

Estetica dell'acqua e del paesaggio nel rinnovamento della tradizione cinese

Giovanni Gamberi

Centro Studi d'Arte Estremo Orientale, Italia
giovanni.gamberi@csaeo.it

Abstract

Current Chinese policies consider tradition as the starting point for a new Chinese Renaissance. To meet contemporary, political and ecological needs, China rediscovers the millenary aesthetic of water and landscape, starting from its renowned philosophers, artists and gardens designers. Water's central role in culture spans philosophical, religious and artistic fields. Since the origin of Chinese culture, renowned philosophers have associated water flow to the perfect political and moral vision. The wiseman considers water as the excellent behavioral model, in harmony with natural principles; water is indeed the mean to reach the Dao. In China, since the first studies on landscape painting, water has perfectly blended with the aesthetic vision of the landscape, becoming an integral part of it. Water exists in relation to its flowing and to its surroundings, becoming part of the landscape, not as a separated, independent element, but as a fundamental constituent.

Con l'intento di realizzare un nuovo Rinascimento cinese, oggi la Cina risponde alle esigenze contemporanee, politiche ed ecologiche, riscoprendo la millenaria estetica dell'acqua e del paesaggio ripartendo proprio dai suoi più antichi pensatori, artisti e creatori di giardini. L'acqua nella cultura cinese ha un ruolo fondamentale in campo filosofico, religioso e artistico. Fin dalle origini della sua civiltà grandi pensatori hanno paragonato il comportamento dell'acqua alla perfetta visione politica e morale. Il saggio vede l'acqua come eccellente modello di condotta, in equilibrio con i principi naturali; essa può essere sentiero per la penetrazione del Dao. Sin dai primi trattati sulla pittura di paesaggio, l'estetica dell'acqua vive in fusione organica con la concezione estetica del paesaggio, facendone parte integrante. L'acqua vive in relazione al suo corso e al paesaggio che la circonda cui appartiene come imprescindibile elemento della concezione stessa di paesaggio.

Keywords

Aesthetic of water, aesthetic of landscape and garden, ecology, politics, tradition.

Estetica dell'acqua, estetica del paesaggio e del giardino, ecologia, politica, tradizione.

Acqua, paesaggio e ambiente nella politica cinese

La politica cinese negli ultimi anni si sta concentrando nella realizzazione di quello che viene definito dal Presidente Xi Jinping il *Sogno Cinese*, ovvero la rinascita del Paese. L'obiettivo è quello di dare sempre più importanza agli elementi portanti della civiltà e di considerarli essenziali per la creazione di una nuova Cina. Per dare risposte alle necessità contemporanee, nell'ottica di una imprescindibile continua competizione con l'Occidente che riguardi anche le sfide ambientali, la Cina ha deciso di ripartire proprio dalla sua identità culturale. Nelle scuole si pratica l'arte della calligrafia e si scrivono celebri frasi in cinese classico, caratterizzate da forti contenuti politici con l'intento che l'identità millenaria riesca ad accomunare tutti i cinesi. Così è per la promozione di una cultura ambientale che garantisca l'armonia fra uomo e natura, fra acqua e città.

La pratica della calligrafia racchiude in sé, non soltanto tutti i principi estetici, ma anche tutte le antiche riflessioni che hanno permesso la sua nascita e sviluppo come arte maggiore.

L'evoluzione del carattere acqua 水 testimonia come l'estetica dell'acqua viva in perfetta fusione organica con la concezione estetica del paesaggio.

Dal punto di vista etimologico, nella lingua cinese il carattere acqua 水 (shuǐ) rappresenta, nelle più antiche fonti a noi oggi pervenute, un corso d'acqua

con le sue sponde (Fig. 1). Il corso d'acqua è condizionato e a sua volta condiziona la natura circostante. Questo testimonia come fin dall'epoca Shang (II millennio a.C.), ancor prima di tutte le grandi teorie filosofiche e religiose del periodo dei Regni Combattenti (453-221 a.C.), i cinesi concettualmente mettesero in relazione elementi acqua e paesaggio circostante, e come si ponessero in rapporto ad essi.

In campo artistico la rappresentazione del rapporto fra acqua e paesaggio è sempre stata uno dei principi estetici guida dell'arte cinese e uno dei temi più indagati dagli artisti di tutte le dinastie; ugualmente il paesaggio è un soggetto ricorrente nella pittura cinese. Nella pittura, il paesaggio è la manifestazione della dimensione spirituale, ideale ed emotiva dell'artista. Gli artisti hanno concepito le forme della natura come specchio di ideali politici, estetici e filosofici capaci di documentare precisi messaggi e momenti storici.

L'attuale processo di valorizzazione dei principi tradizionali che ha come eco un celebre discorso di Mao Zedong, durante il quale affermava "usare il passato per servire il presente"¹, ha oggi voluto legare la tradizione con i valori del socialismo cinese. Riferimenti alla cultura e alla letteratura tradizionale nei discorsi politici sono ricorrenti e per gli esami di accesso alle università gli studenti devono sempre più prepararsi in discipline legate all'identità storica ci-

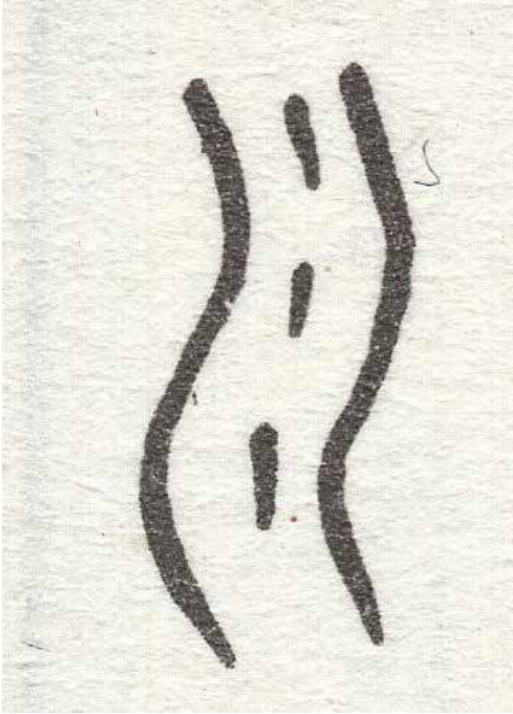


Fig. 1 – Carattere acqua in forma arcaica
(foto: Giovanni Gangemi).

nese: la conoscenza artistica, l'educazione etica, la salute fisica e la politica. L'obbiettivo del governo è quello di trarre, dal pensiero tradizionale, la propria legittimazione.

La "civiltà ecologica"² è un concetto chiave della nuova Cina che deve prestare grande cura e attenzione alla situazione climatica del paese. Negli ultimi anni la reputazione estera della Cina è profondamente cambiata perché può dimostrarsi realtà positiva per la sostenibilità. Tuttavia, l'inarrestabile processo di urbanizzazione che la Cina sta vivendo può anche rivelarsi estremamente nocivo per la situazione ecologica del mondo intero. Per comprendere quali siano le linee guida del processo di urbanizzazione avviate dal 2014, *Il Piano nazionale per l'urbanizzazione di nuovo tipo*³, è il "documento che costituisce un distillato delle diverse prospettive presenti in seno alla *leadership* cinese e può fungere da valido strumento per interpretare il relativo

discorso politico e il ruolo attribuito al suo interno al tema della sostenibilità" (Brombal, 2017, p. 11). Dal momento che in termini ambientali gli effetti negativi dell'urbanizzazione comprendono l'aumento del consumo delle risorse idriche, nuove riflessioni sull'estetica dell'acqua e sull'estetica del paesaggio sono fondamentali. La Cina, per idearne un'etica, ha riscoperto la cultura classica così da rielaborare e modernizzare le principali concezioni tradizionali sulla natura. Dopo i grandi cambiamenti urbanistici avvenuti negli ultimi quarant'anni, oggi i progetti delle nuove costruzioni mirano a valorizzare e a ricreare la dimensione storica e artistica del luogo dove si costruisce con l'intento di ripristinare l'antico paesaggio, con qualche indiretta sintonia con il concetto di *genius loci* di Christian Norberg-Schulz. In quest'ottica hanno un ruolo importante anche dal punto di vista economico gli ecomusei. L'antica città di Zhaoxinag, abitata dalla minoranza Dong⁴, nel-

la provincia del Guizhou, è ormai “un centro completamente ripensato e gestito a fini turistici” (Parbuono, 2018, p. 15). Grazie a ingenti spese governative, le sue strade, i suggestivi corsi d’acqua e le case costruite secondo le tecniche tradizionali, sono state ristrutturate e pensate per un turismo di massa. La città di Zhaoxinag, una delle culle della cultura contadina cinese, è diventata un museo ecologico che mettendo in pericolo il suo ecosistema, vive al servizio dei visitatori.

Un altro esempio evidente della volontà di considerare importanti, per la Cina del futuro, gli edifici storici è la ricostruzione del tempio buddhista di Shaolin, nella città di Zhengzhou, conosciuto come patria dell’arte marziale *gongfu*, che durante la Rivoluzione culturale fu devastato dalle Guardie Rosse. Oggi questo importante tempio è in piena attività, si viene curati secondo la medicina tradizionale, e di nuovo viene insegnato il *gongfu*, nello stile Shaolin, con grande successo.

Nelle grandi metropoli c’è però un rapporto molto conflittuale fra urbanizzazione e ambiente, l’acqua è al centro di ogni dibattito poiché le città hanno difficoltà nella gestione del fabbisogno idrico di base, le infrastrutture idriche: che richiedono interventi che limitino il più possibile la dispersione dell’acqua piovana e aumentino l’efficienza degli strumenti di depurazione.

I principi etici, estetici e morali della cultura classica cinese, hanno un ruolo chiave per ridefinire il contemporaneo rapporto fra paesaggio e uomo, fra natura e città e il ruolo dell’acqua in queste dialettiche. I progetti per le aree verdi e per i parchi pubblici si basano sul profondo e indissolubile legame fra uomo e natura, fondamentale cardine della filosofia taoista. Così oggi i nuovi parchi devono suscitare nel visitatore un senso di appartenenza all’ambiente che lo circonda, proprio in accordo con la filosofia taoista, affinché l’uomo dialoghi attivamente con la natura e ne diventi parte.

I progetti del paesaggista Kongjian Yu, che rappresentano un’autentica ed originale risposta ecologica per il futuro prestando attenzione all’ereditaria cultura della civiltà contadina, “creano bellezza e arte, arricchiscono la qualità della vita quotidiana locale, preservano la storia culturale rendendo il territorio ‘produttivo’ e educano le persone su ciò che rende i paesaggi utili per la vita” (Sauder, 2012, p. 97). Yu concepisce il paesaggio come ‘un’infrastruttura ecologica’ che se ben progettata e pianificata è completamente sostenibile e può mettersi in relazione armoniosamente con la vita dell’uomo. L’elemento acqua è alla base di ogni suo progetto e ogni goccia ha un ruolo specifico all’interno di queste dimensioni. L’ideazione del grande Zhongshan Shipyard Park (Shanghai, 2001) gli offre per la prima volta la possibilità di esprimere questi valori e principi estetici (Kangjiang Yu, Dhua Li, 2003). Addentrandosi si incontrano squarci di paesaggio ispirati alla pittura tradizionale. I visitatori dialogano con la vegetazione e l’acqua che, in base al suo corso, forma stagni, piccoli fiumi e laghetti, una biodiversità specifica e studiata nei minimi dettagli. Il parco di Zhongshan è stato costruito sul sito di un cantiere navale abbandonato, “Il progetto mostra come gli architetti del paesaggio possono trasformare un sito abbandonato in un luogo affascinante e significativo con una nuova rilevanza funzionale e quindi contribuire al rinnovamento urbano” (Sauders, 2012, p. 130). Questo processo tiene conto anche del valore storico dell’architettura precedente e ne attribuisce una nuova e più adeguata lettura storica.

Il progetto di trasformazione del Fiume Centrale di Yingzhou a Ningbo, nella Provincia del Zhejiang⁵ che “ripristina un fiume canalizzato alla sua precedente produttività ecologica” (Sauders, 2012, p. 78), dal punto di vista della concezione del paesaggio è un richiamo alla tradizione. Si accede attraverso una lunga passerella, circondata da numerosi loti, con a fianco una panchina a forma di onda che funge da recinzione. Questa panchina è l’unico elemento ar-

01
2023

SECONDA SERIE

chitettonico elevato in un paesaggio dove è valorizzata la visione e la dimensione dei diversi stagni che creano un effetto a perdita d'occhio (Fig. 2). L'elegante effetto visivo dei fiori, che cambiano in base al periodo stagionale (in alcuni momenti dell'anno gli stagni sono piatte superfici d'acqua) ricorda una pittura di loti (Fig.1) di Ren Xiong (1823-1857) attivo durante l'epoca Qing (1644-1912), dove i loti si proiettano in profondità e creano un rapporto di continua variazione fra scorci d'acqua e di paesaggio. Questo progetto coglie l'essenza della concezione estetica Kongjian Yu, legata al giardino tradizionale ma proiettata verso il futuro.

Fig. 2 – Progetto di Trasformazione del Fiume Centrale di Yingzhou e Stagno di Loti di Ren Xiong, Museo del palazzo di Pechino, a confronto. (immagini a confronto).

Il Saggio: l'acqua nella filosofia Taoista

L'acqua nella filosofia Taoista, elemento in perfetto accordo con le leggi di natura e con il Dao, offre al Saggio⁶ un modello di condotta al quale si deve ispirare. Nella stanza n. 8 del *Daodejing* vengono descritti i diversi modi di agire dell'acqua che il saggio deve interiorizzare per poter governare equamente. Nella stanza n. 8 del *Laozi*⁷ si legge: “La bontà suprema è simile all'acqua, la bontà dell'acqua giova a ogni cosa e non contende, dimora nei luoghi che tutti disdegnano, perciò è quasi simile al Dao. Dimorando si adatta al terreno, volendo si adatta all'abisso, donando si adatta alla benevolenza, dicendo si adatta alla sincerità, governando si adatta all'ordi-

ne, servendo si adatta alla capacità, muovendosi si adatta al tempo, proprio perché non contende, non ha colpe”⁸.

Il Saggio deve essere come l’acqua: libero e imparziale, deve indagare e agire sempre con fare distaccato. Solo così, seguendo un principio di natura, può essere nel giusto. L’acqua è protagonista anche nella stanza n. 78: “Nel mondo nulla è più molle e debole dell’acqua, eppure nell’aggredire quel che è duro e forte, nessuna cosa riesce a superarla. La debolezza vince la forza, la mollezza vince la rigidezza, al mondo nessuno lo ignora ma nessuno è capace d’attuarlo”⁹.

Qui la metafora dell’acqua è un monito per il Saggio che non deve mai farsi ingannare dalle apparenze, deve evitare i pregiudizi, per trovare la verità. Leggendo questa stanza, è sorprendente e inaspettato, per una mentalità occidentale, che nella cultura cinese l’ideale condotta del perfetto sovrano si identifichi con le caratteristiche dell’acqua. Come l’acqua, che riesce ad adattarsi ad ogni spazio, il Saggio deve farsi trovare pronto in ogni contesto, senza avere una condotta predefinita e schematica. Questo atteggiamento è estraneo alla cultura occidentale, specialmente se in rapporto ad un elemento come l’acqua. Nel *Zhuangzi*¹⁰, altro testo basilare del Taoismo, l’elemento acqua rappresenta la perfetta armonia. Nel capitolo cinque, il *Duca Ai* domanda a Confucio che cosa sia l’efficacia non apparente dalla forma, Confucio risponde: “Un piano si forma nella pienezza dell’acqua tranquilla. Puoi prenderlo a modello, preservane l’interno e l’esterno non turberà. L’efficacia è la coltivazione dell’armonia perfetta. Le creature non possono separarsi da chi ha l’efficacia non apparente dalla forma”.

L’acqua tranquilla è la metafora della tranquillità interiore, in essa l’uomo si riconosce. Il Saggio non deve farsi ammaliare dalle profondità, ma deve salvaguardare la sua natura, il suo essere finito. Come si legge al capitolo 20, *Zhuangzi* disse: “Ho badato alla forma e ho dimenticato la persona, ho osservato

l’acqua impura e mi sono fatto ammaliare dalle profondità limpide”.

Il Saggio, interiorizzando i principi dell’acqua, raggiunge la tranquillità, e a sua volta condivide questo stato con la moltitudine, sempre al capitolo 5 si afferma: “L’uomo non si specchia nell’acqua che scorre, ma nell’acqua tranquilla. Chi è tranquillo stabilizza la tranquillità della moltitudine”.

Il Saggio deve rimanere puro come limpida acqua, senza mai logorarsi; se interrompe il suo naturale corso, come l’acqua che stagna perde la sua virtù. Come si apprende nel capitolo 15 “La natura dell’acqua è l’immagine della virtù del cielo: limpida quando non mischiata, liscia quando non agitata, se non scorre non può essere limpida”.

L’uomo deve essere conforme alla sua natura e all’ambiente al quale si adatta. Nel capitolo 19 Confucio domanda a un vecchio come fa a nuotare così agilmente nella schiuma di una cascata e il vecchio risponde: “Seguo il movimento dell’acqua, sono cresciuto nell’acqua e in essa mi sento tranquillo, è la mia natura; faccio così ignorando il perché, è il decreto celeste”.

Il rapporto esistente fra passato e presente è paragonabile a quello che regola l’eterno dialogo fra acqua e terra, “Passato e presente non sono equiparabili all’acqua e alla terra?” è ciò che si dice nel capitolo 14.

Anche in ambito filosofico non esclusivamente taoista l’acqua ha un ruolo molto importante. Nella *Prefazione al Padiglione d’Oro* dell’a. 353 d.C. persone eminenti in compagnia del celebre calligrafo Wang Xizhi a. 303-361 d.C., si riuniscono per conversare su intimi sentimenti e riflessioni filosofiche. Tutti i partecipanti si dispongono intorno a un corso d’acqua dove scorrono galleggiando coppe di vino, “C’era anche un limpido ruscello impetuoso, il cui corso rifletteva la luce del sole sulle due rive. Ne facemmo derivare un sinuoso corso d’acqua per farci scorrere delle coppe di vino” (Prefazione al padiglione d’oro).



Fig. 3 – Zhao Gan, *Prima neve sul fiume*, particolare con pescatori e viaggiatori, circa 950, 25,9cm x 376,5, Taipei (foto: Giovanni Gangemi).

Lo scorrere dell'acqua rimanda alla manifestazione libera dei sentimenti e consolida il legame fra uomo, acqua e ambiente circostante.

Una lettura filosofica dell'elemento acqua compare anche in diversi trattati di pittura di paesaggio.

Zong Bing (宗炳) a. 375-443 d.C. nel suo trattato, *Introduzione alla pittura di montagne e acqua*, riflette su come la pittura di montagne e acque abbia un valore morale e di coltivazione personale, seguendo i principi della dottrina buddhista.

"In quanto ai monti e alle acque, essi hanno un'esistenza materiale ma tendono all'efficacia spirituale" (至於山水質有而趣靈) "Le acque e i monti, per la loro conformazione, sono vicine al Dao." (山水以形媚道). In questo trattato è spiegato come nella pittura di paesaggio convivano realtà estetiche, religiose e filosofiche. Il trattato attribuito a Xiao Yi (萧绎) a. 508-554 d.C., *Le regole sulla pittura dell'acqua delle montagne, dei pini e delle rocce* (山水松石格) riporta alcune considerazioni tecniche per creare una vera e propria pittura di paesaggio: "Le acque non hanno forme regolari" (水俱无正形), "Le ac-

que, poiché interrotte, scorrono lontane" ("水因断而流远") e secondo Guo Xi (郭熙), famoso pittore, a. 1020-1090, "I corsi d'acqua sono le arterie di una montagna" (山以水为血脉)¹¹.

L'estetica dell'acqua nella pittura

Per offrire una visione più chiara di come sin dall'epoca antica la vita dell'uomo fosse in stretto rapporto con l'acqua, un esempio appropriato è il rotolo *Prima neve sul fiume* (江行初雪) di Zhao Gan (赵幹), artista, specializzato nella raffigurazione di paesaggi fluviali, attivo nel X secolo durante il periodo delle Cinque Dinastie a. 907-960 d.C.

Il rotolo, un *unicum* nella storia della pittura cinese, che rappresenta pescatori e viandanti immersi in un'atmosfera gelida, è la testimonianza diretta della vita della gente in relazione al corso del fiume (Fig. 3).

In Cina ci sono numerose pitture che rappresentano scene di pesca, ma in nessun'altra opera la realtà è rappresentata in un modo così oggettivo, crudo e intenso.

In tutto il rotolo, dove il corso del fiume è protagonista, non compare mai né l'orizzonte né il cielo, così che chi lo osserva è partecipe di questa atmosfera e si immedesima nelle figure dei pescatori e dei viaggiatori sulla sponda.

Gli alberi e i canneti, investiti da un vento freddo, sono studiati in ogni dettaglio e lo stile prelude al realismo successivo dell'epoca dei Song Settentrionali a. 960-1127 d.C.

La superficie del fiume, con le increspature dell'acqua dovute al vento, crea un tessuto studiato nei minimi dettagli. Il taglio prospettico dell'opera non ha precedenti e gli animali raffigurati, che partecipano empaticamente alla condizione delle figure umane, consolidano la fraternità esistente fra uomo, animale e natura.

Nella tradizione cinese l'uomo, fin dalle origini della civiltà, ha un legame profondo e indissolubile con l'acqua, poiché la pesca è stata, assieme alla coltivazione del riso, la principale fonte di sopravvivenza.

La cura nella raffigurazione delle diverse tecniche e degli strumenti per la pesca, oltre a fornire un'im-

portantissima documentazione sull'epoca, crea un maggior senso di realismo e l'effetto nevischio, realizzato con la tecnica del *gofun* spruzzato, ottenuto da un impasto di carbonato di calcio ricavato da conchiglie, intensifica l'impressione dell'atmosfera fredda e dell'acqua invernale.

Il rotolo *Risalendo il corso del fiume il giorno della festa di Qingming* (清明上河图), di Zhang Zeduan (張擇端, pittore di corte attivo durante il XII secolo), conservato al Museo di Pechino, uno dei massimi capolavori della storia della pittura cinese, è considerato una vera e propria enciclopedia della vita della capitale durante l'epoca dei Song Settentrionali e, assieme al rotolo *Prima neve sul fiume*, è rappresentativo del rapporto indissolubile fra uomo e acqua. Quest'opera, che è come una fotografia istantanea della vita pulsante della città, illustra dettagliatamente la realtà urbana e il suo rapporto simbiotico con il Fiume Giallo.

La narrazione inizia con il fiume che scorre al di fuori della città; in questo tratto è dipinto un breve scorcio di campagna dove gli alberi sono stati sapiente-



Fig. 4 - Zhang Zeduan, *Risalendo il corso del fiume il giorno della festa di Qingming*, particolare, scorcio di campagna. XI-XII secolo, 24,8 x 528,7, Gugong Pechino.

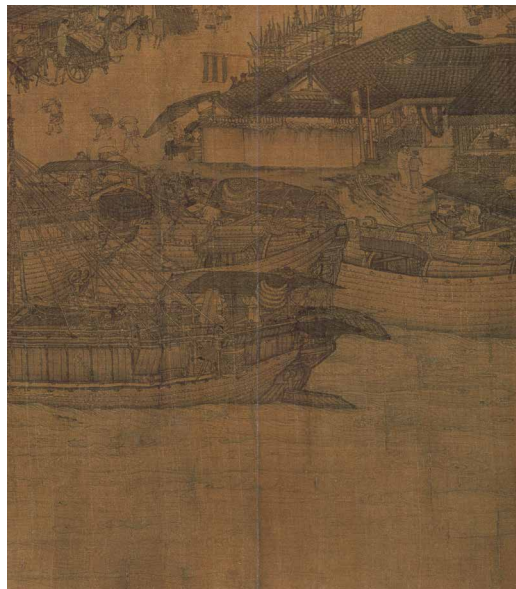


Fig. 5 - Zhang Zeduan, *Risalendo il corso del fiume il giorno della festa di Qingming*, particolare, il porto di Kaifeng. Zhang Anzhi 张安置 1979, «Song Zhang Zeduan 宋张择端, *Qingming shang he* 清明上河», Renmin Meishu Chubanshe, Beijing.

mente tagliati per permettere che le radici tengano compatta la terra delle sponde che arginano il fiume (fig. 4). Le piccole abitazioni dei contadini sono ritratte con i tetti di paglia e in tutto il rotolo ogni edificio è rappresentato, da un punto di vista architettonico, rendendo fedelmente le tecniche costruttive dell'epoca.

Proseguendo si vede il porto di Kaifeng, dove numerose imbarcazioni (fig. 5) sono dipinte con una tale precisione da essere considerate come dei veri e propri modelli in scala. Qui si entra nel cuore della città e la morfologia urbana è minuziosamente curata; osservando attentamente il rotolo è possibile ridisegnare il progetto di ogni costruzione rappresentata. Tutto è sorprendentemente vivo e fedele permettendoci persino di studiare gli arredi all'interno delle abitazioni, dei ristoranti e delle botteghe di tutti i mestieri dell'epoca. Le invenzioni tecniche e

se ogni elemento raffigurato venisse costruito seguendo fedelmente il modo in cui è ritratto, dal punto di vista tecnico sarebbe perfettamente funzionante e funzionale.

La tecnica pittorica per rendere la superficie dell'acqua varia in base alle diverse correnti: in certi punti è perfettamente liscia, mentre in altri è mossa da leggere increspature (Fig. 6). Il fiume scorre all'interno della città ed in base agli edifici circostanti cambiano le strutture che lo arginano. Questo modo di progettare il paesaggio si avvicina molto a quella di Kongjian Yu che attribuisce estrema importanza a un paesaggio pianificato, con un corretto bilanciamento fra edifici e acqua. L'uomo deve adattarsi all'acqua, non viceversa. Poche altre pitture descrivono in modo così dettagliato e tecnico l'adattamento del corso del fiume alla città e viceversa.

Durante l'epoca Song altri artisti hanno rappresentato la superficie dell'acqua in modo estremamen-

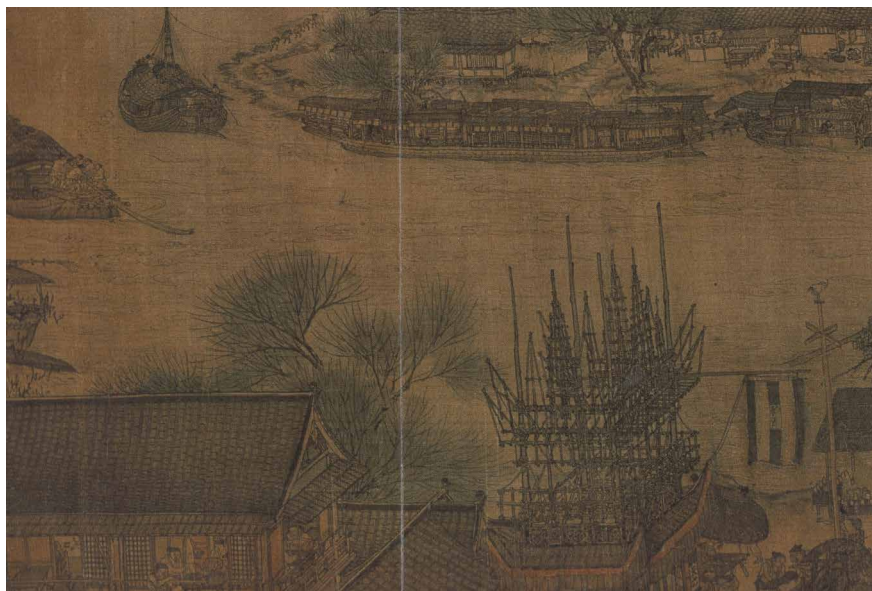


Fig. 6 – Zhang Zeduan, *Risalendo il corso del fiume il giorno della festa di Qingming*, particolare, le correnti. Zhang Anzhi 张安置 1979, «Song Zhang Zeduan 宋张择端, *Qingming shang he* 清明上河», Renmin Meishu Chubanshe, Beijing.

te dettagliato, indagando i movimenti delle diverse correnti che si mettono in relazione con le sponde e le diverse forme che incontrano.

L'album studio sull'acqua di Ma Yuan (馬遠, 1996-1225) oggi composto da 12 fogli di seta, è una delle migliori testimonianze di questa indagine scientifica che rappresenta il comportamento dell'acqua in rapporto al vento e alle condizioni climatiche.

Questi fogli sono la miglior testimonianza della vita dell'acqua. Acque di fiume, di lago e di mari sono protagoniste che colgono le diverse intensità delle superfici proiettate all'infinito (Fig. 7).

Il pittore errante Ni Zan (倪瓚, 1301-1374), uno dei quattro grandi maestri di epoca Yuan (1271-1368), nell'opera *Studio di Rongxi* (容膝齋圖), dipinge il silenzio dell'acqua: in un paesaggio scarno ed essenziale, la piatta e tranquilla superficie dell'acqua è resa con la tecnica della riserva¹². La parte alta della pittura è occupata da una poesia composta e cal-

ligrafata dallo stesso Ni Zan che parla del suo intimo rapporto con l'acqua: "La mia carne mortale è come nebbia sospinta attraverso l'acqua che scorre"¹³ (Fig. 8).

Nel rotolo di Zhou Dongqing (周東卿, attivo nel tardo XII secolo), *Il piacere dei pesci* (魚樂圖), datato 1291, conservato al museo Metropolitan di New York, chi lo osserva si proietta al di sotto della superficie e partecipa a questo mondo in prima persona diventando una creatura acquatica. Lo scorrere del mondo marino è concepito nella sua più estrema naturalezza e indisturbata spontaneità. La quotidianità del mondo marino è ignara della nostra presenza. Tutto scorre nel suo naturale ciclo. (Fig.9).

Il pittore Wu Zhen (吳鎮, 1280-1354), altro grande maestro di epoca Yuan, pittore letterato dallo stile quieto e poco enfatico, nel rotolo *Pescatore* (蘆灘釣艇圖), mostra il rapporto complementare tra pittura, calligrafia e poesia. Un pescatore nella sua barca 89



Fig. 7 – Ma Yuan, *Studi sull'acqua*, Onde compresse dal vento particolare, inchiostro su seta, Museo del Palazzo di Pechino (foto: Giovanni Gangemi).



Fig. 8 – Ni Zan, *Studio di Rongxi*, particolare, inchiostro su carta, 1372, 74,7 x 35,5 cm, Museo Nazionale di Taipei (foto: Giovanni Gangemi).

ritorna a casa dopo una giornata di pesca, la sua solitudine è in rapporto al corso d'acqua e alla sponda di paesaggio sulla sinistra, la perfetta fusione cromatica di questa pittura si lega alla calligrafia dove il significato della poesia documenta la simbiosi del pescatore con l'acqua attraverso gli occhi di un letterato: "A ovest del villaggio, i raggi della sera si attardano sulle foglie rosse, mentre la luna sale sulle canne gialle della riva sabbiosa, il pescatore muove il suo remo pensando alla sua casa, la sua canna da pesca appoggiata sulla rastrelliera, oggi non catturerà più nessun pesce."¹⁴ (Fig.10).

Nella storia della pittura cinese non si presta attenzione soltanto alla superficie dell'acqua in relazione al paesaggio, ma si entra nelle profondità del mondo acquatico, rappresentando le diverse piante e le diverse creature che lo abitano. Nella pittura del Novecento nuove sintesi, tendenti all'astrazioni, ritraggono il rapporto moderno fra acqua e architettura. L'opera di Wu Guanzhong (吴冠中, 1919-2010) *Ricordi di Jiangnan* (忆江南) (Fig. 11) è il trionfo dell'essenzialità della forma, equilibrata sintesi del rapporto fra acqua e architettura, fra cui non esiste un net-

to confine. L'edificio è una casa tradizionale della Cina del sud, con la porta realizzata con una sola linea nera verticale, che crea così lo spessore prospettico dell'ingresso. Wu Guanzhong è considerato uno dei più grandi artisti cinesi contemporanei e nelle sue opere le tecniche e i motivi della tradizione cinese si fondono armoniosamente con elementi desunti dalla tradizione moderna occidentale.

In questa sua opera l'artista indaga la bellezza delle forme astratte, delle linee, del vuoto e delle tonalità dell'inchiostro. Il bianco dell'edificio e del corso del fiume dominanti nell'opera sono realizzati con la tecnica della riserva.

In alto volano due rondini. La realtà del disegno urbano assume una dimensione naturale e una profonda quiete crea l'atmosfera irreale e sospesa che affonda le sue radici nel millenario rapporto fra estetica dell'acqua e estetica del paesaggio.

Conclusioni

La riscoperta della tradizione, per la progettazione di una Cina sostenibile proiettata verso il domani, ha un ruolo chiave. La millenaria sensibilità esteti-



Fig. 9 - Zhou Dongqing, *il piacere dei pesci*, 1291, inchiostro e colori su carta, 32,1 x 112,2 cm, Metropolitan Museum, New York (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40393>)

Fig. 10 - Wu Zhen, *Pescatore*, inchiostro su carta, 31,1 x 53,8 cm, circa 1350, Metropolitan Museum, New York (foto: Giovanni Gangemi).

Fig. 11 - Wu Guanzhong, *Ricordi di Jiangnan*, inchiostro su carta, 69,5 x 138,5 cm, 1997, Museo di belle arti di Hong Kong (foto: Giovanni Gangemi).

ca, che rivive nel contemporaneo rapporto fra acqua e paesaggio, si sta dimostrando la migliore fonte di ispirazione per la creazione di una nuova etica basata sulla salvaguardia e sulla cura degli spazi urbani. Questa volontà, che trova la sua forza nel fascino del pensiero filosofico, della storia e dell'arte, le dovrebbe permettere, come in passato, di farsi trovare pronta di fronte alle necessità del futuro. Le pitture mostrate in questo saggio sono state scelte per

documentare come la progettazione del paesaggio contemporanea possa trovare risposte ecologiche negli artisti del passato. La natura è al centro ed il rapporto dell'uomo con essa trova la sua fonte di ispirazione nel pensiero filosofico. Un'opera come il Zhuangzi dove l'uomo è in totale fusione con il mondo animale è la miglior guida da seguire per trovare il sentiero della salvezza.

Note

¹ *Sheke renshi Mao Zedong gu we jin yong, yang wei Zhong yong sixiang de zhongyao yiyi* (Capire il significato profondo della conversazione di Mao Zedong "usare il passato per servire il presente, usare quanto viene dall'estero per servire la Cina") Guangming Daily, 22 dicembre 2013.

² Il concetto di 'civiltà ecologica' (*shengtai wenming*), è di natura politica e ha come obiettivo quello di creare un moderno equilibrio fra la vita dell'uomo e la natura.

³ *Guojia xinxing chengshihua gui Hua (2014-2020)* (Piano nazionale per l'urbanizzazione di nuovo tipo). Si tratta di una raccolta di linee d'indirizzo definite dal governo centrale per guidare nel medio periodo l'urbanizzazione.

⁴ La Minoranza Dong (), residente soprattutto nelle province cinesi di Guizhou, Hunan e Guangxi, è uno dei 56 gruppi etnici riconosciuti.

⁵ Progetto di Trasformazione del Fiume Centrale di Yingzhou, Ningbo, Provincia del Zhejiang, 2007.

⁶ Il Saggio è l'individuo che rappresenta la migliore attua-

zione dei principi di una corrente filosofica. Per quanto riguarda il taoismo il suo scopo è raggiungere la perfezione suprema per diventare un immortale.

⁷ Fondamentale opera della tradizione cinese, assieme al Zhuangzi costituisce il testo di riferimento del pensiero filosofico Taoista.

⁸ *Laozi jin zhu jinyi ji pingjie*,老子今註今譯及評介,王雲五 Wang Yunwu, Taipei, 1974 (traduzione dell'autore).

⁹ *Laozi jin zhu jinyi ji pingjie*,老子今註今譯及評介,王雲五 Wang Yunwu, Taipei, 1974 (traduzione dell'autore).

¹⁰ *Zhuangzi jin zhu jinyi*,莊子今註今譯,王雲五 Wang Yunwu, Taipei, 1974 (traduzione dell'autore).

¹¹ M. A. Bassi 1987, *Chen Congzhou l'arte dei giardini cinesi*, Arcana Editrice, Milano.

¹² Tecnica diffusa nella pittura dell'estremo Oriente, consiste nel lasciare invariata la superficie del supporto, senza intervenire cromaticamente su di essa.

¹³ Traduzione dell'autore dal colophon della pittura.

¹⁴ Traduzione dell'autore del colophon della pittura.

Bibliografia

- Bassi M. A. 1987, *Chen Congzhou «L'arte dei giardini cinesi»*, Arcana Editrice, Milano.
- Brombal D. et al. 2015, «*Soil Environmental Management Systems for Contaminated Sites in China and the EU.*» *Common Challenges and Perspectives for Lesson Drawing. Land Use Policy*, 48, 286-98. DOI <https://doi.org/10.1016/j.landusepol.2015.05.015>.
- Brombal D. 2015, «*La sfida della sostenibilità in Cina* [online]. *Orizzonte Cina*», 6, 2-5. URL http://www.iai.it/sites/default/files/orizzontecina_15_03.pdf (2016-01-07).
- Brombal D. 2017, «*Urbanizzazione e sostenibilità in Cina: Verso un cambiamento trasformativo?*» *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, Vol. 53 – Giugno 2017
- Curt Kraus R. 1991, «*Brushes with Power, modern Politics and the Chinese Art of Calligraphy*», University of California PRESS, California.
- Cammelli S. 2016, «*Storie di uomini e di fiumi. Lungo le rive del Fiume Azzurro cercando la Cina di ieri e di oggi*». Il Mulino, Bologna.
- Cocco M. 2020, «*Una Cina "perfetta", La Nuova era del PCC tra ideologia e controllo sociale*», Carocci Editore, Roma.
- Escande Y. 2003, «*Traité Chinois de peinture et de calligraphie, tome I, Le textes fondateurs (des Han aux Sui), l'esprit et les formes*», Klincksieck, Parigi.
- Escande Y. 2003, «*Traité Chinois de peinture et de calligraphie, tome II, Le textes fondateurs (des Han aux Sui), l'esprit et les formes*», Klincksieck, Parigi
- Ouyang Zhongshi. 2008, «*Chinese Calligraphy*», Yale University Press, Beijing.
- Padoa Schioppa C. 2019, «Kongjian Yu. Turescape 1998-2018», Ediz. italiana e inglese, Libria, Melfi.
- Parbuono D. 2018, «Old-New Town «AM. Antropologia Museale» Rivista della Società Italiana per la Museografia e i Beni Demoetnoantropologici, 14,40/42, pp. 86-90.
- Rinaldi B.M. 2011, «*The Chinese Garden: Garden Types for Contemporary Landscape Architecture*», Birkhauser Architecture.
- Robinet I. 1993, «*Storia del Taoismo dalle origini al quattordicesimo secolo*». Ubaldini Editore, Roma.
- Saunder W.S. 2012, «*Designed Ecologies: The Landscape Architecture of Kongjian Yu*», Birkhäuser;
- Scarpari M. 2015, «*Ritorno a Confucio, La Cina di oggi fra tradizione e mercato*», Mulino saggi, Milano.
- Tomassini F. 1977, «*Testi taoisti*» – *Classici delle religioni - Trad. di F. UTET, Torino.*
- Tomassini F. 1977, «*Chuang-tzu*», TEA, UTET, Torino
- Ji Cheng, Yuanye. 1997, «*Le traité du jardin (1634)*» traduit du chinois par Che Bing Chui, Besançon Les Editions de l'imprimeur, Parigi.
- Kongjian Yu 2020, «*deal Landscapes the Deep Meaning of Feng Shui: Patterns of Biological and Cultural Genes*», Oro Editions, San Rafael, United States.
- Kongjian Yu, Dihua Li. 2003, «*Road to Urban Landscape: Talk to Mayors*», China Architecture & Building Press, Beijing.
- Wang Yunwu 王雲五 1974 «*Laozi jin zhu jinyi ji pingjie,老子今註今譯及評介*», Taipei.
- Wang Yunwu 王雲五 1974 «*Zhuangzi jin zhu jinyi,莊子今註今譯*», Taipei. Zangheri L. 2020, «*Nel giardino cinese della luminosità perfetta*», Leo S. Olschki, Firenze
- Zhang Anzhi 张安置 1979, «*Song Zhang Zeduan 宋张择端, Qingming shang he 清明上河*», Renmin Meishu Chubanshe, Beijing.