

ARTE CINESE

Zlatina Kostova

l'arte cinese nel corso dei secoli è caratterizzata da una stupefacente continuità. Una ragione di ciò è il "**rispetto per la tradizione**" da sempre diffuso in Cina. Obiettivo primario dell'artista era non la creazione del nuovo, bensì l'imitazione, il più possibile fedele all'originale, dei modelli degli antichi – che del resto non è percepita in alcun modo come plagio o alternativamente come disonesta. Questa visione si basa in fin dei conti sulla concezione del mondo **confuciana**, che impone tra l'altro al discepolo la venerazione del dello Shifu (maestro).

postulato di una vita in armonia con la natura

I rappresentanti dell'arte cinese furono per motivi finanziari in massima parte la corte imperiale, o meglio le cerchie dei cortigiani e degli eruditi. Allo stesso tempo vi furono, soprattutto nella letteratura e nella pittura, anche personalità artistiche isolate, che produssero le loro opere lontano dalla gente in zone rurali, in valli montane o simili. Ma per lo più si tratta in questo caso di eruditi o perfino di ex funzionari, che avevano voltato le spalle al mondo per la frustrazione o l'indignazione per le condizioni politiche dominanti. Una crescita di questo movimento si poté osservare solitamente dopo i cambiamenti dinastici, in modo particolare quando, a metà del **XVII secolo**, avevano preso il potere i dominatori stranieri manciù (**dinastia Qing**).

In Cina, sin dal suo nascere, si è sottolineato l'**aspetto didattico della pittura**, vista come strumento capace di educare e sviluppare quei **valori che regolano i rapporti umani**. Nulla quanto la pittura riflette la storia dell'anima cinese, perché il pittore in Cina non era solo un artista di professione ma un filosofo, un saggio. Per questo **i Cinesi consideravano la pittura "la perfezione del sapere"**, l'espressione del livello culturale e dell'integrità morale di un pittore. Per Shi Tao (1642-1718)

"la pittura obbedisce all'inchiostro, l'inchiostro al pennello, il pennello alla mano, la mano al cuore del pittore".

Le 4 principali **tematiche** della pittura tradizionale sono:

paesaggi, ritratti, uccelli e animali, fiori e piante

La pittura cinese predilige la natura, raramente rappresenta l'uomo e spesso assume un **significato simbolico**, così,

- il fiore di susino esprime la primavera,
- il crisantemo l'autunno,
- il bambù significa amicizia perenne e longevità, richiama il carattere del saggio (verde in tutte le stagioni e non si spezza sotto gli uragani);
- orchidea, bambù, susino e crisantemo

rappresentano il **qi** (energia vitale) delle quattro stagioni e delle quattro età dell'uomo e sono considerati i "quattro nobili".

Solamente evidenziando l'essenza di un oggetto si riesce - secondo i pittori cinesi - a rappresentare il bello, perché l'arte è interpretazione della realtà esistente e non una semplice riproduzione.

Caratteristica è in Cina la stretta connessione tra **calligrafia e pittura**.

L'elemento **essenziale della pittura cinese rimane il tratto del pennello che con tocchi rapidi, precisi, distribuisce l'inchiostro e il colore** sul supporto. Anche nella pittura contemporanea, come in quella classica, i **generi pittorici** più trattati si possono ridurre a quattro:

- *Shan shui* (monti e acque), paesaggi;
- *Ren wu* (personaggi), figure umane in genere;
- *Hua niao* (fiori e uccelli), soggetti che riguardano la natura viva: fiori, frutta, alberi, uccelli,

insetti e animali di piccola mole;

- *Ling mao* (uccelli e animali).

Il formato più diffuso è certamente il **rotolo**. Ne esistono due tipi:

- *Li Zhou* o rotolo verticale che si appende alla parete;
- *Shou juan* o rotolo orizzontale che si srotola da destra a sinistra.

Ogni rotolo è formato dal dipinto applicato su un supporto, robusto ma anche pieghevole, da una cornice solitamente in seta damascata che viene accuratamente scelta nel tono che più si adatta al dipinto e da due cilindri di legno laccato, fissati ai due lati più stretti di questo rettangolo. Oltre a tenere con il loro peso la tela tesa, i cilindri servono anche per arrotolare il dipinto prima di riporlo.

Nel pensiero cinese l'**estetica** è stata da sempre una **disciplina legata all'equilibrio fra la natura, la mente e lo spirito**, a differenza dell'Occidente dove inizialmente veniva intesa come conoscenza opposta e complementare a quella ottenibile attraverso la mente.

Non vi è estetica se non del ritmo, non vi è ritmo che non sia estetico. L'arte è la verità del sensibile perché il ritmo è la verità dell'estetica.1

Fin dalla più remota antichità i **colori** hanno assunto un posto fondamentale nella vita dei cinesi. Sulla base della dottrina dello yin-yang² e dei Cinque Elementi, che collegava la cosmologia con gli avvenimenti storici, fu elaborata la **concezione di una successione ciclica di periodi**, ciascuno dominato da uno dei cinque elementi,

Terra, Legno, Metallo, Fuoco, Acqua,

ai quali corrispondeva un colore, rispettivamente

Giallo, Verde, Bianco, Rosso e Nero,

che veniva assunto dall'imperatore come colore per le vesti cerimoniali della dinastia. Il succedersi delle dinastie ripeteva il corso naturale degli elementi, creando la perfetta armonia tra l'uomo-sovrano e la natura-universo.

Pittura paesaggistica shanchuan 山川|. Pittura "letterata"

Oltre alle sculture e gli affreschi buddhisti, in tarda epoca Tang (618-917) si sviluppò anche la pittura paesaggistica. Due erano le scuole di landscape painting secondo i critici delle epoche successive:

- una praticata dal pittore di corte **Li Sixun** e da suo figlio e caratterizzata dalla fusione tra tecniche più antiche e colori minerali decorativi;
- l'altra fondata dal poeta-pittore Wang Wei (699-760), che sviluppò la pittura paesaggistica monocroma della tecnica pumo 泼墨 (splash-ink o gioco d'inchiostro), la quale diventò l'espressione naturale di emozioni e il modello dominante per circa 400 anni.

Il paesaggio era diventato il protagonista dell'opera d'arte. Ciò che proclamava il buddhismo Chan¹¹ era la fusione con la natura e che il mondo dei monti e fiumi, è superiore alle glorie fugaci del mondo degli uomini.

Shi Tao afferma:

... Il paesaggio si è generato attraverso di me. Il paesaggio ed io ci incontriamo nello spirito. L'intima natura del paesaggio si raggiunge cogliendo il principio dell'universo. Il paesaggio esprime le forme e le tensioni di tutto l'universo.

gli artisti dovevano osservare e studiare con grande attenzione i mutamenti nel mondo della natura e coglierne l'essenza. Tale approccio realistico si tradusse in "realismo immaginario" in quanto non era più richiesta la fedele rappresentazione degli oggetti, ma si puntava ad un alto grado di generalizzazione:

... Rassomiglianza è cogliere gli aspetti fisici di un oggetto, trascurandone lo spirito. Un'autentica rappresentazione possiede sia lo spirito che la sostanza".

Questo genere di realismo consente allo spettatore maggiore libertà di immaginazione e fantasia e si avvicina ad una dimensione surreale, dimensione di un sogno, un'allucinazione. L'attenzione non vi è posta sulle sfumature di colore, la luce e le ombre, ma sull'effetto emotivo che produce nello spettatore, facendo diventare così la scena del paesaggio un momento da vivere.

Questo periodo è caratterizzato "dall'assenza dell'io": i sentimenti, le emozioni e lo stato

d'animo del pittore non sono esplicitamente dichiarate, ma soltanto rivelate; il tema pittorico non è specificato e lascia spazio all'immaginazione dello spettatore che tuttavia non essendo vincolato da alcuna precondizione, resta libero di spaziare nelle atmosfere e nella vita raffigurata nei dipinti.

Uno degli elementi fondamentali della creazione estetica cinese è "l'ineffabile presenza del vuoto", la cui importanza e funzione è determinante sia per il taoismo, che per il buddhismo: il vuoto è condizione di possibilità di tutte le forme. È grazie al valore trascendentale del vuoto che si può cogliere il ritmo del tempo e dello spazio; il vuoto è il luogo d'origine di ogni forma e immagine

Le figure vanno soltanto accennate e lasciate aperte affinché il vuoto scioglia i loro contorni fino al limite della loro riconoscibilità. Per il pittore cinese lo "schizzo" è la forma più adeguata di rappresentazione grafica: 1) perché mostra che ogni realtà non è né perfetta né fissa; 2) perché la pittura non deve scandirsi nei tempi lunghi dell'analisi, ma concentrarsi sull'atto di sintesi istantanea; 3) perché la pittura deve lasciare dei margini di libertà all'immaginazione dell'osservatore.²⁰

Nella pittura di paesaggio la prospettiva non ha come in Occidente un unico punto di fuga, ma è plurima, chiamata anche "delle tre distanze":

- la "distanza profonda" shenyuan 深远, dove l'orizzonte principale è collegato in alto e l'osservatore viene immaginato su un piano, con una visione a volo d'uccello;
- a "distanza elevata" gaoyuan 高远, dove l'orizzonte principale è collegato in basso e lo sguardo dell'osservatore dovrebbe sollevarsi;
- la "distanza piatta" pingyuan 平远, dove lo sguardo è indotto a spaziare dal primo piano all'infinito.

Questo particolare uso della prospettiva permette all'occhio di muoversi liberamente dentro lo spazio e produce una grande dinamicità della composizione pittorica. L'artista ci invita a seguirlo nei sentieri, fino al bordo del fiume, a camminare nei villaggi, scomparendo dalla vista per un po' per poi riemergere e trovarci su un ponte, contemplando l'immagine di una cascata d'acqua. Rivelandoci tali immagini un po' per volta, il pittore cinese fonde l'elemento temporale e quello spaziale in una sintesi quattro-dimensionale, effetto che l'arte occidentale riuscì a raggiungere soltanto nell'età moderna.

Alla libertà dalla prospettiva e dal disegno si accosta anche la libertà dal colore, che se impiegato per comunicare il senso delle diverse energie degli elementi rappresentati, porterebbe ad una totale distrazione da parte dell'osservatore nel cogliere le sottili dinamiche dei qi evocati nel dipinto. La rinuncia alle gamme cromatiche favorisce una concentrazione dell'attenzione sulle infinite tonalità del grigio e la pittura del paesaggio risulta così un corpo vivente.

La differenza degli stili di landscape painting dei Song e gli Yuan risiede in una serie di mutamenti nella società cinese di quel periodo. Gli intellettuali e i letterati di nazionalità Han, che soffrirono le devastazioni arrecati dai mongoli della dinastia Yuan, furono indotti ad abbandonare la preparazione alla carriera di funzionari e si volsero all'attività creativa nella letteratura e nell'arte. La caduta della dinastia Song comportò anche la caduta

dello stile pittorico

accademico di corte e la comparsa della pittura dei letterati wenrenhua 文人士大夫画 e dei “quattro grandi maestri Yuan”- Huang Gongwang, Wu Zhen, Ni Zan e Wang Meng²³. Questa pittura nasce da un’ispirazione letteraria e dall’equilibrio fra l’aspetto spirituale e quello soggettivo. In questo periodo la somiglianza formale lasciò spazio agli stati d’animo e ai sentimenti personali dell’artista e il principio della “vitalità ritmica” divenne principio ispiratore della pittura di paesaggio, in cui dovevano riflettersi le emozioni. I pittori-letterati cominciarono a servirsi del potere suggestivo della poesia all’interno dei dipinti, non solo come espressione del legame intimo tra pittura, poesia e calligrafia, ma perché i loro dipinti non erano più rappresentazioni realistiche della natura, quanto invece quadri astratti. Il connubio tra calligrafia e pittura rappresenta l’importanza attribuita all’uso del pennello e dell’inchiostro e nel fluire delle linee si traducono emozioni e vigore, effetti temporali e spaziali. A partire dall’epoca Yuan i pittori scoprirono che possono creare un’atmosfera, descrivere oggetti ed esprimere sentimenti mediante il ricorso a linee ascendenti e discendenti, usando inchiostro secco o umido, scuro o chiaro :

... Tutti i colori possono esser presenti se sai usare bene l’inchiostro. È questo che si intende per cogliere l’essenza dell’oggetto.

... La legge interiore del dipingere e il metodo del pennello consistono nel cogliere la sostanza e l’apparenza dell’universo. È possibile per lo spirito umano esprimere lo spirito dell’universo attraverso l’opera del pennello.

Questi concetti dimostrano come nella pittura cinese, così come nella filosofia, non vi sia alcuna divisione tra il mondo sensibile e quello intelligibile, tra materiale e spirituale. Nel gesto pittorico accade l’incontro tra dimensione fisica esteriore e dimensione spirituale interiore. Il dipingere si rivela un atto naturale, che appartiene alla natura ziran 自然. Soltanto un dipinto che ha raggiunto la spontaneità è un dipinto vitale, autentico e soltanto questo modo di dipingere è in grado di cogliere la natura intima di ogni immagine-fenomeno. Anche la pittura di bambù perfezionata in seguito dai pittori-letterati, la cui gamma monocromatica dell’inchiostro si avvicinò all’arte della calligrafia, è espressione di questa spontaneità e unicità. Nella zhuzihua 竹

画 (pittura di bamboo) le proporzioni di ogni foglia e ramo devono essere chiaramente delineati, ogni sfumatura d’inchiostro deve essere eseguita precisamente, l’equilibrio tra lo spazio vuoto e lo spazio pieno deve essere perfetto. Inoltre per i letterati il bambù era simbolo delle virtù del gentiluomo junzi 君子 e le opere di questo genere venivano considerate come esempi di pittura virtuosa.

Il segreto della perfezione consiste nel “tratto unico” yihua 一笔画. La nozione di “tratto unico” compare sia in numerosi scritti dei grandi pittori di tutte le epoche, sia nella dottrina del taoismo. Shi Tao scrive:

... L’unico tratto è origine di ogni cosa, è radice di tutti i fenomeni. Il suo funzionamento è manifesto allo spirito, si radica nell’interiorità dell’essere umano. È a partire dal proprio sé che l’unico tratto si fonda. L’arte della pittura deriva dallo spirito.

... Il tratto unico mantiene in sé la ricchezza della totalità dei segni e delle sfumature, è massimamente vivo perché si trova al massimo delle sue possibilità di dispiegamento successivo; può essere inizio e compimento di un dipinto, di una calligrafia

Esso va trovato, colto, espresso in tutti i tratti, nel senso che ogni tratto deve essere unico e fondamentale.

La pittura "letterata" avrebbe occupato una posizione centrale nell'arte cinese fino a questo secolo e rimane tuttora l'elemento d'ispirazione fondamentale per la maggior parte degli artisti contemporanei. Benché essa sia d'origine antica, non è mai rimasta statica: lungo il corso dei secoli, ricerche assidue, sottili innovazioni e eccentricità individuali hanno contribuito al suo arricchimento.