



Università
Ca' Foscari
Venezia
Facoltà
di Lingue
e Letterature
Straniere

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Culture dell'Asia Orientale

Tesi di Laurea

I giardini dei letterati in epoca Ming

Relatore

Ch. Prof.ssa Tiziana Lippiello

Correlatore:

Ch. Prof.ssa Sabrina Rastelli

Laureando

Yi Zhu

Matricola 986523

Anno Accademico 2012 / 2013

引言

中国作为世界上历史最悠久的文明古国之一，其园林文化也同样源远流长。从公元前十一世纪殷周时期的萌芽生成，到公元十九世纪晚清时期的由盛而衰，三千余年的发展不仅形成了独树一帜的园林体系，也成为世界园林文化中的重要代表。

以中国园林发展的不同时期来看，由殷周时期的台囿雏形，至秦汉时期皇家宫苑已基本形成，为中国园林的生成期。至魏晋南北朝时期，私家宅第也逐渐形成，为中国园林的转折期。在经历了隋唐朝的全盛期，两宋时的成熟期，和元明至清初的繁荣期后，至清中及晚清则进入了中国园林的繁荣后期。经过民国和解放初期的动荡，现存的中国园林大多已经过了不同程度的破坏、改建和叠加。

总体来说，中国园林以皇家园林和私家园林为主要类型，以山水、花木、亭台、陈设为基本构成内容。它涉及到几大学科，包括地质学、生态学、植物学、历史学、美学、文学、建筑学以及人文学等，并在其中蕴含了中国文化的缩影，包括审美倾向、哲学思想、生活方式和价值观等。也正因为如此，中国园林作为中国的“文化表征”，成为了研究中国文化不可回避的一个领域。1984年，作为皇家园林的代表，中国北京的故宫被联合国教育、科学与文化组织（UNESCO）列入世界文化遗产名录，随之后承德避暑山庄和颐和园也于1994年和1998年被列入其中。位处江南地区的苏州，以私家园林闻名，在1997年至2000年间，共有拙政园、留园、网师园、环秀山庄、沧浪亭、狮子林、耦园、艺圃和退思园9座园林位列世界文化遗产名录。

在中国，对于园林的研究主要还是以历史发展脉络为主要线索，以及在此基础上，对历史上各时期，各地域的园林史作进一步的深入。已故建筑学家周维权所著的《中国古典园林史》是一部综合性很强的演变发展史，在研究方法上贯穿了历史、社会、文学、景观和建筑等学科，时空跨度非常大，而且文献和实例材料都十分丰富，有很强的参考作用。而张家骥的《中国造园史》和陈植的《中国造园史》相对资料性较弱，但是对明代的园林实例有深入的分析，有较强的参考作用。王毅所著《园林与中国文化》一书将角度切入到了士大夫阶层的人格、心理和思维方式为中国园林的文化基础做了强有力的阐述，指出了“隐逸文化”在园林中的重要性。同时他将园林视作一处场所，正是通过该场所士大夫阶层巩固

他们优越但易受攻击的文化地位。而且，王毅通过分析身份形成、文化商品化和通俗化，揭示封建社会晚期精英阶层的园林工程内在的矛盾和冲突。

而在园林的地域性研究方面，早在上个世纪三十年代，建筑学家童寯先生就撰写了《江南园林志》一书，率先发起了对江南园林的研究，论述和介绍中国苏、杭、沪、宁一带古典园林的传统特色和一般原则，阐释假山艺术，介绍江南各地著名园林的沿革、现状、艺术特点并作出评价。五十年代刘敦桢先生著有《苏州古典园林》，将研究区域进一步聚焦于苏州。九十年代之后出版了两本由魏嘉璜先生所著《苏州历代园林录》和《苏州古典园林史》，把苏州园林与苏州的政治、经济、文化的大背景结合起来叙述，并在论述园林的兴造、活动时与造园主人、造园工匠相结合。

在原始文献方面，有陈植先生校注了两本明末最重要的理论著作：《园冶注释》、《长物志校注》给本论文的写作提供了直接理解引用的便利；由陈从周、蒋启霆选编的《园综》和由多位学者编注的《中国历代园林图文精选》也提供了参考原始文献的线索。

另外在对明代造园家的研究方面，曹汛的《计成研究——为纪念计成诞生四百周年而作》和《造园大师张南垣——几年张南垣诞生四百周年》都通过扎实的文献考证，材料引用详实，成为本文的相关内容研究的重要基础。

在西方对中国园林的研究中，意大利人的 Maurizio Paolillo 所著《Il giardino cinese. Una tradizione millenaria》与中国的大部分园林研究著作一样，是一部贯穿中国古代历史的“园林通史”，在完整理清中国园林从上古至清末的流变过程的同时，对中国人的宇宙观和对空间的审美做了探讨。英国艺术史学家 Craig Crunas 的《Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China》一书，虽以“中国”为名，但他的研究对象实际局限于明代的江南园林。他解构了传统意义上的园林概念，从社会经济与消费观念相互作用的关系出发，着重探讨了土地作为一种商品，拥有土地作为一种权利保障的意义，以及其在园林研究中的重要性。与上述诸多著作不同的是，Crunas 运用 Foucault 式的“话语分析”，将审美与消费、荣耀、权利、财富等联系在一起，以一种唯物主义的历史观来看待明代的江南园林和园林的主人。但在另外一方面，Crunas 所提出的对“中国园林”这一概念是否存在的怀疑，偏激地否定了园林作为一个整体论述对象的合理性，过于强调园林在特定社会背景下的部分功能，而忽略了在造园技术和审美文化方面的历史传承性。

以上述资料文献为学习和参考，本论文尝试将东西方在此课题上的研究方法进行有机整合。一方面继承了中国园林学研究的方法，以造园活动及其文化内涵的纵向发展为立足点，详细探讨从园林折射出的明代文人的哲学思考和中国文化中的象征符号等。另一方面也参考 Clunas 的研究方法，充分结合当时的政治与社会经济情况，分析园林在明代文人社会生活中的特定角色，以及围绕这个角色所产生的知识和权力的关系。

在第一章，本文首先认可“中国园林”作为一个整体论述对象，以纵向的视角分析整个历史进程中园林的发展和变革，从而整理出中国造园文化、风格和技术发展的线索、脉络。从殷周时期的萌芽，至明清的繁荣，园林的实际使用虽然随着不同的社会背景有所变化，但无论是造园的初始目的，园景的基本元素，还是审美倾向和哲学思想的投射，都可以看到代代相传的延续性。

在第二章，本文阐述了选择明代江南地区的文人园林作为分析对象的原因。首先因为明代是中国社会经济文化各方面繁荣的时期，社会财富大量积累。同时政治高压和八股举士也使得文人不得不另辟蹊径寻找精神寄托。于是士大夫阶层成为明代不可忽视的文化力量。这一切使得园林的普及度提高，私园数量大大超过前朝；同时在造园技艺方面也有一定的突破和创新，产生了很多高水准的名园；在造园理论方面出现了《园冶》等著作；在园林的文化内涵方面也得到进一步的充实。而选择江南这个地区，是因为其文化地位的特殊，尤其是在明代。与其说江南是一个地理概念，不如说它更是一个经济文化概念，正如周维权在《中国古典园林史》中指出：江南的私家园林成为中国古典园林后期发展史上的一个高峰，代表着中国风景式园林艺术的最高水平。北京地区以及其它地区的园林，甚至皇家园林，都在不同程度上受到它的影响。在这一时期，江南士大夫阶层的崛起，对园林的发展方向起着决定性的作用。

在第三章，本文首先塑造了文人园林的概念，将其从私家园林中独立出来。这些园林的主要特点是由文人参与设计建造，这也把文人的思想、审美、画风、笔意熔铸于园林的创作之中，使得园林具有了更高的人文情怀和意境品位。尤其是对山水的审美以及用山水画论指导造园的方法，更使得一种平面艺术上升到了空间艺术。在这一时期，社会上出现了许多专事造园叠山的“花园子”，他们通常也精于绘画，身份介于文人和工匠之间，成为将园主的理想付诸于现实园景的桥梁。这不仅促进了造园艺术的发展，同时也有人将造园技艺付诸文字，出现了

像《园冶》、《长物志》这样的专门的造园专著，这非出于偶然，而是这一时期造园活动发展的必然结果。

在第四章，本文以明代最重要的造园理论著作《园冶》为展开，将其中三条最为关键的营造原则逐一分析并举例说明：“虽有人作，宛自天开”强调天人合一的自然观；“略成小筑，足征大观”强调以小见大的空间观；“巧于因借，精在体宜”则强调了在园林中呈现多元化的文化感受。这些造园的方法论，实际已经渗透了中国传统的哲学观。如倪云林所说“据于儒，依于老，逃于禅”，中国文人的哲学观始终是受着三教的共同影响。在对理想生活空间的营造过程中，文人将园林的命名、题景和匾额对联等作为体现其哲思的手段。

在第五章，本文通过明代绘画及文学著作，分析文人在日常生活中对园林的使用，来解读园林在当时社会背景中的文化意义。其中家庭生活是第一个方面：作为中国文化的核心元素，“孝”一直以最基本、最初始的道德规范形态存在于中国社会，尤其对于以儒学教育为立命安身之根本的中国文人，以“养亲”和“娱亲”为目的是最合情合理的造园和居园的理由。第二个方面是自我价值的肯定：文人的生活环境是其人格建构中的重要组成部分，他们以自己的文化理想建造园林，再运用象征、比德、寄寓等手段从中寻找自己的身份认同。第三个方面是获得社会地位的手段：从传世的园画、园记，以及以园林雅集为主体的画作中，我们可以判断出园林在文人社交活动中占据相当重要的角色。围绕园林所产生的一系列文化产品，是当时文人获得社会地位的重要依据。

INDICE

INTRODUZIONE	7
1. ORIGINE ED EVOLUZIONE DELL'ARTE DEL GIARDINO IN CINA	12
1.1 Archetipi e primi esempi dei giardini cinesi.....	12
1.2 I giardini nelle dinastie Qin a Han	16
1.3 Lo sviluppo dei giardini privati nel periodo medievale.....	19
1.4 I giardini durante le epoche Sui e Tang	23
1.5 I giardini dalla dinastia Song fino all'inizio della dinastia Ming	24
2. I LETTERATI DURANTE LA DINASTIA MING	27
2.1 Profilo storico della dinastia Ming.....	27
2.2 Il contesto socio-economico della dinastia Ming.....	32
2.3 La posizione del Jiangnan nella storia della Cina imperiale	35
2.4. Strategie di potere dell'élite dell'epoca Ming.....	38
3. LA COSTRUZIONE DEI GIARDINI	43
3.1 I giardini dei letterati.....	43
3.2 Il rapporto tra i giardini e la pittura paesaggistica.....	44
3.3 Montagne e acqua: l'essenza del giardino dei letterati.....	47
3.4 <i>Huayuanzi</i> : i maestri dell'arte del giardino.....	51
4. PRINCIPI COSTRUTTIVI ED ESTETICA DEI GIARDINI DEI LETTERATI.....	55
4.1 Imitazione della natura.....	55
4.2 Riduzione degli spazi.....	57
4.3 Panorami esterni e vedute interne.....	60
4.4 Riferimenti filosofici nell'arte del giardinaggio	63
5. I GIARDINI NELLA VITA DEI LETTERATI.....	72
5.1 Uso residenziale.....	72
5.2 Spazio di espressione personale.....	76
5.3 Uso nella vita sociale.....	83
BIBLIOGRAFIA	89
LISTA DELLE TAVOLE	97

INTRODUZIONE

L'arte del giardino cinese rappresenta una delle tradizioni più importanti dell'architettura di paesaggio a livello mondiale.¹ La progettazione e la costruzione dei giardini è una disciplina molto complessa che richiede sia sensibilità artistica e senso estetico, sia uno spettro molto ampio di competenze tecniche, che comprendono la geologia, l'ingegneria, la botanica, l'architettura e l'idraulica. Nell'estetica dell'arte del giardino in Cina rivestono una particolare importanza anche la pittura, la storia, la letteratura e la filosofia. I legami tra questa tradizione di architettura paesaggistica e i diversi aspetti della cultura cinese sono strettissimi e per tale motivo l'arte del giardino oggi è considerata una delle componenti fondamentali del patrimonio culturale cinese.

La tradizione dei giardini in Cina ha un'origine molto remota. I primi riferimenti a parchi e riserve si trovano nelle fonti letterarie più antiche e sono spesso legati alla mitologia.² Nel corso della storia cinese si sono sviluppate principalmente due tipologie di giardini: i giardini imperiali e i giardini privati. I primi hanno rappresentato un modo di espressione del potere e della gloria delle diverse dinastie. I secondi, oltre ad assolvere alla funzione di pertinenza delle residenze e mantenere un valore come terreni potenzialmente produttivi, si sono evoluti in spazi nei quali i proprietari potevano esprimere il loro potere economico, i gusti estetici, le inclinazioni filosofiche e le passioni personali.

Nella seconda parte della dinastia Ming i giardini privati videro uno sviluppo senza precedenti e la loro costruzione assunse una grande rilevanza nelle dinamiche sociali dell'élite letteraria. Tale fenomeno fu particolarmente rilevante nell'area della Cina sud orientale chiamata Jiangnan, la più ricca e culturalmente sviluppata del paese.³ Il punto focale fu la città di Suzhou, nell'attuale provincia del Jiangsu,

¹ Cheng Liyao, *Giardini cinesi classici*, Milano, Giorgio Mondadori, 1990, p. 9.

² Maurizio Paolillo, *Il giardino cinese, una tradizione millenaria*, Milano, Guerini e Associati, 1996, pp. 17-25.

³ Il territorio del Jiangnan comprende i territori a sud del corso inferiore del fiume Yangzi. Nel paragrafo 2.3 approfondisco la definizione e i confini geografici di quest'area.

dove si ebbe la massima fioritura della progettazione e costruzione dei giardini privati. Gran parte dei giardini dell'epoca Ming sono scomparsi e quelli oggi ancora presenti sono stati pesantemente rimaneggiati nella struttura e nell'aspetto durante la successiva dinastia Qing. Nonostante questo, tali siti hanno conservato ancora diversi elementi originari e, soprattutto, il loro prestigio.

A partire dal 1984 alcuni importanti giardini cinesi sono stati inseriti tra le opere considerate patrimonio mondiale dell'umanità dall'UNESCO. Ad oggi in tale lista vi sono tre giardini imperiali (due a Pechino e uno a Chengde, nella provincia dello Hebei) e nove giardini privati nella città di Suzhou.

Nel corso della storia cinese attorno all'arte del giardino si è sviluppata una ricca produzione letteraria e artistica, costituita da poesie, descrizioni, scritti commemorativi, saggi e dipinti. Molte di queste fonti sono state raccolte e pubblicate negli ultimi decenni. Le più importanti sono la raccolta a cura di Chen Congzhou e Jiang Qiting⁴ e la collana pubblicata dall'Università Tongji di Shanghai.⁵ Di particolare rilievo per la presente ricerca sono le edizioni critiche di alcuni saggi di epoca Ming dedicati alla costruzione dei giardini curate da Chen Zhi.⁶

Oggi in Cina vi sono numerosi studi dedicati alla storia e all'arte del giardino. Molti di questi trattano il giardino cinese nel suo complesso, analizzandone la storia a partire dai riferimenti nelle fonti letterarie più antiche fino alla fine dell'epoca imperiale. Tra i contributi più importanti di questo tipo possiamo ricordare quelli di Zhou Weiquan⁷ e Zhang Jiaji⁸. Questi studiosi, attraverso l'analisi delle fonti

⁴ Chen Congzhou 陈从周, Jiang Qiting 蒋启霆 (a cura di), *Yuanzong 园综* (Compendio sui giardini), Shanghai, Tongji daxue chubanshe, 2004.

⁵ "Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan" 中国历代园林图文精选 (Selezione di immagini e testi sui giardini delle diverse dinastie), Vol. 1-5, Tongji University, Shanghai, 2005-2006. I cinque volumi sono curati da autori diversi.

⁶ Chen Zhi 陈植 (a cura di), *Yuanye zhushi 园冶注释* (Commentario a *L'arte del giardino*), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 1988; *Zhangwu zhi jiaozhu 长物志校注* (Commentario al *Trattato sulle cose superflue*), Nanjing, Jiangsu kexue jishu chubanshe, 1984.

⁷ Zhou Weiquan 周维权, *Zhongguo gudian yuanlin shi 中国古典园林史* (La storia dei giardini classici cinesi), Beijing, Qinghua daxue chubanshe, 1999.

storiche e dei siti dei giardini oggi ancora esistenti, hanno cercato di ricostruire l'evoluzione tecnica e stilistica del giardino cinese nel corso delle varie dinastie, mettendo in luce le connessioni dell'arte e dell'estetica del giardino con la cultura cinese. Anche gli studi di Wang Yi affrontano tali temi, con un particolare interesse per il ruolo del giardino nella vita sociale e nel pensiero dei letterati.⁹ Alcune ricerche sono dedicate nello specifico ai giardini di Suzhou e del Jiangnan.¹⁰

Tra gli studi sul giardino cinese prodotti in Occidente spicca per originalità e importanza *Fruitful Sites* di Craig Clunas.¹¹ In questo saggio, Clunas muove la propria analisi dei giardini Ming operando una decostruzione della concezione tradizionale del giardino cinese come oggetto di pura contemplazione estetica, per poi focalizzare sui fattori economici e sociali che vi furono dietro allo sviluppo dei giardini nel Jiangnan nel sedicesimo secolo. Clunas prende in esame la trasformazione del concetto di giardino da terra potenzialmente produttiva a oggetto di consumo di lusso, mettendo in luce la funzione dei giardini privati nelle strategie di potere legate a status e consumi adottate dall'élite cinese della tarda epoca Ming attraverso il modello di analisi del discorso di Foucault. *Fruitfull Sites* rappresenta un contributo fondamentale nei moderni studi sui giardini di epoca Ming. Tuttavia, affermando provocatoriamente il proprio scetticismo sull'esistenza stessa di un'entità identificabile con il termine "giardino cinese", Craig Clunas sostanzialmente non si pronuncia sugli aspetti estetici e sull'evoluzione tecnica e

⁸ Zhang Jiaji 张家骥, *Zhongguo zaoyunshi* 中国造园史 (Storia della costruzione dei giardini cinesi), Harbin, Heilongjiang renmin chubanshe, 1987; *Zhongguo yuanlin yishu dacidian* 中国园林艺术大辞典 (Enciclopedia dell'arte del giardino cinese), Taiyuan, Shanxi jiaoyu chubanshe, 1997; *Zhongguo zaoyuan lun* 中国造园论 (Discorso sulla costruzione dei giardini cinesi), Taiyuan, Shanxi renmin chubanshe, 2003; *Zhongguo zaoyuan yishushi* 中国造园艺术史 (Storia d'arte della costruzione dei giardini cinesi), Taiyuan, Shanxi renmin chubanshe, 2004.

⁹ Wang Yi 王毅, *Yuanlin yu Zhongguo wenhua* 园林与中国文化 (I giardini e la cultura cinese), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 1990.

¹⁰ Wei Jiazan 魏嘉瓚, *Suzhou gudian yuanlin shi*, 苏州古典园林史 (Storia dei giardini classici di Suzhou), Shanghai, Sanlian shudian, 2005. Da segnalare anche uno dei primi studi condotti negli anni Trenta del secolo scorso da Tong Jun e pubblicato solo negli anni Sessanta: Tong Jun 童寓, *Jiangnan yuanlin zhi* 江南园林志 (Resoconto sui giardini del Jiangnan), Beijing, Zhongguo gongye chubanshe, 1963.

¹¹ Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*, London, Reaktion Books Ltd, 1996.

costruttiva dei giardini, che di fatto rappresentano i veri elementi di continuità con la tradizione precedente.¹²

Nella presente ricerca ho cercato di prendere in esame il giardino dei letterati in epoca Ming avvalendomi della ricca letteratura prodotta sull'argomento. Ritenendo che vi siano sufficienti elementi per sostenere che si possa identificare un'entità definita "Giardino cinese", ho ripercorso l'evoluzione storica dei giardini in Cina e ho analizzato i principi costruttivi adottati nella costruzione e il significato culturale dei giardini dei letterati in epoca Ming. In particolare ho voluto mettere in risalto il valore e la simbologia degli elementi collegati alla tradizione filosofica e ai principi morali dei quali erano portatori i letterati. Inoltre ho cercato di analizzare la funzione peculiare dei giardini nella vita privata e sociale dei letterati della dinastia Ming, fornendo anche informazioni sul contesto politico, economico e sociale sul quale si posizionano lo sviluppo dell'arte del giardino e il rapporto tra cultura e potere in quest'epoca.

Nel primo capitolo ho tracciato lo sviluppo dell'arte del giardino nel corso della storia cinese. Nonostante i giardini siano cambiati molto nell'aspetto e nell'uso nel corso del tempo, si può notare come le finalità ricreative dell'architettura di paesaggio, le tecniche costruttive, gli elementi costitutivi, i principi estetici e i riferimenti filosofici mostrino molteplici elementi di continuità nel corso delle diverse epoche.

Nel secondo capitolo ho preso in esame il contesto storico della dinastia Ming. Partendo dalla situazione politica generale ho cercato di mostrare come le incertezze della carriera amministrativa causata dalle lotte di corte e la crescita del potere economico delle classi emergenti abbiano rideterminato le strategie di potere dell'élite del Jiangnan. In tale capitolo ho inserito anche alcune informazioni sulla storia di quest'area e sulla sua particolare situazione socio-economica in epoca Ming.

¹² Nell'incipit del suo saggio, Clunas dichiara: "This book does not present a history of 'the Chinese garden'. It is written out of a distrust that such a thing exists." Clunas, *Fruitful Sites*, p. 9.

Nel terzo capitolo definisco le peculiarità dei giardini dei letterati, in particolare i rapporti tra la progettazione dei giardini e la pittura e l'uso dell'acqua e delle rocce. Poi esamino la figura di alcuni maestri della progettazione del giardino dell'epoca Ming, il loro stile, le loro tecniche costruttive, e alcuni dei trattati dedicati all'arte del giardino composti in quell'epoca.

Nel quarto capitolo approfondisco i tre principi costruttivi dei giardini contenuti nel più importante trattato sul giardino composto durante la dinastia Ming, ovvero l'imitazione della natura, la riduzione degli spazi e l'uso dei panorami e delle vedute interne. Inoltre tratto il rapporto tra alcuni principi estetici ed elementi del giardino e le tre principali correnti di pensiero della Cina: Confucianesimo, Daoismo e Buddismo.

Nell'ultimo capitolo prendo in esame il ruolo del giardino nella vita dell'élite letteraria dell'epoca Ming attraverso i riferimenti nelle fonti letterarie e alcuni dipinti. Per prima cosa tratto la sua funzione di spazio privato ad uso del proprietario e dei familiari. Poi mi soffermo sull'uso del giardino come luogo di espressione personale e analizzo il valore simbolico e il legame con gli ideali morali del letterato di determinate piante ed essenze. Per ultimo porto alcuni esempi dell'uso del giardino nella vita sociale dei letterati, prendendo in esame la funzione degli scritti commemorativi e dei simposi organizzati al suo interno.

1. ORIGINE ED EVOLUZIONE DELL'ARTE DEL GIARDINO IN CINA

1.1 Archetipi e primi esempi dei giardini cinesi

L'arte del giardino in Cina ha origine nella più remota antichità e trova diversi riferimenti all'interno del corpus mitologico cinese. In genere vengono riconosciuti due elementi primigeni che hanno contribuito alla nascita e allo sviluppo dell'idea di giardino così come è oggi concepito in Cina. Il primo di questi è lo spazio naturale recintato, all'interno del quale venivano allevati animali e coltivate piante.¹³ Il secondo è la terrazza, ovvero uno spazio rialzato sopra la quale gli antichi ritenevano di poter entrare in comunicazione con le divinità celesti.¹⁴

Nelle fonti antiche troviamo quattro diversi termini usati per indicare spazi aperti recintati: *you* 囿, *yuan* 苑, *pu* 圃, *yuan* 园.¹⁵ Per i primi due, *you* e *yuan*, il dizionario etimologico *Shuowen jiezi* fornisce sostanzialmente la stessa definizione: luogo ove si allevano uccelli e animali.¹⁶ Nello stesso dizionario, si definisce *pu* come il luogo ove si coltivano vegetali e il secondo, *yuan*, quello all'interno del quale si coltivano alberi da frutto.¹⁷ Lo *Shanhai jing* (Il Libro dei monti e dei mari) riporta un primo riferimento al giardino inteso come spazio recintato.¹⁸ In tale testo si descrive il Pingpu 平圃, il parco del leggendario Imperatore Giallo, facente parte della catena montuosa del Kunlun:¹⁹

¹³ Tale elemento viene analizzato da Paolillo, *Il giardino cinese*, pp. 17-25 e da Zhang Jiaji, *Zhongguo zaoyuan yishu shi*, p. 45.

¹⁴ L'importanza delle terrazze quale elemento fondante del concetto di giardino in Cina è sostenuta da Zhou Weiquan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 32-33.

¹⁵ Paolillo, *Il giardino cinese*, pp. 18-20.

¹⁶ *Shuowen jiezi* 说文解字, Beijing, Zhonghua shuju, 1987, pp. 78, 536.

¹⁷ *Shuowen jiezi*, p. 537.

¹⁸ Lo *Shanhai jing* 山海经 è un testo composto prima del IV secolo a.C. che contiene una descrizione favolistica e mitologica della geografia della cultura dell'epoca.

¹⁹ L'Imperatore Giallo, *Huangdi* 黄帝, è uno dei leggendari sovrani predinastici cinesi. Secondo la datazione tradizionale avrebbe regnato dal 2697 al 2597 a.C.

320 *li* più ad ovest sorge il monte detto Huaijiang 槐江 . Là sgorga il fiume Qiushi 丘時, che scorre a nord e si getta nel fiume You 洧. È ricco di molluschi *luomu* 贏母. In alto c'è molto realgàr verde; il terreno rinserra grandi quantità di pietre *Langgan*, oro e giada. Sul lato sud c'è molto cinabro in grani, e sul lato nord c'è un gran brillio d'oro e d'argento. Questo è in realtà il 'Giardino di Pace di Di' (*Di zhi Pingpu* 帝之平圃), che è sorvegliato dal genio Ying Shao 英招. Questi ha corpo equino e volto umano, manto tigrato ed ali d'uccello con cui si spinge verso i Quattro Mari. Il suo verso assomiglia [al rumore che si fa] leggendo un libro.²⁰

Il commentario allo *Shanhai jing* di Guo Pu 郭璞 (276-324) identifica il Pingpu con Xuanpu 玄圃, il Giardino Misterioso. Tale giardino è nominato anche nello *Shuijing zhu*:²¹

Le montagne di Kunlun si sviluppano in tre livelli. Il livello inferiore si chiama Fantong, oppure Bantong. Il livello centrale è chiamato Xuanpu o Langfeng. Il livello superiore è chiamato Cengcheng o Tianting ed è la dimora del Supremo Imperatore.²²

Il giardino *Xuanpu* è nominato anche all'interno dello *Huainan Zi*, testo filosofico della dinastia Han occidentale (206 a.C. - 9 d.C), in riferimento alla struttura dei monti Kunlun:

Salendo le alture di Kulun, si arriva alla montagna chiamata Liangfeng (brezza fresca); una volta saliti si diviene immortali. Salendo ancora si giunge al giardino chiamato Xuanpu (giardino misterioso); una volta saliti si ottengono poteri magici e si possono comandare il vento e la pioggia.

²⁰ *Shanhai jing*, cap. 2. Traduzione tratta da Riccardo Fracasso, *Libro dei monti e dei mari*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 29-30.

²¹ Lo *Shuijing zhu* 水经注 (Commentario al Classico sulle vie d'acqua) è un testo di geografia composto da Li Daoyuan 郦道元 durante la dinastia degli Wei Settentrionali (386-535).

²² *Shuijingzhu* 水经注, a cura di Chen Qiaoyi e Wang Dong, Beijing, Zhonghua Book Company, 2009, capitolo 22, p. 183. La traduzione del brano e quelle seguenti - quando non diversamente indicato - sono opera mia.

Salendo ancora si giunge al cielo; una volta saliti si diviene spiriti. Questa viene chiamata la dimora del Supremo Imperatore.²³

I passi sopra riportati offrono delle descrizioni mitologiche delle montagne del Kunlun. Durante l'epoca Han tali montagne fantastiche erano ritenute la dimora degli immortali, esseri mitologici dai poteri sovranaturali della tradizione daoista che si riteneva vivessero in luoghi reconditi e inaccessibili. Nei secoli successivi, tale tradizione divenne fonte d'ispirazione per la costruzione dei giardini, visti come spazi appartati e irraggiungibili, che ricreavano idealmente le leggendarie dimore degli immortali.²⁴

La posizione sopraelevata del Giardino Misterioso e delle dimore degli immortali rimanda anche al secondo elemento primigenio confluito nel modello di giardino in Cina, ovvero la terrazza/altura (*tai* 台), un luogo sopraelevato dove gli antichi ritenevano di poter entrare in contatto con le divinità.²⁵ Nello *Shuijing zhu* troviamo riferimento a un tale spazio sacro usato dai sovrani della dinastia Xia, la prima delle tre dinastie pre-imperiali cinesi, la cui veridicità storica non è ancora stata provata:

Qi, il re di Xia, offrì sacrifici sulla terrazza, che venne denominata Juntai²⁶

Per i sovrani della dinastia Xia, salire sul *tai* era un modo per avvicinarsi alle divinità celesti, svolgere i riti ad esse dedicati e ottenere direttamente la loro investitura e protezione. In seguito tutti i sovrani fecero costruire delle terrazze *tai* all'interno dei loro residenze e dei giardini imperiali per adorare le divinità celesti.²⁷

²³ *Huainan zi* 淮南子, cap. 2, Cfr. He Ning 何宁, *Huainanzi jishi* 淮南子集释 (Glosse allo Huainanzi), Beijing, Zhonghua shuju, 1998. p. 311.

²⁴ Zhou Weiwan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 32-33.

²⁵ La posizione rialzata dei luoghi sacri su alture naturali o artificiali è stata riscontrata già in epoca preistorica.

²⁶ *Shuijingzhu*, capitolo 22, p. 183.

²⁷ Zhou Weiwan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 32-33.

I due concetti embrionali della terrazza/altura e del luogo recintato inaccessibile si fusero e nel corso dei secoli divennero i due elementi caratterizzanti della progettazione, costruzione e uso dei giardini cinesi. L'unione di tali elementi ricorre già nel nome del Parco della Collina Sabbiosa *Shaqiu yuantai* 沙丘苑台, fatto costruire dal re Zhou (Dixin) l'ultimo famigerato sovrano della dinastia Shang (ca. 1600 a.C. - ca. 1046 a.C.). Di tale parco abbiamo solo la descrizione contenuta all'interno dello *Shiji* di Sima Qian:²⁸

Il re Zhou... accumulò e riunì cani, cavalli e bizzarri animali, riempiendone palazzi e sale; ampliò e ingrandì la terrazza del Parco della Collina Sabbiosa. Una quantità di animali selvatici, insetti e uccelli vi risiedeva... Nelle grandi riunioni ci si diletta e si giocava sulla Collina Sabbiosa. ²⁹

Un altro importante esempio di giardino descritto dalle fonti letterarie è la Divina Riserva (*Lingyou* 灵囿) – assieme alla Divina Terrazza (*Lingtai* 灵台) e il Divino Laghetto (*Lingzhao* 灵沼) – fatta costruire dal re Wen (1152-1056 a.C.) della dinastia Zhou. Riguardo a tale riserva troviamo la seguente descrizione all'interno nello *Shijing*:³⁰

Si intraprese la costruzione della Divina Terrazza,
la si pianificò e la si portò a compimento;
tutto il popolo la costruì,
in un lampo fu completata.
Se ne intraprese la costruzione senza fretta,
come un figlio il popolo giunse.
Il re sta nella Divina Riserva,
ove daini e cervi si accucciano;

²⁸ Lo *Shiji* 史记 (Memorie storiche), opera portata a termine da Sima Qian (135-86 a.C.) riporta la storia della Cina dai tempi dei sovrani mitologici fino al tempo della sua compilazione.

²⁹ Traduzione di Paolillo, *Il giardino cinese*, pp. 21-22. Cfr. *Shiji*, *juan* 3, in "Zhongyang yanjiuyuan – Hanji dianzi wenxian" 汉籍电子文献 (Academia Sinica – Chinese Texts Electronic Resources), 2000, <http://hanji.sinica.edu.tw>, 13/12/2012.

³⁰ *Shijing* 诗经 (Classico delle odi) è la prima raccolta esistente di poesia cinese. Comprende 305 poesie, alcune scritte presumibilmente prima del decimo secolo a.C.

daini e cervi sono lucenti,
candidi uccelli risplendono.
Il re è al Divino Laghetto,
ricco di pesci guizzanti...³¹

Queste due riserve reali rappresentano i due archetipi del giardino cinese, ove si uniscono i due elementi primigeni della terrazza e dello spazio recintato. La tradizione legata a questi luoghi sacri e ai giardini primordiali descritti nei testi fondanti della tradizione cinese ha continuato a esercitare la propria influenza – almeno in modo ideale – anche nei secoli successivi, quando il giardino iniziò ad assumere la propria identità di spazio dedicato al divertimento dell'uomo.

1.2 I giardini nelle dinastie Qin a Han

Con l'unificazione del paese da parte del sovrano dello stato di Qin nel 221 a.C., proclamatosi primo imperatore con il titolo di Qin Shihuang, la Cina entrò in una nuova epoca storica. Nel corso della sua campagna di conquista Qin Shihuang annientò gli altri sei regni rivali e portò a termine il suo ambizioso progetto di portare l'intera Cina sotto il controllo di uno stato centralizzato. La misura della sua ambizione si esprime anche nella costruzione del suo Palazzo. Secondo lo *Shiji* 史记 (*Memorie Storiche*) di Sima Qian, dopo aver portato a termine l'unificazione del paese, il primo imperatore fece costruire all'interno del proprio parco imperiale le imitazioni dei palazzi reali dei regni conquistati, integrandoli al proprio palazzo.³² Dispose gli edifici secondo i criteri dell'astrologia: l'edificio principale prese il posto della stella polare, considerata la dimora del Dio Celeste, a significare il prestigio dell'imperatore. In questo parco imperiale, di una grandezza senza precedenti nella storia cinese, creò la splendida riserva di caccia chiamata *Shanglin yuan* 上林苑, Suprema Foresta.

³¹ Ode *Lingtai*, *Shijing*, traduzione di Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 22. Cfr. anche James Legge, *The She King, The Chinese Classics*, vol. IV, London, Trübner, 1861, pp. 456-457.

³² *Shiji*, juan 6, citato in Zhou Wei-quan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, p. 42. Sima Qian 司马迁 (ca 145-86 a.C.), famoso storiografo dell'epoca Han.

La nostra conoscenza della Suprema Foresta si basa solo sulle descrizioni del testo di Sima Qian e dello *Shanglin Fu* 上林賦 (*Rapsodia della Suprema Foresta*) di Sima Xiangru, entrambe scritte durante il regno dell'imperatore Wu (156 – 87 a.C.) della dinastia Han.³³ Dal testo *Xijing zaji* 西京雜記 (*Miscellanea della capitale occidentale*) sappiamo che l'imperatore Wu fece ricostruire la Suprema Foresta, con all'interno oltre duemila tipi di piante rare e da frutto.³⁴ Tutto questo offriva all'imperatore la possibilità di soddisfare la sua curiosità e di dilettarsi nella caccia.³⁵

Secondo i testi sopra citati, nel parco si trovavano diversi palazzi, con annessi dei veri e propri giardini.³⁶ Il giardino più importante si trovava nel palazzo *Jianzhang* 建章, al cui interno vi era uno stagno con tre isolotti chiamati con il nome delle tre leggendarie isole degli immortali Penglai 蓬萊, Fangzhang 方丈, Yingzhou 瀛洲.³⁷ Il monte Penglai è nominato all'interno dello *Shanhai jing*, mentre nel *Liezi* 列子, troviamo una descrizione di ben cinque isole leggendarie, abitate da animali completamente bianchi, con palazzi costruiti d'oro e di giada e con alberi sui quali crescevano gioielli e i cui frutti deliziosi avevano il potere di donare l'eterna giovinezza.³⁸ Erano considerate i luoghi paradisiaci per eccellenza, dove non si conoscevano la sofferenza e i dolori che affliggono gli esseri umani.

³³ Cfr. Zhao Xueqian 赵雪倩 (a cura di), *Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan diyiji* 中国历代园林图文精选第一辑 (Selezione di immagini e testi sui giardini delle diverse dinastie, vol.1), "Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan", Tongji University, Shanghai, 2005, pp. 47-52. Sima Xiangru 司馬相如 (179-127 a.C.), poeta, musicista e scrittore della dinastia Han.

³⁴ *Xijing zaji*, juan 1. La composizione di tale testo è attribuita a Ge Hong (283-343).

³⁵ Il passaggio è tratto dal testo *Xijing fu* 西都賦 (*Rapsodia della capitale occidentale*), riportato in Zhou Weiquan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 61-62.

³⁶ Cfr. Zhang Jiaji, *Zhongguo yuanlin yishu dacidian*, p. 347.

³⁷ Il passaggio è tratto dal testo *Xijing fu* 西都賦 (*Rapsodia della capitale occidentale*), riportato in Zhou Weiquan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 61-62. Nello *Shiji* si fa riferimento a quattro isolotti (Penglai, Yingzhou, Fangzhang 方丈, Huliang 壺梁). Cfr. *Shiji*, juan 12.

³⁸ Le isole sono Penglai, Yingzhou, Daiyu 岱輿, Yuanqiao 员峤, Fanghu 方壺. Cfr. *Liezi* 列子, "Tangwen pian", in Yang Bojun 杨伯峻, *Liezi jishi* 列子集释, Beijing, Zhonghua shuju, 1985, pp. 151-153.

Tale leggenda assunse una certa rilevanza nel periodo degli Stati Combattenti. Nello *Shiji* si narra che l'imperatore Qin Shihuang incaricò il funzionario Xu Fu 徐福 di intraprendere con una spedizione via mare alla ricerca delle isole degli immortali per trovare l'elisir di lunga vita.³⁹ L'idea di realizzare tre isole all'interno di uno specchio d'acqua utilizzata nella riserva imperiale esprimeva l'anelito di arrivare a queste isole irraggiungibili. In seguito tale modello, chiamato "tre isole in uno stagno" (*yichi sandao* 一池三島), divenne un elemento architettonico ricorrente nella progettazione dei giardini cinesi, dove rivestiva un importante ruolo simbolico.⁴⁰ Appare perciò evidente come nella ricerca delle corrispondenze astrologiche e nella volontà di ricreare idealmente la dimora degli immortali nella progettazione dei giardini, anche in epoche più recenti si siano tenuti in considerazione finalità ed elementi culturali che affondavano le proprie radici nei culti e nella mitologia della Cina arcaica.⁴¹

Durante la dinastia Han, oltre al parco imperale, abbiamo riferimenti anche alla costruzione di giardini privati. La prima menzione si trova nello *Xijing zaji* 西京杂记 (*Memorie sparse delle Capitale Occidentale*):

[...] il ricco Yuan Guanghan di Maoling aveva messo da parte una considerevole somma di denaro; i suoi servitori ammontavano a otto o novecento. Sotto le colline dei sobborghi settentrionali (della capitale) costruì un giardino, dell'ampiezza di quattro *li* da est a ovest e di cinque *li* da nord a sud; un turbolento corso d'acqua affluiva al suo interno. Fu portata lì una roccia che facesse da montagna: alta più di dieci piedi, proveniva da diversi *li* di distanza. Vi si allevavano bianchi pappagalli, purpuree oche mandarine, yak, scuri bovini unicorni; bizzarri animali e strani uccelli erano lì raccolti. La terra ammassata formava delle isolette, l'acqua che scorreva formava delle onde; vi erano lì stormi di gabbiani e di gru, e i pigolii dei pulcini si diffondevano per i boschetti e gli specchi

³⁹ *Shiji*, *juan* 108.

⁴⁰ Cao Lindi 曹林娣, *Zhongguo yuanlin yishulun* 中国园林艺术论 (Trattato sull'arte del giardino cinese), Taiyuan, Shanxi jiaoyu chubanshe, 2001, p. 23.

⁴¹ Cfr. Zhang jiaji, *Zhongguo yuanlin yishu dacidian*, p. 347.

d'acqua. Non v'era albero strano o erba bizzarra che non crescesse lì. Le sale si connettevano reciprocamente seguendo percorsi ondulati; col passare del tempo non si arrivava a percorrere sino in fondo i lunghi passaggi dei doppi padiglioni. In seguito Yuan Guanghan fu condannato a morte; non potendocisi occupare del suo giardino, gli uccelli, gli animali terrestri, le piante e gli alberi furono tutti trasferiti e trapiantati nel parco della Suprema Foresta.⁴²

Dalla dimensione, dagli elementi costitutivi e dagli animali esotici e bizzarri, si può vedere il desiderio di questo ricco possidente della dinastia Han di imitare la grandiosità del parco imperiale. Tuttavia, nelle epoche successive, con le mutate condizioni politiche, sociali e culturali, i giardini privati iniziarono a orientarsi verso modelli propri, indipendenti dai gusti della corte.

1.3 Lo sviluppo dei giardini privati nel periodo medievale

Dopo la caduta della dinastia Han, fino al periodo della dinastia Jin e quello delle Dinastie del Nord e del Sud, l'instabilità politica e sociale, assieme alle difficili condizioni economiche, portarono molti letterati a scegliere la vita eremitica e l'isolamento.⁴³ I modelli di ispirazione per chi sceglieva questo tipo di vita si rifacevano alla tradizione daoista, in particolare al testo del filosofo Zhuangzi.⁴⁴ Tale tendenza era presente già durante la dinastia Han Orientale e divenne sempre più diffusa tra le persone di cultura dopo la caduta dell'impero. La scuola di pensiero chiamata *Xuanxue*, "misteriosa dottrina" prese forma dalla combinazione di elementi propri del daoismo, mescolati con il Confucianesimo e il Buddhismo.⁴⁵

⁴² Il passo tradotto è riportato in Paolillo, *Il giardino cinese*, pp. 48-49. Cfr. anche Xiang Xinyang 向新阳, Lu Keren 刘克人 (a cura di), *Xijing zaji jiaozhu* 西京杂记校注 (Commentario al *Xijing zaji*), Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1990, pp. 130-132.

⁴³ La dinastia Jin si divide in due periodi: Jin Occidentali (265-316) e Jin Orientali (317-420).

⁴⁴ *Zhuangzi* 庄子, testo che trae il nome dall'omonimo filosofo (ca 369-286 a.C.), considerato tra i fondatori del Daoismo.

⁴⁵ Chiamata anche scuola neo-daoista, si sviluppò dal terzo al sesto secolo d.C. I pensatori che si rifacevano a tale scuola combinavano elementi autoctoni del Confucianesimo e Daoismo (*Yijing*, *Daodejing*, and *Zhuangzi*) con le concezioni filosofiche buddhiste recentemente introdotte in Cina.

La maggior parte dell'élite dell'epoca Jin si rifaceva in qualche modo a tale scuola di pensiero. Tra i più famosi intellettuali legati a tale movimento vi furono i “sette saggi del boschetto di bambù”, che si ispiravano agli ideali di una vita semplice, pura e in totale armonia con la natura.⁴⁶ Le montagne, i fiumi e la natura in generale erano i principali oggetti di contemplazione e apprezzamento estetico, nonché i soggetti prediletti nella produzione pittorica e poetica.⁴⁷

In questo periodo non si ebbero sviluppi rilevanti nella costruzione dei giardini imperiali, mentre vi fu un notevole impulso nella costruzione di giardini privati. Possedere un giardino diventò la moda del momento, che interessava tutti i membri dell'élite, quali nobili e funzionari, così come tutti i letterati.⁴⁸ In questi giardini costruiti all'interno delle grandi città, c'erano colline artificiali fatte con pietre e specchi d'acqua, fiori e alberi, e altri elementi strutturali con forme e funzioni diverse. Nel *Loyang qielan ji* 洛阳伽蓝记 (Memorie dei monasteri di Luoyang) si riporta la descrizione del giardino di Zhang Lun 张伦, un eunuco della dinastia degli Wei Settentrionali:

Zhang Lun ha fatto costruire una collina artificiale che sembra una montagna esistenti in natura, con picchi che svettano l'uno dopo l'altro e falde che si compenetrano, profondi canali, gole e grotte, sentieri e passaggi che si incrociano. C'è un bosco con alberi alti, camminando sotto a i quali non si vedono il sole e la luna. Il vento e la nebbia passano tra i rami e le fronde. Sui sentieri vi sono grandi rocce che sembrano insormontabili, ma lasciano sempre un passaggio. I ruscelli serpeggiano e poi fluiscono dritti. Alle persone cui piacciono le montagne e amano i paesaggi selvatici possono camminare al suo interno fino a dimenticarsi della propria casa.⁴⁹

⁴⁶ I sette saggi erano Ruan Ji 阮籍, Ji Kang 嵇康, Shan Tao 山涛, Liu Ling 刘伶, Ruan Xian 阮咸, Xiang Xiu 向秀, Wang Rong 王戎. Cfr. Robert H. van Gulik, *Hsi K'ang and His Poetical Essay on the Lute*. Vol. 4. Tokyo, Sophia University, 1969, pp. 13-14.

⁴⁷ J. D. Frodsham, “The Origins of Chinese Nature Poetry”, *Asia Major*, 8, 1, 1960, pp. 81-104.

⁴⁸ Shi Zhongwen 史仲文, *Zhongguo yishu shi* 中国艺术史 (Storia dell'arte cinese), Shijiazhuang, Hebei renmin chubanshe, 2006, pp. 258-263.

⁴⁹ *Loyang qielan ji* 洛阳伽蓝记 di Yang Xuanzhi 杨衒之, citato in Zhao Xueqian, *Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan*, pp. 189-190. Cfr. anche Cfr. *Loyang qielan ji* 洛阳伽蓝记 (Memorie dei

Il resoconto sul giardino di Zhang Lun dimostra come all'epoca fosse già in uso la pratica di impiegare gli elementi naturali per ricrearne artificialmente alture con l'aspetto alle montagne vere. Secondo alcuni studiosi della storia del giardino, in queste descrizioni si intravede già una tecnica che mescolava realismo e impressionismo.⁵⁰

Un altro esempio di giardino residenziale era il giardino Xiangdong (*Xiangdong yuan* 湘东苑) fatto costruire da Xiaoyi 萧绎 (508-555), principe di Xiangdong⁵¹ e figlio dell'Imperatore Wu (464-549) della dinastia Liang. Il giardino viene descritto nel testo *Zhugong gushi* 渚宫故事 (*Storie del palazzo sull'isolotto*), ove si riporta che aveva strutture architettoniche che poggiavano sulle colline o sull'acqua, e che sfruttava la visuale delle montagne e delle costruzioni esterne al giardino stesso. Si riporta che al suo interno vi erano colline artificiali con grotte lunghe più di duecento passi e che presentava grande cura e delicatezza nella disposizione.⁵²

Mentre all'interno delle residenze private urbane si tendeva a progettare giardini chiusi di piccole dimensioni, dove gli spazi erano usati con grande ingegno e raffinatezza, nelle ville e nelle residenze rurali lo spazio del giardino, adibito all'uso abitativo, si integrava in modo organico con l'ambiente circostante, attraverso una tecnica progettuale e costruttiva che si basava proprio sull'uso del paesaggio naturale.⁵³

I famosi poeti Tao Yuanming 陶渊明 (ca. 365-427) e Xie Lingyun 谢灵运 (385-433) vivevano in aree lontane dai centri urbani e nelle loro residenze avevano costruito dei giardini. Tao Yuanming viveva in un'abitazione molto caratteristica, modesta e pulita, mentre Xie Lingyun possedeva una villa magnifica

monasteri di Luoyang), volume 2, traduzione in W. J. F. Jenner, *Memories of Luoyang*, Oxford, Clarendon press, 1981, pp. 188-192.

⁵⁰ Zhou Weiquan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 43-44.

⁵¹ Area tra la attuali province dello Hunan, Hubei e Jiangxi. Il giardino si trovava nell'attuale Jiangling, provincia dello Hubei.

⁵² Opera di Yu Zhigu 余知古, oggi restano solo alcune porzioni del testo. La descrizione è nella parte contenuta all'interno del *Taiping yulan* 太平御览 (Enciclopedia imperiale del regno Taiping), Beijing, Zhonghu shuju, 1998, j. 196, p. 946.

⁵³ La tecnica dell'uso del paesaggio esterno viene trattata nel capitolo 3.

e sontuosa. Molte persone erano solite fare visita ai due poeti, attratte dalle numerose poesie e scritti dedicati ai loro giardini.⁵⁴ I componimenti dedicati alla vita agreste di Tao Yuanming esprimevano un'armonia profonda tra la natura e l'uomo; divennero un modello imitato da generazioni di poeti nel corso della storia della Cina. Quelli di Xie Lingyun sono tra gli esempi più rappresentativi della poetica dedicata alle montagne e ai fiumi, e nei secoli successivi divennero un punto di riferimento fondamentale e una fonte d'ispirazione per la progettazione e costruzione dei giardini.⁵⁵

Dopo l'esodo a sud della corte Jin all'inizio del quarto secolo, nella zona del Jiangnan (a sud del fiume Yangzi), si concentrarono i principali esponenti del mondo culturale e gli intellettuali dell'epoca. In tale area, caratterizzata da splendidi paesaggi, le ville con giardino e i giardini urbani crebbero in numero e varietà. Nello stesso periodo fiorirono la poesia e la pittura di paesaggio (inteso come paesaggio naturale), così come la poesia e la pittura dedicate alla bellezza delle rocce, delle piante e degli altri elementi costitutivi dei giardini. Questa ricca produzione artistica ha lasciato alle generazioni successive una testimonianza molto importante dello sviluppo dell'arte del giardino in Cina. Da essa si vede come già nell'epoca medievale la costruzione dei giardini non rappresentasse più solo un la creazione di spazi legati all'uso abitativo o un espediente per realizzare materialmente l'ideale dell'eremita, ma avesse già preso forma una vera e propria estetica del giardino.⁵⁶

A partire da questo periodo, in Cina vi fu uno sviluppo parallelo sia dei giardini imperiali che dei giardini privati. I giardini privati, un tempo nati come imitazioni in scala ridotta dei grandi parchi imperiali, videro un'epoca di grande fioritura e divennero loro stessi un modello di ispirazione cui si rivolgevano i costruttori dei giardini imperiali. In questi ultimi, si affinò sempre più l'uso del paesaggio

⁵⁴ Zhou Weiwan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 107-08.

⁵⁵ Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 72.

⁵⁶ Han Sumei 韩素梅, "Zhongguo shiren yuanlin de shenmei jiedu" 中国士人园林的审美解读 (Interpretazione dell'estetica dei giardini dei letterati cinesi), MS thesis, Shandong daxue, 2007, pp. 36-39.

naturale e crebbe anche l'attenzione nei confronti dell'elemento creato dall'intelletto umano. Sempre in questo periodo, all'interno di una poesia di Zhang Han 张翰, troviamo anche la prima occorrenza del termine *yuánlín* 园林, quello oggi correntemente usato in cinese per indicare i giardini.⁵⁷

1.4 I giardini durante le epoche Sui e Tang

Dopo la riunificazione del paese ad opera della dinastia Sui (581-618) e durante la seguente dinastia Tang (618-907), la Cina visse uno dei periodi di maggior espansione territoriale e sviluppo economico. Tale epoca fu anche una delle più feconde per le arti, quali la poesia, la pittura, la scultura, la musica e la danza. In questo periodo anche l'arte dei giardini raggiunse livelli di perfezione mai visti prima.

Il giardino imperiale più rappresentativo della dinastia Tang faceva parte del Palazzo Huaqing 华清, costruito dall'imperatore Xuanzong 玄宗 (685-762). Esso sorgeva nell'omonima località termale dove avevano costruito dei palazzi anche gli imperatori delle dinastie precedenti. Nell'area del palazzo, oltre alle fonti d'acqua termale, vi era un'area coltivata a orto e anche spazi dove praticare il gioco del "calcio" (*cuju* 蹴鞠), gare ippiche e combattimenti di galli.⁵⁸ La famosa e tragica storia d'amore tra l'Imperatore Xuanzong e la sua concubina Yang Yuhuan 杨玉环 (719-756, conosciuta meglio con il suo titolo Yang Guifei 贵妃), immortalata nella poesia di Bai Juyi 白居易 (772-846), ebbe luogo anche all'interno di tale palazzo.⁵⁹

Con l'istituzione del sistema degli esami imperiali un sempre maggior numero di letterati ebbe modo di accedere a funzioni governative, rinforzando il processo di identificazione tra potere e cultura. In tale epoca non erano più solo i nobili e gli ufficiali ad avere giardini per il proprio divertimento, ma anche i letterati e i

⁵⁷ La poesia *Zashi* 杂诗 inizia con questi versi: "A tarda primavera l'aria diventa tiepida / E il sole bianco illumina i giardini" (暮春和气应, 白日照园林). Citata in Zhang Jiaji, *Zhongguo zaoyuan lun*, p. 14. Zhang Han, poeta e scrittore della dinastia Jin Occidentale.

⁵⁸ Zhou Weiwan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 143-146.

⁵⁹ La poesia *Changhen ge* 长恨歌 (Il canto dell'eterno rimpianto) di Bai Juyi, in *Quan Tangshi* 全唐诗 (Raccolta completa delle poesie Tang), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1986, p. 1075.

membri delle élite locali gareggiavano nel costruire giardini privati con i quali sancivano il loro coinvolgimento (o ritiro) dalla società e dalla politica.⁶⁰ I giardini privati erano numerosi non solo nella capitale Chang'an e nella capitale orientale Luoyang, ma anche a Yangzhou, città a sud del fiume Yangzi. Tra i giardini più famosi di epoca Tang ricordiamo il Giardino Shanchi 山池 della Principessa Taiping 太平 (665-713), il giardino Guirenli 归仁里 del primo ministro Niu Sengru 牛僧儒 (780-848), il giardino Jixianli 集贤里 del funzionario Fei Du 裴度 (765-839), il giardino Lüdaofang 履道坊 del letterato Bai Juyi.⁶¹

Anche in epoca Tang, oltre ai giardini privati nelle residenze urbane delle grandi città, vi era un gran numero di giardini dalle dimensioni più varie nelle aree periferiche, dalle grandi ville ai piccoli giardini presso baite montane, padiglioni sull'acqua, case e capanni in aree rurali. Non erano rari i casi in cui alcuni ricchi possidenti disponevano di più di un giardino, e alcuni ne possedevano oltre una decina.⁶² Tra quelli più famosi vi sono la villa di Pingquan (*Ping'an shanzhuang* 平泉山庄) fatta costruire da Li Deyu 李德裕, il cottage di Huanhuaxi (*Huanhuaxi caotang* 浣花溪草堂) di Du Fu 杜甫, il cottage di Lushan (Lushan caotang 庐山草堂) di Bai Juyi, la Villa di Wangchuan (*Wangchuan bieye* 辋川别业) di Wang Wei 王维 e la villa di Songshan (*Songshan bieye* 嵩山别业) del pittore Lu Hongyi 卢鸿一. La fama di questi luoghi sopravvisse nel corso dei secoli successivi, ispirando la progettazione di residenze e giardini.

1.5 I giardini dalla dinastia Song fino all'inizio della dinastia Ming

Nella millenaria storia della Cina, la Dinastia Song segna un momento cruciale nello sviluppo dell'economia e della cultura. Nonostante dal punto di vista politico la Cina vedesse di molto ridimensionati i propri confini e fosse costantemente in pericolo a causa delle popolazioni nomadi che premevano sui confini settentrionali, nell'impero Song le città, il commercio, l'artigianato, la scienza e la tecnologia

⁶⁰ Zhou Weiwan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 150.

⁶¹ Ibid. pp. 153-170.

⁶² Wang Yi, *Yuanlin yu Zhongguo wenhua*, p. 116.

raggiunsero livelli mai raggiunti prima. Nello stesso tempo la posizione sociale degli intellettuali si elevò a livelli sconosciuti nelle epoche precedenti. La vita dei letterati e dell'élite si orientò verso le arti e i passatempi raffinati, seguendo la scarsa inclinazione bellica della corte imperiale. Tè, vini, calligrafie, dipinti, pennelli, inchiostri, carte, pietre da inchiostro, musica e scacchi, così come fiori e alberi, giardini, cortili, acqua e rocce, diventarono i passatempi preferiti di nobili e letterati, nonché gli argomenti principali delle composizioni poetiche.⁶³ La vita dell'élite era scandita da tali attività e i giardini rappresentavano il contenitore ideale dove potersi dedicare a queste gioie della vita. Per tale motivo durante l'epoca Song i giardini privati godettero di un periodo di grande prosperità.

Anche i giardini imperiali videro una grande evoluzione rispetto alle dinastie precedenti. L'esempio più rappresentativo di questo nuovo gusto imperiale è il giardino Genyue 艮岳, costruito dall'imperatore Huizong 徽宗 (1082-1135), ricordato come uno dei sovrani più colti della storia cinese. Huizong aveva una vera passione per le rocce Taihu (*Taihu shi* 太湖石), una pietra calcarea proveniente dall'omonimo lago vicino a Suzhou, e in tale città istituì un ufficio apposito che si occupava della raccolta e della selezione delle rocce utilizzate per ornare il suo giardino Genyue. Al suo interno, oltre alle montagne artificiali attorno allo stagno, aveva fatto posizionare più di cento rocce Taihu ai due lati del viale principale, realizzando il "bosco di pietre" (*Shilin* 石林).⁶⁴

Nel particolare contesto politico e culturale dell'epoca Song, il giardino imperiale divenne uno spazio nel quale il sovrano poteva esprimere liberamente il proprio gusto estetico personale e non solo un luogo di divertimento o di ostentazione del potere imperiale. In questa evoluzione, il giardino imperiale si avvicinò come mai prima all'estetica del giardino privato, che cercava di riprodurre al suo interno la conformazione degli spazi naturali. In tale luce, possiamo affermare che fu durante l'epoca Song che l'arte del giardino cinese raggiunge nel suo complesso una propria forma matura.

⁶³ Massimo Venturi Ferriolo, *Giardino e filosofia*, Guerini e Associati, Milano 1992, p. 12-13.

⁶⁴ Zhang Jiaji, *Zhongguo zaoyuanshi*, pp. 120-122.

La dinastia Yuan e i primi anni della dinastia Ming, segnati da grandi conflitti e problemi economici, videro una fase di stagnazione e rallentamento nella creazione di giardini. Tuttavia troviamo riferimento alla crescita dei giardini all'interno dei templi buddhisti, grazie anche alla politica di tolleranza religiosa adottata dalla corte mongola. Un esempio importante è rappresentato dal famoso Boschetto dei Leoni (*Shizi lin* 狮子林), che fu donato dal suo originario proprietario a un maestro buddhista Chan e da questi trasformato in un tempio.⁶⁵ Con il trasferimento della capitale da Nanchino a Pechino durante il regno dell'imperatore Yongle 永乐 (1360-1424), all'interno del palazzo imperiale si iniziò a realizzare dei giardini che mescolavano lo stile naturalistico dei giardini privati con la struttura perfettamente simmetrica dei cortili e degli edifici del palazzo.⁶⁶ Tale tradizione perdurò nel corso di tutta la dinastia Ming e raggiunse il suo momento di massimo splendore con i sovrani della successiva dinastia Qing, con la costruzione dei numerosi giardini imperiali ancora oggi esistenti a Pechino.

La seconda metà della dinastia Ming da una parte vide un grande sviluppo del commercio e dell'economia che consentì l'accumulo di ingenti ricchezze da parte dei membri dell'élite, mentre dall'altra fu segnata da un irrigidimento della struttura statale e delle vie di accesso alla carriera amministrativa. Fu proprio in tale particolare contesto economico e socio-politico che nell'area del Jiangnan la costruzione dei giardini privati raggiunse il suo massimo momento di splendore.

⁶⁵ Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 110.

⁶⁶ Zhao Xinghua 赵兴华, *Beijing yuanlin shihua* 北京园林史话 (Storia dei giardini di Pechino), Beijing, Zhongguo linye chubanshe, 2000, pp. 67-81.

2. I LETTERATI DURANTE LA DINASTIA MING

2.1 Profilo storico della dinastia Ming

Nella lunga evoluzione dell'arte del giardino cinese che ho tratteggiato nel capitolo precedente, la dinastia Ming rappresenta l'epoca di massima fioritura. Questa crescita interessò soprattutto gli ultimi due secoli dei Ming e fu concentrata in modo predominante nell'area a sud del corso inferiore del fiume Yangzi, grazie alle peculiari condizioni economiche, politiche, culturali e sociali ivi createsi nel corso della dinastia.

La dinastia Ming fu fondata da Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328- 1398), che diede al suo regno il titolo Hongwu⁶⁷ e pose la capitale dell'impero a Nanchino. La nuova dinastia fu caratterizzata da un forte accentramento del potere nella figura dell'imperatore, che prese su di sé il controllo diretto dell'operato dei sei ministeri cui faceva riferimento l'intero apparato burocratico statale. Hongwu si rivelò un sovrano piuttosto dispotico e particolarmente sospettoso nei confronti della classe dei letterati (per quanto non potesse fare a meno di essa per l'amministrazione imperiale) probabilmente a causa delle sue umili origini.⁶⁸ Istituì un corpo di polizia segreta e una fitta rete di spionaggio che faceva capo direttamente a lui, nel timore di non riuscire a mantenere l'ancora incerto ordine istituzionale.

Dopo la salita al trono dell'erede di Hongwu (Jianwen 建文, 1377-1402), scoppiarono alcune rivolte dei principi imperiali, a seguito della quali il trono venne occupato dal Principe di Yan (1360-1424) proclamatosi imperatore nel 1402 con il titolo Yongle 永乐. Per poter meglio controllare la frontiera del Nord-Est, Yongle stabilì una nuova capitale a Pechino (base del suo originale principato), lasciando a Nanchino il ruolo di capitale secondaria. La scelta di Yongle di posizionare il cuore istituzionale dell'Impero in una città così a nord, esposta agli attacchi delle popolazioni nomadi al di là delle frontiere, si rivelò fatale negli

⁶⁷ Nelle pagine seguenti seguirò la prassi di indicare sovrani della dinastia Ming con il titolo del regno (*nianhao* 年号) e non con il nome personale.

⁶⁸ Mario Sabattini e Paolo Santangelo, *Storia della Cina*, Bari, Laterza, 2007, pp. 420-422.

ultimi anni della dinastia. Inoltre, lo spostamento della capitale a Pechino riaprì in modo definitivo la frattura tra il centro politico e quello culturale ed economico del paese iniziata con il dominio mongolo. Tale divisione tra nord e sud si ebbe importanti implicazioni sul piano ideologico e si riflesse anche nello sviluppo dell'arte cinese.

Yongle mostrò maggiore apertura nei confronti della classe colta rispetto a Hongwu. Allo stesso tempo volle rendere più rigorosa l'ortodossia del sapere nel reclutamento dei funzionari, imponendo l'utilizzo prevalente dei commentari dei testi confuciani della scuola di Zhu Xi e istituendo un nuovo tipo di prova per gli esami: il "saggio ad otto gambe" (*baguwen* 八股文), una forma di componimento basata principalmente sulla citazione a memoria dei testi preparatori che riduceva moltissimo la possibilità degli esaminandi di dimostrare l'originalità del proprio pensiero. Tale forma di esame fu mantenuta fino alla fine dell'epoca imperiale.⁶⁹

Durante il regno dell'imperatore Xuande 宣德 (1427-1464), si erano fatte sempre più pericolose le incursioni da occidente delle popolazioni mongole, le quali spinsero le guarnigioni di confine imperiali sino a farle arretrare. All'interno della corte, intanto, era in atto una lotta tra alcuni funzionari e gli eunuchi che detenevano il potere militare e che influivano direttamente sulle decisioni dell'imperatore, data la sua giovane età. Nel 1449 Esen, capo della popolazione mongola degli Oirati, diede inizio alle ostilità e l'impero Ming venne attaccato su più fronti. Le operazioni militari furono condotte da Wang Zhen 王振 (?-1449) che si era imposto come il più influente eunuco all'interno della corte. Wang Zhen dimostrò la propria incompetenza in campo strategico: convinse l'imperatore a guidare personalmente il proprio poderoso esercito verso il nemico; dopo numerose imboscate che erosero le forze imperiali, l'imperatore Xuande venne rapito e preso in ostaggio dai mongoli nella battaglia di Tumubao. L'inferiorità numerica e i dissidi interni alla popolazione mongola fecero terminare le ostilità, tuttavia questo avvenimento segnò la fine della politica di apertura e l'inizio del

⁶⁹ Sul sistema di selezione tramite esami cfr. Miyazaki Ichisada, *L'inferno degli esami*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, p. 16-45.

ripiegamento verso l'interno da parte dell'impero Ming.⁷⁰ Tale nuovo atteggiamento ebbe ripercussioni anche sulle altre frontiere, con il divieto di commercio sulle coste e sulla conseguente decadenza della potenza marittima cinese. Questi due fattori stimolarono i commerci di contrabbando e l'attacco delle coste da parte di gruppi di pirati sino-giapponesi, problema che divenne particolarmente grave nella prima metà del sedicesimo secolo.

La seconda parte della dinastia Ming vide crescere in modo considerevole l'influenza degli eunuchi in ambito politico ed economico. Intermediari e consiglieri a diretto contatto con l'imperatore, gli eunuchi presero gradualmente i posti di comando nell'abito della burocrazia, dell'economia statale e dell'esercito. Essi controllavano le frontiere, i dazi commerciali, i monopoli statali e furono fautori di efferate purghe tra i letterati e tra le accademie che li ostacolavano. Erano i principali difensori dell'ideologia ufficiale e del controllo statale sull'economia, poiché attraverso entrambe avrebbero potuto difendersi dagli oppositori e accrescere il proprio potere economico. Esempio è il caso dell'eunuco Liu Jin 刘瑾 (1451-1510). Il giovane imperatore Zhengde 正德 (1491-1521), salito al trono nel 1506 e poco incline a dedicarsi agli affari dello stato, era fortemente influenzato da un gruppo di eunuchi denominato "Le otto tigri" capeggiato da Liu Jin.⁷¹ Una volta messo a capo della direzione dei cerimoniali il potente eunuco fece approvare dall'imperatore la creazione di una polizia speciale sotto il suo diretto comando e usò la sua influenza per allontanare dai posti di comando o esiliare molti funzionari.⁷² La parabola di Liu Jin ebbe fine nel 1510, quando l'imperatore non poté più opporsi al numero e la compattezza dei suoi accusatori, e dovette farlo arrestare e condannare a morte.

Nel 1521 il titolo passò al figlio di un suo fratello di Zhengde, il quale diede al proprio regno il titolo Jiajing 嘉靖 (1537-1572). Anche il nuovo imperatore dimostrò assai poco interesse per gli affari di stato, preferendo dedicarsi allo

⁷⁰ Sabattini e Santangelo, *Storia della Cina*, pp. 428-429.

⁷¹ Henry Tsai Shih-shan, *The Eunuchs in the Ming Dynasty*, New York, State University of New York Press, 1996, p. 103-104.

⁷² Ibid.

studio del Daoismo e delle tecniche alchemiche.⁷³ In questo periodo ebbe un ruolo importante il primo ministro Yan Song 严嵩 (1480-1567), il quale che seppe conquistare la fiducia dell'imperatore e restò in carica per un ventennio, fino a quando venne estromesso e accusato di corruzione nel 1562. Gli ultimi due decenni del regno di Jiajing videro anche il momento peggiore per la sicurezza delle province costiere, dove i gruppi di pirati arrivarono a controllare vasti territori e città importanti come la stessa Nanchino e Hangzhou.⁷⁴

Dopo la morte di Jiajing nel 1566, il breve regno del successore Longqing 隆庆 fu funestato da calamità naturali e da appropriazioni indebite di terre da parte di principi imperiali, eunuchi e funzionari potenti, che crearono forte malcontento all'interno del paese.⁷⁵ All'imperatore Longqing nel 1572 succedette Wanli 万历 (1563-1620) all'età di appena dieci anni. Il precettore del giovane imperatore Zhang Juzheng 张居正 (1525-1582), vicino alla cricca del capo degli eunuchi, riuscì ad ottenere il titolo di Grande Segretario, rimanendo in carica fino al compimento del ventesimo anno di età di Wanli. Zhang impose un regime di frugalità a corte, ridusse di molto le spese militari e di gestione burocratica e siglò una pace con Altan. Tra i provvedimenti più importanti da lui adottati vi fu la riforma del catasto e del sistema fiscale. Quest'ultima, chiamata "Riforma a un solo articolo" (*yitian bianfa* 一条变法), cercò di rendere più semplice l'esazione tributaria, unificando le imposte precedenti sotto un'unica voce solvibile in argento anziché in natura.⁷⁶

Nonostante questi tentativi di miglioramento del sistema burocratico, l'impero Ming era avviato verso un declino inarrestabile. Zhang Juzheng morì nel 1582 e subito dopo la sua morte venne accusato di corruzione e di diversi altri reati da

⁷³ Isaia Iannaccone, *Storia e civiltà della Cina: cinque lezioni*, Napoli, Dante & Descartes, 1999, pp. 103-105.

⁷⁴ Ibid. Il problema della pirateria fu risolto verso la fine del regno di Jiajing, grazie all'intervento militare di truppe addestrate alla guerriglia sotto la guida del generale Hu Zhongxian 胡宗宪 (1512-1565) e in seguito di Qi Jiguang 戚继光 (1528-1588) e Yu Daoyu 俞大猷 (1503-1579).

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Sabattini e Santangelo, *Storia della Cina*, p. 440.

parte degli accademici Hanlin e da molti eunuchi, con la conseguente confisca di tutti i suoi beni e l'arresto dei suoi figli e di suo fratello. L'ultimo decennio del sedicesimo secolo l'impero Ming si trovò anche in guerra per respingere l'invasione della Corea, a fronteggiare una guerra con i mongoli e sedare una ribellione interna. Le spese di tutte queste campagne militari furono molto pesanti e vanificarono gli effetti positivi portati alle casse dell'impero Ming dalle politiche di Zhang Juzheng.⁷⁷

Gli ultimi decenni del regno di Wanli furono segnati dal sostanziale disinteresse del Figlio del Cielo per gli affari dello Stato, a seguito del rifiuto opposto dai funzionari imperiali alla sua volontà di assegnare il titolo di principe ereditario al suo terzogenito. La concentrazione di poteri nelle mani dell'imperatore voluta dal fondatore della dinastia Hongwu fu estremamente funzionale nella costituzione dello stato da parte dei primi due imperatori, ma si rivelò letale quando sul trono si trovarono a sedere imperatori inetti o poco interessati alla sorti dello paese. Questa permise la crescita esponenziale dei poteri degli eunuchi e il dilagare della corruzione, aumentando il mal contento interno e riducendo di molto la capacità di reazione dell'impero agli attacchi esterni. Mentre la corte era di fatto bloccata con i problemi della scelta dell'erede, a nord si andava rinforzando la potenza militare delle tribù mancesi dei Jurchen, che sotto la guida di Nurhaci (1559-1626) nel 1619 imposero una pesante sconfitta alle truppe Ming.

Dopo la morte di Wanli gli succedette Taichang 泰昌 (1582-1620), che morì pochi mesi dopo lasciando il trono al figlio quindicenne Tianqi 天启 (1605-1627). Il nuovo imperatore era analfabeta e totalmente sotto il controllo della nutrice, madama Ke 客, e dell'eunuco Wei Zhongxian 魏忠贤 (1568-1627). Quest'ultimo fece destituire molti alti funzionari a lui sgraditi e accumulò grandi ricchezze e onori per sé e per i suoi familiari.⁷⁸

L'imperatore Tianqi morì senza lasciare eredi e il trono passò al fratello Chongzhen 崇禎 (1611-1644), l'ultimo sovrano della dinastia Ming. Dopo l'incoronazione il

⁷⁷ Iannaccone, *Storia e civiltà della Cina*, pp. 109.

⁷⁸ Tsai, *The Eunuchs in the Ming Dynasty*, p. 5.

nuovo imperatore fece eliminare Wei Zhongxian e madama Ke e durante il suo regno mantenne un atteggiamento diffidente nei confronti dei funzionari. Una serie di rivolte interne, che arrivarono fino alla capitale, spinsero l'imperatore Chongzhen al suicidio. Nel tentativo di sedare i ribelli, il generale Wu Sangui 吴三桂 (1612-78), a capo della guarnigione di frontiera a nord-est, chiese aiuto alle tribù mancesi. Questa mossa, tuttavia, si rivelò fatale e a seguito di essa le ruppe mancesi poterono insediarsi indisturbate a Pechino e poco dopo proclamare la nascita della nuova dinastia Qing.⁷⁹

Le vicende delle corti Ming mostrano una grande instabilità e incertezza della posizione degli alti funzionari, costretti a muoversi tra le maglie di un sistema imperiale estremamente rigido e lo strapotere degli eunuchi.

2.2 Il contesto socio-economico della dinastia Ming

La politica economica del fondatore della dinastia Ming cercò di favorire i ceti più bassi della società, ridistribuendo le terre incolte ai contadini nulla tenenti e fornendo loro i mezzi necessari ad avviare la produzione agricola. Inoltre Hongwu impostò il sistema fiscale sulla base di un censimento della popolazione e sulla successiva iscrizione dei membri delle varie famiglie nei cosiddetti "registri gialli" (*huangce* 黄册).⁸⁰ Tali sistemi di registrazione e censimento si rivelarono, però, inadeguati e macchinosi e non permisero di evitare il fenomeno sempre crescente dell'evasione fiscale. Nonostante tutto, la politica agricola di Hongwu permise un aumento della produzione agricola e il fiorire del commercio. A partire dal sedicesimo secolo, inoltre, l'introduzione delle nuove colture di origine americana (quali il mais, le arachidi e le patate dolci) per mezzo dei mercanti portoghesi permise di sfruttare terreni precedentemente non utilizzati per la produzione

⁷⁹ Sabattini e Santangelo, *Storia della Cina*, p. 437.

⁸⁰ Mao Peiqi 毛佩琦 (a cura di), *Suiyue fengqing: Zhongguo shehui shenghuoshi* 岁月风情—中国社会生活史 (Il gusto nel tempo: storia della società e della vita quotidiana in Cina), Nanning, Guangxi jiaoyu chubanshe, 1999, pp. 635-638.

agricola.⁸¹ Gli effetti della perequazione agraria voluta dal fondatore della dinastia vennero meno con progressiva concentrazione di latifondi, in particolare dopo la morte dell'imperatore Jiajing. Questa provocò il passaggio di terre sottoposte a tasse nelle mani di chi aveva per privilegio l'esenzione delle imposte o il poter per evaderle. Dovendo ogni regione mantenere inalterato il gettito fiscale, tale fenomeno si tradusse in un aggravio del carico fiscale sui piccoli proprietari.⁸²

La forte tassazione della terra nella metà dell'epoca Ming penalizzò molto la proprietà di terreni coltivati a cereali, rendendo più proficuo lo sfruttamento di terre marginali.⁸³ Secondo Craig Clunas lo sfruttamento di piccoli appezzamenti di terreno con colture intensive diverse dai cereali e stagni dove praticare la piscicoltura poteva rappresentare un'attività economica sussidiare potenzialmente redditizia e nella prima parte e nella metà dell'epoca Ming costituiva un aspetto importante dell'uso dei giardini da parte dell'élite del Jiangnan.⁸⁴

Le diverse misure prese da Hongwu miravano a creare una società omogenea, dove i mestieri e le classi sociali fossero per lo più di natura ereditaria. Hongwu si basava su un modello di Stato autosufficiente che, a partire dal villaggio ed arrivando sino alle più grandi suddivisioni del territorio, non avesse il bisogno di comunicare con l'esterno, come testimoniano le forti limitazioni negli spostamenti che ogni persona doveva rispettare.⁸⁵ L'unica via di promozione e mobilità sociale era rappresentata dal sistema degli esami (*keju* 科举), ristabilito da Hongwu all'indomani della nascita della dinastia Ming. Gli esami erano organizzati secondo un percorso verticale in tre fasi, partendo dalla prima in cui i candidati venivano sottoposti ad un esame nelle capitali provinciali di provenienza (*xiangshi* 乡试).

⁸¹ Frederick W. Mote, "Yüan and Ming", in Kwang-chih Chang (ed), *Food in Chinese Culture: Anthropological and Historical Perspectives*, New Haven, Yale University Press, 1977, pp. 193-258.

⁸² Iannaccone, *Storia e civiltà della Cina*, pp. 103-105.

⁸³ Clunas, *Fruitful Sites*, p. 49 fa riferimento a uno studio sull'uso della terra in epoca Ming citato in Francesca Bray, *Science and Civilisation in China: Volume 6, Biology Biological Technology. Part II: Agriculture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 608.

⁸⁴ Clunas, *Fruitful Sites*, pp. 38-59.

⁸⁵ Timothy Brook, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*, Los Angeles, University of California Press, 1998, pp. 65-66.

Chi superava il primo esame poteva partecipare all'esame metropolitano nella capitale (*huishi* 会试). Infine, all'ultimo grado vi era l'esame di palazzo, teoricamente, al cospetto dell'imperatore (*dianshi* 殿试). I partecipanti che non riuscivano a superare l'esame metropolitano potevano essere richiamati per incarichi di amministrazione secondari. Un metodo alternativo di reclutamento dei funzionari era quello che passava per le scuole confuciane statali fondate localmente da Hongwu. Queste scuole avevano il compito di selezionare un certo numero di candidati da inviare presso l'Università Imperiale (*Guozijian* 国子监), altro organo istituito da Hongwu, dalla quale sarebbe provenuta una parte dei funzionari.

A livello locale, l'élite della società cinese era costituita dalla *gentry*. Tale termine (mutuato dalla lingua e dal contesto storico-sociale inglese) in Cina corrispondeva ad una fascia sociale i cui contorni sono difficilmente individuabili. Si può affermare che la *gentry* cinese fosse un'élite locale originariamente composta da coloro che non avevano superato i gradi superiori degli esami.⁸⁶ Sostanzialmente era la fascia colta della società, quella dei letterati, costituita dagli aspiranti funzionari e dai funzionari non più in servizio.

Tale classe era emersa nell'epoca Song (durante la quale l'assetto economico era prevalentemente basato sulle grandi proprietà terriere) e fungeva da tramite tra le comunità locali e l'amministrazione centrale, svolgendo un ruolo importante di mediazione. La *gentry* basava i propri privilegi e la propria sfera di influenza sulla legittimazione del potere centrale e sulla sua posizione di depositaria della cultura e dell'ortodossia confuciana, secondo la tradizionale divisione gerarchica della società cinese.⁸⁷

L'assetto economico durante la dinastia Ming cambiò di molto rispetto a quello della dinastia Song. Benché la base economica fosse sempre riconducibile all'agricoltura, il commercio interno ed estero incominciava a rappresentare una voce sempre crescente sia nel bilancio dello Stato, sia nell'attività economica delle

⁸⁶ Sabattini e Santangelo, *Storia della Cina*, p. 358.

⁸⁷ La società nella Cina imperiale era gerarchicamente divisa in quattro classi: *shi* 士 letterati, *nong* 农 contadini, *gong* 工 artigiani e *shang* 商 mercanti. Clunas, *Superfluous Things*, p. 141.

élite locali. Il commercio interno accrebbe la competenza e soprattutto la ricchezza degli artigiani e dei mercanti locali.⁸⁸ Quello estero fu inizialmente favorito dai rapporti tributari instaurati tra il potere centrale e gli stati limitrofi (sino all'incidente di Tumubao nel 1449), poi dovette ripiegare sulle coste, nonostante i divieti imposti dallo stato. Dalla metà del sedicesimo secolo, dopo l'apertura del commercio con i portoghesi a Macao, iniziò a entrare in Cina una grande quantità di argento d'origine americana, che favorì la circolazione di tale metallo come moneta e fornì il presupposto per la riforma tributaria voluta da Zhang Juzheng.⁸⁹ Con il grande sviluppo delle attività produttive e mercantili, entrarono a far parte della *gentry* famiglie di artigiani e commercianti, nonostante queste classi fossero teoricamente considerate agli ultimi posti nella scala sociale secondo l'ideologia di cui la *gentry* era portatrice. La concentrazione di potere economico della classe mercantile portò così a una pericolosa permeabilità con quella dei letterati in particolar modo nell'area della Cina sud orientale, dove aveva sede il cuore economico e culturale dell'impero Ming.

2.3 La posizione del Jiangnan nella storia della Cina imperiale

Il termine Jiangnan 江南, il cui significato letterale è territorio "a sud del fiume Jiang", identifica un'area piuttosto vasta della Cina sud-orientale, i cui confini non sono univocamente e coerentemente interpretati. Nel corso della storia cinese il termine è stato adottato da alcune dinastie per indicare diverse divisioni amministrative della Cina sud-orientale a sud dello Yangzijiāng 扬子江.⁹⁰ Nell'uso

⁸⁸ Nello sviluppo delle attività artigianale e commerciali dell'epoca Ming nella metà del secolo scorso molti storici marxisti cinesi videro le prime forme di capitalismo autoctono (germogli di capitalismo) createsi in Cina prima del contatto con l'Occidente. Cfr. Sabattini e Santangelo, *Storia della Cina*, p. 345.

⁸⁹ Brook, *The Confusions of Pleasure*, p. 205.

⁹⁰ Il nome Yangzijiāng propriamente indica il tratto del fiume tra Nanchino e la foce. Tale termine (un tempo reso con letture dialettali e traslitterazioni diverse e oggi con il Pinyin) viene utilizzato in Occidente per indicare l'intero corso del fiume. Vedi Shi Quan 石泉, "Guanyu 'Jiang' he 'Changjiang' zai lishi shang mingcheng yu diwang de bianhua wenti" 关于“江”和“长江”在历史上名称与地望的变化问题 (I cambiamenti della denominazione e della concezione dei termini *Jiang* e *Changjiang* nel corso della storia), *Diming zhishi*, 1981, 3, pp. 74-83.

attestatosi dopo la dinastia Song indicava i territori a sud del corso medio e inferiore del fiume.

Il territorio del Jiangnan comprende l'attuale municipalità di Shanghai, la parte meridionale delle province del Jiangsu e dell'Anhui, e la parte settentrionale delle province del Jiangxi e del Zhejiang. Dal punto di vista linguistico l'area è accomunata dall'uso di dialetti facenti parte del gruppo Wu.⁹¹ Tuttavia, al di là di questi confini geografici e linguistici, l'uso del termine viene esteso anche ad alcuni territori che si trovano immediatamente a nord del fiume Yangzi e che storicamente hanno condiviso lo stesso sviluppo culturale ed economico (come ad esempio la città di Yangzhou).

Il Jiangnan gode di un clima più mite rispetto alla pianura centrale, con una grande abbondanza di corsi d'acqua e di laghi. In quest'area sono state trovate le prime testimonianze archeologiche della coltivazione del riso, che storicamente ha rappresentato la base dell'intera economia locale.⁹² Anticamente questo ricco territorio si trovava in una posizione molto periferica rispetto al nucleo della civiltà cinese sviluppatosi nella pianura centrale attraversata dal Fiume Giallo, ed era abitato da etnie non cinesi parlanti lingue del ceppo austroasiatico.⁹³ Durante la dinastia Zhou nel Jiangnan sorsero due stati, quello di Yue 越 e quello di Wu 吴, in lotta per il dominio dell'area. Durante il periodo degli Stati Combattenti, l'area del Jiangnan cadde sotto il dominio del regno di Chu per venire poi conquistato da Qin Shi Huangdi nella sua opera di unificazione del paese. Nel corso della successiva dinastia Han, la Cina sud orientale cominciò ad assumere una certa rilevanza, pur restando ancora un'area ancora marginale e scarsamente popolata dell'impero.

Fu solamente dopo la caduta della dinastia Han che il Jiangnan assunse un posizione centrale nella cangiante geografia della Cina. Le continue invasioni da

⁹¹ Magda Abbiati, *La lingua cinese*, Venezia, Cafoscarina, 1992, p. 120. Fanno eccezione Nanchino e alcune parti della provincia del Jiangxi.

⁹² Sabattini e Santangelo, *Storia della Cina*, pp. 9-10.

⁹³ Tale fatto sembra essere confermato dall'etimologia stessa del termine *Jiang*. Vedi Jerry Norman e Tsu-lin Mei, "The Austroasiatics in Ancient South China: Some Lexical Evidence", *Monumenta Serica*, 32 (1976), pp. 274-301.

parte delle tribù barbariche che interessarono il nord del paese spinsero molti dei cinesi Han a ritirarsi verso sud e a stabilirsi “oltre il fiume”, dove trovarono anche condizioni idro-climatiche più favorevoli per l’agricoltura. Un’ondata rilevante di migrazione avvenne in seguito al trasferimento della corte della dinastia Jin all’inizio del quarto secolo.⁹⁴ Assieme ai nobili Jin si stabilirono a sud del fiume Yangzi anche molti intellettuali del nord, trasformando il Jiangnan nel centro economico e culturale della Cina meridionale del periodo medievale. Con la riunificazione dell’impero ad opera della dinastia Sui e durante la Tang il centro politico dell’impero tornò a nord, efficacemente connesso all’area del Jiangnan grazie alla costruzione del Canale Imperiale. Durante la dinastia Song, quando le tribù Jurchen occuparono tutta la Cina settentrionale nel 1120, la corte imperiale dovette nuovamente si trasferirsi a sud e insediarsi a Hangzhou, ove rimase fino alla conquista da parte delle truppe mongole di Kublai Khan. Le descrizioni di Marco Polo dipingono Hangzhou come una della città più grandi e sviluppate dell’epoca.⁹⁵ Seppure limitata in termini territoriali, la Cina della dinastia dei Song Meridionali occupava l’area più ricca del paese e conobbe un enorme sviluppo della produzione agricola, dell’artigianato e del commercio.⁹⁶ Con la conquista mongola, gran parte degli intellettuali fedeli alla sconfitta dinastia Song si rifiutarono di servire gli invasori (anche dopo l’inizio del reclutamento dei funzionari cinesi da parte della corte Yuan nel 1315) e preferirono restare nel sud del paese, dove la *gentry* aveva radicato i propri interessi economici. I letterati percepivano il Jiangnan come l’unica parte della Cina che aveva conservato le raffinate tradizioni e la cultura della dinastia Song, mentre il settentrione si era irrimediabilmente imbarbarito. Tale senso di superiorità permase anche dopo la fondazione della dinastia Ming e il seguente spostamento della capitale a Pechino

⁹⁴ Il trasferimento a sud della corte Jin coincise anche con il più drastico abbassamento delle temperature medie nella Cina settentrionale riscontrato da diversi studi paleoclimatologici. Cfr. Liu Yu et al., “Annual Temperatures During the Last 2485 Years in the Mid-Eastern Tibetan Plateau Inferred from Tree Rings”, in *Science in China Series D: Earth Sciences*, 52, 3 (2009), pp. 348-359.

⁹⁵ Jacques Gernet, *La vita quotidiana in Cina alla vigilia dell’invasione mongola*, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 45-50.

⁹⁶ Ibid.

voluto da Yongle. Il sud rimaneva il cuore culturale ed economico del paese, fisicamente e spiritualmente lontano dalla capitale e dal potere centrale.

Nanchino, Suzhou e Hangzhou erano le tre città più popolate del Jiangnan, dove si concentravano le attività manifatturiere e commerciali. Nel sedicesimo secolo Suzhou era la città più grande dell'intera Cina dopo la capitale, con oltre mezzo milione di abitanti distribuiti in un'area di quasi 15 chilometri quadrati.⁹⁷ Tale città era nota sia per essere uno dei maggiori centri di produzione di beni di lusso (in particolare la seta) sia per detenere il primato nei consumi di tali generi da parte della sua ricca e raffinata élite.⁹⁸ Fu in questo particolare contesto storico e geografico che la costruzione dei giardini raggiunse la massima espansione, divenendo uno degli ambiti nei quali l'élite della tarda epoca Ming cercò nuove strade per investire il proprio potere economico e affermare autonomamente la propria superiorità sociale e culturale.

2.4. Strategie di potere dell'élite dell'epoca Ming

Il grande sviluppo dell'economia e del commercio nella Cina sud orientale nella seconda metà della dinastia Ming da una parte incrementò le possibilità economiche della *gentry* radicata in tali aree nella prima parte della dinastia, dall'altra permise un forte arricchimento della classi emergenti, in particolare di quella mercantile. Nella struttura della società tradizionale, per questi nuovi ricchi non c'erano strade per trasformare direttamente il loro potere economico in potere politico e in status.⁹⁹ L'unica via di ascesa sociale prevista dal sistema statale era di natura nominalmente meritocratica, data dal superamento del complesso sistema di esami letterari.¹⁰⁰ La forma d'investimento prioritaria per le classi emergenti era l'istruzione dei propri figli. Nel complesso questi fattori

⁹⁷ Alfred Schinz, *Cities in China: Urbanization of the Earth 7*, Berlin, Gerbruder Borntraeger, 1989, p. 192. Iannaccone, *Storia e civiltà della Cina*, p. 110, riporta che a Suzhou vi erano due milioni di abitanti.

⁹⁸ Clunas, *Fruitful Sites*, p. 16.

⁹⁹ Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1991, p. 5.

¹⁰⁰ Ibid.

portarono a una grande espansione della *gentry* che non aveva precedenti nella storia cinese. Tale crescita avvenne sia in termini di potere economico, sia in termini numerici, con un numero crescente di esponenti delle classi inferiori che entravano nominalmente a far parte della *gentry* con il superamento dei primi gradi degli esami imperiali.

A fronte di questa crescita, tuttavia, il numero di candidati che venivano selezionati negli esami alla capitale e poi assorbiti nell'amministrazione imperiale di fatto non crebbe. Per tale motivo la strada alla carriera pubblica divenne ancor più competitiva e percentualmente diminuì il numero di membri delle élite locali che riuscivano a superare a diventare funzionari. Inoltre, anche per chi riusciva in questa difficilissima impresa e arrivava ai vertici dell'amministrazione imperiale, la vita nell'amministrazione imperiale spesso poteva rivelarsi pericolosa. Molti illustri funzionari finivano vittime dei numerosi intrighi di corte e delle lotte di potere con gli eunuchi che hanno caratterizzato gli ultimi secoli della dinastia.

Per tali motivi, la carriera amministrativa divenne sempre più difficile e incerta e molti funzionari iniziarono a lasciare spontaneamente le loro cariche, preferendo vivere "in ritiro" (*yinju* 隱居) nelle loro zone di origine e contare sulle proprie risorse economiche. Il ritiro dal servizio era contemplato dall'etica confuciana solo in casi estremi.¹⁰¹ Nel corso del sedicesimo secolo questa pratica divenne sempre più frequentemente giustificata con una conversione al Buddhismo, per esprimere e sancire il proprio distacco dalle questioni mondane.¹⁰²

La crescita d'interesse per il Buddhismo e questa sorta di sfida alla priorità del confucianesimo da parte degli stessi letterati è stata presa in esame di Timothy Brook nel suo libro *Praying for Power*. Per la maggior parte della storia della Cina imperiale, Confucianesimo e Buddhismo hanno convissuto e operato in ambiti

¹⁰¹ Obbligatoriamente in caso di morte dei genitori o per forza maggiore in caso di malattia. Un altro motivo previsto per il ritiro volontario previsto dall'etica confuciana era il rifiuto di servire un sovrano ritenuto indegno.

¹⁰² Timothy Brook, *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late Imperial China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press and Harvard-Yenching Institute, 1993, p. 320.

separati e non confliggenti del pubblico e del privato.¹⁰³ Nel quindicesimo secolo, l'interpretazione del pensiero neoconfuciano proposta da Wang Yangming aprì un primo varco in questa separazione e nel corso del secolo successivo altri pensatori si spinsero molto più avanti nel tentativo di trovare una maggiore integrazione tra le due filosofie.¹⁰⁴ Tuttavia, Brook individua ben altri fattori che influirono sulla scelta dei membri dell'élite di lasciare la carriera: l'ideale della vita in ritiro mostra un cambio di direzione nelle strategie dell'élite, un passaggio dal potere politico a quello economico, dal centro alla periferia, dall'ambito pubblico dell'autorità statale a quello privato delle connessioni all'interno dell'élite locale.¹⁰⁵

L'adesione al Buddhismo offriva sia le giustificazioni ideologiche per tale scelta del ritiro, sia nuovi spazi dove poter investire il proprio potere economico cercando una parziale indipendenza dalla legittimazione del potere centrale. Attraverso il perseguimento di opere caritatevoli, la sponsorizzazione dei templi buddhisti e della pubblicazione di *sūtra*, l'élite poteva affermare il proprio status e ribadire il ruolo di responsabile degli interessi della comunità locale senza interferire nelle attività tradizionalmente praticate dalla *gentry* nella sua veste di rappresentante del potere istituzionale (come ad esempio la costruzione di scuole e orfanotrofi, opere di bonifica o il mantenimento di strade, ponti e dighe).¹⁰⁶ Così l'adesione al Buddhismo divenne un nuovo elemento di costruzione identitaria specifico di molti circoli di letterati del Jiangnan.

Le strategie di costruzione identitaria alternative adottate dalle élite locali servivano anche a preservarsi dall'insidiosa pressione esercitata dai nuovi ricchi. Più cresceva il numero di persone che potevano aspirare allo status di *gentry* offerto dal sistema statale, più le élite locali misero in campo i propri elementi di

¹⁰³ La dottrina di Zhu Xi, per quanto fortemente influenzata dal pensiero buddhista, non ha mai messo in discussione la sostanziale differenza tra le finalità e i principi delle due filosofie.

¹⁰⁴ Chan Wing-tsit, *A Source Book in Chinese Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 654-691. Li Zhi e i fratelli Yuan sono tra i più importanti esponenti di tale tendenza. Nel secolo successivo tali interpretazioni furono abbandonate in nome di un ritorno all'ortodossia di Zhu Xi. Vedi Brook, *Praying for Power*, pp. 54-88.

¹⁰⁵ Brook, *Praying for Power*, p. 311.

¹⁰⁶ Brook, *Praying for Power*, p. 23.

demarcazione culturale per mantenere la distinzione dalle classi inferiori.¹⁰⁷ In *Superfluos Things*, Craig Clunas offre un'analisi illuminante sulla valenza degli *status symbol* nelle dinamiche sociali della tarda epoca Ming. A partire dalla metà del sedicesimo secolo vi fu un grande aumento d'interesse per il collezionismo e per il consumo di generi di lusso. Tale moda portò anche a un aumento della produzione di trattati dedicati a tali argomenti che non ha eguali nel corso dell'intera storia della Cina. Gli oggetti che conferivano status comprendevano una vasta gamma di beni materiali. Innanzi tutto vi erano gli oggetti d'antiquariato, quali bronzi, ceramiche e giade, e soprattutto dipinti e calligrafie ad opera di letterati e maestri rinomati. A questi si aggiungevano anche particolari beni di lusso e di consumo di produzione contemporanea, che spaziavano dalle ceramiche e dagli arredi, fino al tè e agli incensi.¹⁰⁸ Tutti questi oggetti richiedevano specifiche competenze per il loro apprezzamento, competenze che erano accessibili solo all'élite colta. Per tale motivo il possesso e il consumo di tali beni erano portatori di status.

Più cresceva il numero di persone facoltose che potevano permettersi beni di lusso, più cresceva l'importanza delle connessioni che legavano questi oggetti e i loro possessori a determinate reti di conoscenze all'interno dell'élite.¹⁰⁹ A tal fine la produzione e la pubblicazione di trattati su questi argomenti, preceduti dalle prefazioni di altri membri dell'élite della quale facevano parte gli autori (così come di altri scritti commemorativi dedicati a determinati beni) servivano ad aumentare il valore di status di certi beni e a legittimare e promuovere il prestigio dei loro proprietari.¹¹⁰ Queste dinamiche riguardavano sia i beni mobili sopra menzionati, sia gli immobili, ovvero le residenze con gli annessi giardini, come annotava He

¹⁰⁷ Brook, *Praying for Power*, p. 325.

¹⁰⁸ Clunas, *Superfluos Things*, pp. 8-39.

¹⁰⁹ Clunas, *Superfluos Things*, pp. 141-165.

¹¹⁰ Tra i progetti editoriali con finalità di promozione di determinati gruppi delle élite locali rientravano i *fangzhi* 方志, le monografie che raccoglievano storia e informazioni sull'amministrazione, geografia, luoghi famosi, prodotti tipici e personaggi illustri di determinate aree. Vedi Clunas, *Fruitful Sites*, p. 18.

Liangjun 何良俊 (1506-73), proprietario di un giardino a Huating, a est di Suzhou, e amico del famoso pittore Wen Zhengming 文征明 (1470-1559):¹¹¹

Tutte le famiglie che accumulano molto denaro, piuttosto che occuparsi di costruire case, sicuramente desiderano darsi alla costruzione di un giardino. Le famiglie degli alti funzionari impiegano le proprie forze più per superarsi reciprocamente in questa [attività], che per ottenere un profitto.¹¹²

Nel suo volume dedicato alla cultura del giardino, Craig Clunas individua nel corso del sedicesimo secolo questo passaggio fondamentale dalla visione del possesso della terra come risorsa produttiva a quella del suo uso come oggetto di consumo.¹¹³ Fu proprio a partire da questo momento che raggiunse la maturità il giardino dei letterati di epoca Ming, spazio che all'epoca costituiva un'espressione della "cultura della *gentry*", ovvero il "repertorio di attività con la quali i membri della *gentry* crearono e mantennero reti di rapporti personali tra di loro e si distanziarono da coloro che non avevano competenza del linguaggio ricco di sfumature della vita dell'élite."¹¹⁴ Tali giardini rappresentavano sicuramente una novità per il peso che ebbero nelle dinamiche sociali e anche per le numerose innovazioni di tipo progettuale al loro interno. Tuttavia, mantenevano innegabili elementi di continuità con la tradizione precedente, condividendo gli stessi elementi strutturali e simbolici. Nel capitolo seguente mi soffermerò proprio sugli aspetti di quest'arte, prendendo in esame l'evoluzione delle tecniche costruttive e degli elementi caratterizzanti del giardino dei letterati.

¹¹¹ Wen Zhengming fu uno dei più influenti calligrafi e pittori della scuola di Suzhou.

¹¹² La traduzione del brano tratto dal *Siyoushai congshuo* 四友斋丛说 (Raccolta di discorsi dello studio dei quattro amici) è in Maurizio Paolillo, "L'estetica del giardino Ming tra rispetto e tradimento della tradizione", in *Tradizione e innovazione nella civiltà cinese*, a cura di Clara Bulfoni, Milano, Franco Angeli, 2002, p. 125.

¹¹³ Clunas, *Fruitful Sites*, p. 20

¹¹⁴ "[...] gentry culture, conceived as a repertoire of activities by which the gentry created and maintained networks of personal ties with each others and set themselves apart from those who had not mastered the nuanced language of elite life." Brook, *Praying for Power*, pp. 13-14.

3. LA COSTRUZIONE DEI GIARDINI

3.1 I giardini dei letterati

Nei capitoli precedenti ho tracciato l'evoluzione storica del giardino, mettendo in rilievo come in Cina si siano sviluppate principalmente due tipologie di giardini - i giardini imperiali e i giardini privati - e ho fornito alcune informazioni sulla particolare situazione socio-culturale sviluppatasi negli ultimi secoli della dinastia Ming. Posto che nella costruzione e nell'utilizzo concreto i giardini privati e quelli imperiali avessero molti punti in comune e nel corso della storia si siano influenzati vicendevolmente, vi sono tuttavia delle differenze da considerare sul loro significato simbolico e concettuale. I giardini imperiali hanno rappresentato principalmente un luogo di espressione (o vanagloriosa esibizione) del potere politico ed economico delle varie dinastie, basata fundamentalmente sull'ostentazione del lusso. La funzione abitativa e quella di spazio d'espressione dei gusti personali del proprietario erano sicuramente secondarie. I giardini privati, invece, erano spesso parte integrante delle abitazioni private e, oltre alle possibilità economiche del proprietario, esprimevano i suoi gusti estetici, le sue inclinazioni filosofiche e le passioni personali. I giardini privati divennero un luogo di attività sociale all'interno della vita quotidiana dei letterati cinesi, in particolare nella seconda parte della dinastia Ming.

Nelle residenze dei letterati lo stile dei giardini rispecchiava la loro cultura e la loro visione degli spazi abitativi. Il giardino divenne il luogo dove raccontare le proprie attitudini e i propri gusti estetici, ovvero dove rappresentare il proprio superiore "potere" culturale, tenuto in maggior stima del mero potere economico. In tale senso i giardini dei letterati vantano una propria identità distinta e occupano un posto importantissimo nella storia culturale cinese. Naturalmente, come messo in evidenza da Craig Clunas, i giardini potevano essere creati e comprati anche dai mercanti.¹¹⁵ Tuttavia non si può attribuire ai giardini posseduti di membri della classe mercantile una propria identità distinta da quella dei giardini dei letterati. A

¹¹⁵ Clunas, *Fruitful Sites*, p. 90.

differenza di quanto avvenne in Europa, gli sviluppi dei commerci e dell'imprenditoria nella Cina nella dinastia Ming non portarono a nessuna "ascesa dei mercanti".¹¹⁶ Nella Cina tardo imperiale non nacque una borghesia portatrice di valori, cultura e gusti propri. Così come il potere politico restava nelle mani dell'élite letteraria, anche il gusto e i consumi (che conferivano status) erano determinati dai modelli propri dei letterati, che i nuovi ricchi cercavano di imparare e imitare.

Secondo Maurizio Paolillo, il nuovo e più elaborato ideale estetico del giardino dei letterati si concretizza attorno al concetto generale di arte del pensiero confuciano nel quale essi si indentificavano.¹¹⁷ Qui di seguito prenderò in esame alcuni aspetti della progettazione e uso dei giardini dei letterati, quali il rapporto con la pittura paesaggistica e gli elementi caratterizzanti, le peculiarità della progettazione di alcuni eminenti maestri dell'arte del giardino, e anche l'influenza del pensiero confuciano, del Daoismo e del Buddhismo sull'arte del giardino.

3.2 Il rapporto tra i giardini e la pittura paesaggistica

Come descritto nel primo capitolo, già durante la dinastia Jin l'élite culturale cinese mostrò un grande interesse per la natura, con l'emergere della poesia e della pittura di paesaggio. Nel periodo delle Dinastie del Nord e del Sud, il paesaggio, da elemento di sfondo di ritratti e di dipinti di natura religiosa, divenne il soggetto di un genere pittorico indipendente.¹¹⁸ In genere i dipinti ritraevano paesaggi montani, attraversati da corsi d'acqua e punteggiati da macchie di vegetazione e qualche edificio. Nelle epoche successive si iniziò a ritrarre anche gli scorci e gli elementi paesaggistici all'interno dei giardini. Secondo alcuni studiosi, l'influenza tra pittura e giardino divenne presto reciproca: non solo i paesaggi dei giardini

¹¹⁶ Clunas, *Superfluous Things*, p. 5. "Rise of merchants" è virgolettato anche nel testo originale.

¹¹⁷ Cfr. Paolillo, pp. 94

¹¹⁸ Sun Xiaoyang 孙筱祥, "Zhongguo shanshuihua lun zhong youguan yuanlin buju lilun de tantao" 中国山水画论中有关园林布局理论的探讨 (Considerazioni sulla progettazione dei giardini all'interno della teoria della pittura di paesaggio cinese), in *Yuanyi xuebao* 园艺学报, 3, 1, 1964, pp. 65-76.

erano raffigurati nei dipinti, ma anche gli stessi giardini paesaggistici (*shanshui yuan* 山水园) dei letterati erano ispirati dalla pittura paesaggistica.¹¹⁹ Secondo lo studioso giapponese Oka Ōji, nella progettazione del famoso Giardino del Fiume Wang (*Wangchuan bieye* 辋川别业), appartenuto a Wang Wei¹²⁰, vennero adottati gli stessi principi estetici della pittura postulati da Xie He¹²¹ nel sesto secolo.¹²²

Oggi non possediamo nessun dipinto eseguito da Wang Wei, ma solo una copia eseguita presumibilmente sull'originale in epoca Tang dal titolo *Wangchuan tu* 辋川图 (Tavola 1) e un dipinto dal titolo *Wangchuan tujian* 辋川图卷 eseguito in epoca Qing da Wang Yuanqi¹²³ ispirandosi alle descrizioni del giardino fornite dalle poesie di Wang Wei (Tavola 2). In tali dipinti il giardino veniva ritratto con una sorta di prospettiva cavaliere, che permetteva di raffigurare spazi larghi diversi chilometri in un unico foglio.¹²⁴ Tale visione a volo d'uccello, tipica della pittura cinese, presupponeva un ideale punto di vista molto elevato rispetto al paesaggio ritratto e veniva comunemente adottata in tutti i formati pittorici, sia che si trattasse di rotoli verticali, di raffigurazioni continue in rotoli orizzontali o di album con una sequenza di singoli dipinti.¹²⁵

¹¹⁹ Cao Lindi 曹林娣 e Xu Jinsheng 许金生, *Zhong-Ri gudian yuanlin wenhua bijiao* 中日古典园林文化比较 (Comparazione tra la cultura del giardino classico in Cina e in Giappone), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 2004, p. 132.

¹²⁰ Wang Wei 王维 (699-759), famoso letterato e poeta di epoca Tang.

¹²¹ Xie He 谢赫 (479-502), pittore e critico d'arte, ha espresso i suoi principi all'interno del testo *Guhua pinlu* 古畫品錄. Cfr. Michael Sullivan, *The Birth of Landscape Painting in China*, Berkeley, University of California Press, 1962, pp. 106-107.

¹²² Oka Ōji 岡大路, *Zhongguo gongyuan yuanlin shikao* 中国宫苑园林史考 (Storia dei giardini imperiali cinesi), Beijing, Nongye Chubanshe, 1988 (ed. or. *Shina kyūen enrin shikō* 支那宮苑園林史攷, 1938).

¹²³ 仇英 仇英 pittore di Suzhou, uno dei famosi "quattro Wang", assieme a Wang Shimin (1592-1680), Wang Jian (1598-1677), Wang Hui (1632-1717).

¹²⁴ La prospettiva cavaliere (che prende il nome da Bonaventura Cavalieri) è un tipo di assonometria in cui uno dei tre piani di riferimento è parallelo al piano di proiezione frontale.

¹²⁵ James Cahill, Huang Xiao 黄晓, Liu Shanshan 刘珊珊, *Buxiu de linqun, Zhongguo gudai yuanlin huihua*, 不朽的林泉, 中国古代园林绘画 (Garden paintings in old China), Beijing, Sanlian Shudian, 2012, pp. 63-64.



TAVOLA 1



TAVOLA 2

Con la dinastia Song nell'ambito della pittura prese forma lo stile *xieyi* 写意, una tecnica pittorica piuttosto libera e stilizzata che richiamava l'estetica e la semplicità dalla calligrafia. A differenza della tecnica dello stile *gongbi* 工笔 ("pennellata minuziosa"), nello stile *xieyi* non si mira alla riproduzione accurata della forma esteriore del soggetto, bensì alla ricerca della dimensione spirituale, attraverso un uso limitato di tratti eseguiti in modo molto libero. Questa evoluzione della pittura influì anche sull'estetica del giardino, all'interno della quale prese forma un "proprio linguaggio simbolico completo".¹²⁶

L'idea del giardino come raffigurazione pittorica della natura raggiunse la sua maturità durante la dinastia Ming.¹²⁷ Lo scrittore Zhang Dai¹²⁸, in riferimento al piccolo giardino realizzato da un suo amico imitando le opere di due famosi pittori di epoca Yuan, si espresse con tali parole:

Un piccolo studio sul retro della casa con una finestra dalla quale filtra la luce. Fuori l'ombra scura delle piante verdi e fiori di stagione di diverso tipo piantati fitti. Tra la finestra e il muretto di recinzione c'è uno stagno, piccolo come una bacinella, e un minuscolo paesaggio punteggiato da alberi e rocce. Ogni elemento sembra una pennellata di Yunlin (Ni Zan) e Dachì (Huang Gongwang).¹²⁹

Rappresentativo di questa evoluzione nell'arte del giardino fu lo spostamento dell'attenzione dagli elementi architettonici e funzionali a quelli paesaggistici costituiti dalle colline artificiali e dall'acqua, iniziato già in epoca Song.¹³⁰ Il

¹²⁶ Paolillo, *Il giardino cinese*, pp. 98-99.

¹²⁷ Zhou Weiquan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, pp. 329-330

¹²⁸ Zhang Dai 张岱 (1597-1689), famoso saggista originario di Shanyin, l'attuale Shaoxing, nella provincia del Zhejiang.

¹²⁹ Cit. Zhang Dai 张岱, *Langhuan wenji* 琅嬛文集 (Raccolta di scritti di Langhuan), Changsha, Yuelu shushe, 1985, pp. 191-192. Ni Zan 倪瓚 (1301-1374), chiamato anche Ni Yunlin 倪雲林 e Huang Gongwang 黄公望 (1269-1354), chiamato anche Dachì 大痴. Assieme a Wu Zhen (1280-1354) e Wang Meng (c. 1308-1385), vengono ricordati come i "Quattro grandi maestri" della pittura paesaggistica del periodo Yuan.

¹³⁰ Cfr. Zhou Weiquan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, p. 236.

termine *linquan* 林泉, “boschi e sorgenti”, usato per indicare gli elementi naturali del paesaggio, venne usato anche per indicare i giardini.

Un altro esempio rappresentativo del rapporto tra i giardini e la pittura paesaggistica in epoca Ming è dato anche dal Giardino Idoneo al Ritiro (*Qiyin yuan* 洽隐园) di Suzhou, costruito da Zhou Shichen, pittore e al tempo famosissimo maestro nella costruzione delle colline artificiali.¹³¹ Nel giardino vi era una montagna artificiale e uno specchio d’acqua, che imitavano il paesaggio della Grotta Linwu 林屋洞 vicino al Lago Tai (*Taihu* 太湖).¹³² Come un pittore ricreava il paesaggio stilizzato sulla carta bianca usando l’inchiostro e il pennello in stile *xieyi*, Zhou rappresentava e sintetizzava le forme e l’atmosfera dei paesaggi naturali realizzandole dal nulla sulla terra piana, creando alture e specchi d’acqua seguendo i propri principi estetici e filosofici.

Nello stesso modo in cui nella pittura paesaggistica cinese gli elementi centrali della raffigurazione sono costituiti dalle montagne (*shan*) e dall’acqua (*shui*), anche nei giardini cinesi le montagne e l’acqua divennero il fulcro dell’estetica e il principale oggetto di ricerca nella progettazione.

3.3 Montagne e acqua: l’essenza del giardino dei letterati

Il giardino mira a ricreare artificialmente all’interno di uno spazio chiuso la natura selvatica, attraverso la disposizione di elementi materiali, quali i fiori e gli alberi, i padiglioni e le pagode, i monti e l’acqua. Gli ultimi due di questi elementi, monti e acqua, all’interno della cultura cinese hanno importanti valenze simboliche e in un certo senso definivano anche la dimensione spirituale del giardino dei letterati.

Montagne e acqua hanno un significato molto importante nella filosofia cinese. Sia nel *Daodejing* e nel *Lunyu* troviamo riferimenti sul valore di questi due elementi:

¹³¹ Zhou Shichen 周时臣 (ca.1567-1620), maestro nella creazione di colline artificiali e ceramista del periodo Ming.

¹³² Han Shisheng 韩是升, *Xiaolinwu ji* 小林屋记 (Memorie della sala della piccola foresta), citato in Chen Congzhou e Jiang Qiting, *Yuanzong*, p. 280.

Il sommo bene è come l'acqua: L'acqua ben giova alle creature e non contende, resta nel posto che gli uomini disdegnano.¹³³

L'uomo sapiente ama i fiumi, l'uomo virtuoso i monti. L'uomo sapiente è alacre, l'uomo virtuoso quieto. L'uomo sapiente è vitale, l'uomo virtuoso longevo.¹³⁴

Da questi passi si può vedere che nella cultura cinese i monti e l'acqua non costituiscono soltanto elementi concreti della natura, ma la loro dimensione materiale è stata caricata di molteplici significati simbolici, fino ad essere umanizzati e usati per raffigurare determinati principi filosofici. Come già visto nel capitolo precedente, fin dall'epoca più antica in Cina le montagne possiedono uno status sacrale in quanto ponte tra la Terra e il Cielo. L'altro elemento, l'acqua, ha il ruolo di elemento vitale e nel giardino è presente in ogni angolo, in ogni recesso sotto le forme più svariate. Per tali motivi, ammassare rocce per costruire montagne artificiali e scavare stagni e corsi d'acqua rappresentava la parte più importante nella realizzazione del giardino:

Il fascino del giardino sta unicamente in due cose: montagne e acqua.¹³⁵

Nell'area del Jiangnan, per indicare la creazione di alture artificiali all'interno dei giardini con l'utilizzo di rocce ammassate, si impiegava il termine *duoshan* 掇山 (letteralmente "sistemare le montagne"). Vi erano esperti specializzati nella scelta delle rocce di diverse forme, venature e colori, necessarie per realizzare colline artificiali in diversi stili, come vedremo in dettaglio nel prossimo paragrafo. Le colline artificiali in genere non superavano gli otto, nove metri di altezza. Nella realizzazione si cercava di imitare l'aspetto di montagne reali, sia intere o solo parti di esse, complete di picchi, valli e dirupi.¹³⁶ Già a partire dalla dinastia Tang,

¹³³ Il verso appare nell'ottava stanza del *Daodejing*. La traduzione è di Fausto Tomassini, *Testi Taoisti*, Torino, Editrice Torinese, 1977, p. 54.

¹³⁴ Cit. Confucio, *Dialoghi* 论语, (a cura di) Tiziana Lippiello, Torino, Einaudi Tascabili, 2003, p. 45.

¹³⁵ La frase è citata in Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 141, attribuita a Zhou Diguang (Sic), nel testo *Yugong yucheng* (Sic). Evidentemente Paolillo si riferiva a Zou Diguang. 邹迪光 (1549-1626) e al testo *Yugong gucheng* 愚公谷乘.

¹³⁶ Cfr. Zhou Weiquan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, p. 13.

si affermò l'uso di singole rocce sistemate nel giardino, apprezzate per le loro forme bizzarre e inusuali.¹³⁷ Come abbiamo visto nel primo capitolo, in epoca Song le rocce più apprezzate erano quelle provenienti dal Lago Tai vicino alla città di Suzhou. In epoca Ming la gamma di tipi di rocce usate si ampliò. Durante il regno Wanli, Lin Youlin 林有麟 compose il *Suyuan shipu* 素园石谱, *Manuale delle rocce del giardino semplice*, all'interno del quale catalogava 102 tipi diversi di pietre o formazioni rocciose, con 249 tavole illustrate. Le rocce del Lago Tai, con le loro forme bizzarre, restavano le più stimate per la realizzazione dei giardini. Wen Zhenheng (1585-1645) 文震亨 nel suo famoso *Trattato sulle cose superflue* (*Zhangwu zhi* 长物志) scrisse:

Le rocce del Lago Tai che si trovano sott'acqua sono le più pregiate; sono state corrose dai flutti per lungo tempo, fino ad essere tutte bucate e avere un aspetto raffinato da ogni lato.¹³⁸

In epoca Ming divenne ancor più di moda l'uso di grandi rocce monolitiche messe nei giardini, non solo per la bellezza della loro conformazione, ma anche per raffigurare interi picchi montani. Un esempio rappresentativo di questa tendenza è il Giardino Orientale 东园 costruito durante il regno Wanli della dinastia Ming nella città di Suzhou, in seguito chiamato il Giardino dell'Indugiare (*Liuyuan* 留园). In tale giardino originariamente vi era una grande roccia del Lago Tai sistemata in posizione eretta al centro dello stagno, chiamata *Ruiyunfeng* 瑞云峰 "Picco tra le nuvole fauste". Si trattava di un esemplare di roccia estratto nell'isola di Xishan nel mezzo del Lago Tai ai tempi della costruzione del giardino Genyue dell'imperatore Huizong. Durante il trasporto il battello si rovesciò e la roccia affondò in fondo al lago. Una volta ripescata, passò per le mani di diversi proprietari, fino a essere installata all'interno del Giardino Orientale. Zhang Dai, nella sezione dedicata al "Convoglio dei fiori e delle pietre"¹³⁹ di epoca Song all'interno del suo *Tao'an*

¹³⁷ Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 143.

¹³⁸ Wen Zhenheng, *Zhangwu zhi*, 长物志 (Trattato sulle cose superflue) in Chen Zhi, *Zhangwu zhi jiaozhu*, p. 112.

¹³⁹ Il "Convoglio dei fiori e delle pietre" (*Huashigang* 花石纲) era l'ufficio istituito dall'imperatore Huizong in epoca Song per il trasporto dei materiali per il proprio giardino.

mengyi 陶庵梦忆, chiama tale roccia *shizu* 石祖, “antenato delle rocce”.¹⁴⁰ Nel 1779, in occasione del quinto viaggio a sud dell'imperatore Qianlong e della sua visita a Suzhou, la roccia fu rimossa dal giardino per essere riposizionata all'interno dell'Ufficio di controllo delle tessiture, adibito a residenza temporanea dell'imperatore. Durante il regno Tongzhi (1861-1875), Sheng Kang 盛康¹⁴¹ acquistò il giardino e lo ingrandì. Cercò un'altra grande roccia del Lago Tai estratta in epoca Song, che installò dove si trovava quella originaria e le diede il nome *Guanyunfeng* 冠云峰, “Picco che sovrasta le nuvole”. Queste due rocce oggi sono ancora visibili in due giardini di Suzhou (Tavole 3 e 4).¹⁴²

Nei giardini cinesi le montagne rappresentano l'elemento Yang, cui corrisponde l'acqua, che rappresenta l'elemento Yin. Quest'ultima è presente in diverse parti del giardino, a rappresentare le varie forme che essa assume in natura, quali fiumi, laghi (stagni), sorgenti e cascate. Nei giardini privati, dove le dimensioni sono limitate, la corretta disposizione e l'armoniosa distribuzione delle superfici d'acqua sono elementi fondamentali per realizzare un sapiente equilibrio fra “dispersione” e “concentrazione”.¹⁴³ Nella distribuzione delle superfici d'acqua si ricorre a diversi accorgimenti, come ad esempio la creazione d'isolette artificiali che, dividendo lo spazio, accrescono la sensazione di ampiezza e profondità.¹⁴⁴

Le montagne e l'acqua, considerate le “ossa e sangue del paesaggio”¹⁴⁵ nell'arte pittorica, rappresentavano anche l'essenza e lo spirito dell'arte del giardino. I professionisti che padroneggiavano la raffinata arte della scelta delle rocce e della disposizione delle montagne artificiali all'interno dei giardini a Suzhou erano

¹⁴⁰ Zhang Dai, *Tao'an mengyi* 陶庵梦忆, Beijing, Zuoqia chubanshe, 1997, p. 47.

¹⁴¹ Sheng Kang (1814—1902), letterato e funzionario originario di Changzhou.

¹⁴² Wei Jiazan, *Suzhou gudian yuanlinshi*, pp. 241-247.

¹⁴³ Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 152, cita il testo di Ma Qianying (sic). Cfr. Ma Qianying 马千英, *Zhongguo zaoyuan yishu fanlun* 中国造园艺术泛论 (Discussione generale sull'arte della costruzione dei giardini cinesi), Taipei, Zhanshi shuju, 1985, p. 178.

¹⁴⁴ Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 152.

¹⁴⁵ Guo Xi 郭熙, *Linquan gaozhi* 林泉高致 (L'eleganza dei boschi e delle sorgenti), citato in Zeng Chunhai 曾春海 (a cura di), *Zhongguo zhexue gailun* 中国哲学概论 (Trattato generale sulla filosofia cinese), Taipei, Wunan tushu chuban gufen youxian gongsi, 2005, p. 295.



TAVOLA 3



TAVOLA 4

chiamati i “signori dei giardini fioriti” *huanyuanzi* 花园子. Tali figure probabilmente esistevano anche nelle epoche precedenti, ma fu nella seconda parte della dinastia Ming che emersero i più eminenti maestri specializzati in quest’arte.

3.4 *Huayuanzi*: i maestri dell’arte del giardino

Il termine *huayuanzi* propriamente indicava artigiani specializzati, i quali progettavano i giardini studiando e seguendo i gusti estetici dei loro facoltosi e colti committenti. Nella realtà, in molti casi si trattava di pittori-letterati, che inizialmente si dedicavano a progettare qualche giardino in modo dilettantistico e che poi diventavano loro stessi *gardener*.¹⁴⁶ Tale simbiosi tra letterati e artigiani portò l’arte del giardino a un livello di raffinatezza e astrazione senza precedenti. Come visto sopra, invece di prendere a modello solo la natura reale (visibile e conosciuta da tutti), i maestri dell’arte del giardino disponevano le rocce e l’acqua in modo da ricreare nella realtà tridimensionale l’effetto della pittura paesaggistica, accessibile e apprezzata quasi esclusivamente dall’élite.

Zhang Nanyang 张南阳 (ca.1517-1596), chiamato anche Zhang Shanren 山人 (l’Uomo della Montagna), è considerato uno dei maestri *huanyuanzi* più celebri della seconda metà del XVI secolo. La biografia di questo maestro, ad opera di Chen Suoyun, rappresenta il primo caso di biografia di uno *huayuanzi* inserita nella raccolta di scritti di un letterato e testimonia lo status elevato di tale maestro.¹⁴⁷ Zhang imparò a dipingere con il padre pittore e poi mise in pratica le proprie abilità pittoriche nella progettazione e nella realizzazione dei giardini e delle montagne artificiali. Le sue opere non si potevano mettere a confronto con quelle fatte da semplici artigiani. La sua peculiarità consisteva nello sfruttare abilmente la

¹⁴⁶ Il termine inglese *gardener* per indicare i maestri della progettazione dei giardini viene usato in Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 121.

¹⁴⁷ Chen Suoyun 陈所蕴, letterato attivo durante il regno Wanli. La biografia di Zhang Nanyang (*Zhang shanren zhuan* 张山人传) è contenuta all’interno della sua raccolta di scritti *Zhusutang ji* 竹素堂集 (Raccolta della sala della semplicità del bambù). Cfr. Chen Congzhou 陈从周, *Zishi yumo* 梓室余墨 (Scritti dello studio di catalpa), Beijing, Sanlian shudian, 1990, p. 279.

conformazione del terreno e creare giardini dove le rocce nascondevano completamente la terra. Era particolarmente versato nel realizzare montagne artificiali che avevano l'aspetto e la maestosità di vere montagne ammassando rocce *huangshi* 黄石 (pietra gialla), un tipo di roccia arenaria estratta nei pressi di Changzhou e Zhenjiang.¹⁴⁸ La sua opera più rappresentativa era il Giardino del Monte Yan (弇山园) di Wang Shizhen.¹⁴⁹ Nella conclusione del saggio dedicato al proprio giardino, Wang Shizhen riporta che Zhang prese parte alla progettazione fin dall'inizio e che impiegò una somma considerevole per la sua realizzazione.¹⁵⁰ L'unica opera di Zhang Nanyang oggi ancora visibile è il Giardino Yu (*Yuyuan* 豫园) a Shanghai, commissionato nel 1559 dalla famiglia Pan.¹⁵¹

Tra gli *huayuanzi* attivi nella prima metà del XVII secolo, il più rinomato fu Zhang Lian 张涟 (1587-1671), conosciuto anche con il nome di cortesia Nanyuan 南垣. Zhang Lian studiò pittura con il famoso letterato, pittore, calligrafo e critico d'arte Dong Qichang (1555-1636). Nella progettazione dei giardini procedeva prima con l'ispezione della conformazione del suolo e poi, in base a questa, decideva dove piantare gli alberi e costruire i padiglioni. Zhang Lian criticava l'uso di rocce dalle forme curiose usate per raffigurare picchi montani comunemente praticato dalle persone con una conoscenza superficiale (*haoshi* 好事).¹⁵² Lo stile da lui adottato nella progettazione dei giardini ricordava le pitture di Ni Zan e Huang Gongwang. A differenza di Zhang Nanyang, Zhang Lian preferiva attenersi alle forme naturali del terreno e faceva un uso molto discreto delle rocce: realizzava le montagne artificiali con la terra, sobriamente punteggiata con qualche roccia. Si limitava a cercare di riprodurre nella scala ridotta del giardino solo alcune parti delle

¹⁴⁸ Cfr. Chen Congzhou, *Zhongguo yuanlin jianshang cidian*, p. 103.

¹⁴⁹ Wang Shizhen 王世贞 (1526-1590), rinomato letterato e scrittore.

¹⁵⁰ Wang Shizhen, *Ti yanyuan baji hou* 题弇园八记后 (Poscritto alle otto note sul giardino Yan), citato in Chen Congzhou e Jiang Qiting, *Yuanzong*, pp. 132-143.

¹⁵¹ Riguardo alla storia del giardino Yu di Shanghai vedi An Huaiqi 安怀起, *Zhongguo yuanlin shi* 中国园林史 (La storia dei giardini cinesi), Shanghai, Tongji daxue chubanshe, 1991, pp. 67-69.

¹⁵² Wu Weiye 吴伟业, *Zhang Nanyuan zhuan* 张南垣传 (Biografia di Zhang nanyuan), Cit. Zhang Jiaji, *Zhongguo zaoyunshi*, p. 180.

montagne, parti che apparivano come quelli realmente presenti in natura.¹⁵³ Il suo stile, che si ispirava ai dipinti di paesaggio dell'epoca Yuan, piaceva molto al suo insegnante Dong Qichang e ricevette l'approvazione di Chen Jiru e di altri eminenti letterati.¹⁵⁴ Zhang Lian prese parte alla progettazione di molti dei famosi giardini del Jiangnan costruiti nella sua epoca, tra i quali il Giardino Ove Riporre la Spensieratezza (*Jichang yuan* 寄畅园) di Wuxi e il Giardino Orientale (*Dong yuan* 东园) sulla penisola di Dongshan.¹⁵⁵

Il passaggio dalla predilezione per le colline artificiali interamente ricoperte da rocce e quelle sulle quali le rocce erano meno fitte e quindi lasciavano intravedere la terra, fu supportato anche da alcune opere di tipo teorico apparse nell'ultimo periodo della dinastia Ming. La più famosa di queste è senza dubbio lo *Yuanye* 园冶, *L'arte del giardino*, composta attorno al 1631 dal famoso *huayuanzi* Ji Cheng 计成 (1583-?), originario di Wujiang.¹⁵⁶ Ji Cheng era un pittore e iniziò la propria carriera come maestro dell'arte del giardino in modo casuale. Tuttavia, il successo nella sua prima prova come architetto di giardini gli valse molta fama e in seguito, nel 1623, progettò il giardino Dongdi 东第园 a Changzhou.¹⁵⁷ Nella progettazione

¹⁵³ Cfr. Cao Xun 曹汛, "Zaoyuan dashi Zhang Nanyuan, jinian Zhang Nanyuan dansheng sibai zhounian - 2" 造园大师张南垣, 纪念张南垣诞生四百周年 - 二 (Il maestro Zhang Nanyaun: commemorazione per i 400 anni dalla nascita di Zhang Nanyaun, parte seconda), in *Zhouguo yuanlin* 中国园林 (Giardini cinesi), 3. 1988, pp. 5-6.

¹⁵⁴ Cfr. Cao Xun, "Lüelun woguo gudai yuanlin dieshan yishu de fazhan yanbian" 略论我国古代园林叠山艺术的演变 (Considerazioni sull'arte della realizzazione delle colline artificiali nei giardini cinesi), in *Jianzhu lishi yu lilun* 建筑历史与理论, 1. 1980, p. 77. Chen Jiru (1558-1639), famoso letterato e calligrafo. Biografia in Arthur W. Hummel (a cura di), *Eminent Chinese of the Ch'ing Period*, ristampa: Taipei, SMC Publishing, 1991, pp. 83-84.

¹⁵⁵ La creazione del giardino Jichang risale all'epoca di Zhengde 正德 (1506-1521) della epoca Ming. Il giardino fu ricostruito con il progetto di Zhang Nanyuan, con l'esecuzione dei lavori svolta da suo nipote e allievo Zhang Shi 张弼. Cfr. Zhang Jiaji, *Zhongguo yuanlin yishu dacidian*, p. 374. Il Giardino Orientale oggi non esiste più. Cfr. Cao Lindi 曹林娣, *Zhongguo yuanlin yishulun* 中国园林艺术论 (Trattato sull'arte dei giardini cinesi), Taiyuan, Shanxi jiaoyu chubanshe, 2001, p. 90-91.

¹⁵⁶ Cfr. Paolillo, *Il giardino cinese*, p. 121. Cfr. anche L. Carrington Goodrich e Fang Chaoying (a cura di), *Dictionary of Ming Biography: 1368-1644*, New York and London, Columbia University Press, 1976, 215-216.

¹⁵⁷ Cfr. Cao Xun 曹汛, "Jicheng yanjiu" 计成研究 (Studio su Jicheng), in *Jianzhushi* 建筑师, volume 13, 12. 1982, pp. 1-16.

dei giardini, Ji Cheng non si limitava a creare colline artificiali accumulando rocce e terra sopra il livello del suolo, ma sfruttava anche lo scavo verso il basso per dare maggiore risalto alle alture. Amava distribuire gli edifici in modo irregolare sulle sponde degli stagni, per fare in modo che si rispecchiassero sull'acqua e per cercare di ottenere un risultato estetico che andava oltre l'immaginario.¹⁵⁸ Un altro giardino creato da Ji Cheng di cui abbiamo notizia è il giardino Wu (*Wuyuan* 寤园), nella città di Jiangdu, con un corridoio tortuoso che serpeggiava tra montagne artificiali, acqua e piante. All'interno del suo *Yuanye* Ji Cheng riporta:

Il corridoi tortuosi che oggi io realizzo hanno la forma del carattere *zhi* 之 [a zig-zag] e curvano seguendo la conformazione del terreno. A volte si arrampicano sui fianchi delle colline o seguono il bordo dell'acqua, attraversano aree con fiori o scavalcano fossati. Un esempio è il corridoio *Zhuanyun* 篆云 del giardino Wu.¹⁵⁹

Dai resoconti contenuti nel *Yuanye* possiamo dedurre che, nella realizzazione delle colline artificiali, Ji Cheng dava grande importanza al rapporto tra le alture e gli elementi del paesaggio circostante, rappresentati dagli specchi d'acqua, le piante e gli edifici. In questo si differenziava dai suoi predecessori, che tenevano in considerazione solamente la forma delle montagne. Lo *Yuanye* di Ji Cheng rappresenta un'opera fondamentale nella storia dell'evoluzione del giardino cinese. Esso dimostra una visione organica degli elementi costituenti il giardino e ancora oggi in Cina viene considerato il saggio più influente cui fare riferimento nella costruzione dei giardini. Nel capitolo seguente prenderò in esame i tre più importanti principi estetici e costruttivi espressi nello *Yuanye*, che definiscono le modalità con le quali vengono concepiti, creati e apprezzati gli spazi all'interno dei giardini cinesi, aggiungendo alcune note sul legame tra l'estetica del giardino e il pensiero delle tre principali correnti filosofiche cinesi.

¹⁵⁸ Cit. Chen Zhi, *Yuanye zhushi*, p. 42.

¹⁵⁹ Chen Zhi, *Yuanye zhushi*, pp. 91-92.

4. PRINCIPI COSTRUTTIVI ED ESTETICA DEI GIARDINI DEI LETTERATI

4.1 Imitazione della natura

Nel capitolo “Yuanshuo” 园说 (Spiegazione dei giardini) dello *Yuanye*, Ji Cheng sostiene che nella creazione di un giardino si debba arrivare a tale risultato: “nonostante sia creato dall’uomo, appare come un’opera della Natura” (*suiyou renzuo, wanzi tiankai* 虽由人作, 宛自天开).¹⁶⁰ Tale affermazione non rappresenta solo il fine pratico della costruzione del giardino, ma esprime anche il pensiero filosofico che sottende al suo apprezzamento.

Tale principio di imitazione della natura si concretizza su due livelli. In un primo livello, che potremmo definire superficiale, vi è l’imitazione esteriore delle forme della natura, ovvero la creazione artificiale di un ambiente selvatico. Tale principio era già stato espresso da Wen Zhengming all’interno di una delle poesie che accompagnavano le sue trentuno tavole dedicate al Giardino dell’Amministratore Inetto (*Zhuozheng yuan* 拙政园林):

Nonostante sia nel mezzo della città, offre lo stesso piacere dato dall’ampiezza e dalla tranquillità di un bosco di montagna.¹⁶¹

Un esempio di imitazione formale della natura è dato dalla Gola delle Otto Melodie (*Bayin jian* 八音涧), una delle vedute all’interno Giardino Ove Riporre la Spensieratezza progettato da Zhang Lian. La gola si trova su una collina artificiale decorata con alberi e rocce di arenaria (*huangshi*), alle cui spalle si vede il Monte Hui 惠山. L’effetto di tale riproduzione in miniatura della natura è così perfetto da far sembrare questa collina come una propaggine dello stesso Monte Hui, con una riuscita mescolanza di elementi naturali ed artificiali. La Gola delle Otto Melodie ancora oggi è famosa per il gorgoglio dell’acqua che scorre fra le rocce, che

¹⁶⁰ Chen Zhi, *Yuanye zhushi*, p. 51.

¹⁶¹ Wen Zhengming, *Zhuozhengyuan shi sanshiyi shou* 拙政园诗三十一首 (Trentuno poesie del Giardino dell’Amministratore Inetto), Cit. Cao Lindi 曹林娣, *Yuanting xinbu: Zhongguo gudian yuanlin wenhua jiedu* 园庭信步——中国古典园林文化解读 (Passeggiando in un giardino cinese: la cultura del giardino tradizionale in Cina), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 2011, p. 75.

amplifica l'effetto di imitazione della natura e dà l'illusione di vagare fra i ruscelli di montagna.¹⁶²

In un secondo e più profondo livello, l'imitazione della natura richiede la comprensione dei suoi principi e il rispetto dei suoi ritmi e delle sue forme. Tale approccio affonda le sue origini nel pensiero daoista, e trova espressione in diversi parti del commentario al *Daodejing* di Wang Bi 王弼 (226-249):

Se il Tao non contrasta la spontaneità ottiene la sua natura: è il conformarsi alla spontaneità. Nel quadrato si conforma al quadrato, nel rotondo si conferma al rotondo, nulla contrasta nella spontaneità.¹⁶³

Le diecimila creature hanno per natura la spontaneità. Perciò bisogna conformarsi ad esse, non governarle.¹⁶⁴

La grande abilità completa le capacità conformandosi alla spontaneità.¹⁶⁵

Il termine "spontaneità" usato in queste frasi è *ziran* 自然, parola oggi comunemente usata per indicare la Natura. Anche in questa sua accezione, *ziran* non si riferisce propriamente alla vita selvatica o all'ambiente naturale, ma alla regola immanente *fa* 法 che, spontaneamente e senza interventi esterni, definisce l'esistenza e l'evoluzione stessa del *Dao*, il principio immanente in ogni elemento della Natura. Applicata alla costruzione dei giardini, tale regola si esprime da una parte nella capacità di capire e interiorizzare le caratteristiche degli spazi naturali che si vuole riprodurre artificialmente, dall'altra nel conformarsi alle caratteristiche degli elementi usati per creare il giardino, rispettando le peculiarità e gli specifici bisogni dei diversi tipi di rocce, acqua, piante, fiori e altri materiali usati al suo interno. Solo in questo modo si arriva alla costruzione di un giardino "secondo la Natura" (*fa ziran* 法自然). In altre parole, nel creare il giardino è più importante riuscire a seguire le regole della Natura, piuttosto che imitarne in modo

¹⁶² Cheng Liyao, *Giardini cinesi classici*, p. 84.

¹⁶³ Tale fase appare nel commento alla stanza 25. Vedi Fausto Tomassini, *Testi Taoisti*, p. 91.

¹⁶⁴ Stanza 29, in Tomassini, *Testi Taoisti*, p. 100.

¹⁶⁵ Stanza 45, in Tomassini, *Testi Taoisti*, p. 134.

forzoso la forma esteriore. Solo in questo modo nella creazione del giardino si realizza l'armonia tra l'uomo e la natura.

4.2 Riduzione degli spazi

Un altro principio estetico e costruttivo espresso da Ji Cheng nello *Yuanye* è indicato nella frase: “costruire un piccolo padiglione è sufficiente per avere un grande panorama” (*Lüe cheng xiaozhu, zu cheng daguan* 略成小筑, 足征大观).¹⁶⁶ In queste parole si ritrovano concezioni che affondano le radici nella visione organica dell'universo e del rapporto tra micro e macro cosmo peculiare del pensiero cinese:

Quanto alla montagna, non è che un cumulo di pietre [...] il mondo acquatico non è che un'immensa quantità di ramaioli d'acqua.¹⁶⁷

Il rapporto di identità sostanziale tra l'uno e la moltitudine venne ripresa anche dalle scuole Buddhiste cinesi, in particolare dalla scuola Huayan.¹⁶⁸ Esso è riscontrabile anche nelle parole del maestro *chan* di epoca Song, *Wen zhanglao* 文長老 (il venerabile Wen), riportate da Su Zhe (1039-1112): “vedere il piccolo nel grande e il grande nel piccolo” (*da zhong jian xiao, xiao zhong jian da* 小中见大, 小中见大).¹⁶⁹

Questo stesso principio si applica anche all'arte del giardino, nella quale, in uno spazio minuscolo ristretto, si vede tutta la grandezza dell'intera natura. Gran parte dei giardini urbani erano di piccole dimensioni, ma la loro dimensione minuscola (per quanto potesse essere determinata da limiti di spazio o di possibilità

¹⁶⁶ Cit. Chen Zhi, *Yuanye zhushi*, p. 69.

¹⁶⁷ Cit. Tiziana Lippiello (a cura di), *La costante pratica del giusto mezzo*, Venezia, Marsilio Editori, 2010, p. 112-113.

¹⁶⁸ Uno dei concetti centrali nella scuola Huayan era interpenetrazione e l'identità di tutti i *dharma*: il tutto rientra nell'uno, l'uno rientra nel tutto. Vedi Chan Wing-tsit, *A Source Book in Chinese Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 1969, pp. 406-424.

¹⁶⁹ Cfr. Su Zhe 苏辙, *Dongshan wenzhanglao yulu* 洞山文长老语录 (Resoconto dei discorsi del maestro Wen di Dongshan), cit. Wei Jiazan, *Suzhou gudian yuanlinshi*, p. 420.

economiche) non era considerata un difetto, così come chiaramente espresso da Shen Fu all'interno del suo *Fusheng liuji* 浮生六记: ¹⁷⁰

Per quanto riguarda un giardino [...] occorre che in ciò che è vuoto ci sia il pieno e nel pieno il vuoto, talvolta nascosto tal'altra evidente, talvolta profondo tal'altra no; non è sufficiente che sia circolare o irregolare, né consisterà nella vastità del luogo o nella quantità di rocce, o nell'elevato costo dei lavori.¹⁷¹

Le piccole dimensioni non solo non erano motivo di demerito, ma anzi erano esplicitamente esibite nella scelta dei nomi dati a tali piccoli giardini. Ad esempio, in epoca Qing a Suzhou e a Yangzhou furono costruiti due giardini di piccole dimensioni chiamati Huyuan 壶园, il Giardino del Vaso.¹⁷² La scelta di tale nome si riferisce all'espressione *hu zhong tiandi* 壶中天地 "l'Universo in un vaso", derivante da un resoconto di un episodio fantastico contenuto nella sezione delle biografie dei maestri di alchimia nelle storie degli Han Posteriori:

Fei Changfang, originario di Runan, era il funzionario di controllo del mercato. Al mercato vi era un vecchio che vendeva medicine, il quale aveva appeso un bricco all'insegna della propria bancarella. Quando era stanco si infilava dentro al bricco. Nessuno al mercato lo vedeva fare questo, tranne Changfang che lo osservava dall'alto. Trovando la cosa eccezionale, andò da lui offrendogli ripetutamente vino e carne secca. Il vecchio capì che Changfang lo riteneva uno spirito e gli disse: "Puoi tornare domani". Il giorno seguente Changfang tornò a fargli visita. Il vecchio lo portò con sé

¹⁷⁰ Shen Fu 沈复 (1763-1825), letterato della epoca Qing, è famoso per la sua prosa autobiografica.

¹⁷¹ Shen Fu, *Fusheng liuji* 浮生六记, cfr. Lionello Lanciotti (a cura di), *Racconti di vita irreali*, Venezia, Marsilio Editori, 1993, pp. 61-62.

¹⁷² Sul giardino di Suzhou vedi Zhang Jiaji, *Zhongguo zaoyuanshi*, p. 211. Su quello di Yangzhou vedi Zhu Jiang 朱江, *Yangzhou yuanlin pinshanglu* 扬州园林品鉴录 (Visita ai giardini di Yangzhou), Shanghai, Shanghai wenhua chubanshe, 1990, p. 248.

dentro al bricco. Dentro vide una stanza di giada lussuosa, piena di vino pregiato e cibi deliziosi.¹⁷³

Dentro al minuscolo bricco vi era un mondo fantastico. Un altro giardino molto piccolo e molto famoso fu il Giardino del Chicco di Senape (Jiezi yuan 芥子园), fatto costruire da Li Yu 李渔 (1611-1680)¹⁷⁴ a Pechino. Anche il nome di questo giardino deriva dall'espressione "Un chicco di senape contiene il monte Sumeru" (Jiezi na Xumi 芥子纳须弥), espressa all'interno del *Vimalakīrti Nirdeśa Sūtra*.¹⁷⁵ Sia nella tradizione daoista, sia in quella buddhista ritroviamo questo stesso concetto, ovvero la possibilità di ottenere uno spazio spirituale illimitato da uno spazio materiale limitato. Frasi che esprimevano questi concetti erano spesso incise sulle tavole con iscrizioni poste sulle porte del giardino, ad esprimere gli ideali cui esso era ispirato.¹⁷⁶

Un altro esempio di questo rapporto tra grande e piccolo è offerto dal Giardino del Ramaiolo (Shaoyuan 勺园), fatto costruire dal pittore Mi Wanzhong (1570-1628) a Pechino durante il regno Wanli (1573-1620). Si trattava di un giardino di dimensioni abbastanza ridotte, nel quale prevaleva la presenza dell'acqua. Per tali motivi venne chiamato Giardino del Ramaiolo, in perfetta sintonia con quanto scritto nel *Zhangwu zhi*: "In un mestolo vi sono i diecimila *li* del fiume Yangzi; in una roccia vi sono i mille *xun* del Monte Hua."¹⁷⁷ Anche nelle parole di Wen Zhenheng ritroviamo lo stesso principio del "vedere il grande nel piccolo" citato

¹⁷³ Cfr. Zhou Weiquan, p. 236, 255. Citazione in *Hou Hanshu* 后汉书, Beijing, Zhonghua Shuju, 1999, p. 1852.

¹⁷⁴ Li Yu, famoso scrittore, drammaturgo ed editore della dinastia Qing.

¹⁷⁵ Cfr. Zhang Jiaji, *Zhongguo yuanlin yishu dacidian*, p. 215. L'espressione divenuta oggi comune differisce dal fraseggio originale del *Vimalakīrti Nirdeśa Sūtra*: *Xumi ru jiezi zhong* 须弥入芥子中, il monte Sumeru sta in un chicco di senape.

¹⁷⁶ La pittura di paesaggio, le cui relazioni con il giardino ho esposto nei paragrafi precedenti, rappresenta un'altra modalità di espressione del rapporto tra micro e macro cosmo molto frequentata dai letterati.

¹⁷⁷ Chen Zhi, *Zhangwu zhi jiaozhu*, p. 102. Uno *xun* 寻 in epoca Ming equivaleva a poco meno di 2,5 metri.

sopra. Ye Xianggao 叶向高 (1559-1627),¹⁷⁸ curatore della raccolta di poesie composte da Mi Wanzhong, visitò il giardino e lo descrisse nel seguente modo all'interno dell'introduzione:

Nonostante non fosse sfarzoso, aveva salici molto alti e pini slanciati, colonnati e passerelle tortuose. Il tutto era disposto in modo minuzioso, ed era quanto bastava per dargli piacere.¹⁷⁹

Buona parte degli elementi e dei paesaggi all'interno del Giardino del Ramaiolo di Pechino si ispiravano allo stile semplice, sobrio ed elegante dei giardini del Jiangnan. Esso rappresentava una delle imitazioni più rappresentative di tali giardini realizzate nel nord del paese in epoca Ming.¹⁸⁰

4.3 Panorami esterni e vedute interne

Ji Cheng nel proprio saggio sosteneva che nella progettazione del giardino "l'ingegnosità consiste nel paesaggio preso a prestito; la raffinatezza sta nell'appropriatezza delle proporzioni" (*qiao yu yinjie, jing zai tiyi* 巧于因借, 精在体宜).¹⁸¹ Una delle maggiori abilità espresse dall'ingegno dei maestri dell'arte del giardino consisteva nel saper integrare la visione degli ambiente circostanti nella progettazione delle giardino e delle singole parti, in modo che il panorama esterno diventasse uno degli elementi del giardino stesso. Per Ji Cheng vi erano diversi modi per usare il paesaggio esterno:

Per quanto concerne il prendere a prestito il paesaggio esterno (*jie jing* 借景), esso rappresenta la cosa più importante per un giardino. Ad esempio si possono prendere a prestito paesaggi lontani (*yuan jie* 远借), vicini (*lin jie*

¹⁷⁸ Letterato e alto funzionario attivo nel periodo Wanli, molto amico di Matteo Ricci. Biografia in Goodrich, *Dictionary of Ming Biography*, p. 1033.

¹⁷⁹ *Mi Zhongzhao shi xu* 米仲诏诗序 (Prefazione alle poesie di Mi Zhongzhao) di Ye Xianggao, citato in Zhou Weiwan, *Zhongguo gudian yuanlin shi*, p. 306.

¹⁸⁰ Purtroppo il giardino fu distrutto nei primi anni della dinastia Qing.

¹⁸¹ Chen Zhi, *Yuanye zhushi*, p. 47.

邻借), osservabili guardando verso l'alto (*yuan jie* 仰借), verso il basso (*fu jie* 俯借), oppure in base al momento (*yingshi er jie* 应时而借).¹⁸²

Un aspetto peculiare che definisce tale principio è il rapporto interno/esterno. I giardini cinesi sono tipicamente formati da un insieme organico di edifici e spazi aperti, separati gli uni dagli altri da muri, corridoi, o balaustre, racchiusi da un muro perimetrale. Il concetto di *jie jing*, prendere a prestito il paesaggio, si riferiva all'utilizzo dell'accesso sensoriale di elementi esterni allo spazio occupato dall'osservatore. In tal senso poteva indicare sia elementi esterni al muro perimetrale, sia elementi interni al giardino, ma esterni alla porzione di giardino (cortile o una stanza in un padiglione) nel quale si trova l'osservatore.

Attraverso la tecnica del prestito del paesaggio, l'integrità del giardino si rompe, lo spazio si allarga, si espande, si moltiplica. I limiti spaziali sono superati attraverso lo sfruttamento di elementi concreti, visibili e permanenti (*shi jie* 实借, prestito pieno), ma anche usando risorse più sottilmente percettibili ed effimere (*xu jie* 虚借, prestito vuoto), quali i suoni, i profumi, gli eventi atmosferici o semplicemente la suggestione offerta da una iscrizione.¹⁸³ In questo modo si crea un paesaggio reale o immaginato dal nulla; si passa dalla limitatezza fisica all'illimitatezza spirituale e culturale propria dell'arte e della letteratura.¹⁸⁴ In tutto questo, la cosa più importante è poter aprire, allargare, espandere la sensazione.

Le prime quattro categorie di prestiti proposte da Ji Cheng potevano comprendere la visione di elementi concreti e visibili, quali le montagne, specchi e corsi d'acqua, piante ed edifici lontani dal giardino (*yuan jie*), oppure attigui o interni allo stesso (*lin jie*), posizionati più in alto (*yang jie*) o più in basso (*fu jie*) rispetto al punto di vista dell'osservatore. Tra i prestiti legati alla stagione (*yingshi er jie*), vi potevano essere il suono delle campane e il salmodiare dei monaci di un tempio vicino, il profumo di fiori portato dal vento, il rumore delle gocce di pioggia che cadono sulle foglie di bambù, la luna piena, il cinguettio degli uccellini e l'atmosfera del mattino

¹⁸² Chen Zhi, *Yuanye zhushi*, p. 247.

¹⁸³ Chen Congzhou, *Zhongguo yuanlin jianshang cidian*, p. 1015.

¹⁸⁴ Zhang Jiaji, *Zhongguo zaoyuan shi*, pp. 181-183.

presto. Naturalmente la progettazione (come visto nelle pagine precedenti per quanto riguarda le montagne e l'acqua), l'estetica e l'apprezzamento di tutti questi elementi, concreti o illusori, non erano legate semplicemente al loro dimensione fisica, ma anche alle suggestioni determinate dal loro valore simbolico e dalla stratificazione dei loro significati all'interno della tradizione cinese. La presenza di epigrafi caricava ulteriormente questi elementi di richiami allo sconfinato repertorio letterario cinese. In questo modo, per i letterati il giardino – nell'insieme dei suoi elementi interni ed esterni, reali e illusori – rappresentava sia un paesaggio esteriore da vedere, sia un paesaggio interiore senza confini sul quale meditare.

Una tecnica particolare di “prestito pieno” è data dall'uso di porte e finestre nei muri perimetrali e interni del giardino. Queste aperture formano un quadrangolo (o anche altre forme) simile a una cornice, che racchiude lo spazio al di là del muro (quello preso a prestito) come se fosse un dipinto. Nei muri divisorii interni al giardino l'effetto viene moltiplicato per due, potendo osservare due diversi panorami dai due lati dell'apertura. Questa tecnica era ampiamente usata nei giardini di epoca Ming e Qing. In epoca Qing, era particolarmente affascinato dai diversi modi di osservare il paesaggio racchiuso dalla cornice di una finestra: “Quando c'è una finestra, non vi è nulla di più meraviglioso del prendere a prestito il paesaggio [al suo esterno]; io conosco in profondità tutti i modi per farlo”.¹⁸⁵

Oltre alle porte e alle finestre, che creavano una permeabilità tra le visuali ai due lati, anche i corridoi contribuivano a rendere strutturale e organico il rapporto tra gli spazi del giardino. Inoltre, era possibile impiegare barriere mobili, quali tende e paraventi, per regolare ulteriormente le proporzioni tra gli spazi e creare effetti visivi particolari.

¹⁸⁵ Cfr. Li Yu, *Xianqing ouji* 闲情偶寄 (Note sparse sui momenti d'ozio), Beijing, Zhongguo shehui chubanshe, 2005, p. 186.

4.4 Riferimenti filosofici nell'arte del giardinaggio

Come abbiamo osservato nel primo capitolo, nell'evoluzione dei giardini tradizionali cinesi, sia quelli imperiali che quelli privati, la creazione e l'uso di tali spazi artificiali furono fortemente influenzati dal pensiero filosofico e dai suoi sviluppi nel corso della storia cinese. Nel secondo capitolo abbiamo anche osservato come nel particolare contesto socio culturale della tarda epoca Ming, l'élite letteraria cercò spazi di espressione alternativi a quelli definiti dall'ortodossia confuciana, mostrando molto interesse per il Buddhismo e il Daoismo. Pur non arrivando mai a realizzare una vera e stabile fusione sincretica, Confucianesimo, Buddhismo e Daoismo nella Cina tardo imperiale convivevano perfettamente, occupandosi ognuno di parti complementari e non confliggenti della vita spirituale cinese. Queste tre componenti si condensarono anche nella realizzazione dei giardini, spazio nel quale i proprietari davano espressione fisica ai loro ideali filosofici e spirituali.¹⁸⁶ Di seguito riporterò alcune informazioni di base sull'origine di ognuna di queste correnti di pensiero e sulla loro influenza sull'arte del giardino.

Confucianesimo

La scuola confuciana ha rappresentato la tradizione filosofica, morale e politica più importante in Cina a partire dalla dinastia Han. Il pensiero di tale scuola si è sviluppato nel corso di due millenni, a partire dagli insegnamenti dei filosofi Confucio (551-479a.C.) e Mencio (372-289a.C.), attraverso le rielaborazioni di altri maestri quali Zhu Xi (1130-1200) in epoca Song e Wang Yangming (1472-1529) in epoca Ming. Per quasi tutto il corso della storia della Cina imperiale, il Confucianesimo ricoprì il ruolo di dottrina di Stato e l'erudizione nei testi di tale scuola divenne il criterio per la selezione dei funzionari impiegati dal governo attraverso un sistema di esami. I letterati, erano i rappresentanti della scuola confuciana, che avevano l'aspirazione e l'obbligo morale di servire lo stato con le loro competenze. Tuttavia, come abbiamo visto in relazione alla tarda epoca Ming, in alcuni momenti segnati da sommovimenti politici e sociali, o di perdita di fiducia

¹⁸⁶ cfr. Zeng Chunhai, *Zhongguo zhexue gailun*, pp. 71-74.

per la grande corruzione a corte, gli intellettuali confuciani preferivano rinunciare al coinvolgimento nella vita dello Stato decidendo di lasciare il loro ruolo pubblico. Molti ritornavano alla vita privata, allo studio e alla contemplazione. Nonostante tale scelta fosse spesso associata all'abbracciare altre scuole filosofiche, essa era legittimata dallo stesso Confucio: "La Via non prevale nel mondo, sarò costretto ad avventurarmi in mezzo al mare a bordo di una zattera."¹⁸⁷

Lo stesso atteggiamento dei letterati della seconda metà dell'epoca Ming che, di fronte alle difficoltà e ai pericoli della carriera pubblica, preferivano investire le loro risorse economiche e culturali a livello locale e privato, aveva fondamento nel pensiero di Mencio: "Gli antichi [...] quando erano in miseria perfezionavano loro stessi in solitudine; quando ottenevano un rango si prendevano cura di perfezionare l'intero mondo."¹⁸⁸ La propria residenza privata e il giardino erano il luogo dove i letterati portavano avanti il loro raffinamento interiore, studiando e coltivando le tre arti nobili praticate dall'uomo di cultura: calligrafia, poesia e pittura.¹⁸⁹

Il giardino del letterato era carico di riferimenti che esprimevano l'identità del proprietario, per definizione uno studioso della scuola confuciana. Uno dei giardini più famosi dell'epoca Ming era il Giardino dell'Amministratore Inetto (Zhuozheng yuan 拙政园) nella città di Suzhou, costruito da Wang Xianchen 王献臣 (1469-?), un letterato non troppo fortunato che non riuscì ad avere successo nella carriera amministrativa. La scelta del nome del giardino fa riferimento esplicito alla sua rinuncia:

In passato il signor Pan Yue non ottenne la nomina a funzionario; per questo costruì stanze e piantò alberi, irrigava il giardino e faceva crescere le piante, affermando: "Qui è dove governa anche l'inetto". Da quando sono stato assegnato a un incarico ufficiale sono passati quarant'anni [...] Ho

¹⁸⁷ Confucio, *Dialoghi*, (a cura di) Tiziana Lippiello, p. 45.

¹⁸⁸ Tale concetto è espresso da Mencio, cfr. James Legge, *The Works of Mencius*, in Legge, *The Chinese classics*. Vol. 2, p. 453.

¹⁸⁹ Cfr. Paolillo, *Il giardino cinese*, pp. 94-95.

avuto solo una Sottoprefettura. Vecchio, mi sono ritirato all'ombra degli alberi, dove può governare solo chi abbia l'inettitudine di [Pan] Yue: è ciò per cui il giardino è noto.¹⁹⁰

La dichiarazione di "inettitudine al governo" (*zhuo zheng* 拙政) esprimeva la modestia del proprietario e anche la sua adesione ai principi morali confuciani, preferendo astenersi dal perseguire la carriera amministrativa, in quanto non dotato, in modo da lasciare il posto a funzionari più capaci.

Il Confucianesimo in Cina rappresenta la dottrina che regola il rapporto tra la persona e la società, ovvero la sfera umana dell'universo. L'influenza del pensiero di questa scuola si ritrova anche nella conformazione degli spazi del giardino che rappresentano l'aspetto eminentemente umano, ovvero gli edifici. Questi, infatti, sia che si trattasse di palazzi imperiali, di abitazioni private o semplici padiglioni, erano sempre di forma regolare e simmetrica. La presenza di un asse di simmetria rispecchiava i principi espressi dal concetto confuciano "giusto mezzo" (*zhongyong* 中庸), così come la disposizione e l'uso degli edifici rifletteva la struttura gerarchica della società confuciana.¹⁹¹ Tuttavia, oltre alla sfera dell'umano e del regolato, il giardino riproduceva e includeva anche spazi "non umani": le rocce, l'acqua e le piante seguivano le forme sinuose, asimmetriche e irregolari della Natura, al rispetto e alla comprensione della quale si ispirava la dottrina daoista.

Daoismo

Nelle pagine precedenti si è fatto spesso riferimento al rapporto tra gli elementi naturali del giardino e il Daoismo. Con questa denominazione si indica una tradizione filosofica originata nel periodo delle Primavere e degli Autunni e degli Stati Combattenti ed evolutasi in forma di religione a partire dalla dinastia Han. I testi fondanti della filosofia daoista sono il *Daodejing* 道德经 e il *Zhuangzi* 庄子. Il

¹⁹⁰ Traduzione in Paolillo, *Il giardino cinese*, pp. 114-115. Cfr. Wen Zhengming 文徵明, *Wangshi Zhuozheng Yuan ji* 王氏拙政园记 (Memorie del Giardino dell'Amministratore Inetto del Signor Wang), in Chen e Jiang, *Yuanzong*, pp. 98-104, p. 101.

¹⁹¹ Cao Lindi, *Zhongguo yuanlin yishulun*, 2001, p. 276; Zeng Chunhai, *Zhongguo zhexue gailun*, p. 309.

termine *Dao* 道, che dà il nome a tale tradizione, indica la Via, il principio immanente, che ha generato tutte le cose dell'universo e che lo regola.

La comprensione del Dao, dei movimenti del Cielo e dei cicli della Natura rappresentava per i regnanti la legittimazione della loro sovranità, in quanto intermediari tra la dimensione umana e quella celeste. Per Zhuangzi e molti dei seguaci della filosofia daoista, la comprensione del Dao era il presupposto per poter vivere in perfetta armonia con la Natura, dando piena espressione alle proprie inclinazioni.

Il *Daodejing* afferma che “la Via ha per modello la naturale spontaneità” (*Dao fa ziran* 道法自然)¹⁹², principio che abbiamo già visto essere adottato nella progettazione del giardino. Anche molti elementi del giardino menzionati nelle pagine precedenti, quali le “tre isole in uno stagno” e “l'Universo in un bricco”, fanno parte della tradizione daoista. L'ispirazione al Daoismo si ritrova anche in molte delle scritte e delle epigrafi poste sui padiglioni o sulle rocce dei giardini, che esprimono didascalicamente determinati principi estetici usati nella progettazione degli scenari. Gli esempi più rilevanti sono rappresentati dall'uso dei termini *xu* 虚 “vacuità” e *jing* 静 “quiete”: nel Giardino del Maestro delle Reti (*Wangshi yuan* 网师园) di Suzhou vi sono il Ponte che Conduce alla Vacuità (*Yinxu qiao* 引虚桥) e lo Studio della Concentrazione sulla Vacuità (*Jixu zhai* 集虚斋); nel giardino Zhan a Nanchino c'è la Sala della Quietude e dei Prodiggi (*Jingmiao* 静妙堂); nel Giardino dell'Amministratore Inetto vi è il Padiglione della Quieta Profondità (*Jingshen ting* 静深亭). Riguardo al concetto di quiete/tranquillità, nel *Daodejing* è scritto:

Il vuoto assoluto sia il limite cui spingersi, massima sia la premura nel mantener la tranquillità. I diecimila esseri ovunque vengono alla luce, e io, al loro 'ritorno' assisto.¹⁹³

Anche nel *Zhuangzi* è scritto:

¹⁹² Cfr. Attilio Andreini (a cura di), *Laozi, Genesi del <Daodejing>*, Torino, Giulio Einaudi editore, p. 139.

¹⁹³ Cfr. Andreini, *Laozi*, p. 121.

Vuoto, pace, appagamento, tranquillità, silenzio, visione globale, non-intervento; l'insieme di queste cose è la formula dell'influsso del cielo e della terra, del Principio.¹⁹⁴

Con la sintesi neoconfuciana realizzata da Zhu Xi, la contemplazione dello stato di vuoto e di quiete, propugnata dal Daoismo, divenne una pratica comune tra i letterati.

Un altro concetto chiave derivante dal pensiero daoista e applicato alla progettazione dei giardini era quello di tortuosità *qu* 曲. L'importanza di tale termine era espressa nel *Daodejing*:

È ritorto, e dunque integro e completo,
È curvo, e dunque dritto,
È cavo, e dunque colmo,
È logoro, e dunque nuovo,
Scarseggia, e dunque otterrà,
Eccede, e dunque smarrirà il senno.¹⁹⁵

La forma tortuosa è ritrovabile in molti elementi del giardino dei letterati: nei corridoi e nei ponti che seguono un andamento a zig-zag, nella sinuosità dei corsi d'acqua e anche nelle curvature dei rami degli alberi, ritenute particolarmente eleganti. A partire dalla dinastia Song vi furono diversi giardini che avevano il carattere *qu* all'interno del loro nome, come ad esempio il Giardino Tortuoso (*Quyuan* 曲园) del letterato Yu Yue (1821-1907) a Suzhou¹⁹⁶, il Giardino del Meandro (*Qushui yuan* 曲水园) a Pechino¹⁹⁷ e uno con lo stesso nome costruito in epoca Qing all'interno del tempio dedicato al dio tutelare della città di Qingpu, nell'attuale municipalità di Shanghai.¹⁹⁸

¹⁹⁴ Pietro Nutrizio (a cura di), *I padri del Taoismo*, Milano, Luni Editrice, 1994, volume 3, p. 101.

¹⁹⁵ Andreini, *Laozi*, p. 135

¹⁹⁶ Wei Jiazan, *Zhongguo gudian yuanlinshi*, pp. 328-330.

¹⁹⁷ Liu Tong 刘侗, *Dijing jingwulue* 帝京景物略 (Note sugli scenari della capitale imperiale), Capitolo 2, citato in Zhang Jiaji, *Zhongguo yuanlin yishu dacidian*, p. 147.

¹⁹⁸ Lu Dingguo 陆定国 (a cura di), *Shanghai yuanlinzhi* 上海园林志 (Resoconto sui giardini di Shanghai), Shanghai, Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2000, p. 13.

Buddhismo

La religione Buddhista ha avuto origine in India nel VI secolo a.C., e si è diffusa in Cina a partire dalla dinastia Han. Il Buddhismo introdusse in Cina un messaggio salvifico e concetti filosofici molto diversi da quelli delle religioni praticate nella Cina arcaica. Secondo questa dottrina, chi vuole intraprendere la via del Buddha, il “Risvegliato”, deve per prima cosa seguire cinque precetti di base (non uccidere, non rubare, non commettere atti impuri, non mentire e non bere sostanze alcoliche) e praticare diverse forme di meditazione. Attraverso tale pratica è possibile arrivare al *Nirvana*, lo stato in cui si ottiene la liberazione dal dolore e dal ciclo delle reincarnazioni (*Samsāra*).

Nel corso dei secoli, monaci cinesi e indiani introdussero un'enorme mole di testi buddhisti tradotti e si impegnarono nella diffusione della nuova religione in Cina. Il Buddismo raggiunse la sua massima espansione in Cina durante le dinastie Sui e Tang. Dopo la grande persecuzione dell'anno 845 non godette più del favore dello Stato, ma ormai si era profondamente radicato nella vita e nel pensiero cinese, divenendo, assieme a Confucianesimo e Daoismo, uno dei tre poli della spiritualità di questo paese.

A differenza dell'India, in Cina la comunità monastica divenne stanziale, risiedendo all'interno di monasteri. Questi complessi architettonici univano le sale dedicate al culto agli edifici residenziali ed erano anch'essi muniti di giardini. I giardini nei monasteri divennero un'altra forma d'uso del giardino, differente rispetto ai giardini imperiali e quelli privati per il fatto di essere accessibili a tutti, generalmente più semplici e rispondenti a esigenze pratiche, oltre che estetiche, nella loro progettazione.¹⁹⁹

Il famoso giardino Bosco dei Leoni (*Shizilin* 狮子林) di Suzhou originariamente era il giardino afferente alla residenza costruita da due discepoli laici per il maestro

198

¹⁹⁹ Ren Xiaohong 任晓红, *Chan yu zhongguo yuanlin* 禅与中国园林 (Lo Zen e i giardini cinesi), Beijing, Shangwu yinshuguan, 1994, pp. 65-80.

Chan Weize alla fine della dinastia Yuan.²⁰⁰ Dopo un periodo di abbandono fu ristrutturato durante l'epoca Wanli e divenne il giardino di un attiguo monastero buddhista. Nel corso della dinastia Qing fu venduto e divenne il giardino privato di un funzionario.²⁰¹

Il nome di questo giardino deriva dalla presenza di un gran numero di pietre del Lago Tai ammassate la cui forma ricorda leoni messi in pose diverse. La scelta della simbologia del leone era legata al maestro Weize, il quale raggiunse l'illuminazione sulla Rupe del Leone (*Shizi yan* 狮子岩) dei monti Tianmu. Le raffigurazioni dei leoni commemoravano il luogo dove il maestro aveva intrapreso il risveglio spirituale e servivano per accompagnarlo nella pratica buddhista.²⁰² L'immagine del leone era anche legata alla figura del Buddha storico, il principe indiano Siddhārtha Gautama che abbandonò la propria famiglia e la propria vita agiata per intraprendere il cammino della meditazione e diventare il Buddha. Le prediche del Buddha erano considerate come il ruggito del leone che risveglia la coscienza e il "trono di leone" era anche l'epiteto usato per riferirsi al trono su cui siede il Buddha.²⁰³

L'influenza del Buddhismo è visibile anche nella realizzazione dei giardini privati dei letterati, sia nella presenza di sale o altari dedicati al culto domestico del Buddha in alcuni di essi, sia nei riferimenti alla tradizione letteraria buddhista riscontrabili nella progettazione e denominazione di alcuni scorci o parti del giardino.²⁰⁴

Nel Giardino dell'Amministratore Inetto c'è il Torrione per Vedere le Montagne (*Jianshan* 见山楼), il cui nome richiamava un famoso *kōan* del maestro Qingyuan Weiyan di epoca Tang:²⁰⁵

²⁰⁰ Weize 惟则 (1280-1350), chiamato anche Tianru 天如, eminente monaco della epoca Yuan.

²⁰¹ Cao Lindi, *Yuanting xinbu*, pp. 52-57.

²⁰² Ibid.

²⁰³ Wei Jiazan, *Suzhou gudian yuanlinshi*, p. 168. e Cao Lindi, *Zhongguo yuanlin yishulun*, p. 68.

²⁰⁴ Ren Xiaohong, *Chan yu zhongguo yuanlin*, pp. 131-153.

²⁰⁵ *Kōan* è la pronuncia giapponese del termine cinese *gong'an* 公案, indica uno strumento di pratica meditativa della scuola Chan, consistente in una affermazione paradossale o in un racconto

Trent'anni fa, quando non avevo ancora intrapreso lo studio del Chan, guardando le montagne vedevo che erano montagne e guardando l'acqua vedevo che era acqua. Poi, dopo avere visto e imparato molte cose, ho fatto un passo avanti e ho realizzato che guardando le montagne tali non erano montagne e guardando l'acqua questa non era acqua. Oggi, che posso avere un po' di riposo, quando guardo le montagne vedo che sono ancora montagne e quando guardo l'acqua essa è ancora acqua.²⁰⁶

Anche il nome della Loggia per Odorare il Profumo dell'Osmanto (*Wen muxixiang xuan* 闻木樨香轩) nel Giardino dell'Indugiare (*Liuyuan*) a Suzhou è legato a un altro *kōan* del quale era protagonista il famoso letterato e calligrafo di epoca Song Huang Tingjian:²⁰⁷

Huang Tingjian si recò dal maestro Huitang per chiedere una scorciatoia nello studio del Buddhismo. Huitang disse: "E' come la frase di Confucio: 'Miei discepoli, credete che vi stia celando qualcosa? Non vi celo alcunché.'²⁰⁸ Cosa ne pensate?" Huang Tingjian voleva rispondere, ma il maestro lo interruppe dicendo: "No, no!" Huang Tingjian rimase confuso. Un giorno seguì Huitang per camminare in montagna, proprio nella stagione della fioritura dell'osmanto. Huitang gli chiese: "Senti il profumo dell'osmanto?". Huang Tingjian rispose: "Sì." Huitang disse: "Io non ti celo alcunché". Huang Tingjian immediatamente ebbe l'illuminazione.²⁰⁹

Nello spazio artificiale del giardino, strutturato secondo il complesso sistema di principi filosofico-estetici che ho illustrato sopra, il letterato trovava l'ambiente ideale ove vivere in sintonia con la natura, studiare e dedicarsi ai passatempi

usato per aiutare la meditazione e quindi "risvegliare" una profonda consapevolezza. Di solito narra l'incontro tra un maestro e il suo discepolo nel quale viene rivelata la natura ultima della realtà.

²⁰⁶ *Wudeng huiyuan* 五灯会元 di Shi Puji 释普济, *juan* 17, in Su Ze'en 苏泽恩 (a cura di), *Tujie Wudeng huiyuan* 图解五灯会元, Jinan, Shandong meishu chubanshe, 2008, p. 481.

²⁰⁷ Huang Tingjian 黄庭坚 (1045-1105), poeta e calligrafo, uno dei famosi "quattro maestri della dinastia Song", assieme a Su Shi (1037-1101), Mi Fu (1051-1107), Cai Xiang (1012-1167).

²⁰⁸ Lippiello, *Dialoghi*, p. 75.

²⁰⁹ *Wudeng huiyuan*, *juan* 17, in Su Ze'en, *Tujie Wudeng huiyuan*, p. 482.

raffinati da solo o con i membri della propria famiglia. Allo stesso tempo era anche uno spazio dove dare espressione pubblica dei propri gusti e ideali, all'interno del quale incontrare e interagire con gli altri membri dell'élite letteraria.

5. I GIARDINI NELLA VITA DEI LETTERATI

5.1 Uso residenziale

Nella vita dell'élite letteraria dell'epoca Ming il giardino rappresentava un luogo speciale che poteva assolvere a funzioni molto diverse. Innanzi tutto era una parte attigua e integrante della residenza del proprietario. Inoltre, per definizione, era uno spazio chiuso, circondato da mura perimetrali e dotato di pochi ingressi sbarrati da portoni. A differenza dei palazzi o dei giardini dotati di cancellata della nobiltà europea della stessa epoca, non aveva facciate decorate e non offriva alcuna visuale dall'esterno.

La struttura tradizionale delle abitazioni cinesi (ove le condizioni economiche e di spazio lo consentivano) prevedeva due parti, una esterna e una interna. La parte esterna era quella pubblica, destinata a ricevere i visitatori. Nelle case dell'élite del Jiangnan tale parte in genere era formata da un primo edificio dove c'era l'ingresso (*menting* 门厅) ai lati del quale vi erano gli alloggi di una parte dei domestici. Subito dopo c'era la sala per le portantine (*jiaoting* 轿厅) dove i visitatori scendevano e venivano annunciati al padrone di casa. Solo dopo l'assenso del padrone di casa, venivano fatti accomodare nella sale delle udienze (*zhengting* 正厅), dove il padrone di casa normalmente incontrava e intratteneva i visitatori. La parte interna della residenza era quella destinata all'uso abitativo, dove vivevano le donne della famiglia e il personale a loro servizio, e all'interno della quale normalmente non erano ammessi visitatori. Allo stesso modo, le donne di casa in genere non frequentavano la parte esterna, se non per incontrare dei visitatori e in occasioni particolari. Come visto nel capitolo precedente, questi edifici erano di forma simmetrica e allineati su un asse, nella gran parte dei casi ordinati da sud verso nord.²¹⁰

Il giardino era una componente molto particolare della residenza, attiguo al nucleo degli edifici sopra indicati e accessibile sia dalla parte interna sia da quella esterna

²¹⁰ Xu Minsu 徐民苏, *Suzhou minju* 苏州民居 (Le residenze di Suzhou), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 1991, pp. 60-61.

dell'abitazione. Era una sorta di spazio intermedio, il cui uso (con il consenso implicito o esplicito del proprietario) era condiviso sia da tutti i membri della famiglia, sia da ospiti e visitatori esterni.

Oltre agli elementi paesaggistici naturali, nel giardino vi erano anche diversi edifici e padiglioni che potevano servire a diverse funzioni. Innanzi tutto c'era lo studio, lo sala dove il padrone di casa poteva dedicarsi alla lettura e ai suoi passatempi. Oltre a questo ci potevano essere altri edifici con usi specifici, come ad esempio un padiglione con un tavolo in pietra risonante sopra il quale suonare il *qin* o un'apposita stanza per tenere gli strumenti da tè. Nel giardino, poi, ci potevano essere padiglioni e belvedere dotati di sedute dai quali osservare determinati scorci del giardino e altri edifici che all'occorrenza potevano essere adibiti a foresteria o saltuariamente usati come dimora dal padrone di casa. In tali spazi era anche possibile sistemare temporaneamente tavoli per banchettare in occasioni particolari.

La costruzione di una residenza dotata di giardino spesso era giustificata dalla volontà di offrire uno spazio adatto e confortevole ai genitori anziani e ai propri familiari, come dichiarato in diversi *yuanji* 园记, i testi commemorativi che i proprietari e i loro amici erano soliti dedicare ai giardini:

Abitavo vicino al mercato, ma il posto era troppo rumoroso. Per tale motivo ho costruito un'altra residenza che piacesse ai miei genitori [...] ogni tanto mi diverto a passeggiare con loro in giardino.²¹¹

Hanno fatto costruire un giardino con uno stagno in attesa del ritorno del padre. Una volta rientrato [dal servizio], il padre si dilettava a passeggiare lungo lo stagno e sulle colline del giardino con i familiari e con gli amici.²¹²

²¹¹ *Caoting ji* 草亭记 (Memorie del padiglione di paglia) di Zhao Weiqian 赵搢谦. Citato in Gu Kai 顾恺, *Mingdai jiangnan yuanlin yanjiu* 明代江南园林研究, Nanjing, Dongnan daxue chebanshe, 2010, p. 23.

²¹² *Bai Kangming gong jiazhuan* 白康敏公家传 (Biografie della famiglia di Bai Kangming) di Wu Kuan 吴宽. Citato in Gu Kai, *Mingdai jiangnan yuanlin yanjiu*, p. 23.

In tali dichiarazioni, oltre alla descrizione dell'uso del giardino da parte dei familiari, troviamo anche la volontà di esprimere la statura morale dei proprietari: la costruzione del giardino per i genitori dimostrava la loro pietà filiale (*xiao* 孝), la più importante delle virtù prescritte dalla morale confuciana.

In diversi dipinti dell'epoca si possono trovare raffigurazioni di donne e bambini che giocano o passeggiano all'interno di giardini. Nel dipinto *Huayuan xiaoqian tu* 花园消遣图 (Divertimenti nel giardino), attribuito al pittore Qiu Ying 仇英 (1494-1552),²¹³ viene ritratta in modo idealizzato una scena di vita domestica in una residenza con giardino (Tavola 5). Nel primo piano del dipinto vi è la parte del giardino, sulla cui destra si può vedere un grande pino il cui tronco è coperto dalle fronde di un'altra pianta. Dietro al tronco del pino si intravede una grossa roccia del Lago Tai. Un'altra grossa roccia spunta sul lato sinistro e alcune altre rocce dello stesso tipo sono sparse sulla collina costituita di terra, così come pareva essere lo stile del maestro di giardino Zhang Lian. Sul terreno ci vedono alcune erbe e delle orchidee. Dietro una balaustra in pietra vi è uno spiazzo sopra il quale vi sono 14 bambini. Sulla destra cinque suonano strumenti musicali e uno tiene in mano un cavallo giocattolo, costituito da un palo di bambù con un'imitazione di una testa di cavallo. Tre bambini sono intenti a chiacchierare, mentre quattro in basso a sinistra stanno a guardare il bambino al centro che sta accendendo un petardo. Sopra lo spiazzo c'è una veranda con tavolo quadrato ai cui lati siedono tre dame con una bambina impegnate in un gioco con le carte.²¹⁴ Un bambino in piedi vicino al tavolo gioca con le pedine del *weiqi* (*go*), usate dalle dame come gettoni segnapunti, mentre un'altra dama osserva appoggiata a una colonna. Un altro bambino sulla destra è impegnato a percuotere un litofono (*qing* 磬). Al centro del dipinto, vi è una coppia anziana, seduta ai lati di un braciere che si scalda le mani e osserva tutta la scena. Si tratta del capofamiglia e della moglie che osservano compiaciuti la loro discendenza; le dame sono molto probabilmente le nuore e numerosi bambini sono i nipoti. Il dipinto ritrae una scena di vita familiare o, molto

²¹³ Qiu Ying, uno dei quattro più importanti pittori della scuola Wu.

²¹⁴ Giochi di carte di diverso tipo, chiamati *yezixi* 叶子戏, erano praticati già durante la dinastia Tang. In epoca Ming la versione più diffusa era giocata con un corredo di 40 carte .



TAVOLA 5

più probabilmente, rappresenta un'immagine ideale della famiglia, considerato il grande numero di bambini maschi così vicini per età.

Diversi esempi di uso del giardino nel contesto familiare, seppure nominalmente non attribuibili alla famiglia di un letterato, si possono trovare all'interno del *Jinpingmei*. Questo romanzo erotico è stato composto alla fine del sedicesimo secolo, molto probabilmente da un letterato del Jiangnan.²¹⁵ Seppure la storia sia ambientata in epoca Song e il protagonista Ximen Qing sia un ricco mercante del nord, le descrizioni del contesto materiale contenute nel *Jinpingmei* corrispondono perfettamente a quelle dell'epoca e al luogo in cui è stato scritto.

Nel decimo capitolo del *Jinpingmei* si descrive un banchetto fatto allestire da Ximen Qing all'interno di uno dei padiglioni del suo giardino:

Quando Ximen Qing seppe che Wusong era partito per l'esilio a Mengzhou, tirò un sospiro di sollievo, come se si fosse tolto un peso dallo stomaco, e si sentì finalmente al sicuro. Ordinò a Laiwang, Laibao e Laixing di mettere in ordine e spazzare il Padiglione dell'Ibisco all'interno del giardino. Fece sistemare dei paraventi, appendere delle tende di broccato e allestire un banchetto. Chiamò una banda di musicanti per cantare e ballare invitò al banchetto le sue cinque consorti.²¹⁶

La scena è ritratta in una delle tavole del *Jinpingmei cihua*, la prima edizione del romanzo stampata nel 1617. Nella tavola si vede il protagonista seduto assieme alla prima moglie su un lettino sotto un albero del giardino, mentre le altre consorti sono sedute su delle stuoie sistemate per terra. Dalla parte opposta dello stagno si possono vedere i servitori che si affrettano a portare il cibo per il banchetto (Tavola 6).

Nel capitolo 21 si narra che Ximen Qing durante una nevicata fece allestire un banchetto con le mogli dentro una sala prospiciente una parte del giardino in modo

²¹⁵ William Nienhauser, *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, pp. 287-291.

²¹⁶ *Jinpingmei cihua*, Hong Kong, Mengmeguan, 1993, p. 107. Cfr. traduzione in inglese in Clement Egerton, *The Golden Lotus*, London, Routledge, 1939, p. 139.



TAVOLA 6

da poter ammirare il paesaggio innevato. La prima moglie, vedendo che la neve vicino alle rocce del Lago Tai era molto spessa, andò personalmente a raccoglierla e la usò per preparare un tè molto pregiato (Tavola 7).²¹⁷

Molte altre scene della vita familiare descritte nel *Jinpingmei* avvengono all'interno del giardino del protagonista. Ximen Qing usava gli spazi all'interno del suo giardino anche per avere rapporti sessuali con le sue numerose mogli e amanti. Nel capitolo 22 si narra che Ximen Qing, con la complicità della quinta consorte Pan Jinlian, fece preparare un'alcova dentro a una delle grotte costruite con rocce del Lago Tai per potersi appartare con la moglie di uno dei suoi servitori (Tavola 8).²¹⁸ Anche una delle scene più scabrose del romanzo avviene in giardino, dove Ximen Qing ha un rapporto con Pan Jinlian legata sotto una pergola di vite.²¹⁹

Da quanto sopra possiamo evincere che il giardino fosse una pertinenza della residenza normalmente accessibile dai membri della famiglia e rappresentasse uno spazio importante nello svolgimento della vita domestica.

5.2 Spazio di espressione personale

La pratica del ritiro a vita privata all'interno della propria residenza adottata da molti letterati della tarda epoca Ming, che ho illustrato nel capitolo 2, dimostrava uno spostamento degli interessi e delle ambizioni dei membri della *gentry* dalla sfera pubblica della carriera civile a quella locale delle proprie connessioni personali. In questo contesto il giardino assunse ancor di più la sua funzione di spazio dentro al quale i letterati affermavano la propria identità e rappresentavano i valori morali della loro classe sociale.

Un primo aspetto che conferiva nobiltà al giardino del letterato era il suo potenziale produttivo come terra coltivabile, messo spesso in rilievo negli scritti della metà dell'epoca Ming, nei quali si descrivono giardini di grandi dimensioni

²¹⁷ *Jinpingmei cihua*, p. 246. Cfr. Egerton, *The Golden Lotus*, p. 302.

²¹⁸ *Jinpingmei cihua*, pp. 267-268. Cfr. Egerton, *The Golden Lotus*, p. 324.

²¹⁹ *Jinpingmei cihua*, pp. 321-323. Cfr. Egerton, *The Golden Lotus*, p. 382-385.



TAVOLA 7

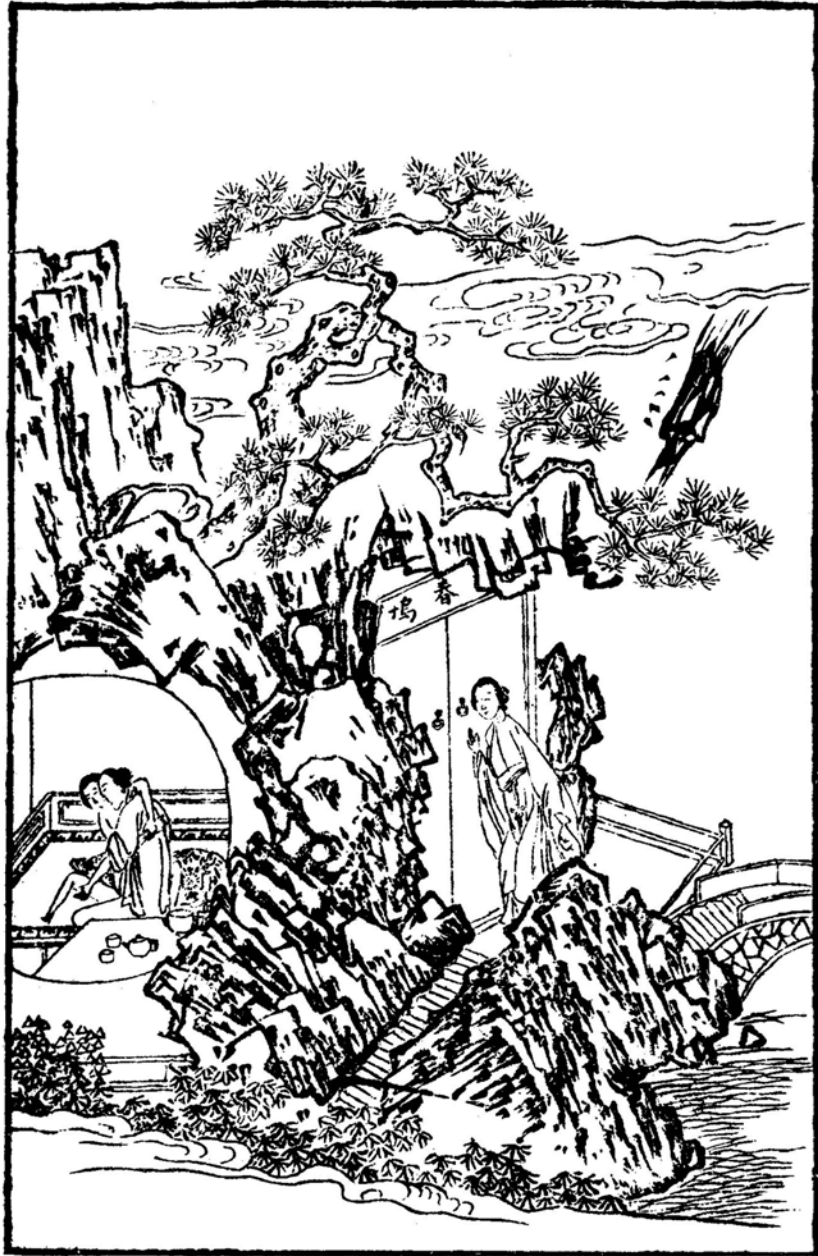


TAVOLA 8

con al loro interno aree coltivate con verdure e alberi da frutto.²²⁰ Questa pratica era legata all'ideale di autosostentamento tramite l'agricoltura cui nominalmente era tenuto il letterato. Il modello di riferimento per tale pratica era dato dal famoso poeta Tao Yuanming. Tuttavia, nel corso dell'evoluzione sociale ed economica del sedicesimo secolo, tale aspetto perse sempre più rilevanza. Con la progressiva crescita del potere economico della classe mercantile e l'accesso al possesso della terra da parte dei nuovi ricchi, il gusto nella progettazione del giardino e costruzione del giardino divenne il fattore prevalente per affermare il proprio status.²²¹

Nelle pagine precedenti ho già indicato molti degli elementi simbolici legati alla tradizione filosofica cinese presenti nei giardini Ming, in particolare l'uso delle rocce e dell'acqua. Oltre a questi elementi inorganici, l'altra componente fondamentale presente in tutti i giardini è rappresentata dalle piante. Alcune di queste erano particolarmente importanti per la loro simbologia e per il fatto che esprimevano il gusto e gli ideali morali del letterato.

Sostanzialmente in tutti i giardini si può trovare un primo gruppo di tre piante costituito da pino (*song* 松), bambù (*zhu* 竹) e pruno (*mei* 梅). Il termine *song*, comprende una larga famiglia di essenze aghifoglie; associato al termine *bai* 柏 (cipresso) indica tutte le conifere.²²² Tutte queste piante sono sempreverdi, possono crescere anche sulle vette più alte delle montagne e resistono al vento e al gelo. Questa peculiarità delle conifere è stata fin dall'antichità usata per esprimere la statura morale e l'austerità del letterato, che non viene mai meno e resiste con orgoglio e fermezza anche nei momenti di maggiore difficoltà. Nel *Lunyu* troviamo scritto:

²²⁰ Clunas, *Fruitful sites*, pp. 38-59.

²²¹ Clunas, *Fruitful sites*, pp. 80-91.

²²² Nella moderna nomenclatura botanica *Songke* 松科 indica le piante appartenenti alla famiglia delle Pinacee e *Baike* 柏科 indica le Cupressacee. Il termine *Songbaimu* 松柏目 indica l'ordine delle Pinales, cui appartengono anche le Taxaceae (*hongdoushanke* 红豆杉科) e le altre famiglie di conifere.

Il maestro disse: “È solo quando sopraggiunge l’inverno che ci si accorge che pini e cipressi sono gli ultimi a perdere le foglie”.²²³

Anche il poeta Li Bai usa l’immagine del pino per descrivere la dirittura morale e il rifiuto a piegarsi al volere delle persone influenti nei primi due versi di una poesia dedicata a Yan Guang 严光 (39 a.C. – 41 d.C.), letterato della dinastia Han Orientale:

Pini e cipressi crescono per natura solitari e alteri.

Difficilmente mostrano l’avvenenza del pesco e del susino.²²⁴

Yan Guang, dopo la salita al trono dell’imperatore Mingdi 明帝 (28-75), rifiutò i numerosi inviti rivoltigli dal sovrano e rinunciò agli onori della corte, preferendo vivere in solitudine e in anonimato tra le montagne della provincia del Zhejiang.

I pini (conifere) sono presenti sostanzialmente in tutti i giardini e compaiono anche nel nome dei padiglioni di alcuni giardini oggi ancora esistenti, come ad esempio la “Loggia per guardare i pini e apprezzare le pitture” (*Kansong duhua xuan* 看松读画轩) nel giardino del Maestro delle Reti di Suzhou.²²⁵

Anche il bambù è una pianta sempre verde particolarmente importante nella tradizione cinese.²²⁶ Largamente diffuse in tutta la Cina meridionale, le piante di bambù sono sfruttate da millenni per la loro rapida crescita e la forte resistenza del loro legno. Pur essendo spesso esili e apparentemente fragili, i fusti e gli steli della pianta di bambù sono molto elastici e tenaci. Non si spezzano anche subendo forti piegamenti a causa del vento o per il carico della neve, e appena liberati recuperano subito il loro portamento eretto. Per tale peculiarità, il bambù è stato

²²³ Nella traduzione di Lippiello il termine *song* viene reso con “abeti”. Cfr. Lippiello, *Dialoghi*, p. 103.

²²⁴ Una delle poesie dal titolo *Gufeng* 古风, in *Quan Tangshi*, p. 381.

²²⁵ Le specie di conifera più comuni nei giardini del Jiangnan sono: *Pinus bungeana* (*Baipi song* 白皮松), *Podocarpus macrophyllus* (*Luohan song* 罗汉松), *Pinus massoniana* (*Mawei song* 马尾松), *Shansong* 山松 o *Qingsong* 青松), *Pinus thunbergii* (*Heisong* 黑松), *Juniperus chinensis* (*Gui* 桧, *Wenwu bai* 文武柏 o *Cibai* 刺柏).

²²⁶ Sotto tale denominazione vi sono numerose specie vegetali perenni, a fusto legnoso o erbaceo, afferenti alla sottofamiglia delle Bambuseae, facente parte della famiglia delle Poaceae (Graminaceae).

usato come una metafora del *junzi* 君子, l'uomo di animo nobile, che pur non avendo un fisico robusto e muscoloso, riesce a sopportare le condizioni più avverse grazie al suo carattere tenace e indomito.²²⁷ La resistenza del bambù viene espressa anche all'interno del testo *Kongzi jiyu* 孔子家语 (Discorsi della scuola di Confucio):²²⁸

Sulle montagne del sud cresce il bambù, dritto senza bisogno che nessuno lo pieghi. Se lo si taglia e lo si usa [per fare delle frecce], lo si può scagliare contro la pelle di un rinoceronte.²²⁹

In Cina la bellezza e l'eleganza di questa pianta hanno ispirato molte poesie e pitture. Il poeta Bai Juyi le dedicò diversi scritti e all'interno del suo *Yangzhu ji* 养竹记 (Memorie sulla coltivazione del bambù) la definisce un esempio di virtù:

Perché il bambù è come un persona virtuosa? Il bambù ha radici solide e per tale motivo induce a coltivare una condotta virtuosa; l'uomo nobile d'animo che vede le sue radici è portato a diventare irremovibile nel voler diventare buono. Il bambù ha un portamento retto e perciò induce a comportarsi con rettitudine; l'uomo nobile d'animo che vede il suo portamento è portato a essere equo e imparziale. Il bambù è vuoto al suo interno e per tale motivo serve a comprendere il Dao; l'uomo nobile d'animo che vede come esso è vuoto è portato a imparare con apertura mentale. Il bambù ha le sezioni del fusto divise in modo rigoroso e per tale motivo induce a essere determinati; l'uomo nobile d'animo che vede le sezioni del suo fusto è portato ad affinare la propria reputazione e la propria condotta in modo costante, indipendentemente dal fatto che si trovi in condizioni favorevoli o avverse.

²²⁷ Il primo accostamento tra il bambù e la figura del *junzi* è contenuto all'interno del *Classico delle Odi*. Vedi l'ode *Qi'ao*, in James Legge, *The She King, The Chinese Classics, vol. IV*, London, Trübner, 1861, pp. 102-103.

²²⁸ Il *Kongzi jiyu* 孔子家语 è una collezione di dialoghi attribuiti a Confucio e i suoi discepoli compilata da Wang Su 王肅 (195-256).

²²⁹ *Kongzi jiyu*, capitolo 19, p. 158.

Tali sono le caratteristiche di questa pianta, per tale motivo molti uomini nobili d'animo riempiono di bambù i giardini delle loro abitazioni.²³⁰

Nel giardino di un letterato il bambù non poteva assolutamente mancare, come ribadiscono anche le parole del poeta Su Shi 苏轼 (1037-1101):

Si può vivere anche senza mangiare carne,
Ma non si può abitare in un luogo senza bambù.
Senza carne si diventa magri,
Senza bambù si diventa volgari.
Se si dimagrisce si può ancora ingrassare,
Se si è volgari non c'è cura.²³¹

In molti dei giardini ci sono sentieri tra i bambù o edifici circondati dai bambù. Nel Bosco dei Leoni di Suzhou c'è il Padiglione del Bambù (*Xiuzhu ge* 修竹阁) e nel giardino del Maestro delle Reti c'è la Loggia del Ramo che Spunta dal Boschetto di Bambù (*Zhuwai yizhi ge* 竹外一枝轩).²³²

Un altro albero associato alla simbologia del *junzi* è il pruno (*Prunus mume*), i cui fiori delicati e profumati sbocciano nel mese di gennaio, prima del capodanno lunare (Festa di primavera).²³³ Per questa sua fioritura precoce, in pieno inverno, quando tutte le altre piante da fiore sono in stasi, il pruno viene ritenuto simbolo di eleganza, che si distanzia dagli altri fiori che sbocciano durante la bella stagione.

²³⁰ Dong Gao 董诰, e Sun Yingkui 孙映逵, *Quan Tangwen* 全唐文, Taiyuan, Shangxi jiaoyu chubanshe, 2002, volume 5, pp. 119-120.

²³¹ Su Shi 苏轼, *Sushi quanji* 苏轼全集 (Raccolta completa degli scritti di Su Shi), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 2000, p. 101.

²³² Le specie di bambù più comuni nei giardini del Jiangnan sono: *Phyllostachys edulis* (*Jiangnan zhu* 江南竹 o *Mengzong zhu* 孟宗竹), *Indocalamus tessellatus* (*Ruozhu* 箬竹), *Bambusa ventricosa* (*Luohan zhu* 罗汉竹 o *Fodu zhu* 佛肚竹), *Bambusa multiplex* (*Fengwei zhu* 凤尾竹, *Guanyin zhu* 观音竹 o *Xiaoshun zhu* 孝顺竹), *Phyllostachys bambusoides* (*Banzhu* 斑竹 o *Xiangfei zhu* 湘妃竹).

²³³ Il *Prunus mume* è un albero da frutto appartenente alla famiglia delle Rosaceae. Può avere fiori singoli o doppi, con gradazioni di colore che vanno dal bianco al rosso. Produce delle drupe simili a piccole albicocche, commestibili solo dopo essere state trattate per eliminare il gusto eccessivamente allappante. Craig Clunas mette in rilievo anche il potenziale valore economico della produzione di frutti di questa pianta. Vedi Clunas, *Fruitful Sites*, p. 43.

Questa sua peculiarità è stata celebrata nell'Ode al Pruno (*Yong mei* 咏梅) di Lu You 陆游 (1125-1210):²³⁴

Non si cura di competere per primeggiare in primavera,
Lascia che tutti gli altri fiori ne invidino il profumo.²³⁵

L'eleganza e l'orgogliosa distanza dalla volgarità – valori nei quali si identificava il letterato – nel giardino venivano espresse con la presenza del pruno. Spesso con il termine *mei* si indicava anche il calicanto (*lamei* 腊梅, *Chimonanthus praecox*), il quale fiorisce anch'esso in inverno, un mese prima del *Prunus mume*.

Pino, bambù e pruno sono apprezzabili in tutta la loro bellezza in inverno, quando gli altri alberi hanno perso i fiori e le foglie. Per tale motivo queste tre piante vengono chiamate *suihan sanyou* 岁寒三友, i “tre amici del gelo invernale”. Inoltre, bambù e pruno fanno parte anche di un altro gruppo di quattro piante chiamate *sijunzi* 四君子, “i quattro gentiluomini”, che comprende anche il crisantemo *ju* 菊 e l'orchidea *lan* 兰.

I crisantemi sono gli ultimi fiori dell'anno a fiorire, sfidando il gelo dell'inverno incombente.²³⁶ Per tale motivo erano considerati anch'essi simbolo di resistenza alle condizioni avverse e di solitaria distanza dalle cose volgari. I crisantemi non solo venivano usati come piante ornamentali nel giardino, ma alcune specie (*Hangbaiju* 杭白菊 *Chrysanthemum morifolium*; *Ganju* 甘菊 *Chrysanthemum lavandulifolium*) potevano essere anche usate per preparare delle tisane.

Il termine *lan* identifica le orchidee appartenenti al genere *Cymbidium*. Molte delle specie diffuse in Cina sono di piccole dimensioni e hanno dei fiori con un profumo fresco e delicatissimo.²³⁷ Nel *Kongzi jiayu* il profumo dell'orchidea viene

²³⁴ Poeta di epoca Song originario di Yuezhou (nell'odierna Shaoxing, Zhejiang).

²³⁵ Kong Jingqing 孔镜清 (a cura di), *Luyou shiwen xuanzhu* 陆游诗文选注 (Commentario alle poesie e alla prosa di Lu You), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1987, p. 130.

²³⁶ Si tratta di numerose specie facenti parte del genere *Chrysanthemum*.

²³⁷ Le specie di orchidea più comuni in Cina sono: *Cymbidium goeringii* (*Chunlan* 春蘭), *Cymbidium faberi* (*Huilan* 蕙蘭), *Cymbidium ensifolium* (*Jianlan* 建蘭), *Cymbidium kanran* (*Hanlan* 寒蘭). Le specie di *Cymbidium* diffuse in Italia non hanno alcun profumo.

paragonato all'influenza benefica della compagnia di una persona virtuosa, capace da sola di indurre un miglioramento in chi le sta vicino:

Vivere in compagnia di una persona virtuosa è come stare in una stanza con delle orchidee; dopo un po' non si avverte più il profumo perché insieme a lei siamo cambiati.²³⁸

Anche altre piante erano scelte in virtù della loro particolare simbologia, come ad esempio il loto, che raffigurava la purezza spirituale (legata al Buddhismo), e il melograno, simbolo di progenie numerosa. I "tre amici del gelo", i "quattro gentiluomini" e le altre piante erano presenti nel giardino non solo come essenze coltivate in piena terra o in vaso, ma anche come elementi iconografici nelle decorazioni di porte, finestre e strutture architettoniche.²³⁹

Da quanto sopra appare evidente come la scelta di molte delle piante presenti nel giardino fosse dettata da una precisa agenda di autorappresentazione dell'identità del letterato. Un altro modo per giungere allo stesso risultato, che abbiamo già visto nei capitoli precedenti, era l'uso delle epigrafi e la scelta dei nomi dei padiglioni che, attraverso il riferimento a tali stesse piante o al ricco patrimonio letterario cinese, esprimevano gli ideali morali del proprietario.²⁴⁰

Il gusto e lo stile non si rappresentavano solo nella creazione e nell'organizzazione dello spazio del giardino, ma anche attraverso l'uso che se ne faceva. Così come vi erano oggetti e piante che si addicevano particolarmente alla figura del letterato, vi erano anche determinate attività e passatempi eleganti, ai quali era ritenuto lecito che egli si dedicasse. Una lista delle cose che il letterato poteva idealmente svolgere da solo all'interno del proprio giardino viene fornita da Chen Jiru 陈继儒 (1558-1639), letterato e calligrafo originario di Songjiang (l'attuale Shanghai):

Bruciare incensi, degustare il tè, lavare la pietra da inchiostro, suonare il *qin*, leggere libri, guardare la luna, ascoltare la pioggia, innaffiare i fiori,

²³⁸ *Kongzi jiayu*, capitolo 19, p. 136.

²³⁹ Naturalmente sono anche tra i soggetti preferiti della pittura cinese.

²⁴⁰ Ad esempio nel giardino del Funzionario Inetto c'è la loggia "Con chi mi siedo" (*Yu shei tongzuo xuan* 与谁同坐轩), che richiama una frase di Su Shi: "Con chi mi siedo? Con la brezza fresca, la luna splendente e me stesso." L'allusione esprime la volontà di non mescolarsi con le cose volgari.

sonnecchiare, studiare le tecniche [per mantenersi in salute], passeggiare tra i sentieri, prendere il sole a petto nudo, pescare, guardare dipinti, assaggiare acque sorgive, appoggiarsi a un bastone da passeggio, riverire il Buddha, assaporare il vino, stare seduti senza fare nulla, guardare le montagne, esercitarsi a copiare calligrafie, intagliare il bambù, dar da mangiare ai piccioni. Queste sono tutte cose che è piacevole fare da soli.²⁴¹

Molte delle attività sopra descritte (lettura e studio, calligrafia, pittura, *qin*) erano espressamente dominio culturale della classe dei letterati, altre servivano a dimostrare l'eleganza dei costumi di tale classe. Tali attività potevano essere praticate in ascetica solitudine, come consigliato da Chen Jiru, o molto più spesso in compagnia dei propri familiari o degli altri letterati che condividevano le stesse passioni e gusti personali.

5.3 Uso nella vita sociale

Nonostante la nominale chiusura fisica rappresentata da mura e portoni, i giardini di epoca Ming non erano assolutamente solo spazi privati ad uso esclusivo del proprietario e dei suoi familiari, ma anche importanti strumenti di interazione e promozione sociale dei loro proprietari. Come messo in rilievo da Timothy Brook, il possesso di un giardino nascosto il cui accesso era precluso ai visitatori esterni era privo di valore nella dura competizione per lo status della *gentry* della tarda epoca Ming.²⁴²

In realtà la tradizione di permettere l'accesso al giardino a visitatori esterni durante determinate feste o periodi era pratica già dall'élite delle epoche precedenti. Nella seconda metà dell'epoca Ming i giardini dell'aristocrazia imperiale erano aperti alla visita ai membri dell'élite letteraria. Anche i giardini privati erano accessibili ai visitatori esterni invitati o anche non esplicitamente invitati dal proprietario. I casi di totale rifiuto ad accettare visitatori esterni erano rari e ritenuti degni di essere ricordati, come nel caso del giardino di Lu Shusheng

²⁴¹ Chen Jiru 陈继儒, *Taiping qinghua* 太平清话, Shanghai, Shangwu yinshuguan, 1936, p. 38.

²⁴² Brook, *Praying for Power*, p. 28. Citato anche in Clunas, *Fruitful Sites*, p. 94.

陆树声 (1509-1606).²⁴³ Anche il drammaturgo Shi Shaoshen 施绍莘 (1581-1640 ca) possedeva un giardino nel quale riceveva solo gli ospiti da lui selezionati: “Non ricevo persone altolocate, persone volgari, sconosciuti e persone di carattere iracondo”.²⁴⁴

Alcuni proprietari potevano decidere di aprire il giardino ai visitatori solo durante determinati periodi e in occasione di festività e ricorrenze. Ad esempio il Giardino del Gioioso Intento (Lezhiyuan 乐志园) dello scrittore e commediografo Zhang Fengyi 张凤翼 (15027-1613) durante il periodo della fioritura delle piante in primavera era aperto ai visitatori, ai quali era concesso di portare stuoie e bevande alcoliche per banchettare liberamente nel giardino.²⁴⁵

Un caso estremo era quello del giardino Yanshan di Wang Shizhen, il quale era aperto tutto l’anno. Nel suo *Poscritto alle otto note sul giardino Yan Wang Shizhen* scriveva:

Alla gente piace il modo in cui ho disposto le montagne, l’acqua, i fiori e gli alberi nel mio giardino. Una volta completato ho voluto dividerlo con tutti; per tale motivo ho lasciato accesso dalla porta frontale e da quella sul retro e non ho più rifiutato i visitatori.²⁴⁶

Wang lamentava il fatto che i visitatori che lo incontravano nel giardino neppure lo riconoscevano come proprietario. Tuttavia sottolineava che in questo modo il suo giardino aveva guadagnato una grande notorietà.²⁴⁷

La notorietà cui faceva riferimento Wang Shizhen era il risultato dei resoconti che i visitatori scrivevano dopo la visita al suo giardino. Infatti, era pratica comune tra i letterati commemorare la visita a determinati siti con la composizione di poesie,

²⁴³ Clunas, *Fruitful Sites*, pp. 95-96. Lu Shusheng, originario di Huating (odierna Shanghai), fu un funzionario ed esperto dell’arte del tè.

²⁴⁴ Shi Shaoshen 施绍莘, *Xisheshan ju ji* 西佘山居记 (Memorie della residenza a Xisheshan) in Zhao Houjun 赵厚钧, Yang Jiansheng 杨鉴生, *Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan disanji* 中国历代园林图文精选第三辑 (Selezione di immagini e testi sui giardini delle diverse dinastie, vol. 3), “Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan”, Tongji University, Shanghai, 2005, pp. 205-207.

²⁴⁵ *Lezhiyuan ji* 乐志园记 (Memorie del Giardino del Gioioso Intento) di Zhang Fengyi, in Chen Congzhou, *Yuanzong*, p. 123.

²⁴⁶ *Ti Yanyuan baji hou*, in Chen e Jiang, *Yuanzong*, pp. 132-143.

²⁴⁷ Ibid.

elegie e dipinti. Lo stesso Wang Shizhen ha lasciato una ricca collezione di scritti dedicati ai giardini da lui visitati. In uno di questi, intitolato *You Jinling zhuyuan ji* 游金陵诸园记 (Memoria sulla visita ai giardini di Nanchino) riporta la descrizione di 36 giardini della capitale meridionale che ebbe modo di visitare.

I proprietari dei giardini potevano loro stessi sollecitare visitatori particolarmente famosi a comporre poesie o altri scritti dedicati al giardino. Il calligrafo Wang Zhideng 王穉登 (1535-1612) nel 1593 visitò il giardino Lanshu 兰墅记 (Villa delle Orchidee) a Yangxian (attuale Yixing, Jiangsu) di proprietà di un suo amico di nome Wu Youyuan 吴幼元 e scrisse il testo *Lanshu ji* 兰塾记 (Memorie sulla Villa delle Orchidee). Alcuni anni dopo il giardino divenne proprietà di una tale Wu Zhiju 吴君之. Wang fece un'altra visita nel 1607 e il nuovo proprietario gli chiese di scrivere un nuovo resoconto. Wang fece presente che non era necessario, in quanto il giardino aveva mantenuto il suo aspetto originario. Il nuovo proprietario insistette dicendo:

Lo scritto per [Wu] Youyuan serviva a commemorare la costruzione [del giardino]; quello per me serve per farlo conoscere al mondo (*liuchuan* 流传).²⁴⁸

Nella forte competizione sociale della tarda epoca Ming e grazie al grande sviluppo della stampa, tali scritti erano molto efficaci nella promozione della fama dei giardini e dei loro proprietari. Oltre agli scritti, anche i dipinti servivano allo stesso scopo, come dimostrano le numerose raffigurazioni di giardini lasciate da Wen Zhengming e da molti altri pittori dell'epoca.²⁴⁹ Altra pratica comune, nel caso della visita di letterati e personaggi eminenti, era la richiesta di dare il nome a determinate parti o vedute del giardino.²⁵⁰

Un particolare tipo di attività sociale organizzata dai proprietari all'interno dei giardini, che si prestava particolarmente alla composizione di scritti commemorativi e raffigurazioni pittoriche, erano i cosiddetti "raduni eleganti" *yaji*

²⁴⁸ *Lanshu houji* 兰塾后记 (Memorie Successive sulla Villa delle Orchidee), in Chen e Jiang, *Yuanzong*, pp. 132-143.

²⁴⁹ Clunas, *Fruitful Sites*, pp. 148-166.

²⁵⁰ Gu Kai, *Mingdai jiangnan yuanlin yanjiu*, p. 179.

雅集. Con questo termine, il cui uso è iniziato nell'epoca Song, si indicavano i cenacoli poetici e i simposi tra letterati, incontri durante i quali i partecipanti potevano dedicarsi ai loro nobili passatempi comuni. Il più famoso esempio storico di tale tipo di simposio, usato anche nei secoli successivi come modello di ispirazione, fu quello tenuto nel 353 d.C. presso il Padiglione delle Orchidee (*Lanting* 兰亭) vicino all'odierna città di Shaoxing, immortalato nel celeberrimo scritto del calligrafo Wang Xizhi.

La gamma di attività idealmente praticate dai partecipanti a questi incontri durante l'epoca Ming è visibile in molti delle raffigurazioni pittoriche dell'epoca. Nel dipinto *Dongyuan tu* 东园图 (Il Giardino Orientale), eseguito da Wen Zhengming nel 1530, è raffigurato uno di questi incontri eleganti tenuto nel 1527 presso il Giardino Orientale di Nanchino. Questo simposio venne organizzato dal proprietario del giardino Xu Tai 徐泰 per dare il commiato all'amico Chen Yi 陈沂 (1469-1538), che doveva lasciare Nanchino e assumere un incarico come funzionario nella provincia del Jiangxi.²⁵¹ Tra i partecipanti all'incontro vi erano Wen Zhengming, che eseguì il dipinto, Xu Lin 徐霖 (1462-1538)²⁵² che calligrafò il titolo *Dongyuan yaji* 东园雅集 nello stile dei sigilli (*zhuanzhu* 篆书), e Zhan Ruoshui 湛若水 (1466-1560)²⁵³, che compose il *Dongyuan ji* 东园记 (Memorie del Giardino Orientale). In un particolare del dipinto (Tavola 9) si può vedere il padrone di casa che accoglie uno degli ospiti, mentre un servitore segue portando in braccio un *qin*, lo strumento musicale a sette corde più apprezzato dai letterati. In un padiglione ci sono quattro persone attorno a un tavolo che stanno osservando dei dipinti o delle calligrafie, mentre un servitore porta dei rotoli da esaminare. All'esterno del padiglione vi sono due servitori, uno dei quali è intento a attizzare il fuoco in un fornello per preparare il tè, mentre l'altro porta un vassoio con quattro tazze per gli ospiti nel padiglione.

In un altro particolare del dipinto (Tavola 10) si vede uno stagno con diversi edifici e padiglioni disposti lungo le sponde. In uno di questi vi sono due persone sedute

²⁵¹ Chen Yi è ricordato come uno dei tre talenti di Nanchino.

²⁵² Letterato e drammaturgo originario di Suzhou.

²⁵³ Filosofo e calligrafo originario di Zhencheng, nella provincia del Guangdong.



TAVOLA 9



TAVOLA 10

che stanno giocando a *weiqi*, il gioco da tavolo che, assieme a calligrafia, pittura e *qin*, era ritenuto uno dei quattro passatempi eleganti cui era lecito che si dedicasse un uomo di lettere.

In un altro dipinto datato 1572 ad opera di You Qiu 尤求 dal titolo *Pingu tu* 品古图 (Esaminando antichità) si può vedere un gruppo di cinque letterati accompagnati da quattro servitori durante un incontro elegante (Tavola 11). Uno dei letterati sta esaminando un rotolo appoggiato su un tavolo, mentre altri due osservano seduti. Vicino a questi ultimi c'è un servitore che tiene in mano alcuni rotoli da esaminare e un altro che regge un ventaglio di piume. Sul tavolo si possono vedere altri due rotoli non svolti, una pietra da inchiostro, un lavapennelli, un incensiere e una tazza di tè. Davanti al tavolo c'è un altro ospite, cui un servitore porge un vaso in bronzo con coperchio. Anche sulla sinistra del dipinto si vede un altro ospite in piedi e un servitore che gli porge un vaso in bronzo *jue* 爵. Sullo stesso lato, più in basso, si può vedere un tavolino con sopra altri oggetti d'antiquariato e di fianco un fornello in bronzo con un bollitore per preparare il tè.

Nel dipinto dal titolo *Yajitu* 雅集图 (Il raduno elegante) eseguito dal celebre pittore Cheng Hongshou 陈洪绶 (1599-1652)²⁵⁴ durante il periodo Wanli, è ritratto un raduno tra otto letterati e un monaco di fronte a un altare dedicato ad Avalokiteśvara all'interno di un giardino (Tavola 12). Tutti i personaggi sono identificati con una didascalia che ne indica il nome. Il personaggio al centro seduto di fronte alla statua è Mi Zhongzhao 米仲诏 (1570-1628)²⁵⁵, impegnato a leggere un *sūtra* con a fianco il monaco Yu'an 愚庵. Tra gli altri personaggi che osservano e partecipano all'incontro vi sono anche Yuan Zongdao 袁宗道 (1560-1600) e Yuan Hongdao 袁宏道 (1568-1610), due dei tre famosi fratelli Yuan.²⁵⁶ Come visto nel capitolo 2, nel sedicesimo secolo il Buddhismo e le attività legate al culto di questa religione assunsero sempre maggiore rilevanza tra i membri dell'élite letteraria del Jiangnan.

²⁵⁴ Cheng Hongshou, originario di Zhuji (Zhejiang) fu uno dei massimi rappresentanti della pittura ritrattistica.

²⁵⁵ Pittore e calligrafo originario della provincia dello Shaanxi.

²⁵⁶ Letterati originari di Gong'an (provincia dello Hubei), tra i principali promotori del Buddhismo durante la fine del sedicesimo secolo. Il terzo fratello era Yuan Zhongdao 袁中道 (1570-1623).



TAVOLA 11



TAVOLA 12

Gran parte delle attività raffigurate in tali dipinti sono sostanzialmente le stesse della lista di Chen Jiru illustrata nel paragrafo precedente. Il giardino, perciò, era uno spazio fondamentale nella vita sociale dell'élite letteraria dell'epoca Ming e, assieme allo studio cui esso era normalmente collegato, il luogo d'elezione dove trovavano piena espressione gli ideali e l'immagine del letterato e dove questi potevano essere socialmente esibiti e condivisi.

BIBLIOGRAFIA

Abbiati, Magda, *La lingua cinese*, Venezia, Cafoscarina, 1992.

An Huaiqi 安怀起, *Zhongguo yuanlin shi* 中国园林史 (La storia dei giardini cinesi), Shanghai, Tongji daxue chubanshe, 1991.

Andreini, Attilio, (a cura di), *Laozi, Genesi del <Daodejing>*, Torino, Giulio Einaudi editore.

Brook, Timothy, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China*, Los Angeles, University of California Press, 1998.

Brook, Timothy, *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late Imperial China*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press and Harvard-Yenching Institute, 1993.

Cahill, James, Huang Xiao 黄晓, Liu Shanshan 刘珊珊, *Buxiu de linqun, Zhongguo gudai yuanlin huihua* 不朽的林泉, 中国古代园林绘画 (Garden Paintings in Old China), Beijing, Sanlian Shudian, 2012.

Cao Lindi 曹林娣, *Zhongguo yuanlin yishulun* 中国园林艺术论 (Trattato sull'arte del giardino cinese), Taiyuan, Shanxi jiaoyu chubanshe, 2001.

Cao Lindi 曹林娣 e Xu Jinsheng 许金生, *Zhong-Ri gudian yuanlin wenhua bijiao* 中日古典园林文化比较 (Comparazione tra la cultura del giardino classico in Cina e in Giappone), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 2004.

Cao Lindi 曹林娣, *Yuanting xinbu: Zhongguo gudian yuanlin wenhua jiedu* 园庭信步——中国古典园林文化解读 (Passeggiando in un giardino cinese: la cultura del giardino tradizionale in Cina), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 2011.

Cao Xun 曹汛, "Lüelun woguo gudai yuanlin dieshan yishu de fazhan yanbian" 略论我国古代园林叠山艺术的演变 (Considerazioni sull'arte della realizzazione delle colline artificiali nei giardini cinesi), in *Jianzhu lishi yu lilun* 建筑历史与理论, 1. 1980, p. 77.

- Cao Xun 曹汛, "Jicheng yanjiu" 计成研究 (Studio su Jicheng), in *Jianzhushi* 建筑师, volume 13, 12. 1982, pp. 1-16.
- Cao Xun 曹汛, "Zaoyuan dashi Zhang Nanyuan: jinian Zhang Nanyuan dansheng sibai zhounian - 2" 造园大师张南垣 - 纪念张南垣诞生四百周年 - 二 (Il maestro Zhang Nanyaun: commemorazione per i 400 anni dalla nascita di Zhang Nanyaun, parte seconda), in *Zhouguo yuanlin* 中国园林, 3. 1988, pp. 5-6.
- Chan Wing-tsit, *A Source Book in Chinese Philosophy*, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Chen Congzhou 陈从周, *Zishi yumo* 梓室余墨 (Scritti dello studio di catalpa), Beijing, Sanlian shudian, 1990.
- Chen Congzhou 陈从周 (a cura di), *Zhongguo yuanlin jianshang cidian* 中国园林鉴赏辞典 (Dizionario dell'apprezzamento dei giardini cinesi), Shanghai, Huadong shifan daxue chubanshe, 2001.
- Chen Congzhou 陈从周, Jiang Qiting 蒋启霆 (a cura di), *Yuanzong* 园综 (Compendio sui giardini), Shanghai, Tongji daxue chubanshe, 2004.
- Chen Jiru 陈继儒, *Taiping qinghua* 太平清话, Shanghai, Shangwu yinshuguan, 1936.
- Chen Zhi 陈植 (a cura di), *Zhangwu zhi jiaozhu* 长物志校注 (Commentario al Trattato sulle cose superflue), Nanjing, Jiangsu kexue jishu chubanshe, 1984.
- Chen Zhi 陈植 (a cura di), *Yuanye zhushi* 园冶注释 (Commentario a *L'arte del giardino*), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 1988.
- Cheng Liyao, *Giardini cinesi classici*, Milano, Giorgio Mondadori, 1990.
- Clunas, Craig, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1991.
- Clunas, Craig, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*, London, Reaktion Books Ltd, 1996.

- Confucio, *Dialoghi* 论语, (a cura di) Tiziana Lippiello, Torino, Einaudi Tascabili, 2003,
- Egerton, Clement, *The Golden Lotus*, London, Routledge, 1939.
- Fracasso, Riccardo, *Libro dei monti e dei mari*, Venezia, Marsilio, 1996.
- Frodsham, J. D., "The Origins of Chinese Nature Poetry", *Asia Major*, 8, 1, 1960, pp. 81-104.
- Jacques Gernet, *La vita quotidiana in Cina alla vigilia dell'invasione mongola*, Milano, Rizzoli, 1983.
- Goodrich, L. Carrington, Fang, Chaoying (a cura di), *Dictionary of Ming Biography: 1368-1644*, New York and London, Columbia University Press, 1976.
- Gu Kai 顾恺, *Mingdai jiangnan yuanlin yanjiu* 明代江南园林研究, Nanjing, Dongnan daxue chebanshe, 2010.
- Han Sumei 韩素梅, "Zhongguo shiren yuanlin de shenmei jiedu" 中国士人园林的审美解读 (Interpretazione dell'estetica dei giardini dei letterati cinesi), MS thesis, Shandong daxue, 2007.
- He Ning 何宁, *Huainanzi jishi* 淮南子集释 (Glosse allo Huainanzi), Zhonghua shuju, Beijing, 1998.
- Hou Hanshu* 后汉书, Beijing, Zhonghua Shuju, 1999.
- Hui Chun Hing 许振兴, "Huangming Zuxun and Zheng He's Voyages to the Western Oceans" 《皇明祖训》与郑和下西洋 (Il *Huangming zuxun* e la spedizione marittima a occidente di Zheng He), *Journal of Chinese Studies*, No. 51 (July, 2010), pp. 67-85.
- Hummel, Arthur W., (a cura di), *Eminent Chinese of the Ch'ing Period*, ristampa: Taibei, SMC Publishing, 1991.
- Iannaccone, Isaia, *Storia e civiltà della Cina: cinque lezioni*, Napoli, Dante & Descartes, 1999.
- Jenner, William John Francis, *Memories of Lo-yang*, Oxford, Clarendon press, 1981.

- Jinpingmei cihua*, Hong Kong, Mengmeguan, 1993.
- Kong Jingqing 孔镜清 (a cura di), *Luyou shiwen xuanzhu* 陆游诗文选注 (Commentario alle poesie e alla prosa di Lu You), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1987.
- Kongzi jiayu* 孔子家语 (Discorsi della scuola di Confucio), Beijing, Zhonghua shuji, 2009.
- Lanciotti, Lionello (a cura di), *Racconti di vita irreali*, Venezia, Marsilio Editori, 1993.
- Legge, James, *The Chinese Classics*, Vol. I-V, London, Trübner, 1861.
- Levathes, Louise, *When China Ruled the Seas: The Treasure Fleet of the Dragon Throne, 1405–1433*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- Li Yu 李渔, *Xianqing ouji* 闲情偶寄 (Note sparse sui momenti d'ozio), Beijing, Zhongguo shehui chubanshe, 2005.
- Lippiello, Tiziana (a cura di), *La costante pratica del giusto mezzo*, Venezia, Marsilio Editori, 2010.
- Liu, Yu et al., "Annual Temperatures During the Last 2485 Years in the Mid-Eastern Tibetan Plateau Inferred from Tree Rings", in *Science in China Series D: Earth Sciences*, 52, 3 (2009), pp. 348-359.
- Zhao Houjun 赵厚钧, Yang Jiansheng 杨鉴生, *Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan disanji* 中国历代园林图文精选第三辑 (Selezione di immagini e testi sui giardini delle diverse dinastie, vol. 3), Tongji University, Shanghai, 2005.
- Lu Dingguo 陆定国 (a cura di), *Shanghai yuanlinzhi* 上海园林志 (Resoconto sui giardini di Shanghai), Shanghai, Shanghai shehui kexueyuan chubanshe, 2000.
- Ma Qianying 马千英, *Zhongguo zaoyuan yishu fanlun* 中国造园艺术泛论 (Discussione generale sull'arte della costruzione dei giardini cinesi), Taipei, Zhanshi shuju, 1985.

- Mao Peiqi 毛佩琦 (a cura di), *Suiyue fengqing: Zhongguo shehui shenghuoshi* 岁月风情—中国社会生活史 (Il gusto nel tempo: storia della società e della vita quotidiana in Cina), Nanning, Guangxi jiaoyu chubanshe, 1999.
- Miyazaki Ichisada, *L'inferno degli esami*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.
- Mote, Frederick W., "Yüan and Ming", in Kwang-chih Chang (ed), *Food in Chinese Culture: Anthropological and Historical Perspectives*, New Haven, Yale University Press, 1977, pp. 193-258.
- Nienhauser, William, *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1986.
- Norman, Jerry e Tsu-lin Mei, "The Austroasiatics in Ancient South China: Some Lexical Evidence", *Monumenta Serica*, 32 (1976), pp. 274-301.
- Nutrizio, Pietro (a cura di), *I padri del Taoismo*, Milano, Luni Editrice, 1994.
- Oka Ōji 岡大路, *Zhongguo gongyuan yuanlin shikao* 中国宫苑园林史考 (Storia dei giardini imperiali cinesi), Beijing, Nongye Chubanshe, 1988 (ed. or. *Shina kyūen enrin shikō* 支那宮苑園林史攷, 1938).
- Paolillo, Maurizio, *Il giardino cinese, una tradizione millenaria*, Milano, Guerini e Associati, 1996.
- Paolillo, Maurizio, "L'estetica del giardino Ming tra rispetto e tradimento della tradizione", in *Tradizione e innovazione nella civiltà cinese*, a cura di Clara Bulfoni, Milano, Franco Angeli, 2002, pp. 113-130.
- Quan Tang shi* 全唐诗 (Raccolta completa delle poesie Tang), Zhonghuashuju, Beijing, 1999.
- Ren Xiaohong 任晓红, *Chan yu Zhongguo yuanlin* 禅与中国园林 (Lo Zen e i giardini cinesi), Beijing, Shangwu yinshuguan, 1994.
- Sabattini, Mario e Santangelo, Paolo, *Storia della Cina*, Bari, Laterza, 2007.
- Schinz, Alfred, *Cities in China: Urbanization of the Earth 7*, Berlin, Gerbruder Borntraeger, 1989

- Shi Quan 石泉, "Guanyu 'Jiang' he 'Changjiang' zai lishi shang mingcheng yu diwang de bianhua wenti" 关于“江”和“长江”在历史上名称与地望的变化问题 (I cambiamenti della denominazione e della concezione dei termini *Jiang* e *Changjiang* nel corso della storia), *Diming zhishi*, 1981, 3, pp. 74-83.
- Shi Zhongwen 史仲文, *Zhongguo yishu shi* 中国艺术史 (Storia dell'arte cinese), Shijiazhuang, Hebei renmin chubanshe, 2006.
- Shiji 史记, in "Zhongyang yanjiuyuan - Hanji dianzi wenxian" 汉籍电子文献 (Academia Sinica - Chinese Texts Electronic Resources), 2000, <http://hanji.sinica.edu.tw>, 13/12/2012.
- Shuijingzhu* 水经注, a cura di Chen Qiaoyi e Wang Dong, Beijing, Zhonghua Book Company, 2009
- Shuowen jiezi* 说文解字, Beijing, Zhonghua shuju, 1987.
- Sullivan, Michael, *The Birth of Landscape Painting in China*, Berkeley, University of California Press, 1962.
- Sun Xiaoyang 孙筱祥, "Zhongguo shanshuihua lun zhong youguan yuanlin buju lilun de tantao" 中国山水画论中有关园林布局理论的探讨 (Considerazioni sulla progettazione dei giardini all'interno della teoria della pittura di paesaggio cinese), in *Yuanyi xuebao* 园艺学报, 3, 1, 1964, pp. 65-76.
- Taiping yulan* 太平御览 (Enciclopedia imperiale del regno Taiping), Beijing, Zhonghu shuju, 1998.
- Tomassini, Fausto, *Testi Taoisti*, Torino, Editrice Torinese, 1977.
- Tong Jun 童寯, *Jiangnan yuanlin zhi* 江南园林志 (Resoconto sui giardini del Jiangnan), Beijing, Zhongguo gongye chubanshe, 1963.
- Tsai, Shih-shan Henry, *The Eunuchs in the Ming Dynasty*, New York, State University of New York Press, 1996.
- Van Gulik, Robert Hans, *Hsi K'ang and His Poetical Essay on the Lute. Vol. 4*. Tokyo, Sophia University, 1969.
- Venturi Ferriolo, Massimo, *Giardino e filosofia*, Guerini e Associati, Milano 1992.

- Wang Yi 王毅, *Yuanlin yu Zhongguo wenhua* 园林与中国文化 (I giardini e la cultura cinese), Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 1990.
- Wei Jiazan 魏嘉瓚, *Suzhou gudian yuanlinshi*, 苏州古典园林史 (Storia dei giardini classici di Suzhou), Shanghai, Sanlian shudian, 2005.
- Xiang Xinyang 向新阳, Lu Keren 刘克人 (a cura di), *Xijing zaji jiaozhu* 西京杂记校注 (Commentario al *Xijing zaji*), Shanghai guji chubanshe, Shanghai, 1990.
- Xu Minsu 徐民苏, *Suzhou minju* 苏州民居 (Le residenze di Suzhou), Beijing, Zhongguo jianzhu gongye chubanshe, 1991.
- Yang Bojun 杨伯峻, *Liezi jishi* 列子集释, Beijing, Zhonghua shuju, 1985.
- Zeng Chunhai 曾春海 (a cura di), *Zhongguo zhexue gailun* 中国哲学概论 (Trattato generale sulla filosofia cinese), Taibei, Wunan tushu chuban gufen youxian gongsi, 2005.
- Zhang Dai 张岱, *Langhuan wenji* 琅嬛文集 (Raccolta di scritti di Langhuan), Changsha, Yuelu shushe, 1985.
- Zhang Dai 张岱, *Tao'an mengyi* 陶庵梦忆, Beijing, Zuoqia chubanshe, 1997.
- Zhang Jiaji 张家骥, *Zhongguo zaoyunshi* 中国造园史 (Storia della costruzione dei giardini cinesi), Harbin, Heilongjiang renmin chubanshe, 1987.
- Zhang Jiaji 张家骥, *Zhongguo yuanlin yishu dacidian* 中国园林艺术大辞典 (Enciclopedia dell'arte del giardino cinese), Taiyuan, Shanxi jiaoyu chubanshe, 1997.
- Zhang Jiaji 张家骥, *Zhongguo zaoyuan lun* 中国造园论 (Discorso sulla costruzione dei giardini cinesi), Taiyuan, Shanxi renmin chubanshe, 2003.
- Zhang Jiaji 张家骥, *Zhongguo zaoyuan yishushi* 中国造园艺术史 (Storia d'arte della costruzione dei giardini cinesi), Taiyuan, Shanxi renmin chubanshe, 2004.
- Zhao Xinghua 赵兴华, *Beijing yuanlin shihua* 北京园林史话 (Storia dei giardini di Pechino), Beijing, Zhongguo linye chubanshe, 2000.

- Zhao Xueqian 赵雪倩 (a cura di), *Zhongguo lidai yuanlin tuwen jingxuan diyiji* 中国历代园林图文精选第一辑 (Selezione di immagini e testi sui giardini delle diverse dinastie, vol. 1), Tongji University, Shanghai, 2005.
- Zhou Shengchun 周生春, *Wu-Yue chunqiu jixiao huikao* 吴越春秋辑校汇考 (Commentari e analisi del *Wu-Yue chunqiu*), Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1977.
- Zhou Weiquan 周维权, *Zhongguo gudian yuanlin shi* 中国古典园林史 (La storia dei giardini classici cinesi), Beijing, Qinghua daxue chubanshe, 1999.
- Zhu Jiang 朱江, *Yangzhou yuanlin pinshanglu* 扬州园林品赏录 (Visita ai giardini di Yangzhou), Shanghai, Shanghai wenhua chubanshe, 1990.

LISTA DELLE TAVOLE

- Tavola 1 - *Wangchuan tu* 辋川图 (Il giardino del fiume Wang), anonimo, dinastia Tang, Shofukuji, Fukuoka, Japan.
- Tavola 2 - *Wangchuan tujuan* 辋川图卷 (Il giardino del fiume Wang), Wang Yuanqi 王原祁 (1642-1715), Metropolitan Museum of Art, New York.
- Tavola 3 - Roccia "Guanyunfeng", Liuyuan Garden, Suzhou.
- Tavola 4 - Roccia "Ruiyunfeng", No. 10 Middle School, Suzhou.
- Tavola 5 - *Huayuan xiaoquan tu* 花园消遣图 (Divetimenti nel giardino), Qiu Ying 仇英 (1494-1552), Walters Art Museum, Baltimore.
- Tavola 6 - *Jinpingmei cihua* 金瓶梅词话, Hong Kong, Mengmeguan, 1993, p. 102.
- Tavola 7 - *Jinpingmei cihua* 金瓶梅词话, Hong Kong, Mengmeguan, 1993, p. 238.
- Tavola 8 - *Jinpingmei cihua* 金瓶梅词话, Hong Kong, Mengmeguan, 1993, p. 262.
- Tavola 9 - *Dongyuan tu* 东园图 (Il Giardino Orientale), Wen Zhengming 文徵明 (1470-1559), Palace Museum, Beijing.
- Tavola 10 - Ibid.
- Tavola 11 - *Pingu tu* 品古图 (Esaminando antichità), You Qiu 尤求, dinastia Ming, Palace Museum, Beijing.
- Tavola 12 - *Yaji tu* 雅集图 (Il raduno elegante), Cheng Hongshou 陈洪绶 (1599-1652), Shanghai Museum, Shanghai.