La figura e l’opera di Zhao Mengfu

Nicola Piccioli (火雲)

Premessa

Presentiamo il poliedrico operare di Zhao Mengfu (1254-1322), una stella di prima grandezza nel firmamento dei letterati artisti cinesi, perché consente di rivelare il complesso mondo delle loro elevate concezioni filosofiche estetiche, che non hanno equivalenti in altre culture del mondo. Le sue ampie conoscenze e i suoi molteplici interessi, che spaziavano dalla più alta antichità conosciuta al suo tempo alla contemporaneità proiettata verso il futuro, mostrano quanto fossero sofisticate, profonde e varie le conoscenze necessarie per un artista cinese [1] già al suo tempo.
Non dimentichiamo poi la sua formazione confuciana e la fede nella religione taoista, che implicano una ricerca etica e spirituale che trova rifesso nelle opere.
Per inciso ricordiamo che soltanto in Cina, e più tardi in Europa, sono emerse la figura, a volte imbarazzante, dell’artista e la concezione dell’arte per l’arte.
Riguardo al modo dell’arte europeo, non è stata sentita la necessità, come per i letterati del Paese del Centro, di dominare le possibilità di espressione artistica mutuate da manufatti dall’alba della storia, in particolare della scrittura e dei sigilli, considerati ancora oggi un’indispensabile fonte di ispirazione per aprire nuovi orizzonti. Così, quando nel 1899 fu individuata la più antica grafia cinese oggi conosciuta, risalente alla dinastia Shang (XVI-XI a.C.), non solo il suo studio ha consentito grandi avanzamenti nella conoscenza della storia e i costumi di quel paese, ma i letterati ne approfittarono per aprire una nuova strada alla modernizzazione dell’arte. Un esempio in questo senso ce lo offrono oggi, tra gli altri, Gu Gan (1942-2020), un artista di fama internazionale che ha usato questa scrittura di un’epoca remota per le sue opere calligrafiche con inediti effetti pittorici (fig. 1), e Ding Yanyong (1902-1978), che l’utilizzava per i sigilli (fig. 2), aprendo all'arte sfragistica possibilità non immaginate precedentemente. Questo atteggiamento fa parte della dinamica della storia dell’arte cinese, troppo spesso ritenuta piuttosto statica dalla critica occidentale, le cui potenzialità spingono ancora verso il futuro l’operare degli eredi contemporanei delle arti dei letterati, delle quali Zhao Mengfu è stato un protagonista essenziale.



Fig. 1



Fig. 2

Formazione e ruolo di Zhao Mengfu

Zhao Mengfu è stato un funzionario di alto rango della dinastia Yuan (1271-1368), fondata dagli invasori mongoli. Era discendente di undicesima generazione dell'imperatore Taizu (r. 960-976), il primo sovrano della precedente dinastia Song (960-1279).
Come per molti letterati del suo tempo, indirizzo confuciano e fede religiosa taoista convivevano in lui, queste due correnti formavano nella sua vita e nella sua arte un rapporto di complementarità e simbiosi: esteriormente si dedicava alle funzioni confuciane, interiormente coltivava un cuore taoista.
Data la sua posizione ufficiale alla corte dei conquistatori, viveva una situazione ambivalente che lo portò a nutrire un costante conflitto interiore: il confucianesimo gli conferiva responsabilità sociali, mentre il taoismo gli offriva la liberazione spirituale.
Riguardo alla sua educazione, ricevette una formazione sistematica sui classici confuciani, abbracciandone la concezione etica. Fu allievo del filosofo Ao Jigong (?- ca. 1303), importante studioso neoconfuciano e classicista, subendo una profonda influenza del Neoconfucianesimo. Il fondamento del suo pensiero fondeva i principi confuciani di preservare la ragione celeste ed eliminare i desideri umani, comprendere le cose per raggiungere la conoscenza e la bellezza della moderazione, assorbendo al contempo la concezione taoista della natura e la pratica del buddhismo Chan della coltivazione della mente. Per mezzo del suo stile calligrafico dalla struttura equilibrata e misurata, testimoniava la sua venerazione per la coltivazione morale confuciana; per questo è considerata come la proiezione della Pratica Mediana (*Zhongyong* 中庸) di tale corrente di pensiero nell'arte della scrittura. Nel 1313 scrisse, in scrittura corrente, una raccolta di poesie di Zhu Xi (1130-1200), uno dei filosofi cinesi più influenti, noto per aver sintetizzato il pensiero neoconfuciano, divulgandone le concezioni attraverso la forma calligrafica.
Come adepto taoista, era conosciuto con i nomi di Taoista Pino e Neve (*Songxuedao ren* 松雪道人) [2] e Taoista del Palazzo di Cristallo (*Shuijinggong daoren*水晶宫道人) [3], si definiva un taoista che praticava la propria fede da laico. Fu allievo del noto monaco taoista Du Daojian (ca. 1235-1318), della storica corrente Maoshan, e intratteneva rapporti con i maestri della corrente Xuanjiao, formatasi durante la dinastia Yuan, che fondeva la pratica dei talismani e dei rituali sacri, la magia del tuono e l'alchimia interna, contemporaneamente a una ricerca di sintesi con il confucianesimo. Negli ultimi anni della vita copiò in gran numero i classici taoisti, integrando nel processo di scrittura la pratica dell'alchimia e il pensiero della quiete e del non agire, considerando la trascrizione di questi testi come una forma di pratica spirituale. Il taoismo era anche una una fonte di ispirazione per la pittura, la sua pennellata veicolava il Tao.
Zhao Mengfu e sua moglie avevano anche un intenso legame con il buddhismo, devoto seguace di questa religione, era un discepolo laico del monaco Zhongfeng Mingben (1263-1323), uno dei più importanti maestri Chan dell'epoca Yuan. Per Zhao Mengfu la copiatura dei sutra buddhisti andava oltre la pratica religiosa per accumulare meriti, era anche un modo per trovare conforto interiore, per cui nel corso della vita ne trascrisse un gran numero, tra questi il Sutra del Cuore, del quale sono giunte fino a noi almeno cinque versioni, per lo più in scrittura corsiva, il che costituisce un caso raro nella storia della

trascrizione di questi testi religiosi. Infatti, per lui la copiatura di testi sacri era anche un essenziale esercizio calligrafico, che gli consentiva di sperimentare varie forme di scrittura e diversi stili calligrafici. Queste opere non sono solo capolavori, ma sono considerate un doppio piacere visivo e spirituale. Inoltre, le sue pitture con il soggetto di santi buddhisti, gli Arhat, sono fondamentali nella transizione della pittura religiosa professionale a quella dei letterati, influenzato con la sua iconografia i pittori letterati successivi [4].
È stato un importante pittore, calligrafo e cultore di sigilli, nonché un appassionato di epigrafia. Era anche un noto poeta e un buon musicista. Fu un vero promotore e innovatore delle arti del suo tempo.
Nonostante l'ostilità e la diffidenza degli occupanti mongoli verso i sudditi cinesi, che comportò per un certo periodo l'abolizione degli esami per accedere alle cariche pubbliche ai nativi Han, causando una sorta di eremitismo intellettuale tra la classe degli studiosi funzionari, le arti dei letterati sotto il dominio straniero fiorirono e intrapresero percorsi innovativi. Questo grazie anche a un personaggio eminente come Zhao Mengfu che, accettando di collaborare con la nuova dinastia, contribuì a garantire il perpetuarsi e l'evolversi della cultura autoctona. Inoltre, soprattutto attraverso il suo ruolo di funzionario di corte e alla sua attività artistica e culturale, concorse a far apprezzare la visione politica confuciana ai nuovi sovrani. Egli stesso difese la sua scelta di servire i mongoli sostenendo che avevano unificato e portato pace alla Cina dopo secoli di disordini, una posizione che rifletteva valori confuciani di stabilità e ordine.
Alla fine della dinastia Yuan la calligrafia coinvolse anche i dominatori, tanto che un calligrafo sofisticato e di grande talento è stato Kangli Naonao (1295-1346), originario dell'attuale Kazakistan, il cui stile eclettico, che integrava corsivo [5], corsivo antico [6] e corsivo folle [7], ha fatto scuola sino agli inizi della dinastia seguente.
Ricordiamo inoltre che la distanza che i mongoli tenevano con i loro sudditi cinesi consentì a un coetaneo di Zhao, l'italiano Marco Polo (1254-1324), di apprendere la lingua mongola e l'etichetta di corte, guadagnandosi la profonda fiducia di Kublai Khan, l'imperatore Shizu (r. 1260-1294). Marco servì la dinastia Yuan per diciassette anni, avrà mai per caso incrociato Zhao a corte?

Arte della scrittura

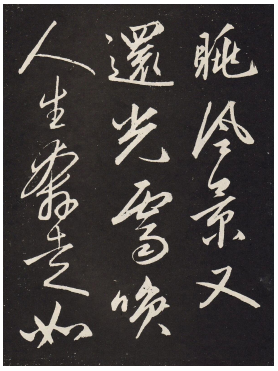
Zhao Mengfu iniziò a studiare calligrafia dall'età di quattro anni e, grazie all'eredità culturale della sua famiglia, poté perfezionare la scrittura su rari manoscritti antichi. Studiò la basilare tradizione dei Due Wang, nata sulle orme di Wang Xizhi (303-361), e di suo figlio Wang Xianzhi (344-388), i maggiori calligrafi della dinastia Tang (618-907), Huang Tingjiang (1045-1105) e l'imperatore Gaozong (r. 1127-1167) della dinastia Song.
Scelse di scrivere le scritture normale (fig. 3) [8] e corrente (fig. 4) [9] secondo una tendenza del tempo, cioè strutturalmente più semplice dei modelli altamente formalizzati della dinastia Tang (fig. 5), esprimendo eleganza e fluidità, alla ricerca della freschezza e della spontaneità della precedente esperienza dei calligrafi della dinastia Jin (265-420).

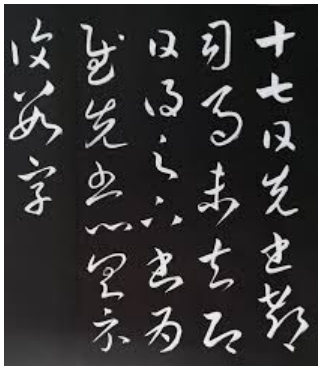

Fig. 3


Fig. 4

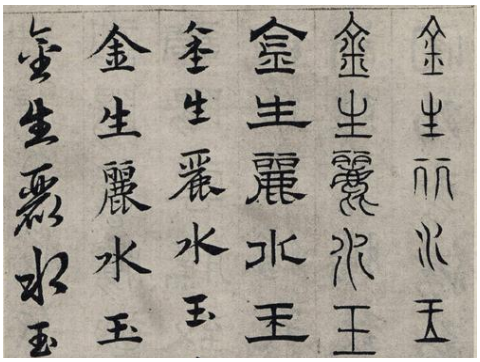

Fig. 5

Riguardo alla sua scrittura corsiva, ne sono rimasti pochi esempi, manifesta uno stile di grande qualità, e la sua esecuzione veniva così descritta: "Il pennello si muove come un drago e un serpente, lo slancio è sorprendente " (fig. 6). Il suo principale riferimento per il corsivo era il *Modello di calligrafia del 17* (*Qishitie* 七十帖, fig. 7), di Wang Xizhi. Si tratta di una lettera il cui stile grafico mostra alcune reminiscenze di corsivo antico, risalente alla dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.), ma i cui tratti e il modo di gestire il pennello seguono sostanzialmente le norme del corsivo moderno, il suo stile fluido ed elegante conserva una bellezza che deriva dalla concisione e dalla semplicità arcaiche. Ha sempre goduto della reputazione di opera di riferimento per la scrittura corsiva.


Fig. 6

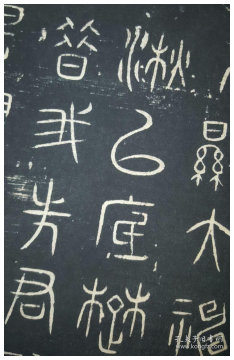

Fig. 7

Si dedicò anche a profondi studi epigrafici, come dimostra il suo *Testo di mille caratteri in sei forme* (*Liuti Qianziwen*六體千字文, fig. 8) [10] nelle scritture, da destra verso sinistra, zhuan maggiore, zhuan minore [11], scrivani [12], corsivo antico, normale e corsivo.


Fig. 8

Allora non erano disponibili molti esempi di zhuan maggiore, grafia risalente al tempo dei Zhou orientali (770-256 a.C.), come oggi grazie ai numerosi ritrovamenti archeologici, per cui ne elaborò una versione ideale sugli esempi recuperabili al suo tempo, come

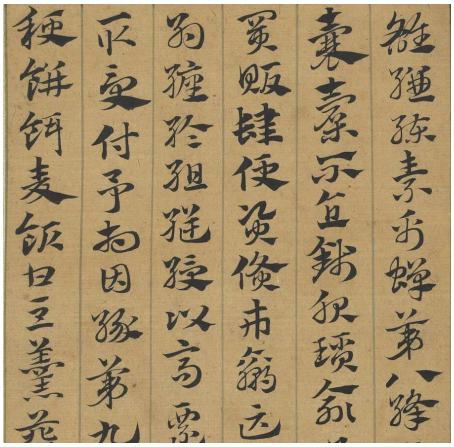
l’*Iscrizione delle maledizioni a Chu* (*Zuchu wen* 詛楚文, ca. 310 a.C., fig. 9) dello stato di Qin, una stele ritrovata durante la dinastia precedente, così, su questo esempio, per mostrarne l’arcaicità lo eseguiva con tratti dalle entrate e uscite visibili, non nascoste come sono nel zhuan minore e nelle grafie posteriori.


Fig. 9

In quanto al zhuan minore, ne abbiamo esempi che ci mostrano la sua grande originalità e padronanza nella scrittura di questa antica grafia (fig. 10), nata dalle riforme promulgate alla fondazione del primo impero cinese nel 221 a.C. Degno erede della lezione di Lin Yangbing (ca. 721-785), che durante la dinastia Tang aveva recuperato il più autentico spirito della scrittura zhuan della dinastia Qin (221-206 a.C.), eliminando gli errori accumulati nei secoli.


Fig. 10

Mentre la sua interpretazione del corsivo antico (fig. 11), è notevole per la naturalezza, la freschezza e la consapevole scorrevolezza con la quale lo scriveva in un’epoca nella quale non c’era ancora attenzione per le forme grafiche arcaiche, popolari e anonime. Queste saliranno alla ribalta in particolare alla fine del XVIII secolo, con la nascita della “Scuola delle steli” (*Beipai* 碑派) in seguito alla ricerca delle radici più autentiche della cultura del popolo Han, in un risveglio di orgoglio nazionale sotto il dominio degli invasori mancesi, fondatori della dinastia Qing (1644-1911).


Fig. 11

Lo sforzo restauratore di Zhao nei confronti delle scritture antiche, quali il zhuan, la scrivani e il corsivo antico, è un momento saliente della storia dell'arte cinese, che ha avuto il pregio di aver ravvivato l'interesse delle persone per questi tipi di scrittura precedenti, da tempo abbandonati, portando a una ripresa della loro pratica.
Zhao Mengfu era particolarmente famoso per lo stile della scrittura normale, affascinante ed elegante, con una struttura ordinata e una compiuta capacità calligrafica; lo "stile Zhao" (*Zhaoti*趙體) venne riconosciuto come uno dei "Quattro Maestri della scrittura normale" insieme ai famosi Ouyang Xun (557-641), Yan Zhenqing (709-785) e Liu Gongquan (778-865), vissuti al momento d'oro della calligrafia della dinastia Tang.
Il suo stile fu ammirato non solo durante la vita, a pochi anni dalla sua scomparsa la sua scrittura normale divenne un modello per i caratteri mobili da stampa, ed ebbe un largo seguito anche in Corea e Giappone. In effetti, dopo la perfezione raggiunta dalla scrittura normale dai grandi calligrafi Tang, quella di Zhao Mengfu è l'ultima nella storia della calligrafia estremo orientale ad avere qualcosa di autentico da proporre.
Durante la dinastia Qing, nell'eclettismo dominante, il suo esempio godeva ancora di un'ampia considerazione come dimostra il detto: "La base in Yan Zhenqing, l'aspetto di Zhao Mengfu, lo spirito di Dong Qichang". L'imperatore Kangxi (r. 1662-1723), che apprezzava la maniera originalmente ortodossa che l'influente artista e critico Dong Qichang (1556-1636) [13] applicava alla tradizione calligrafica, contribuì a consacrarlo, accanto a Zhao Mengfu, come riferimento stilistico dei letterati che partecipavano agli esami per accedere alle cariche pubbliche. Lo stesso Dong Qichang ammirava la calligrafia di Zhao, che copiava per studio, e se gli rimproverava una certa debolezza, ne era anche geloso perché riteneva che fosse l'unico calligrafo degli ultimi trecento anni che poteva rivaleggiare con lui.

Giudizi negativi sulla calligrafia di Zhao Mengfu

Il suo stile calligrafico però, in un certo periodo, non è stato esente da critiche. Avendo accettato di collaborare con gli invasori mongoli, servì sotto quattro imperatori Yuan diventando Segretario di Stato incaricato della redazione dei decreti imperiali, era ritenuto un individuo debole che produceva calligrafie strutturalmente fragili, senza vigore e monotone, che si allontanavano dall'austero rigore delle scritture dei grandi calligrafi Tang,

diventate un modello classico per le generazioni a venire. In particolare, era ammirato il forte e serrato stile di Yan Zhenqing, come si vede nella figura 5, considerato un grande patriota perché aveva contribuito a debellare la ribellione del generale An Lushan (703–757). Tale critica si accentuò alla fine della dinastia Ming (1368-1644), quando la Cina stava cadendo sotto la pressione dei mancesi che fondarono la dinastia Qing. I suoi detrattori, a dimostrazione della debolezza del suo carattere, riportavano il fatto di non aver avuto concubine, come si confaceva a ogni cinese di elevata posizione, per seguire i desideri della moglie Guan Daosheng (1262-1319), che non le accettava come faceva ogni brava e ubbidiente consorte.
Ci preme rendere noti i motivi che spinsero Zhao a seguire i desideri di Daosheng, dimostrando che era un uomo sensibile e di notevole coraggio dinnanzi alla visione comune del suo tempo. Innanzitutto, questa donna era ben istruita, era una buona poetessa, calligrafa e un'eccellente pittrice (fig. 12), che aveva, cosa inconsueta a quel tempo, un profondo rapporto intellettuale con il proprio marito. Per queste ragioni, cosa inusitata in quella società, Zhao la portava con sé nei viaggi di lavoro e di studio.
Quando Zhao raggiunse una elevata posizione sociale, fu caldamente spinto a scegliersi una concubina. La ragione del suo rifiuto nacque dall'amore che gli mostrò la moglie con un piccolo poema scritto nell'occasione, che possiamo così riassumere: "Lui e lei, indissolubilmente legati l'uno all'altro, erano in origine due statuine d'argilla, si erano rotte e i pezzi furono rimpastati insieme. Con questo nuovo impasto furono rimodellate due figure in modo che lui si trovasse nella sostanza di lei e lei in quella di lui."



Fig. 12

Pittura

Zhao Mengfu aveva profonde conoscenze e competenze in pittura. Un suo punto di forza era l'idea che "la pittura dovesse avere un gusto dell'antichità", ma la sua posizione a favore del ritorno alle origini era di per sé una strategia artistica consapevole, non consisteva in una semplice imitazione del passato, bensì nel correggere il presente con l'antico, con l'obiettivo di rivedere il declino culturale della fine della dinastia Song e ricostruire la tendenza che andava dalle dinastie Jin e Tang fino alla dinastia Yuan. Si impegnò anche nel suo rinnovamento approfondendo la maniera dei letterati che non cercavano la somiglianza nella forma esteriore, ma si mettevano direttamente a scuola della natura innata di ognuno, aprendo un nuovo capitolo nella storia dell'arte cinese. Il critico d'arte Wang Shizhen (1526-1590) a questo proposito espresse l'opinione: "La pittura dei letterati iniziò con Su Dongpo (1036-1101) [14], finché Songxue [15] non le aprì la

porta", esprimendo obbiettivamente la posizione di Zhao Mengfu nella storia della pittura cinese. L'interesse dei pittori Tang e Song era quello di creare un ambiente letterario, ma quello dei pittori successivi alla dinastia Yuan si rifletteva maggiormente nella pennellata legata all'esperienza della calligrafia. In quel frangente Zhao Mengfu è stato un protagonista di tale cambiamento, facendo da ponte tra due epoche della pittura.
Come pittore, Zhao era capace in diversi generi: sia di personaggi e cavalli di fattura minuziosa e colorata, che di paesaggi con alberi e rocce monocromi ad acqua e inchiostro. Il primo genere rifletteva lo stile dei pittori professionisti di corte, il soggetto dei cavalli era particolarmente amato dai mongoli, che lui riallacciava alla precedente pittura Tang, ma innovandolo con l'arricchimento di elementi di paesaggio (fig. 13).



Fig. 13

Il secondo, nello stile libero della scuola dei letterati, gli consentiva di esprimere i suoi sentimenti di uomo rattristato sotto il dominio straniero con la rappresentazione di paesaggi ideali, ampi, immateriali e desolati. Era più attento all'espressione spontanea del suo stato interiore che alla somiglianza esteriore.
Zhao Mengfu ebbe la capacità di modernizzare la pittura ad acqua e inchiostro, applicando tecniche calligrafiche al paesaggio l'ha trasformato in una nuova espressione artistica portandovi un nuovo linguaggio, al di là della descrizione fisica, permeandolo di significato spirituale.
Un ragguardevole esempio del suo contributo all'evoluzione della pittura cinese è il rotolo orizzontale *Due pini, distanza in piano* (fig. 14), conservato al Metropolitan Museum of Art di New York, nella quale i pini emergono come simbolo della resistenza e della sopravvivenza del popolo Han al dominio straniero, dove trasforma la pittura in un equivalente della calligrafia e, concentrandosi sul potenziale espressivo di pennello e inchiostro, trasfigura quest'opera in un'esplorazione della propria interiorità.



Fig. 14

Inoltre, l'uso semplice e spontaneo del pennello genera un'atmosfera artistica pura e distaccata, la semplicità e la disinvoltura che traspaiono esprimono attraverso il gesto pittorico una concezione del mondo e dell'io in sintonia con i principi taoisti. Mentre l'ampio spazio vuoto per rappresentare l'acqua evoca l'energia generativa del vuoto (*xu* 虛) all'origine del mondo, e il concetto cosmologico de "L'esistente e l'inesistente si generano a vicenda", come si trovano già affermati rispettivamente nei capitoli V e II del *Classico del Dao e dell'efficacia* (*Daodejing* 道德經, ca. 250 a.C.), attribuito al mitico Laozi.
Del suo ruolo di garante e innovatore della cultura artistica cinese era consapevole, come ci rivela questa straordinaria poesia presente nella pittura *Rocce eleganti e bosco rado* (fig. 15), conservata nel Museo del Palazzo della Città Proibita di Pechino.

Pietre come bianco accidentale alberi come Zhou,
disegnare i bambù richiede la padronanza degli otto metodi.
Se c'è qualcuno che lo può capire,
sa che scrittura e pittura sono in origine la stessa cosa.

石 如 飛 白 木 如 籀　　*Shi ru feibai mu ru Zhou*
寫 竹 還 於 八 法 通　　*xie zhu hai yu bafa tong*
若 也 有 人 能 會 此　　*ruo ye you ren neng hui ci*
方 知 書 畫 本 来 同　　*feng zhi shu hua benlai tong*



Fig.15

In questo breve testo Zhao Mengfu riassume metodi calligrafici dei suoi predecessori applicandoli alla pittura, contribuendo alla creazione della teoria secondo cui calligrafia e pittura hanno avuto la stessa origine.
Questo stile pittorico innovativo è stato il contributo della sua vita all'arte e una pietra miliare nello sviluppo nella storia della calligrafia e della pittura cinesi.
Spieghiamo i termini tecnici esposti in questa poesia. Il "bianco accidentale" [16] è frutto di una pennellata veloce, disattenta, che lascia spazzi vuoti nella traccia dell'inchiostro. La tradizione vuole che l'origine di questo procedimento, in seguito usato in pittura, risalga a Cai Yong (132-192), primo grande teorico della calligrafia, che l'avrebbe messa a punto dopo aver visto un servo scrivere dei grandi caratteri su una porta, velocemente e senza attenzione con un rozzo pennello. In quanto a "Zhou", è il nome dello storico di corte che, alla fine dei Zhou occidentali (XI sec.-771 a.C.), per volere del re Xuan (r. 827-782 a.C.), attuò la prima riforma della scrittura ricordata nella storia cinese. Però della sua grafia originale non è rimasta traccia. Zhao si serve di questo nome per indicare la scrittura

diffusa al tempo delle Primavere e Autunni (770-476 a.C.) e dei Regni combattenti (475-221 a.C.), ritenuta derivare stilisticamente dalla grafia dello storico Zhou. In quanto agli “otto metodi”, deriva dagli “Otto metodi del carattere eternità” (*Yongzi bafa* 永字八法), cioè le otto manovre del pennello utili a scrivere “eternità” (*yong* 永), emblematico carattere ritenuto contenere gli otto i tratti fondamentali della scrittura normale, che ogni calligrafo incontra all’inizio del proprio tirocinio. Infine, la sua teoria che la calligrafia e la pittura hanno la stessa origine, risiede nel fatto che, secondo lui, la calligrafia e la pittura sono della stessa natura per quanto riguarda i materiali e le tecniche del pennello, ma che la pittura dovrebbe sostituire il “tracciare” con il “rappresentare”, utilizzando per dipingere i tratti significanti della calligrafia.
Dobbiamo renderci conto della reale importanza di questa poesia, si tratta di un vero e proprio manifesto programmatico, nel quale si postula che un letterato per dipingere deve saper applicare specifiche tecniche calligrafiche. Le ricerche stilistiche di Zhao Mengfu in calligrafia e pittura aprirono nuove possibilità non solo ai pittori, ma anche più in generale ai letterati nei secoli successivi.
Inoltre, scrivere composizioni poetiche negli spazi delle pitture per esemplificare il loro contenuto, è una consuetudine che vide in Zhao uno dei suoi iniziatori. Sarà una conquista che si perpetuerà nella seguente storia dell’arte cinese.
La sua opera pittorica è stata guardata con ammirazione dalle generazioni posteriori, il cui studio è stato formativo per importanti pittori della dinastia Ming, come l’eccelso e rispettato Wen Zhengming (1470-1559) e il più immaginifico Chen Hongshou (1598-1652). Era anche apprezzata e studiata dal già citato Dong Qichang, come testimoniava nei suoi scritti, che lo annoverava tra i Quattro Grandi Maestri che si “rifugiavano nella pittura “, e “trovavano piacere nel dipingere”, insieme a Shen Zhou (1427-1509), il già citato Wen Zhengming e Qiu Ying (ca. 1494-1552).
Analogamente alle ragioni sopra esposte a proposito delle critiche alla sua presunta debolezza nella scrittura, ancora oggi alcuni rimproverano a Zhao Mengfu le sue posizioni sulla pittura: il suo raccomandarsi di mettersi alla scuola degli antichi maestri e l’opinione che calligrafia e pittura seguono le stesse leggi, vengono considerati un freno allo spirito di invenzione degli artisti, indebolendo la loro capacità di libera espressione.
Anche uno dei suoi figli, Zhao Yong (1289-?), che ebbe incarichi ufficiali sotto il regno dell’imperatore Shizu, fu un pittore di talento, capace nella pittura di cavalli e personaggi, di paesaggio, di rocce e bambù e di fiori e uccelli, la cui opera ereditava la lezione stilistica del padre e la sensibilità della madre (fig. 16).


Fig. 16

Le innovazioni nella pittura di paesaggio avvenute durante la dinastia Yuan avranno un'influenza determinate nelle seguenti dinastie Ming e Qing. La nascita di questa nuova estetica, che esaltava il senso di "insipido" [17+], della quale Zhao Mengfu era stato un protagonista, coinvolse letterati artisti di talento del suo tempo, come Ni Zan (ca. 1301-1374), poeta, calligrafo e pittore, seguace della chiesa taoista del Maoshan.
Ni Zan visse in disparte, i suoi paesaggi eseguiti con una grande parsimonia d'inchiostro, spogli e disincarnati, nei quali la calligrafia ha un ruolo importante nella composizione spaziale, esprimono il grande disagio che provavano i cinesi per la situazione causata dall'occupazione straniera (fig. 17). Anche lui fu in grado di trascendere le norme calligrafiche diventate troppo rigide dopo la piena maturità della scrittura normale raggiunta durante la dinastia Tang, riuscendo a ottenere uno stile naturale e originale ritornando all'esempio di Wang Xizhi e dei suoi contemporanei. In particolare, come nella poesia della figura 17, mostrava una rara abilità nell'utilizzare al meglio la punta del pennello, ottenendo tratti mutevoli, sottili, ma vigorosi (fig. 18). La sua elegante e vivace calligrafia, dalla pronunciata sensibilità arcaica, dialogava perfettamente con il tono insipido dei soggetti dipinti.



Fig. 17

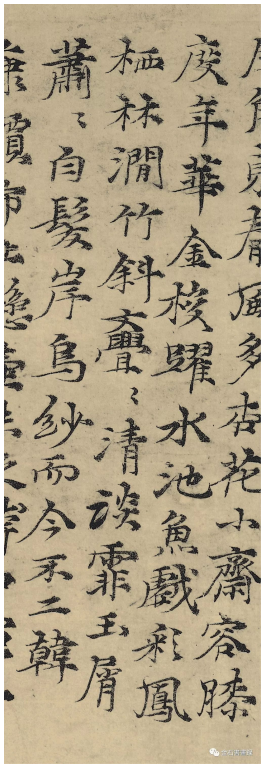


Fig. 18

Sfragistica

Forse il più grande contributo di Zhao Mengfu è stato nell'arte dei sigilli [18], anche se in Occidente viene generalmente ignorato. Uomo di grande cultura e talento, era un appassionato conoscitore di reperti archeologici, in particolare di sigilli. In questo campo fu un vero pioniere, infatti gettò le basi teoriche dell'arte dei letterati di incidere i sigilli, lo *zhuanke* (篆刻, lett. scrivere e incidere) [19], che si affermerà dal XV secolo. In questo seguiva gli "Studi dei metalli e delle pietre" (*Jinshi xue* 金石學), considerati l'antecedente della moderna archeologia, affermatisi durante la dinastia Song in seguito al collezionismo e allo studio di antichi bronzi rituali, di sigilli, e di altri reperti delle prime dinastie e delle loro iscrizioni incise. Per primo fece dello studio dei sigilli una vera scienza estetica pubblicando *Storia dei sigilli* (*Yin shi*印史, 1278), un testo con le impronte di sigilli delle dinastie Zhou (XI sec.-256 a.C.), Qin, Han e Wei (220-265), presenti nelle collezioni dei suoi contemporanei. In questo scritto fa un'analisi dei sigilli delle prime dinastie e una critica alla decadenza formale dei caratteri di quelli successivi ai Wei. Oltre a ciò, dichiarava che i sigilli realizzati dagli artigiani della dinastia Han erano così perfetti da costituire il modello classico di riferimento per i letterati che si dedicavano all'arte sfragistica: l'importanza di tale affermazione è che ha una indiscutibile validità ancora oggi. La sua passione per l'epigrafia e il suo atteggiamento nei confronti dei sigilli antichi, era condiviso da altri letterati del suo tempo, primo fra tutti Wu Qiuyan (1268-1311), autore di testi di studi epigrafici sulla storia e l'iconografia dei sigilli.
Per capire la posizione dei sigilli della dinastia Han nella tradizione artistica cinese, possiamo paragonare il recupero del loro valore estetico e la duratura influenza che hanno

avuto nel costituire un riferimento classico recuperato dall'antichità, al fenomeno della riscoperta delle delle scultura greco romana avvenuta nel Rinascimento italiano, che ha influenzato stilisticamente l'arte europea per lungo tempo.
Una sorpresa, da una sua lettera conservata nel Museo del Palazzo di Pechino, apprendiamo che Zhao faceva sigilli su richiesta dei suoi colleghi. Questo conferma che sia stato un promotore chiave del coinvolgimento dei letterati nella creazione dei sigilli, ma l'affermazione secondo cui li avrebbe anche incisi personalmente, oltre a disegnarli, come alcuni ritengono, non è confermata da nessuna fonte.
La sua influenza nel mondo dell'arte dei sigilli è stata rilevante, in particolare riguardo a quelli con i segni rossi, cioè in rilievo, aprendo la strada a un originale, nuovo e raffinato gusto estetico. Dalle impressioni pervenuteci dei suoi sigilli con i caratteri rossi, come il *Sigillo di Zhao Mengfu,* (*Zhao Mengfu yin* 趙孟頫印, fig. 19) e il *Taoista del Palazzo di Cristallo,* (*Shuijinggong daoren* 水精宮道人, fig. 20) [20], si nota uno stile innovativo, emancipato dalle convenzioni dei sigilli antichi: sono perfetti ed eleganti, con i tratti dei caratteri sottili e curvati in modo naturale e grazioso, dovuti alla sua profonda conoscenza e pratica del zhuan minore.


Fig. 19


Fig. 20

I caratteri di questi sigilli sono chiamati "caratteri rossi Yuan" (*Yuanzhu wen* 元朱文) o "caratteri rossi rotondi" (*yuanzhu wen* 圓朱文). Per la loro originalità verranno ammirati e imitati dalle generazioni posteriori. Anche in questo campo artistico il ruolo di Zhao Mengfu è stato rilevante, il suo lavoro teorico pratico è stato un ponte che collegava la prima fase dell'esperienza dei letterati nel campo della sfragistica alla successiva nuova creatività che caratterizzerà la nascita dello zhuanke durante seguente la dinastia Ming.

MUSICA

Infine, trattiamo brevemente come Zhao Mengfu affrontava la musica, altro pilastro culturale dei letterati cinesi. Suonava principalmente il salterio di tipo antico (*guqin*古琴), ancora oggi lo strumento a corde più rappresentativo della tradizione colta cinese. Oltre a esserne un virtuoso, lo costruiva lui stesso [21] e scrisse due trattati musicali dedicati alla sua teoria e pratica. A causa della complessa posizione politica che viveva, la musica rappresentava anche un rifugio spirituale, dunque suonare il guqin e comporre musica erano per lui un mezzo per esprimere le proprie contraddizioni e trovare un equilibrio interiore.
Il suo atteggiamento nei confronti la musica era profondamente legato alla sua visione filosofica e al contesto storico, non la considerava un semplice intrattenimento ma,

secondo la concezione confuciana, uno strumento di ordine morale e sociale. Di conseguenza Zhao credeva che dovesse essere regolata secondo le leggi della natura e i

società e a rafforzare l'etica, unendo l'estetica alla funzione educativa e politica.
Il suo approccio musicale era improntato al classicismo, cercava di restaurare le antiche tradizioni musicali, opponendosi alle pratiche contemporanee che considerava corrotte. Nei suoi trattati proponeva l'uso di sistemi di accordatura antichi e criticava la mescolanza di suoni "impuri" nella scala pentatonica sulla quale si basava tradizionalmente la musica cinese.
La sua posizione nei confronti della musica lo rende una figura unica, capace di unire la pratica artistica alla riflessione teorica in un periodo di transizione culturale caratterizzato dal dominio straniero.

Conclusione

La centralità di Zhao Mengfu nel mondo artistico cinese, con le sue ricerche e la sua opera, è tale che che con lui c'è un prima e un dopo nelle arti dei letterati. Un suo originale contributo è stato, in una Cina dominata dai mongoli, il recupero delle modalità estetiche delle antiche scritture e dei sigilli delle dinastie Zhou, Qin e Han, fornendo una nuova linfa vitale alle arti dei letterati. Inoltre, la sua esperienza contribuì a dare consapevolezza della matrice calligrafica nel segno pittorico, e in una maggiore spiritualità espressa nella pittura di paesaggio monocroma.
La ricerca del gusto dell'antico nelle arti dei letterati presente in circoli intellettuali durante la dinastia Yuan, dei quali Zhao Mengfu è stato uno dei capifila, aveva anche l'obbiettivo di garantire la continuità della cultura Han durante la dominazione mongola attraverso il recupero delle proprie radici.
Questo atteggiamento, ma più strutturato e consapevole, sarà quello che caratterizzerà la già citata Scuola delle Steli, nata alla fine del XVIII secolo, durante la ben più duratura occupazione dei mancesi fondatori della dinastia Qìng. Era un ampio movimento artistico anti-mancese che, su base di studi filologici ed epigrafici, sotto il potere straniero durato ben duecento sessantasette anni, basandosi sul recupero di originali grafie antiche e anonime, ma austere e robuste come quelle delle steli Qin, Han e spigolose dei Wei del nord (386-534), era in aperta concorrenza allo stile calligrafico della corte, che proponeva una scrittura normale ormai eccessivamente manierata. Questa tendenza dette un significativo impulso alla modernizzazione dell'arte cinese su basi autoctone, rinnovandone profondamente linguaggio, estetica e ruolo sociale, che ebbe come una delle sue conseguenze la nascita della Scuola di Shanghai (1840-1920), sotto la guida di artisti di grande levatura come Zhao Zhiqian (1829-1884) e Wu Changshi (1844-1927). In epoca moderna, un rappresentante della Scuola delle Steli è il celebre Qi Baishi (1864-1957). In particolare, Wu Changshi, uno dei più famosi e influenti artisti cinesi moderni, basò per tutta la vita il suo stile epigrafico dei sigilli, delle calligrafie e delle pitture sullo studio delle "Iscrizioni dei Tamburi di Pietra" (*Shiguwen* 石鼓文, ca. 500 a.C., fig. 21). La grafia di queste primitive steli, al loro ritrovamento all'inizio della dinastia Tang, aveva

suscitato l'ammirazione dei letterati per l'inedita eleganza arcaica e dignitosa. Zhao Mengfu possedeva copie di queste steli, realizzate attraverso la tecnica del calco cartaceo inchiostrato durante la precedente dinastia Song, ma non risulta che ne abbia fatto delle versioni o studi particolari, il suo interesse nei loro confronti era collezionistico e filologico.


Fig. 21

Mentre Qi Baishi ha basato il suo stile calligrafico sulla più popolare e spontanea scrittura zhuan della dinastia Han. In particolare, è stato profondamente influenzato dalle iscrizioni epigrafiche di quel tempo così, sostituendo la tradizionale scrittura zhuan, flessibile e arrotondata, con una tecnica dai tratti rigidi, ha dato vita a uno stile personale molto marcato, caratterizzato da "inizio e fine squadrati, come scalpellati e incisi" (fig. 22).


Fig. 22

La grande fama di Qi Baishi in Cina è strettamente legata all'essere il più illustre incisore di sigilli dell'età moderna. La sua personale tecnica del "colpo singolo diretto" con il bulino, traccia incisioni simili a una pennellata, mentre nella composizione della superficie dei sigilli propone un inedito rapporto tra lo spazio esterno e quello interno, rompendo il loro paradigmatico equilibrio tradizionale (*Qi Baishi* 齊白石, fig. 23). Nonostante l'originalità, anche la sua arte del sigillo si inserisce nella tradizione che Zhao Mengfu ha contribuito a fondare.


Fig. 23

Non possiamo concludere l'analisi dell'opera di Zhao Mensfu senza parlare del suo talento letterario, infatti, come ogni letterato che si rispetti, eccelse anche nella poesia. Le sue

poesie rifuggono sia dall'artificiosità ornata della tarda dinastia Song sia dalla rudezza del primo periodo Yuan; applicando modalità analoghe alle sue ricerche nel campo della calligrafia, si ispirò allo spirito vivace dell'epoche Wei e Jin, fondendolo con la grandiosità del periodo aureo dei Tang. Promosse anche in questo campo l'idea di imitare gli antichi, rivolgendo la sua attenzione al *Classico delle odi* (*Shijing* 詩經, XI-VII sec. a.C.) e alla tradizione della “poesia yuefu”, una forma poetica ispirata alla funzione dell’Ufficio della Musica *(Yuefu* 樂府), istituito durante la dinastia degli Han occidentali (206 a.C.-8 d.C.), con il compito di raccogliere canti popolari e musiche dalle varie regioni dell'impero. Tale ufficio ebbe vita breve perché non conforme alle concezioni confuciane, ormai maggioritarie a corte, relative al rituale e alla musica.
Zhao raggiunse la massima maestria poetica nella forma del verso di sette caratteri, caratterizzata da un linguaggio elegante, ricco di sfumature e immagini evocative e suggestive, intriso di nostalgia per il suo paese prima del dominio mongolo e di riflessioni filosofiche sulla vita. Opponendosi alla ricerca di novità superficiali, sostenne la necessità di un ritorno a uno stile sobrio ed elegante, una posizione che influenzò direttamente l'orientamento del panorama poetico della dinastia Yuan. Inoltre, fondendo poesia, calligrafia, pittura e incisione di sigilli in un insieme inscindibile, stabilì un modello di riferimento per la successiva tradizione pittorica dei letterati, dando un altro importante contributo al mondo dell’arte cinese, quello dell’affermazione delle “Quattro eccellenze in un tutto” (*Si jue yi ti*四絕一體), cioè la piena maturazione delle arti dei letterati con la presenza in un’unica opera di pittura, calligrafia, sigilli e poesia. Questa pratica ha una lunga storia, che comincia con l’affermazione delle arti dei letterati a iniziare dalla dinastia Tan, quando alla calligrafia si affiancarono la pittura e i sigilli. Un passaggio cruciale avenne durante la dinastia Song, quando pittori letterati come Su Shi (1036-1101) e Mi Fu (1051-1107) sostennero il principio secondo cui "poesia e pittura condividono la stessa essenza", sottolineando che i dipinti dovevano possedere qualità poetiche e la calligrafia doveva evocare lo spirito della pittura, così iniziarono a scrivere poesie direttamente sui dipinti e ad apporvi sigilli. In questo modo la calligrafia divenne parte integrante della composizione del dipinto, la poesia ne chiariva il tema e i sigilli, recanti nomi o motti personali, emersero come elementi compositivi indispensabili.
Con Zhao Mengfu, che formulò esplicitamente la teoria secondo cui "calligrafia e pittura condividono un'origine comune", le arti dei letterati raggiunsero un loro culmine durante la dinastia Yuan. Come già considerato, anche grazie a lui l'arte dei sigilli si sviluppò autonomamente e giunse a maturazione in questo periodo; con i propri sigilli integrava intenzionalmente il loro contenuto con l'atmosfera artistica del dipinto, contribuendo in maniera determinante all’affermazione della pratica delle Quattro eccellenze in un tutto, che giungerà al suo apogeo tra il XIX secolo e il XX secolo. Dunque, a questo stadio evolutivo, un dipinto dei letterati completo comprendeva: il soggetto dipinto, una poesia il cui contenuto esprimeva l’atmosfera della pittura in uno stile calligrafico consono alla stessa, e sigilli recanti il nome dell'artista, il suo nome di cortesia o motti legati ai suoi interessi personali, che con la loro impressione con la pasta rossa equilibrano definitivamente la composizione.
In ultimo ricordiamo che, ancora in epoca recente, si discuteva dello Stile Zhao, per

esempio, lo studioso e critico Luo Zhenyu (1866-1949) considerava che durante la dinastia Yuan il solo calligrafo di pari livello a Zhao Mengfu sia stato il già citato Kangli Naonao, tanto da coniare il detto: “Kang nel nord, Zhao nel sud”.
La stella di Zhao Mengfu non tramonta, facciamo presente che nel libro di testo per apprendere la calligrafia usato nella scuola dell’obbligo in Cina, il *Calligrafia, livello base* (*Shufa chuji* 書法初级, Beijing, 2013), composto dal professor Ouyang Zhongshi (1928-2020), già Presidente dell’Associazione dei Calligrafi Cinesi, e dall’editore Ye Peigui, è stata scelta la scrittura nella forma normale di Zhao Mengfu, apprezzata per l’eleganza, l’originalità e la relativa semplicità dell’esecuzione perché ritenuta l’esempio didattico migliore possibile per le nuove generazioni, in alternativa ai tradizionali modelli maggiormente formali risalenti alla dinastia Tang.
Sempre nel 2013, durante un convegno tenuto all’Università Normale di Pechino per la diffusione della calligrafia cinese nel mondo, i maestri Nicola Piccioli e Paola Billi hanno ricevuto l’incarico, con il patrocinio del Ministero dell’Educazione cinese e della Presidente dell’Hanban, di tradurre il suddetto testo in italiano e impaginarlo per la promozione della calligrafia cinese nel nostro Paese. Il frutto del loro lavoro è pubblicato dalla Casa Editrice Cafoscarina, con il titolo di *Calligrafia cinese, corso base* (Venezia, 2016, fig. 24). Sulla sua copertina hanno messo l’inizio di una delle versioni del noto *Testo di mille caratteri* (*Qianziwen*千字文, ca. 535) dovute a Zhao Mengfu, esempio tipico dalla sua sobria, fresca ed elegante scrittura normale. Lo stesso Zhao Mengfu affermava: «Negli ultimi vent’anni ho trascritto il di Testo di mille caratteri centinaia volte».



Fig. 24

Mentre la sua residenza, a Huzhou, è stata recentemente restaurata e trasformata in un museo, dal 2012 aperto al pubblico (fig.25).



Fig. 25

Infine, una curiosità, in suo onore con il suo nome è stato battezzato un cratere meteoritico sul pianeta Mercurio, del diametro di 128 km (fig. 26). Lo scrittore di fantascienza britannico Stephen Baxter, in un racconto pubblicato nel 1994, narra che sotto la superficie del cratere Zhao Mengfu, al riparo dell'infuocato calore solare, c'è un oceano nel quale dimora una specie aliena.

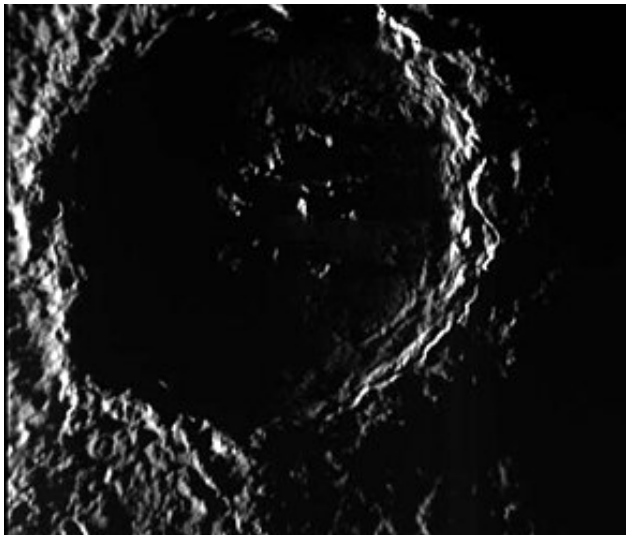


Fig. 26

NOTE

1) Le arti visive cinesi, calligrafia, sigilli e pittura, diversamente dalle arti maggiori europee, pittura, scultura e architettura, che erano nelle mani di artisti professionisti che operavano su committenza, ricevendo un compenso, erano gestite unicamente dai letterati, gli studiosi funzionari, nel privato dei loro studi. Grazie agli emolumenti statali, il loro operare era frutto di una ricerca esistenziale, al di fuori di ogni committenza e ricompensa, come un elevato dilettantismo che si manifestava in un confronto all'interno della propria classe. Mentre il ruolo che rivestivano i nostri artisti, cioè lavorare per il clero, le corti e le classi imprenditoriali, per riempire di immagini religiose gli edifici di culto, fare ritratti e arredare spazi, in Cina era affidato a professionisti, che non erano considerati artisti nel senso che si intende in quel paese.
La prima arte dei letterati a prendere forma, durante la dinastia degli Han orientali (25-220), è stata la calligrafia. Durante la dinastia Tang (618-907) si affermarono anche la pittura a inchiostro e i sigilli. Da notare che la calligrafia e i sigilli, non solo in Cina, ma anche in Corea e in Giappone, si imparano unicamente su modelli classici cinesi.

2) Pino e Neve sono rispettivamente simboli di forza e longevità, e purezza e limpidezza. L'insieme evoca un'immagine di nobiltà d'animo e di serenità distaccata, valori che Zhao Mengfu, cultore del taoismo, esprimeva nella vita e nell'arte.

3) Palazzo di Cristallo non è, come si potrebbe pensare, il nome di un edificio o un monastero taoista, ma era il nome che anticamente i poeti davano a Huzhou, la città natale di Zhao Mengfu, perché immersa in uno splendido paesaggio attraversato da numerosi corsi d'acqua. Zhao ha trasformato un toponimo in un nome personale per nostalgia della sua città d'origine.

4) Non deve meravigliare questa pratica contemporanea del popolo cinese di tre dottrine/religioni diverse. In un ambiente dove mai nessuno ha pensato a un Dio creatore, che si rivela con verità assolute nelle religioni monoteiste, la natura è considerata madre di sé stessa. Di conseguenza, per adeguarsi, dominare e trovare soluzioni di salvezza agendo nei confronti dei fenomeni della natura e del soprannaturale, in Cina ci sono più dottrine che offrono opportunità secondo proprie concezioni e vari livelli, alle quali le persone possono accedere secondo le necessità, senza rilevare nessuna contradizione. Nel caso specifico, i comportamenti di Zhao Mengfu sono un esempio emblematico.
Durante la dinastia Yuan queste tre dottrine completarono un processo di integrazione reciproca già avviato nelle epoche precedenti, raggiungendo un nuovo apice proprio in quel periodo, pur mantenendo ciascuna la propria identità. Il risultato fu un quadro in cui il confucianesimo rimase al centro, con taoismo e buddhismo a completarlo, e questa struttura continuò a influenzare la società cinese anche nelle dinastie successive.
Il Neoconfucianesimo, nato durante la dinastia Song, aveva già assorbito concezioni taoiste e buddhiste, e questo scambio proseguì sotto il dominio mongolo. Il Neoconfucianesimo, pur mantenendo la centralità etico-politica della tradizione confuciana, integrò elementi speculativi sia taoisti che buddhisti. Questa sintesi permise al confucianesimo di rispondere a questioni cosmologiche e ontologiche che il pensiero classico non affrontava in modo sistematico. L'elemento più rilevante è stata l'introduzione di una metafisica dell'Energia vitale (*Qi* 氣) e del Principio ordinatore (*li* 理), che devono molto rispettivamente al pensiero taoista e buddhista.
Apporti del taoismo. La nozione di Qi, l'Energia vitale che permea l'universo, è stata ripresa e sistematizzata nella filosofia neoconfuciana. Mentre attraverso l'ontologia della non esistenza, Il taoismo ha contribuito a sviluppare una riflessione sull'origine e la natura del principio ultimo, il Dao, anche se il Neoconfucianesimo ha reinterpretato questa idea in chiave di ordine razionale e morale. Infine, l'idea di vivere in armonia con il Dao ha influenzato la visione neoconfuciana dell'armonia tra cielo, terra e umanità.
Apporti del buddhismo. Il concetto di Li, come ordine immanente del mondo, è stato influenzato dalle dottrine buddhiste della natura di Buddha e della compenetrazione di tutti i fenomeni. In quanto alla coltivazione interiore e alla quiete mentale, centrali nel Neoconfucianesimo, devono molto alle tecniche meditative buddhiste, adattate però a un percorso di auto perfezionamento morale. In quanto all'enfasi sull'unità tra conoscenza e pratica propugnata dal Neoconfucianesimo, riflette l'influenza buddhista sulla relazione tra illuminazione e vita quotidiana.
Concludendo, le influenze furono reciproche, così, se il confucianesimo, pur restando la base ideologica per

il governo, accolse elementi speculativi delle altre due religioni, il taoismo incorporò l'etica confuciana e credenze popolari, traendo anche insegnamenti dall'organizzazione dei templi e dai rituali buddhisti, e il buddhismo assorbì i valori confuciani della lealtà e della pietà filiale, integrandosi sempre più nella vita locale.

5) La scrittura corsiva è la forma di scrittura maggiormente stilizzata, che tende a unire non solo i tratti, ma anche più caratteri in un solo segno. La sua forma odierna cominciò ad affermarsi dopo la caduta della dinastia Han, quando divenne la sintesi della scrittura normale.

6) Il corsivo antico si affermò durante la dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.), era una maniera più veloce e dinamica di scrivere la scrittura ufficiale del tempo, la forma scrivani, della quale manteneva la pesantezza delle pennellate. Anche se tendeva a unire in un solo movimento i vari tratti che costituiscono i caratteri, questi rimanevano ancora ben distinti tra di loro.

7) La comparsa del corsivo folle avvenne durante la dinastia Tang. Il suo iniziatore è stato Zhang Xu (ca. 658-758), che lo eseguiva quando era completamente ubriaco, anche scrivendolo sui muri di palazzi e templi durante performance al cospetto di un numeroso pubblico plaudente.

8) La scrittura normale si affermò progressivamente dopo la caduta della dinastia Han, da allora è la forma di scrittura ufficiale usata fino a oggi. Questa forma di scrittura ha raggiunto una perfezione ancora insuperata durante la dinastia Tang.

9) La scrittura corrente è quella usata nel quotidiano, rende maggiormente dinamica e più agevole la grafia della scrittura normale. La si apprende su un capolavoro assoluto della calligrafia, la *Prefazione al Padiglione delle Orchidee* (*Lantingxu* 蘭亭叙, 353), composta e scritta da Wang Xizhi in stato di ebrezza, con la presenza anche di alcune correzioni, come prefazione a una raccolta di poesie scritte durante una festa rituale taoista primaverile di purificazione, durante la quale si era bevuto abbondantemente. Questo ci rivela quanto nelle arti dei letterati la spontaneità fosse un obbiettivo essenziale, diversamente dalla meticolosità che storicamente caratterizzava le arti maggiori europee della pittura e della scultura.
Zhao Mengfu, nel corso della sua vita ha copiato questo capolavoro innumerevoli volte, le cui copie e incisioni giunte fino a noi sono almeno dieci.

10) Il “Testo dei mille caratteri” è attribuito a Zhou Xingsi, vissuto durante la dinastia Liang (502-557). Tratta di natura, storia, società e altro, la cui particolarità è quella che nessuno dei mille caratteri che lo compongono è mai ripetuto. Questo ne ha fatto una palestra per i calligrafi, che misurano la loro abilità scrivendolo in ogni possibile forma della scrittura.

11) Zhuan è il nome dato alla grafia nata dalla riforma della scrittura, fatta alla fondazione del primo impero cinese, per uniformare le varianti scritturali presenti nel paese. Ne fu incaricato il ministro Li Si (?-208 a.C.). Durante la dinastia degli Han orientali, per distinguere la scrittura zhuan originata dalla riforma dell’impero Qin (221-206 a.C.) dalle grafie precedenti del tempo dei Zhou orientali (770-256 a.C.), derivate dalla prima riforma della scrittura della storia cinese voluta dal re Xuan (r. 827-782 a.C.), furono rispettivamente definite “zhuan minore”, *xiazhuan*小篆, e “zhuan maggiore”, *dazhuan*大篆. Le definizioni di “maggiore” e “minore” derivano da un’idea gerarchica, la prima scrittura apparsa nel tempo è definita “maggiore” e la seconda “minore”, come ci sono un fratello maggiore e un fratello minore in base alla data della loro nascita.
In ambiente accademico internazionale sono tradotte comunemente con assurdi “grande sigillo” e “piccolo sigillo”, anche perché il secondo mostra volutamente caratteri dall’aspetto monumentale rispetto al primo.
In questo contesto non è possibile tradurre la parola “zhuan”, che in nessun caso significa “sigillo”, perché non sappiamo le ragioni della sua scelta per questa scrittura, in origine tale termine indicava le fasce con decorazioni intorno alle campane di bronzo, la cui presenza, in serie che formavano carillon, era parte integrante delle orchestre durante la dinastia Zhou (XI sec.-256 a.C.).

12) La scrittura scrivani nasce durante la dinastia Qin, come una forma grafica popolare che progressivamente semplificava la scrittura zhuan. Ciò avvenne nella pratica quotidiana degli scrivani, il

gradino più basso dell'amministrazione pubblica, che in buona parte erano o schiavi per debiti o prigionieri di guerra in stato di servitù, il cui ruolo era di registrare e archiviare dati sulle varie attività dell'amministrazione pubblica. Il carattere che li indicava in cinese è *li* 隸, che significa "persona asservita".
Durante la successiva dinastia Han divenne la scrittura ufficiale dell'Impero, raggiungendo la sua forma classica nel periodo degli Han orientali.
In Occidente questo termine è comunemente tradotto in maniera erronea con "funzionari", o anche con "scribi", ma questi ultimi erano, in Egitto e in Mesopotamia, funzionari con importanti incarichi amministrativi, formando una classe di intellettuali rispettata e ben retribuita.

13) Dong Qichang è stato un influente uomo politico, celebre pittore e calligrafo della dinastia Ming. Grazie al suo potere fu un influente teorico dell'arte, piuttosto conservatore. In pittura, sull'esempio delle due correnti originali del buddhismo *chan* 禪, quella progressiva e quella subitanea, postulò un'artificiosa divisione in due scuole, una del nord e una del sud. La prima, nella quale erano usati i colori, era quella dei pittori professionisti, la seconda, monocroma a inchiostro, era quella dei letterati.

14) Su Dongpo è uno dei soprannomi di Su Shi (1036-1101), uno statista contrario al rigido dogmatismo del Neoconfucianesimo montante all'epoca, che è noto per il suo impegno sociale ispirato a Confucio e Mencio, integrandolo con concezioni taoiste e buddhiste sosteneva un governo improntato alla benevolenza e incentrato sul popolo, ma che gli costò l'esilio. Annoverato tra i maggiori poeti cinesi, è stato un calligrafo e pittore emergente del suo tempo. Era dedito anche all'alchimia, profondamente interessato alle arti taoiste della longevità e alla sperimentazione di metodi di salute. Noto per i suoi dipinti di bambù, è uno dei primi riferimenti dell'affermazione della pittura dei letterati di cui è rimasta l'opera.

15) Usare nomi alternativi, come nel caso precedente, e in questo caso il già citato Songxue invece di Zhao Mengfu, è prassi comune nei testi dei letterati cinesi.

16) "Bianco accidentale" (*feibai* 飛白) è la resa di un'espressione cinese di problematica traduzione. È composta da "volare" (*fei* 飛) e "bianco" (*bai*白), il primo termine si riferisce al movimento veloce e disattento della pennellata, come volasse, mentre il secondo al bianco della carta che si vede nella traccia lacunosa dell'inchiostro. La troviamo costantemente tradotta nelle lingue occidentali con "bianco volante" o "bianco che vola", che non significano niente.

17) Un primo uso letterario del termine "insipido" (*dan* 淡) si trova nel XXXV capitolo del *Classico del Principio e dell'efficacia* (*Daodejing* 道德經, ca. 250 a.C,.) nella frase:

Quello che esprime (lett. quello esce dalla bocca del) il Tao è insipido!
Dao zhi chu kou dan hu 道之出口淡乎

Nel mondo delle arti dei letterati, seguendo l'idea confuciana della moderazione, il gusto dell'insipido è stato assunto come emblema della sensazione sottile, raffinata, non appariscente, iniziatica, che la loro pittura deve esprimere. Per essere gestito ha bisogno di una lunga educazione intellettuale. Per questo scopo la scelta della tecnica monocromatica dell'inchiostro diluito, per realizzare tutta la tavolozza della natura, si è rivelato essenziale.
Purtroppo, in italiano possiamo trovare la traduzione di "insipido", *dan*淡, con "insapore", che ne travisa completamente il senso.

18) I sigilli, per dimostrare l'autenticità di merci e documenti, ma anche per cariche amministrative, compaiono all'inizio delle culture urbane, ma in nessuna con la diffusione che hanno avuto, e hanno, in Cina. Particolarità dei sigilli cinesi è quella di riportare sulle faccette quasi esclusivamente elementi scritturali, facendoli essere in stretto rapporto con l'evoluzione della scrittura, questo ha permesso ai letterati di farne una delle loro tre arti, con la stessa dignità e analoghe attese estetiche dell'arte della scrittura e della pittura.

19) Lo zhuanke, o "Arte dei letterati di incidere sigilli", si affermò nel XV secolo, quando, dopo secoli di sperimentazione, i letterati trovarono la pietra agalmatolite, simile alla giada ma sufficientemente compatta e tenera, che gli permetteva di incidere personalmente i sigilli con un bulino, senza strumenti meccanici, lavoro che precedentemente facevano fare ad artigiani specializzati su loro disegni. Questo è un momento

importante nella storia dell'arte cinese, perché la pratica dello zhuanke implica l'apprendimento di tecniche manuali dell'incisione nella pietra dalla esperienza degli artigiani, cosa impensabile per calligrafia e pittura, che si imparano in privato su modelli classici di altri letterati. Dunque, delle tre arti dei letterati, l'incisione di sigilli è la sola che esige una consumata abilità artigiana.

20) Da notare che in questo sigillo il carattere *dao* 道, invece di essere tracciato come di consueto, è costituito dal radicale "camminare" (*xing* 行), con al centro "persona" (*ren* 人). Questo era il suo aspetto originale, come si presentava durante la dinastia Shang (XVI-XI sec. a.C., fig. 25), e che sporadicamente appariva ancora durante i Regni combattenti (475-221 a.C., fig. 26) accanto alla sua configurazione come si era affermata a quel tempo (fig. 27), cioè formata dal radicale "camminare" (*chi* 彳), con a sinistra "testa" (*shou* 首) con sotto "piede" (*zhi* 止). Ciò conferma, se fosse ancora necessario, quanto Zhao Mengfu fosse attento a valorizzare antiche e dimenticate grafie.


Fig. 25


Fig. 26


Fig. 27

Zhao Mengfu fu in grado di rendere il carattere *dao* 道 nella sua versione originale grazie alla padronanza delle antiche scritture, in particolare della scrittura zhuan, e alla sua profonda familiarità con opere come lo *Studio e analisi dei caratteri (Shuowen jiezi* 說文解字, ca. 100), del padre della lessicografia cinese Xu Shen (58-147).

21) Un guqin realizzato da Zhao Mengfu esiste ancora, è di legno di tiglio laccato di nero, nel 2004 è stato aggiudicato all'asta primaverile di Rongbao per la somma di 3,85 milioni di yuan.

BIBLIOGRAFIA

La question de l'art en Asie oriental (Sotto la direzione di Blanchon F.): Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2008

Li Zehou: *La via della bellezza* (Edizione curata da A. Wetzel), Einaudi, Torino, 2004

Ouyang Zhongshi e Wen C. Fong: *Chinese Calligraphy* (Tradotto da Wang Youfeng), Yale University Press, New Haven e London, 2008

Ouyang Zhongshi e Ye Peigui: *Calligrafia cinese, corso base* (Tradotto da Billi P., Piccioli N. e Han Linlin), Cafoscarina, Venezia, 2016

Piccioli N.: *Introduzione alle arti cinesi della scrittura e dei sigilli, con glossario ragionato*, CUEM, Milano, 2000

Ruan Zonghua: *Le langage des sceaux chinoise et ses valeurs de communication esthetique,* Université de Pars III, Paris, 1988

Sun Weizu: *Chinese seals*, Foreign Languages Press, Beijing, 2010

Vanadier-Nicolas N.: *Peinture chinoise et tradition lettrée*, Office du Livre, Fribourg, 1983

Zhang Anzhi: *L'esprit et le pinceau, Histoire de la peinture chinoise* (Tradotto da Shi Kangqiang), Editions en Language étrangeres, Beijing, 1992