

L'INTRODUZIONE DELLE PAROLE MĚISHÙ E MĚISHÙGUǎN NEL LESSICO CINESE MODERNO: ALCUNE CONSIDERAZIONI PRELIMINARI

1. Introduzione

Partendo dalla lettura di alcuni diari di viaggio contenuti nell'antologia *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 edita da Zhong Shuhe, questa indagine si propone di avviare uno studio sulla formazione del lessico artistico cinese in epoca moderna. In particolare, in questo contributo verranno presentati i risultati preliminari sullo studio dell'introduzione dei termini *měishù* e *měishùguǎn*. Il neologismo *měishù* comparve in alcuni diari di viaggio di fine Ottocento per tradurre la parola inglese *fine-arts*, e per designare nuove nozioni riguardanti la tradizione artistica ed espositiva occidentale. Da una prima revisione della letteratura in merito al neologismo *měishù*, si evince che gli studiosi concordano nel definirlo un prestito linguistico dal giapponese *bijutsu*, il cui più antico utilizzo è rintracciabile nel *Riben jiyou* (1880) di Li Xiaopu.¹ In merito alla parola *měishùguǎn*, nel voluminoso saggio *Meishuguan de lishi* 美术馆的历史, lo studioso cinese Li Wanwan ne identifica l'origine in questi termini: "A partire dall'inizio del XX secolo, i media cinesi, nel presentare l'Esposizione industriale del Giappone, iniziarono ad utilizzare direttamente la parola *měishùguǎn*. Già da quando il Giappone nel 1877 tenne la sua Prima Esposizione industriale, la parola fu utilizzata per designare propriamente un edificio che esponeva opere d'arte."² Tuttavia, Li non specifica precisamente come e dove questa parola venga utilizzata per la prima volta.³ Partendo da tali coordinate di tipo storico-linguistico, questo studio si propone innanzitutto di indagare in che modo, prima dell'acclimatamento dei neologismi *měishù* e *měishùguǎn*, fossero designati i due concetti nelle fonti prese in esame. Inoltre, in parallelo, si cercherà di esplorare il significato dei due termini in relazione allo specifico contesto storico-culturale in cui furono assimilati e introdotti nel lessico cinese.

2. Premesse e metodologia

Verso la metà del diciannovesimo secolo, sullo sfondo della grande trasformazione politica e culturale che caratterizzò il percorso di modernizzazione della Cina, anche la lingua cinese sperimentò un complesso processo di cambiamento. Infatti, in questo momento il cinese, da essere una lingua tradizionale, si trasformò gradualmente in una lingua rappresentativa di un moderno stato nazionale. Gli studiosi che hanno analizzato questa evoluzione da una prospettiva storico-linguistica, sono soliti ricondurre questo

¹ Federico Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon and its Evolution Toward a National Language: The period from 1840 to 1898*, *Journal of Chinese Linguistics*, Monograph series n. 6, 1993: 94 e 188; Li Xiaozhao 李晓照, "Wan Qing 'meishu' gainian de zaoqi shuru" 晚清 '美术' 概念的早期输入 [Early input of the 'fine art' concept during late Qing Dynasty], *Xueshu Yanjiu* 学术研究 [Academic research], n. 12, 2009: 93-101, 93.

² Li Wanwan 李万万, *Meishuguan de lishi* 美术馆的历史 [History of Art Museums in China], (Nanchang: Jiangxi meishu chubanshe, 2016), 75.

³ Ibid.

cambiamento a una doppia matrice, che da una parte è rappresentata dall'incontro con un nuovo sistema di conoscenze scientifico-tecnologiche di cui l'Occidente fu portatore, e dall'altra dal ruolo di mediazione linguistico-culturale svolto dal Giappone Meiji nella trasmissione di queste nuove nozioni.⁴ Fu nella seconda metà del 1800, infatti, che una considerevole quantità di neologismi e prestiti linguistici afferenti a diversi campi della conoscenza fu introdotta nella lingua cinese, come simbolo della modernità e del progresso tecnologico. L'introduzione di queste nuove parole implicò l'importazione di nuovi concetti inesistenti fino all'epoca tardo-Qing.

In questo processo di creazione linguistica, il Giappone, che già a partire dal 1868 aveva avviato il proprio processo di modernizzazione, svolse un ruolo fondamentale. Numerose opere occidentali erano già state tradotte in lingua giapponese, e l'utilizzo di un sistema di scrittura simile al cinese, i *kanji*, facilitò il processo di assimilazione di questi nuovi concetti nel cinese, in una maniera quasi naturale, come ad esempio ha sottolineato lo studioso Shen Guowei.⁵ L'introduzione nel cinese di nuove terminologie designanti interi campi del sapere, come la matematica, la tecnologia, la politica avvenne proprio in questo periodo, grazie al contatto linguistico con il Giappone di alcuni diplomatici, intellettuali e viaggiatori cinesi che fino al 1890 (anno di inizio della Guerra sino-giapponese) vi soggiornarono per motivi politici, di studio o di viaggio.

Negli ultimi decenni, l'analisi di questo processo linguistico è stata sviluppata da una considerevole quantità di ricerche, da parte di studiosi sia asiatici che occidentali. Nel mondo accademico cinese, lo studio dell'introduzione dei forestierismi, i così detti *wailaici* (lett. parole che vengono da fuori),⁶ è stato inaugurato alla fine degli anni '50 dal saggio *Xiandai hanyu wailaici yanjiu* 现代汉语外来词研究 [Studio sui prestiti linguistici nel cinese moderno] di Gao Mingkai e Liu Zhengyi (1958), che ancora oggi risulta essere un testo di riferimento nel mondo accademico cinese, ma anche occidentale. In particolare, il contatto fra le lingue occidentali, il giapponese e la realtà storico-linguistica cinese in epoca moderna è stato analizzato da un cospicuo numero di studiosi, fra cui si possono citare ad esempio Federico Masini,⁷ Linda H. Liu,⁸ e il già citato Shen Guowei. Altri studi si sono poi concentrati su ambiti lessicali specifici, e hanno tracciato l'introduzione di nuove terminologie specialistiche attingendo a vari tipi di fonti primarie, come i primi dizionari bilingui, testi letterari, saggi, giornali o diari di viaggio. Rientrano in questa tipologia, ad esempio, i saggi contenuti nel volume *New Terms for new ideas. Western Knowledge and lexical change in late imperial China English-Chinese Dictionaries From the Nineteenth Century*, edito da Lackner (2001) che spazia dal lessico politico a quello scientifico, da quello tecnologico a quello filosofico, da quello chimico a quello botanico. Questi sono solo alcuni degli studi di rilievo sull'argomento.

In merito all'indagine sul lessico artistico, pur essendo la revisione della letteratura tuttora in corso, è possibile per il momento affermare che ad oggi solo alcuni studiosi cinesi hanno iniziato ad occuparsene, sia dal punto di vista linguistico che storico-linguistico, ma anche storiografico-artistico. A tal proposito, si possono citare gli studi di Wang Zhuo, Li Xiaozhao, Wei e Cheng,⁹ e il già citato volume di Li Wanwan, che hanno consentito a questo studio di muovere i suoi primi passi. L'indagine qui proposta, dunque vuole inserirsi in questo filone della ricerca linguistica e storico-linguistica, e si propone di offrire un ulteriore contributo alla comprensione del processo di modernizzazione della lingua cinese, adottando però una nuova prospettiva, che è forse ancora poco indagata nel mondo accademico occidentale, ovvero l'arte e la cultura espositiva.

Il lavoro qui proposto prenderà dapprima come riferimento cronologico la data del 1880, anno in cui si ritiene la parola *měishù* sia comparsa per la prima volta in un documento scritto cinese. Successivamente effettuerò un'analisi formale e lessicografica delle parole *yìshù*, *měishù* e *měishùguǎn*, che secondo la letteratura presa in esame sono neologismi introdotti nella lingua cinese come prestiti dal giapponese. Per comprendere la portata innovativa dei tre termini rispetto alla tradizione culturale e artistica cinese, effettuerò anche una breve digressione sul significato del concetto di "fine-arts" nella lingua inglese, da cui è stato realizzato il prestito nella lingua giapponese. Infine evidenzierò, all'interno dei testi presi in considerazione, i diversi termini utilizzati per designare lo stesso vocabolo che giungerà nella sua forma definitiva con *měishù*.

⁴ Lackner et al., *Western Knowledge and Lexical Change in Late Imperial China*, 2001.

⁵ Shen, "Chinese Language and the Modern", 95.

⁶ Tosco, "Le parole che vengono da fuori", 75.

⁷ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 1993.

⁸ Liu, *Translingual practice*, 1995.

⁹ Wang, "Cong yishu dao yishu", 2008; Li, "Wan Qing meishu de gainian", 2009; Wei, Chong, "Wan Qing 'Yang wei zhong yong'", 2016

Per l'analisi delle parole dal punto di vista strettamente formale, mi avvarrò della classificazione adottata da Masini¹⁰ che differenzia prestiti fonetici (*phonemic loans*), prestiti semantici (*semantic loans*) e traduzione di prestiti o prestiti grafici (*loan-translations*). I prestiti sono così definiti: (*loan-translations*): “a word or a phrase invented in Chinese on the basis of the morphological or syntactic structure of the foreign model. The elements constituting the model and its replica correspond to each other in varying degrees. [...] (*semantic loans*) mean those terms which existed in the traditional lexicon, but assumed a new meaning on the basis of a foreign model”. I testi su cui si è concentrata questa prima fase di ricerca sono tratti dall'antologia *Zhou xiang Shijie congshu* e compresi in un arco temporale che va dagli anni '60 agli anni '90 del 1800.¹¹ Qui di seguito si elencano in ordine cronologico le opere su cui fino ad oggi è stata condotta l'indagine:

- “Chéngchá bǐjì” 乘槎笔记 di Bin Chun 斌椿, 1866
- “Hánghǎi shù qí” 航海述奇 di Zhang Deyi 张德彝, 1866
- “Màn yóu suǐlù” 漫游随录 di Wang Tao 王韬, 1867
- “Huán yóu dìqiú xīn lù” 环游地球新录 di Li Gui 李圭, 1876
- “Shǐ dōng shù lüè” 使东述略 di He Ruzhang 何如璋, 1877
- “Rìběn jì yóu” 日本纪游 di Li Xiaopu 李筱圃, 1880
- “Yóuli rìběn tú jīng yú jì” 游历日本图经余纪 di Fu Yunlong, 1887-9

3. Il Giappone e il neologismo bijutsu

Il punto di partenza di questa indagine è l'introduzione della parola *měishù* nel lessico moderno, oggi unanimemente ricondotta al mercante Li Xiaopu. Recatosi in Giappone per motivi di viaggio nel 1880, Li nel suo *Rìběn jì yóu* utilizza per la prima volta la parola *měishù* nell'espressione “mostra d'arte” *měishù bólǎnhuì* (giapp. *bijutsu hakurankai*) 美術博覽會 e nel composto *měishùhuì* 美術會 (giapp. *bijutsukai*).¹² Entrambe le parole *měishù* e *bólǎnhuì* sono prestiti grafici giapponesi che vengono rispettivamente introdotti nella lingua cinese negli anni 1880 e 1879.¹³ Se consideriamo invece il composto *měishùhuì*, inoltre, possiamo ricordare che, il suffisso *huì* era già diffuso da alcuni anni per indicare in alcuni prestiti semantici il concetto di esibizione, utilizzati prima dell'acclimatamento del composto giapponese *bólǎnhuì*. Esempi di questo tipo sono: *xuànqíhuì* 炫奇會 (1866), *bówùhuì* 博物會 (1873), *sài qí huì* 賽奇會 (1880).¹⁴ L'esibizione a cui si riferisce Li è proprio il museo d'arte situato all'interno del Parco Ueno di Tokyo, dove tre anni prima dell'arrivo di Li Xiaopu in Giappone, fra l'agosto e il novembre 1877 si era tenuta la prima Esposizione industriale nazionale *Guónèi quàn yè bólǎnhuì* 國內勸業博覽會. Proprio per questa occasione era stato costruito il primo museo d'arte del Giappone, il primo ad essere chiamato *bijutsukan*.¹⁵ Lo stesso Li Xiaopu specifica che *měishùhuì* è il nome con cui era noto a tutti il Museo Ueno di Tokyo, di cui egli descrive le opere pittoriche esposte.¹⁶ Qualche anno dopo, ritroviamo la parola *měishù* anche nel diario di Fu Yunlong, letterato e ufficiale governativo

¹⁰ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 128-129.

¹¹ Considerata la quantità di testi contenuti nell'antologia, l'analisi si è dapprima concentrata su un numero limitato di opere e autori, e in particolare, su alcuni diari contenuti nei voll. I, III e VI. L'indagine si propone di effettuare ulteriori ricerche anche sugli altri autori dell'antologia, dunque la ricerca sarà successivamente estesa anche agli altri volumi.

¹² 上野博物院又名美术会, 有绢本山水四大幅, 款俱驳落莫辨, 古色苍茫标识曰元人作。又沈南苹大条幅十馀, 翎毛、鹤鹿、花卉、木石, 俱极生动。他如宋徽宗《白鸽》, 仇十洲《璇玑图》、《鬪风图》、《文姬归汉》、《胡笳十八拍图》, 唐伯虎、祝枝山《仙女》、《钓翁》, 此外山水、人物各件甚多, 皆中国名人之笔。[...]二十二日己未[...]至上野美术博览会、教育博览会一游。Li, *Rìběn jì yóu*, 174 e 177. Da una prima indagine dei testi selezionati, si evince che fra i viaggiatori in Giappone nel 1877, il primo ambasciatore cinese in Giappone, He Ruzhang, il 19 novembre giunge a Tokyo. Nel suo *Shǐ dōng shù lüè* egli dedica la poesia n. 64 al Parco Ueno, e la poesia n. 63 al Tempio Toshogu in esso collocato, ma non fa menzione del museo d'arte, lo stesso che tre anni dopo verrà, come già detto, raccontato da Li Xiaopu.

¹³ Secondo Masini la parola *bólǎnhuì* (un prestito di origine giapponese) fu introdotta per la prima volta e sostituì altri termini, prevalentemente prestiti semantici, utilizzati per tradurre la parola “exhibition”. Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 145.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Li, *Meishuguan de lishi*, 75.

¹⁶ In una stampa che ritrae il museo, si legge la parola 美術館 sia nel titolo della stampa, collocato sulla sua parte superiore, che riporta *měishùguǎn zhī tú* “美術館之圖”, sia sull'immagine stessa che ritrae il museo, sul cui ingresso è collocata un'insegna in due lingue, giapponese e inglese, che riporta: “美術館” e “Fine art gallery”. Cfr. <http://www.ndl.go.jp/exposition/e/data/R/283r.html>. Ultimo accesso 10 giugno 2018. Ulteriori indagini saranno condotte su questa immagine. È interessante il fatto che Li Xiaopu abbia scelto di utilizzare *měishùhuì* invece di *měishùguǎn*.

che dal governo Qing viene inviato in missione in Giappone e in altre nazioni europee. Nel 1887 anche Fu Yunlong visita il museo d'arte del Parco Ueno, e utilizza *měishù xiéhuì* 美術協會 per designarlo, utilizzando un'espressione molto vicina *měishùhuì* di Li Xiaopu. Oltre all'utilizzo della parola *měishù*, è da notare anche *xiéhuì*, un altro prestito grafico dal giapponese, che era stato coniato sulla parola inglese "association" (Liu 1995: 285). In questo senso si potrebbe ipotizzare che l'utilizzo della parola *xiéhuì* implicasse il significato di "associazione per le belle arti", in cui forse l'autore si riferiva al fatto che più artisti avevano congiuntamente esposto le opere in quel luogo. L'accento, in questo senso, sarebbe posto sulla relazione fra le opere esposte, e non sull'edificio in cui erano allestite, ovvero il museo. Oltre a utilizzare la parola *měishù*, infatti, Fu Yunlong chiarisce anche il significato della parola *měishùpǐn*, perché elenca tutte le tipologie di oggetti esposti, ovvero pittura, calligrafia, scultura, ceramica e metalli, lacche, ricamo e ci fornisce allo stesso momento un esplicito rimando alle arti designate dalla parola *měishù*.¹⁷

Già da questi primi autori si evince che non solo i contatti con il Giappone favorirono l'introduzione di nuove parole legate all'idea moderna di progresso scientifico e tecnologico, ma facilitarono anche la comprensione delle concezioni artistiche moderne e delle nuove modalità espositive che altri viaggiatori cinesi avevano sicuramente avuto modo di vedere negli anni precedenti in occasione dei viaggi effettuati in Europa o America, come vedremo a breve. Le moderne esposizioni, infatti, non includevano soltanto i prodotti della tecnologia più moderna, ma anche opere realizzate da artisti viventi od oggetti di valore artistico, che venivano esposti e commercializzati allo stesso tempo. Pertanto il concetto di *bijustu* con cui entrarono in contatto i viaggiatori cinesi a partire dal 1880, nasce proprio in questo particolare contesto caratterizzato da modernità, progresso scientifico, arte moderna e cultura espositiva che non aveva eguali nella cultura cinese.

Prima di analizzare i termini con cui altri viaggiatori prima del 1880 avevano descritto questa nuova realtà, è necessaria una breve digressione di tipo formale sulle parole *yìshù*, *měishù*, entrambe utilizzate per designare "arte". *Yìshù* è un bisillabico di natura associativa ("disyllable, associative structure")¹⁸, composto dai morfemi *yì* (lett. piantare; tecnica; abilità) e *shù* (lett. tecnica; arte). Secondo la definizione del *Dizionario di cinese moderno*, il lemma oggi designa in senso lato tutte le espressioni creative umane.¹⁹ Inoltre, il *Dizionario completo di parole cinesi* specifica che la parola *yìshù* tradizionalmente indicava sia le sei arti (ovvero i rituali, la musica, l'arco, il carro, la scrittura e la matematica), sia altri tipi di abilità tecniche.²⁰ Di conseguenza, nella cultura tradizionale la parola si riferiva a ogni tipo di abilità, tecnica e pratica, includendo tutto ciò che rientrava nell'ambito culturale in senso lato, inclusa la creazione artistica. La seconda definizione del lemma presente nel *Dizionario completo*, indica anche un'accezione più recente del termine che rimanda alla letteratura, la pittura, la scultura, la musica, il ballo, il teatro, il film, il canto, l'architettura, ovvero tutte quelle espressioni creative che occupano la vita sociale degli esseri umani.²¹ Pertanto, in epoca moderna e sotto l'influenza linguistica del Giappone, anche questa parola, come *měishù*, viene utilizzata nel senso moderno di "arte",²² ma con un campo semantico più ampio. In entrambi i dizionari consultati, il lemma *měishù* viene associato alle arti plastiche, ovvero pittura, scultura e architettura, oltre ad indicare specificatamente la pittura.²³ Dal punto di vista strettamente formale, si tratta di un bisillabico con struttura di tipo determinante-determinato, in cui *měi* sta per bello, e *shù* per tecnica. A seconda degli autori, la parola *měishù* viene definita un prestito grafico originale dal giapponese,²⁴ o un prestito sino-giapponese-europeo (Sino-Japanese-European loanword)²⁵ e, in entrambi i casi si specifica che la parola traduce quella inglese "fine-arts".

¹⁷ “宫岛诚一郎导游上野樱冈之华族会馆，观美术协会，言术美也。先是会曰‘龙池’，新法竞起，古物半徙而西，寻悔。岁一大会，月一常会，保旧物也。[...]其美术品，曰书画，曰建筑，曰雕刻，曰陶磁、金器，曰漆器、绣工，难更仆数。” Li, *Riběn jì yóu*, 174 e 177.

¹⁸ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 213.

¹⁹ *Yìshù*, XHCD, 1603.

²⁰ “泛指六艺以及术数方技等各种技术技能。《后汉书·伏湛传》[...]。” “*Yìshù*”, HDCCD, 601.

²¹ “通过塑造形象以反映社会生活而比现实更有典型性的一种社会意识形态。如文学、绘画、雕塑、音乐、舞蹈、喜剧、电影、曲艺、建筑等[...]。” *ibid.*

²² Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 213.

²³ *Měishù*, HDCCD, 162; *Měishù*, XHCD, 930.

²⁴ Masini, *The Formation of Modern Chinese lexicon*, 188.

²⁵ Liu, *Translingual practice*, 285. Lydia H. Liu considera questa categoria in questi termini: “This category correspond to what Gao and Liu and other linguists call ‘loanwords from modern Japanese’. It consists of kanji terms coined by the Japanese using Chinese characters to translate European words, especially English words”. Cfr. Liu, *Translingual practice*, 284-5. In merito all'invenzione della parola *měishù*, tuttavia, Li, “Wan Qing meishu de gainian”, 94 afferma che la parola sia comparsa sporadicamente nei libri cinesi an-

Anche in Occidente, così come nel caso di *yìshù* visto a proposito della lingua cinese, nel corso della storia, l'espressione "fine arts" – che oggi indica generalmente le arti figurative – ha subito vari mutamenti semantici. Coniata nel XVII secolo in Italia, inizialmente si riferiva alle "arti del disegno", che nel Rinascimento erano pittura, scultura e architettura. Successivamente, in Francia l'espressione "beaux-arts" ampliò il campo semantico precedentemente limitato all'arte del disegno, fino a comprendere anche poesia e musica, accomunate dal concetto della bellezza. In senso lato, la parola "arte" continuerà a riferirsi anche in epoca contemporanea a tutte le espressioni creative dell'essere umano, al pari di *yìshù*.

Un ulteriore cambiamento nel significato della parola avviene quando l'espressione "fine-arts" viene utilizzata fra il XIX e il XX secolo nel mondo anglofono per differenziare l'arte raffinata (ovvero le arti visuali: pittura, scultura, architettura) dalle arti decorative o applicate, causando, in un certo senso, un ritorno al suo significato originario. Questa accezione moderna dell'espressione "fine-arts" è associata da alcuni autori alla cultura capitalista e borghese, strettamente legata al sistema artistico moderno, con le sue istituzioni e circuiti di diffusione, di cui i musei d'arte e le gallerie sono rappresentative. Questa è l'idea di arte che, tramite le esposizioni, era fluita in Giappone e poi in Cina a metà Ottocento. Se oggi in Occidente, la denominazione di belle arti è ormai desueta sia nel linguaggio corrente che in quello critico e teorico, e l'utilizzo di "belle arti" sopravvive solo nel linguaggio accademico riferimento agli istituti di educazione artistica,²⁶ in Cina il significato di *měishù* è sostanzialmente rimasto invariato dalla sua prima introduzione negli ultimi anni dell'Ottocento. Tuttavia, non è da escludere che, essendo state le parole *yìshù* e *měishù* introdotte in riferimento all'arte occidentale nel corso della metà dell'Ottocento, possano inizialmente aver generato confusione in merito al significato nella lingua d'origine. Lo vediamo chiaramente nella su citata definizione che Fu Yunlong fornisce di *měishùpǐn*, in cui sarebbero incluse anche arti applicate (come ad esempio la ceramica), che pure dalle esposizioni internazionali erano considerati prodotti commerciabili su larga scala. Il suffisso *pǐn* in questo senso potrebbe riferirsi sia a *chǎnpǐn* 产品 (prodotto), che a *zuòpǐn* 作品 (opera d'arte).

La parola *měishùguǎn* non compare in nessuno dei due dizionari consultati, a riprova del fatto che questo forestierismo, almeno fino agli anni 1990-2000, non si fosse ancora acclimatato nella lingua cinese e di conseguenza non è stato registrato nel dizionario. La parola non compare neanche nei citati studi di Masini (1993) e Liu (1995), e questo senz'altro rappresenta un importante spunto di riflessione da approfondire con ulteriori ricerche.

4. I neologismi prima del 1880

La questione della traduzione della parola "art" o "fine-art" non era un problema sconosciuto alla Cina moderna, ma già prima del 1880, nel lavoro di traduzione di opere occidentali svolto dai missionari era emerso il problema di come rendere il concetto occidentale di arte.²⁷ Vari termini erano già in circolazione, come ad esempio *yǎyì* 雅艺, *shàngyì* 上艺, *měiyì* 美艺: da un'analisi morfologica si evince che tutte e tre le parole contengono il morfema *yì*, indicante appunto la tecnica (intesa come arte), mentre i morfemi *yǎ*, *shàng*, *měi* erano utilizzati in un'accezione molto vicina al significato di "fine", raffinato, elegante, probabilmente nel senso rinascimentale del termine. Tuttavia, dall'analisi dei diari scritti precedentemente al 1880, si evince che l'idea occidentale di arte ancora non fu recepita, e gli autori utilizzarono vari termini, generalmente prestati semantici, per riferirsi a opere d'arte e tecniche specifiche, o luoghi espositivi. Le opere più frequentemente descritte erano le pitture, forse perché tradizionalmente questa tecnica artistica è considerata in Cina una delle più elevate modalità di espressione creativa.

Nel 1866, giunge in Europa una missione inviata dallo Zongli Yamen, guidata da Bin Chun e fra i vari interpreti che accompagnano la delegazione, troviamo anche Zhang Deyi. La delegazione fa visita ad alcuni musei inglesi, ed entrambi gli autori ci lasciano importanti descrizioni di luoghi visitati e delle opere d'arte in essi esposte. In un brano del *Chéngchá bǐjì*, ad esempio, Bin Chun descrive il Crystal Palace di Londra, la celebre costruzione che nel 1851 aveva ospitato la prima Esposizione universale. Dopo la ricostruzione avvenuta in seguito alla prima Esposizione universale, divenne un vero e proprio museo, progettato per

tichi, anche se con un significato molto diverso dalla sua accezione moderna. Lo studioso cita il testo filosofico di epoca Jin (265-420) *Ziyáng zhēnrén nèi zhuàn* 《紫陽真人內傳》 e il testo confuciano *Chūnqiū yì lín* 《春秋意林》 di Liu Chang 刘敞, risalente all'epoca dei Song settentrionali (960-1127).

²⁶ Xing, "Zhongxi meishu gainian", 72-79; Clowney, "Definitions of Art", 309-320.

²⁷ Li, "Wan Qing meishu de gainian", 95.

esporre mostre d'arte temporanee e anche prodotti, oltre che ospitare eventi non strettamente artistici. Bin Chun, nel descrivere le opere d'arte in esso esposte, utilizza parole molto convenzionali nel lessico cinese, come ad esempio *huàyuàn* 画院, che indicava l'accademia pittorica imperiale, luogo dove si producevano e collezionavano opere d'arte, tradizione che risaliva all'Accademia Hanlin di epoca Song.²⁸

Anche nella descrizione delle opere d'arte, Bin Chun utilizza il filtro della tradizione artistica cinese per descrivere una realtà probabilmente totalmente differente da quella che ha davanti a sé. Egli utilizza prestiti semantici come *shānshuǐ* 山水, *niǎoshòu* 鳥獸, *huāguǒ* 花果 che lessico artistico cinese che si riferiscono a generi specifici della pittura tradizionale, come la pittura di paesaggio, uccelli e bestie, fiori e frutti. Anche Zhang Deyi, nel suo *Hánghǎi shùqí*, ci descrive il Crystal Palace e la sua nuova sede, ma ci fornisce un altro punto di vista. Innanzitutto, definisce l'arte esposta con il termine *yánghuà* 洋画, un neologismo probabilmente introdotto prima dell'Ottocento, con cui si soleva indicare la pittura occidentale a olio. Inoltre, associa inoltre l'esposizione delle opere al concetto di vendita, utilizzando *chénliè* 陈列, e *chūshòu* 出售, che dimostra quanto egli abbia colto in pieno il significato moderno di ciò che ha d'avanti a sé.²⁹

Oltre alla parola *huàyuàn*, già vista in Bin Chun per indicare il museo d'arte, questo periodo vede l'introduzione di altri prestiti semantici, come ad esempio *huàgé* 畫閣, che originariamente designava il padiglione dove erano collezionate le opere d'arte pittoriche o calligrafiche, e saltuariamente esposte per una fruizione intima, che solitamente avveniva fra amici e letterati. Lo stesso Zhang Deyi nel *Chéngchá bǐjì* utilizza il termine *huàgé*, sempre a proposito del Crystal Palace, quando descrive le sue collezioni e gli spazi di cui si compone la nuova sede. Riferisce inoltre due aspetti nuovi: l'apertura al pubblico e l'esistenza di un biglietto d'ingresso. È importante sottolineare che l'apertura al pubblico del museo e l'accessibilità ai suoi spazi dietro pagamento di un biglietto d'ingresso, sono aspetti che caratterizzano il museo moderno occidentale, completamente sconosciuti alla cultura cinese. In Cina, infatti, il collezionismo tradizionalmente aveva una dimensione intima e privata, per questo motivo un'istituzione pubblica di questo tipo, rappresentava una realtà totalmente differente dal concetto classico di fruizione dell'arte.³⁰

Nel 1867 anche Wang Tao, traduttore e scrittore, dietro invito del sinologo e missionario James Legge, si reca in viaggio in Europa, dove resterà fino al 1869. Nel suo diario *Mànyóu suǐlù* troviamo una interessante descrizione da cui è possibile ipotizzare cosa designassero le parole da lui utilizzate: descrive che in Inghilterra, oltre ad esserci *huàyuàn*, esistono anche *huàgé* (probabilmente riferendosi rispettivamente a luoghi espositivi, e luoghi in cui le pitture erano collezionate), e almeno quattro volte l'anno si tengono *huàhuì* (mostre temporanee).³¹ I primi due termini erano prestiti semantici, e come già illustrato provenivano dalla tradizione artistica cinese, mentre *huàhuì*, probabilmente un prestito dal giapponese, rappresentava il concetto moderno di mostra temporanea, similmente a quanto già visto nel caso di *měishùhuì*. In questo caso però, non essendo stato introdotto ancora il morfema *měishù*, è possibile che Wang Tao identificasse l'arte con la pittura e abbia utilizzato il composto in questo senso.

Infine, è interessante menzionare un altro tipo di invenzione lessicale, creata da Li Gui, mercante di Ningbo, che negli anni '70 dell'Ottocento visitò vari paesi, fra cui gli Stati Uniti. Nel 1876 si recò a Filadelfia al seguito di una delegazione cinese ufficiale, per prender parte alla Esposizione centennale delle arti, della manifattura e dei prodotti del suolo e delle miniere. Va detto che questa edizione segna un momento epocale che nella storia espositiva, soprattutto per quanto concerne le modalità di organizzazione. Per la prima volta, infatti, le esposizioni non vennero organizzate in un unico edificio centrale, ma suddivise in cinque padiglioni organizzati per tema: il padiglione centrale, il padiglione delle arti, quello dei macchinari, quello dedicato all'orticoltura e il padiglione dell'agricoltura, come lo stesso Li Gui ci descrive. In merito al padiglione delle arti, egli conia il nuovo termine *huìhuà shíkè yuàn* 绘画石刻院,³² definendolo il migliore fra i cinque. In esso sono conservate ed esposte le sculture e le

²⁸ “Bin Chun 斌椿 (1866). “Chéngchá bǐjì” 《乘槎笔记》”. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di) *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West] (Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 1), 65-144, 126.” con Bin, “Chéngchá”, 126.

²⁹ “Zhang Deyi 张德彝 (1866). “Hánghǎi shùqí” 《航海述奇》. In Zhong Shuhe, *Zouxiang shijie congshu*, 502.” Con Zhang, “Hánghǎi shùqí”, 502.

³⁰ “大凡外国官造之花园画阁，四方人民皆许游览，欲临眺者，经费几许。” Zhang Deyi, “Hánghǎi shùqí”, 503.

³¹ “英人于画院之外，兼有画阁。四季设画会，大小数百幅，悬挂阁中，任人入而赏玩。” Li, “Huán yóu”, 113

³² “[...]美国费里地费城仿欧洲赛会列，创设大会。先期布告各国，广集天下宝物、古器、奇技、异材，互相比赛 [...]。内建陈物之院无所：一为各物总院，一为机器院，一为绘画石刻院，一为耕种院，一为花果草木院 [...]” p. 201. 院在五大院中推为杰出 [...]。院中所藏，皆各国文人手制，等闲工匠不能为。石刻以义大利国尤精，绘画以法、英称最云。” Li, “Huán yóu”, 232.

pitture provenienti da ogni parte del mondo. Li Gui dunque esprime un concetto molto simile a quello di “fine-arts”, riferendosi sia alla pittura sia alla scultura, arti che insieme all’architettura facevano parte delle belle arti italiane del Rinascimento.

5. Considerazioni finali

Le considerazioni finali di questo contributo si propongono di essere in punto di partenza, più che una conclusione. Infatti, si partirà da queste premesse per articolare un discorso di tipo linguistico-culturale con il fine di ripercorrere la formazione del lessico artistico cinese a cavallo fra l’Ottocento e il Novecento. Questo studio si è concentrato in particolare sull’introduzione nel lessico cinese delle parole *měishù* ed ha evidenziato che prima della sua introduzione nel 1880, altri tipi di neologismi circolavano fra coloro che erano entrati in contatto con realtà nuove. Questi neologismi, che di sovente erano prestiti semantici, rappresentavano il tentativo dei viaggiatori di interpretare nuove realtà attingendo al lessico artistico tradizionale e usando categorie interpretative appartenenti alla propria cultura d’origine. Si è visto anche quanto sia stato fondamentale il ruolo del Giappone affinché la Cina comprendesse il reale concetto di arte moderna, processo che ha portato all’adozione della parola *měishù*. Tuttavia, in nessuno dei diari analizzati è stata rintracciata la parola *měishùguǎn*, così come questa manca nei dizionari consultati. Ci si propone di riprendere questo aspetto e di approfondire la ricerca della parola anche in altri diari, e da questo punto continuare ad articolare il discorso dello sviluppo e della modernizzazione del lessico artistico della lingua cinese.

Bibliografia

- Bin Chun 斌椿 (1866). “Chéngchá bǐjì” 《乘槎笔记》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di). *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 1: 65-144.
- Clowney, David. “Definitions of Art and Fine Art’s Historical Origins”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 69, no. 3 (2011): 309-320.
- Fu Yunlong 傅云龙 (1887-9). “Yóulì rìběn tú jīng yú jì” 《游历日本图经余纪》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di). *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 3: 187-314.
- He Ruzhang 何如璋 (1877). “Shǐ dōng shù lüè” 《使东述略》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (a cura di), *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 3: 85-108.
- Lackner, Michael, Amelung, Iwo and Joachim Kurtz. *Western Knowledge and Lexical Change in Late Imperial China*. Leiden: Brill, 2001.
- Li Gui 李圭 (1876). “Huán yóu dìqiú xīn lù” 《环游地球新录》, in Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.). *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West], Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 6: 167-362.
- Li Wanwan 李万万. *Meishuguan de lishi* 美术馆的历史 [History of Art Museums in China]. Nanchang: Jiangxi meishu chubanshe, 2016.
- Li Xiaopu 李筱圃 (1880). “Rìběn jì yóu” 《日本纪游》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.). *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, 1985, vol. 3: 159-180.
- Li Xiaozhao 李晓照, “Wan Qing ‘meishu’ gainian de zaoqi shuru” 晚清 ‘美术’ 概念的早期输入 [Early input of the ‘fine art’ concept during late Qing Dynasty], *Xueshu Yanjiu* 学术研究 [Academic research], n. 12, 2009: 93-101.
- Liu Lynda H. *Translingual practice: literature, national culture, and translated modernity. China 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Masini, Federico. The Formation of Modern Chinese lexicon and its Evolution Toward a National Language: The period from 1840 to 1898, *Journal of Chinese Linguistics*. Monograph series no. 6, (1993).
- “Meishu 美術”, *Hanyu da cidian* 漢語大辭典 [Dizionario completo di parole cinesi]. In Luo Zhufeng 罗竹风 (a cura di). Shanghai: Hanyu dacidian chubanshe, 1995, vol. 9: 162.
- “Meishu 美術”, *Xiandai Hanyu Cidian* 現代漢語詞典 [Dizionario di cinese moderno]. Beijing: Shangwu yinshuguan, 2005, 930.
- Norman, Jerry. *Chinese*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Pellin, Tommaso. “Inventing a modern lexicon for grammar in Chinese: the the experience of Wang Fengzao, Ma Jianzhong and Yan Fu”. *Language Sciences*, n. 30 (2008): 529-545.
- Shen Guowei. “Chinese Language and the Modern: Contemplating Chinese in the East Asian Linguistic Environment”. *A selection of essays on oriental studies if ICIS*, 2011 a: 93-102.
- . “Translating Western Concepts by Creating New Characters: A Comparison of Japanese and Chinese Attempts”, *Journal of Cultural Interaction in East Asia* (2011) vol. 2: 51-61.

- Tosco, Alessandro. “Le parole che vengono da fuori. I forestierismi nella lingua cinese contemporanea”. *Kervan Rivista Internazionale di Studi Afroasiatici*, gennaio, n. 15, 2012: 75-97.
- Wang Zhuo, 王琢. “Cong ‘meishu’ dao ‘yishu’. Zhongguo Yishu gainian de xingcheng” 从‘美术’到‘艺术’。中国艺术概念的形成 [From ‘fine-arts’ to ‘art’. The formation of the Chinese art concept]. *Wenyi yanjiu* 文艺研究 [Literary Research] 7 (2008): 44-49.
- Wang Tao 王韬 (1867). “Mànyóu suǐlù” 《漫游随录》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.), *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West], Changsha: Yuelu Shushe, vol. 6, 1985: 9-166.
- Wei Guoqiang 魏国强, Cheng Shuwei 程舒伟. “Wǎn qīng “yáng wéi zhōng yòng” guānniàn xià de “měishù” gàiniàn jiědú” 晚清“洋为中用”观念下的“美术”概念解读 [Una interpretazione del concetto di “arte” in base all’idea di yang wei zhong yong]. *Wenyi zhengming* 《文艺争鸣》 [Dibattito letterario], n. 10, 2016: 207-211.
- Xing Li 邢莉. “Zhongxi ‘meishu’ gainian ji shuyu bijiao” 中西‘美术’概念即术语比较 [Confronto terminologico fra i concetti di ‘arte’ in Cina e in Occidente]. *Nanjing Yishu Xueyuan Xuebao* 南京艺术学院学报 [Journal of Nanjing Fine Arts Institute] n. 4, 2006: 72-79.
- “Yishu 藝術”, *Hanyu da cidian* 漢語大辭典 [Dizionario completo di parole cinesi]. In Luo Zhufeng 罗竹风, Shanghai: Hanyu dacidian chubanshe, vol. 9, 1995: 601.
- “Yishu 藝術”, *Xiandai Hanyu Cidian* 現代漢語詞典 [Dizionario di cinese moderno]. Beijing: Shangwu yinshuguan, 2005: 1613.
- Zhang Deyi 张德彝 (1866). “Hánghǎi shù qí” 《航海述奇》. In Zhong Shuhe 钟叔河 (ed.), *Zouxiang shijie congshu* 走向世界丛书 [From East to West]. Changsha: Yuelu Shushe, vol. 1, 1985: 405-607.