

Pensiero filosofico ed estetico nell'arte cinese

1. Colore, linea, ritmo

“L’universo è il mio spirito; il mio spirito è l’universo”

Lu Xiangshan (Maestro di Xiang-shan)

Nella storia dell'arte cinese un posto fondamentale viene assegnato al pensiero estetico e filosofico. In Occidente il termine *aesthetica*, di origine greca (*aisthesis*), è stato considerato come “teoria della percezione o del sentire”, conoscenza ottenibile attraverso i sensi, soltanto a partire dalla metà del XVIII secolo con il filosofo tedesco Alexander Baumgarten. 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

Questa affermazione di Maldiney racchiude una parte della verità estetica dell'arte cinese, la rivelazione della dimensione estetica è tanto lo svelamento della dimensione percettiva quanto di quella artistica; mentre il ritmo e l'armonia nell'arte cinese sono la costante sulla quale avviene la composizione di ogni opera d'arte.

Fin dalla più remota antichità i colori hanno assunto un posto fondamentale nella vita dei cinesi. Sulla base della dottrina dello *yin-yang*² 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.³ I fenomeni naturali e le attività umane erano collegati in una simbiosi

¹ Straus e Maldiney, 2005: 23-24.

² Elaborata nel III secolo a.C. da Zou Yan, spiega la creazione dell'universo sull'alternanza del principio positivo-maschile *yang* e quello negativo-femminile *yin*, che crea l'unità il Tao, Principio Supremo.

³ Fu Yu-lan, 1975: 109.

infinita, mentre il colore era un elemento simbolico del potere imperiale e protagonista della storia delle dinastie, in quanto incarnazione della forza della natura.

Le linee invece presentavano un aspetto più complesso che implica la comprensione del significato e del senso estetico, che si fece evidente nei bronzi, i motivi ondulati e ritmici ricordavano i movimenti delle danze sciamaniche, mentre le forme, come il famoso tripode ding⁴, si distaccavano dall'imitazione per acquisire un carattere autonomo. Il passaggio quindi dalle rappresentazioni animalesche all'espressione artistica, dal realismo al simbolismo, dalla figura alla linea, definì inconsapevolmente una norma di bellezza estetica delle forme.

La struttura e la composizione dei caratteri nelle iscrizioni oracolari gettano le basi per lo sviluppo della scrittura. Essendo i caratteri cinesi essenzialmente dei simboli pittografici, rappresentazioni di oggetti e figure, presentano un elevato grado d'astrazione. La pittografia dei caratteri consiste nella funzione simbolica e nel significato astratto e grazie alla loro bellezza lineare, costituì la peculiarità e l'unicità dell'arte cinese per eccellenza - la calligrafia. Le linee dei caratteri cinesi sono delle "forme significanti", come li chiama Li Zehou - vigorose, dinamiche, belle nella loro espressione e allusione alla vita. Bellezza paragonabile ai fenomeni naturali - alle nubi fluttuanti nel cielo e all'acqua che scorre, con dei tratti armoniosi tra angoli e arrotondamenti, energici e veloci come il vento. La calligrafia divenne così un'arte accostabile alla musica e alla danza. La pittura conseguentemente doveva imparare dalla calligrafia l'uso del pennello, leggero o pesante, veloce o lento, privo o provvisto di forza e d'effetto, per eseguire passaggi e pause, incurvature e inclinazioni, per assumere ritmo e cadenza. In questi aspetti le linee assumono un ruolo dominante, la linea diventa l'anima di diversi tipi di arte visiva.

L'estetica cinese pone in risalto non tanto l'aspetto cognitivo, quanto piuttosto presta attenzione alla comunicazione delle emozioni, alla funzione e al ritmo. L'interesse per il significato intrinseco delle cose è più importante della rappresentazione esatta di esse. I confuciani⁵ consideravano l'arte come uno strumento di educazione morale, mentre

⁴ Il tripode *ding* è un vaso rituale in ceramica nera solitamente costituito da tre piedi e due "orecchie" che permettono di alzarlo dal fuoco. Appartiene alla cultura neolitica Yangshao (circa 8000 anni fa, dinastia Shang). Il più grande è stato ritrovato ad Anyang nel 1939 ed è un vaso gigantesco di circa 800 kg.

⁵ Confucio stesso si dedicò allo studio delle sei arti: i riti, la musica, il tiro con l'arco, la guida dei carri, la calligrafia e la matematica, che costituivano la base dell'educazione nobiliare necessaria per l'acquisizione delle virtù. Ciò non avvenne nell'Antica Grecia in quanto Platone, ad esempio, non accettò l'arte tra le discipline di educazione sociale, perché incitava la passione piuttosto che disciplinarla.

l'ammirazione per la natura e il libero movimento dello spirito da parte dei taoisti⁶ hanno ispirato profondamente i grandi artisti cinesi di tutte le epoche. La gran parte dei pittori si volsero verso la natura e da essa hanno attinto i soggetti delle loro creazioni.

2. 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 *pomo* 泼墨 (splash-ink o gioco d'inchiostro), la quale diventò l'espressione naturale di emozioni e il modello dominante per circa 400 anni.⁷ Sebbene sia difficile individuare lo stile dominante di pittura paesaggistica durante i Tang, tuttavia si può osservare che intorno al VIII secolo furono tre gli stili che la caratterizzavano: *xianxing* 线性 (lineare), *gufa* 骨法 (metodo dell'osso) e *tuhua* 图画 (pittresco).⁸ Nello stile lineare le forme erano disegnate in linee chiare e sottili, riempite di colore a guazzo;⁹ in seguito si sarebbe trasformato nello stile professionale dei pittori-artigiani. Nello stile “dell'osso” il guazzo veniva applicato con leggera o nessuna linea di contorno, e sarebbe poi riapparso nella pittura floreale delle dinastie successive. Il terzo, il pittresco, era una combinazione tra la linea calligrafica articolata e spruzzi d'inchiostro sul guazzo per produrre una ricca trama. Quest'ultimo sarebbe stato sviluppato dai pittori delle dinastie successive nella corrente principale della pittura paesaggistica ad inchiostro dei Song.

⁶ Il Taoismo esprime l'idea della salvezza dell'uomo attraverso il ritorno alla natura e l'adeguamento al ritmo della vita universale. L'arte cinese è stata permeata profondamente dal Taoismo, specialmente nell'epoca Tang e Song con lo sviluppo della pittura paesaggistica.

⁷ Sullivan, 2008: 148.

⁸ Sullivan, 2008: 149.

⁹ Guazzo: in francese *gouache*, etimologicamente "acqua", è un tipo di colore a tempera, reso più pesante e opaco con l'aggiunta di un pigmento bianco (per esempio gesso) mescolato con la gomma arabica. Il risultato è un colore più opaco e più luminoso rispetto al normale colore a tempera. I colori subiscono variazioni sensibili - in genere le sfumature scure tendono a diventare più chiare e quelle chiare a scurirsi.

... La pittura è un'esperienza di esplorazione non soltanto visiva, ma anche tattile, uditiva, sinestetica, un'esperienza di ambientamento, nel senso che il pittore si fa tutt'uno con il paesaggio, con il mondo che lo circonda; si riconosce con esso, attraverso di esso. Ambiente è ciò che circonda il pittore, ma non gli resta esteriore, estraneo; l'uno e l'altro si compenetrano, si completano.¹⁰

Queste parole del grande pittore di epoca Qing (1644-1911), Shi Tao, illustrano in pieno ciò che la pittura di paesaggio rappresenta per l'artista: un'esplorazione attraverso i sensi della più intima essenza della natura, dove pittore e natura diventano un unico corpo. La pittura di paesaggio era già conosciuta a partire dal periodo delle Sei Dinastie (265-587), ma raggiunse il suo apice durante i Song (960-1279) e gli Yuan (1271-1368). Il paesaggio infatti era servito soltanto come scenario per l'ambientazione e sfondo delle figure, animali, divinità e demoni, ma mai fino ad ora 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. Da qui il pittore Chan aveva bisogno di un'atmosfera giusta per meditare, liberare la mente da ogni pensiero e lasciarla aperta nella quiete, per recepire "those flashes of blinding illumination, when suddenly the truth is revealed".¹² Con l'affermazione del buddhismo Chan e l'ascesa del neoconfucianesimo¹³ intorno al XI-XII secolo, il ricorso alla dimensione cosmica e al principio universale di tutte le cose li¹⁴, l'uomo veniva posto al centro dell'universo, fra il cielo e la terra, come l'espressione più alta della natura. Tutta la produzione pittorica di questa epoca, le forme dei fiori e uccelli huaniao 花鸟, le trame delle rocce, il corso

¹⁰ Shi Tao, 2008: 31.

¹¹ Il buddhismo Chan *fajiaochan* 佛教禪 (noto in Giappone come Zen) si diffonde in Cina durante il tardo periodo della dinastia Tang. Il termine *chan*, riferito all'Ordine Buddhista della scuola Shaolin, deriva dalla parola sanscrita *dhyana*, che significa "mediatazione". Praticando la meditazione ci si distacca gradualmente da ogni concezione materiale. Poi, con la mente e l'intelligenza spirituali si realizza l'Anima Suprema e ci si stabilisce nel *samadhi* (estasi).

¹² Sullivan, 2008: 172.

¹³ Neoconfucianesimo: nasce dalla necessità di sintesi fra le concezioni di Confucio e Mencio, l'eredità metafisica buddhista e la riflessione taoista sul rapporto uomo-natura. Il neoconfucianesimo si differenzia dal buddhismo per l'atteggiamento nei confronti della vita-non come illusione, ma come realtà; inoltre furono introdotti principi prettamente taoisti, come quello di "qi"- sostanza-energia. Per ulteriori spiegazioni si rimanda a Sabatini, Santangelo, 2011: 366.

¹⁴ Il *Li* è il principio-ragione universale, indistruttibile ed eterno, che governa tutte le cose e le combina. Esso è il principio naturale; nell'uomo si manifesta come natura umana. Secondo Zhu Xi, che fondò la "scuola dei principi" o Cheng-Zhu, il *Li* è la purezza e il vuoto, invisibile e impalpabile; Lu Xiangshan che si contrappose a Zhu Xi, fondando la "scuola della mente" (*Xinxue*), pone al centro il concetto della mente. Sabatini, Santangelo, 2011: 370-371.

delle acque, il realismo naturale dei Song e gli Yuan, rispecchia il profondo esame del mondo visibile e la ricerca del li.

... È l'anima ad intingere il pennello nell'inchiostro; è lo spirito a controllare l'inchiostro per mezzo del pennello. Senza cultura l'inchiostro non ha anima; senza vitalità il pennello non ha spirito. Mediante la tinteggiatura a inchiostro l'artista deve riprodurre le forme concrete della natura... Così la natura presenta la sua anima all'uomo e l'uomo ha il potere di coglierne ed esprimerne lo spirito. Se così non fosse come potrebbero quest'anima e questo spirito essere imprigionate sulla carta?¹⁵

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.¹⁶

Dipingere per l'artista cinese significa rappresentare le forme dell'universo, il corso dei mutamenti e dell'evoluzione; lo spirito e l'essenza di corsi d'acqua e colline, l'azione delle forze dello yin e dello yang e tutte queste cose sono rivelate dal pennello e dall'inchiostro. Un ruolo di precursore nello sviluppo dei criteri estetici dell'epoca lo ebbe il pittore Jing Hao dei Liang Posteriori (502-557), che enunciò i sei elementi essenziali per la pittura di paesaggio: spirito, ritmo, concezione, scenario, pennello ed inchiostro. In seguito distinse i concetti di "rassomiglianza", l'aspetto formale ed esterno, e "autenticità", la realtà interiore dell'oggetto e la sintesi dei due che provoca la perfetta integrazione di forma e contenuto.¹⁷ Questi elementi si accostarono ai primi sei enunciati da Xie He¹⁸ centinaia di anni prima, formando il criterio estetico e sebbene il principio della "vitalità ritmica" qiyun shengdong 气韵生动 e lo spirito erano posti come i più importanti, gli artisti dovevano osservare e studiare con grande attenzione

¹⁵ Lin Yutang, 1967: 172.

¹⁶ Shi Tao, 2008: 79-80.

¹⁷ Sullivan, 2008: 175.

¹⁸ A partire dalla metà del VI secolo d.C. Xie He elaborò un nuovo standard della critica d'arte, che divenne il primo esempio di ideale estetico, fissando i principi secondo i quali bisognava giudicare un'opera d'arte: consonanza spirituale, il movimento della vita; metodo strutturale nell'uso del pennello o "vitalità ritmica"; fedeltà nel ritrarre le forme; conformità nell'applicazione del colore; pianificazione della composizione; imitazione perpetua dei modelli antichi. Questo approccio poneva la tecnica del pennello prima della composizione stessa del dipinto e il pittore esprimeva la sua consapevolezza del principio cosmico in atto soltanto rappresentando la natura fedelmente. Ciò sarà sorpassato nella pittura di paesaggio in epoca Song-Yuan. Sullivan, 2008: 102.

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".¹⁹

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. Nella pittura cinese il valore del vuoto si riflette nella presenza dello spazio bianco che genera ogni forma e segno. Lo sfondo bianco è considerato come un serbatoio di energia e il compito della pittura quindi non è quello di bloccare il flusso di tale energia in schemi e figure, ma di incarnare la sua potenza. 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

Una forma simile di libertà è consentita dall'uso particolare della prospettiva. Nella pittura di paesaggio la prospettiva non ha come in Occidente un unico punto di fuga, ma è plurima,

¹⁹ Li Zehou, 2004: 210.

²⁰ Shi Tao, 2008: 17.

chiamata anche “delle tre distanze”²¹: 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; la “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.²² Rivelando 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

²¹ Shi tao, 2008: 17.

²² Sullivan, 2008: 178.

²³ Li Zehou, 2004: 221.

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. E questo che si intende per cogliere l'essenza dell'oggetto.²⁴

... 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.²⁵

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 竹子画 (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

²⁴ Li Zehou, 2004: 225.

²⁵ "Dipingere è soltanto un'arte, ma ha lo stesso potere creatore dell'universo stesso. È un'idea difficile da comprendere per lo spirito superficiale, ma possiamo spiegarla dicendo che nell'universo lo spirito crea le cose vive, così nell'uomo quello stesso spirito crea la pittura. I dipinti eseguiti dall'uomo sono dipinti infiniti come infinite sono le cose viventi nell'universo". Lin Yutang, 1967: 251.

delle virtù del gentiluomo junzi 君子²⁶ e le opere di questo genere venivano considerate come esempi di pittura virtuosa.

Il segreto della perfezione consiste nel “tratto unico” yihua 一画 . 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.²⁷

... 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.²⁸

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.

²⁶ Sabatini, 2011: 105. Il *junzi* significa letteralmente “figlio del principe” e indicava i membri dell'aristocrazia. Confucio attribuì ad esso una connotazione morale, affermando che solo chi avesse realizzato le cinque virtù avrebbe potuto fregiarsi di tale titolo.

²⁷ Shi Tao, 2008: 51.

²⁸ Shi Tao, 2008: 33.