for Immortality*, Allen and Unwin, London 1979.
- Magnone, Paolo, "Varāha. L'Avatāra del Cinghiale", *Abstracta* 37, 1989, pp. 14-21.

- Maspero, Henri, “Légendes mythologiques dans le *Chou King*”, *Journal Asiatique* 204 (1924), pp. 1-100.
- Mathieu, Rémi, *Anthologie des mythes et légendes de la Chine ancienne*, Paris, Gallimard, 1989.
- Meister Eckart, *Sermoni tedeschi*, Adelphi, Milano 1988.
- Paolillo, Maurizio, “Laggiù a settentrione. La geografia 'infernale' nella Cina pre-buddhista”, in M.C. Migliore, S. Pagani (a cura di), *Inferni temporanei*, Carocci, Roma 2012, in corso di stampa.
- Paolillo, Maurizio, “Le maschere di Kui. Il simbolismo polare e assiale nella Cina antica”, in G.G. Filippi (a cura di), *Miti stellari*, Il Cerchio, Venezia 2012, in corso di stampa.
- Pettinato, Giovanni, *La scrittura celeste. La nascita dell'astrologia in Mesopotamia*, Milano, Mondadori, 1999.
- de Santillana, Giorgio, von Dechend, Hertha, *Il mulino di Amleto. Saggio sul mito e sulla struttura del tempo*, Milano, Adelphi, 1990.
- Schipper, Kristopher, *Le corps taoïste. Corps physique, corps sociale*, Fayard, Paris 1982 (Ed. it.: *Il corpo taoista. Corpo fisico-corpo sociale*, Ubaldini, Roma 1983).
- Seidel, Anne, *La divinisation de Lao tseu dans le Taoïsme des Han*, Ecole Française d'Extrême-Orient, Paris 1969.
- Silburn, Lilian, *La kundalinī o l'energia del profondo*, Milano, Adelphi, 1997.
- Stein, Rolf, *Il mondo in piccolo. Giardini in miniatura e abitazioni nel pensiero religioso dell'Estremo Oriente*, Milano, Il Saggiatore, 1987.
- Yuan Ke, *Shenhua xuanyi baiti* (Antologia di cento temi mitologici), Shanghai guji chubanshe, Shanghai 1980.
- Yuan Ke (a cura di), *Zhongguo shenhua chuanshuo cidian* (Dizionario delle tradizioni mitologiche cinesi), Shanghai, Shanghai cishu chubanshe, 1985.
- Yuan Ke (a cura di), *Shanhaijing jiaozhu* (Commentario e note allo *Shanhaijing*), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1991.
- Yuan Ke, Zhou Ming (a cura di), *Zhongguo shenhua ziliao cuibian* (Raccolta di fonti sulla mitologia cinese), Sichuan sheng shehui xueyuan, Chengdu 1985.
- Zhuangzi*, Shanghai guji chubanshe, Shanghai 1989.