



Lia Luzzatto

**Cina:
cronaca
dei cinque
colori**

FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati
possono consultare il nostro sito Internet:
www.francoangeli.it e iscriversi nella home page
al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità.



Lia Luzzatto

**Cina:
cronaca
dei cinque
colori**

FrancoAngeli

Copyright © 2020 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Premessa	pag.	7
1. I cinque colori	»	9
Introduzione	»	9
I colori mitologici della creazione	»	10
Il drago e la fenice	»	12
Magia e alchimia	»	13
I cinque colori	»	14
La policromia confuciana e l'acromia laotiana	»	16
Colore e dinastie	»	18
Dopo la fine dell'impero	»	25
2. Verde/blu	»	27
Introduzione	»	27
Qing: verde o blu?	»	28
Verde e blu nell'arte	»	29
Simbologia del verde	»	31
Verde e blu indicatori di rango	»	33
Il verde in medicina e alchimia	»	35
Il verde oggi	»	36
3. Rosso cinabro	»	39
Introduzione	»	39
Il rosso del cinabro	»	40
Il rosso nell'alchimia	»	41
Il rosso nella medicina	»	43

Il rosso come simbolo	pag. 45
Il rosso nella comunicazione	» 48
4. Giallo loess	» 51
Introduzione	» 51
Il giallo nella cosmogonia	» 52
Giallo colore del centro	» 53
Giallo colore del potere	» 54
Il giallo in alchimia e medicina	» 57
Giallo simbolo funerario	» 59
Il giallo nella comunicazione	» 61
5. Bianco giada	» 65
Introduzione	» 65
Il bianco e i suoi simboli	» 68
Bianco colore del vuoto	» 69
Bianco nel lutto	» 70
Bianco bellezza	» 73
6. Nero di China	» 75
Introduzione	» 75
Nero dell'inchiostro e del calamaio	» 76
Nero nella pittura	» 77
Nero nell'alchimia e nella medicina	» 79
Nero archetipo e simbolo	» 80
Nero dell'Inferno	» 82
7. Parliamo di colori con...	» 85
Bibliografia	» 119

Premessa

Dopo essermi dedicata alla ricerca dell'origine del significato dei colori nelle antiche civiltà Mediterranee, significato che permea di sé tutta la cultura occidentale, il mio interesse si è spostato verso Oriente e in particolar modo verso la Cina la cui antichissima, complessa e multiforme civiltà ha sempre catturato la mia curiosità.

La domanda era se esistessero differenze e/o affinità anche importanti, tra Occidente e Oriente, nella simbologia cromatica che si è sviluppata e organizzata attorno agli archetipi. Nel corso del tempo infatti i colori, testimoni di civiltà anche lontane tra loro, trovano un significato concreto e universale nel loro archetipo, più ristretto e diversificato all'interno delle culture di appartenenza, che testimoniano la volontà di organizzare la conoscenza utilizzando e interpretando i colori come segno di lettura dei fenomeni fisici e impiegandoli come immagini del pensiero simbolico. Un tracciato che ci immette in complessi sistemi di rappresentazione, comunicazione e interpretazione.

In Cina, come altrove, l'uso del colore simbolico ha accompagnato e accompagna le etnie e le società che si sono susseguite, servendosi fin dal loro esordio dapprima con funzioni magiche, apotropaiche e divinatorie, poi applicandolo a usi estetici, politici e sociali.

Ho quindi intrapreso un viaggio attraverso la letteratura e l'arte cinesi per individuare i molteplici e compositi aspetti della simbologia del colore di questo immenso paese che, nonostante dia l'immagine di una grande continuità culturale, è debitore della sua ricchezza espressiva e intellettuale alla molteplicità delle sue popolazioni, ai fruttuosi scambi commerciali, di dialogo e di confronto con altre culture.

In questo percorso la difficoltà più grande è stata la mia “non conoscenza” della lingua cinese, per cui mi sono dovuta affidare alla consultazione delle eccellenti traduzioni in italiano e in inglese dei testi classici cinesi, che mi hanno aiutato ad avvicinarmi al lessico cromatico del Paese di Mezzo: un lessico ancorato profondamente alla sua storia antichissima, proiettata nel presente con una precisa e ricca simbologia, che partecipa attivamente alla comunicazione e suggerisce – a quanti desiderano comprenderlo e a quanti desiderano penetrare nel suo mercato – di coglierne le rappresentazioni e le interpretazioni secondo l’occasione, l’applicazione o l’impiego che se ne deve fare.

Così accanto alla ricerca dei significati dei colori della tradizione cinese, mi sono soffermata brevemente anche sul loro uso attuale, sottolineando le differenze e le analogie di senso tra Oriente e Occidente e sul rischio di uniformità portato dalla globalizzazione. Questo libro, arricchito da un valido apparato iconografico (in fondo al volume), vuole essere un parziale e ovviamente non esaustivo contributo alla conoscenza e alla comprensione della considerevole varietà dell’approccio al colore che ha permeato la storia della Cina e si conclude con i racconti delle esperienze umane e commerciali che alcune aziende e alcuni professionisti hanno avuto quando si sono affacciati con i loro prodotti o con le loro strategie cromatiche nel Paese di Mezzo.

1. I cinque colori

Introduzione

In Cina l'impiego e la produzione del colore nasce e si evolve, come in tutti i luoghi abitati dall'uomo, per creare segni propiziatori di scongiuro o di sortilegio, per esaltare le attrattive individuali, per destare ammirazione o riverenza, per amplificare il timore, per soddisfare l'impulso di potenza o il desiderio di riconoscibilità, prima nel ruolo tribale, poi in quello sociale. I primi documenti che testimoniano questo uso, e che possono essere datati all'incirca tra i 18.000 e i 10.000 anni fa, sono quelli ritrovati nelle sepolture del sito archeologico di Zhōukǒudiàn, poco distante dall'odierna Pechino, dove accanto agli scheletri erano stati posti oggetti ornamentali, come perline colorate, utensili di pietra, ossa di animali decorate ed ematite rossa a testimonianza di un uso sociale e rituale del colore ben definito. Appare così evidente come anche in Cina il ruolo e il valore rappresentativo del colore si siano formati e organizzati fin dalla più remota antichità per evolversi via via nel tempo. Un'evoluzione riscontrabile e decifrabile nei documenti iconici, nei manoscritti e nella letteratura dove, a una attenta interpretazione, si possono individuare i significati simbolici delle varie tinte, insieme al loro posto nel complesso di pratiche, di credenze e di organizzazione della collettività.

In questo libro sarà brevemente ripercorso il cammino del colore attraverso i secoli e le numerose dinastie che hanno fatto la storia della Cina; successivamente verranno analizzati i significati simbolici, magici, religiosi e alchemici dei cinque colori fondamentali della scala

cromatica cinese con riferimenti, ove opportuno, alla civiltà occidentale e alla contemporaneità poiché, anche nell'era della globalizzazione, trasmettono significati e messaggi tipici del patrimonio di conoscenze che li ha prodotti e con cui è interessante confrontarsi.

I colori mitologici della creazione

I racconti mitologici della Cina antica sono giunti fino a noi sui testi redatti, durante la dinastia Hàn (206 a.C.-220 d.C.) dai letterati che trascrissero le storie della tradizione popolare valutandole anche alla luce delle loro concezioni filosofiche.

Tra questi libri¹ che hanno raccolto il complesso delle testimonianze orali ricordiamo l'*I-Ching (yìjīng)* il primo dei cinque libri sacri canonici, dove la genesi del mondo viene rappresentata con un fondamento aritmetico che ha origine dall'Unità: l'Uno che esisteva *ab aeterno* si divise generando il Due e per successive divisioni si arrivò alla molteplicità di tutte le cose. L'Uno era il *Qi* una sostanza sottile ed eterica che separandosi generò la prima dualità cosmica di quiete e moto, i due principi contrapposti di *yang* e *yin*, da cui cominciò la vita universale e che comportano, oltre al moto e alla quiete, una lunga serie di idee contrapposte: luce e tenebre, caldo e freddo, espansione e coesione, evoluzione e involuzione, attività e riposo, vita e morte...

Lo *yang*, bianco, esprimeva la materia leggera, sottile, limpida, volatile, mentre lo *yin*, nero, delineava la materia pesante, opaca, densa. Su questi due principi complementari e antitetici si poggiano tutti i miti della creazione. Dalla materia leggera *yang* si formò il cielo, mentre dalla materia pesante *yin* si formò la terra.

Prima di allora nulla esisteva, solo il caos. Dall'uovo cosmico, ebbero origine *yin* e *yang* e da essi tutto seguì: le stelle, il sole e la luna, le stagioni, gli elementi e le creature².

1. La mitologia cinese deve essere rapportata alle diverse aree della nazione e alle sue etnie. Molti sono i libri che hanno raccolto la tradizione orale tra cui ricordiamo: Il *Libro dei Monti e dei Mari* di Shan Hai Jing, il *Libro delle Odi* (XII/VII secolo a.C.), *Questioni Celesti*, *Heu'an Zhuàn*, il *Fengshen Yanyi* (la creazione degli Dei). Di carattere prevalentemente storico-narrativo, ma anche mitologico sono: *Viaggio in Occidente* e *La leggenda del Serpente bianco*.

2. Mitologia Cinese. www.tanogabo.it/mitologia/altri_popoli/mitologia_cinese.htm.

Accanto ai miti della creazione si trovano anche quelli della fondazione del genere umano e dell'impero di cui i più noti sono quelli che riguardano i tre Augusti e i cinque Imperatori, tutti sovrani-semidei. Le figure dei tre augusti, Fuxi, Nüwa (o Nugua) e Shénnóng, i leggendari civilizzatori della Cina, vengono fatte risalire al tempo dell'Uomo della Caverna Superiore³; Fuxi mediava i rapporti tra uomini e dei, presiedeva alla pesca e all'allevamento, a lui si deve l'invenzione del sistema divinatorio, della metallurgia, della scrittura e del calendario; Nüwa, sua sorella e sposa, era la dea della fertilità, colei che aveva dato forma all'universo conosciuto, plasmato l'uomo con l'argilla gialla, inventato la musica, il canto e la danza. Insieme al fratello presiedeva ai matrimoni e alla nascita dei bambini. Era inoltre la dea dell'arcobaleno che, secondo la mitologia cinese, appariva quando la dea sigillava con pietre colorate una spaccatura del cielo, l'insieme dei suoi colori ricordava l'armonia dell'universo, la sua fecondità ed era segno di buoni presagi:

Questa notte ho fatto un sogno in cui ho visto un arcobaleno multicolore che scaturiva da un paravento d'oro, e raggi splendenti che traevano origine da uno specchio di giada. Questo è un ottimo augurio per oggi!⁴,

dice alle sue ancelle la Regina del Regno delle Donne in procinto di sposarsi, in una novella del XVI secolo.

Shénnóng aveva il compito di presiedere all'agricoltura e al commercio, a lui si devono, secondo la leggenda, la scoperta e la conoscenza delle erbe medicinali.

Nelle *Memorie di uno storico* di Sīmǎ Qiān⁵ scritte nel II secolo a.C. e da lui fatte risalire a un periodo che oscilla tra il 2800 e il 2200 a.C., ai Tre Augusti seguirono i Cinque Imperatori, sovrani semi-mitologici che l'antica raccolta di poesie, nota anche come *Canti del Sud o canti di Chu* (453-221 a.C.)⁶, identifica come divinità dei punti car-

3. I resti degli uomini della "Caverna Superiore" risalgono al periodo del Paleolitico Inferiore e sono stati trovati nei pressi del villaggio di Zhoukoudian (a c.a. 50 chilometri a sud-ovest dal centro di Pechino).

4. M. Sabattini e P. Santangelo, *Il pennello di lacca*, Laterza, Roma-Bari 1997. *Le tentazioni di Tripitaka*, tratto dal romanzo *Verso l'Occidente* attribuito a Wu Chenq'en.

5. Il libro *Le memorie di uno storico* fu iniziato da Sima Tan e finito da suo figlio Sima Qian, ambedue storici di corte al tempo dell'imperatore Wu (140-87 a.C.).

6. La raccolta di poesie *Canti del Sud o canti di Chu*, scritta da Qu Yuan e Sòng Yu, risale al tempo dei Regni Combattenti (453-221 a.C.) ed è una delle più antiche raccolte di poesie cinesi.

dinali: Zhuānxū (conosciuto anche come Gāoyáng) era l'imperatore nero del Nord, Fuxi l'imperatore rosso del Sud, Shaohao l'imperatore verde dell'Est, Shénnóng l'imperatore bianco dell'Ovest e Huángdì l'imperatore giallo del Centro⁷. Essi vissero in un periodo che comprenderebbe gli anni tra il 2850 a.C. e il 2205 a.C. Tra questi il più importante fu Huángdì, il leggendario imperatore giallo, fondatore della dinastia Hàn⁸.

Il drago e la fenice

Gli dei primordiali venivano raffigurati con la testa d'uomo e il corpo di serpente o di drago: uno dei simboli più conosciuti della cultura cinese. La prima immagine del drago è stata trovata in una tomba dell'epoca neolitica (5000-3000 a.C.) a cui si fa risalire la cultura Yǎngsháo, la civiltà sviluppatasi sulle rive del Fiume Giallo, che ha lasciato anche numerosi manufatti di fine ceramica dipinta in rosso su fondo nero con una gran varietà di motivi geometrici e zoomorfi.

Il drago, figura mitica e leggendaria, è un essere portatore di fortuna, di felicità e di saggezza: dalle terrecotte neolitiche, ai bronzi arcaici, dalle giade dell'epoca Shàng (XVI-XI a.C.) ai ricami delle vesti dei mandarini, dalle ceramiche alle lacche, agli abiti da cerimonia, alle balaustre, ai templi daoisti, la sua raffigurazione è cambiata di poco nel corso dei millenni. “Il drago più comune (detto “lungo”), prende a prestito le proprie caratteristiche dagli animali veri: la testa al cammello, le corna al cervo, gli occhi al coniglio, le orecchie alla mucca, il corpo alla lucertola, il ventre alla rana, le scaglie alla carpa, le zampe o le palme alla tigre, gli artigli all'aquila. Accade di rado che sia dotato d'ali (di pipistrello, in tal caso) e può essere di vari colori. Si credeva che fosse sordo e si nutrisse di carne di rondine. Aveva il potere della metamorfosi, il dono di rendersi, a piacimento, visibile o invisibile, e le sue apparizioni in cielo – sempre sfolgoranti – erano accolte come presagi di messi abbondanti, garanzie di future ricchezze”⁹.

7. Altri testi si riferiscono ai cinque Imperatori con nomi diversi: Huangdi , Zhuanxu, Ku, Yao e Shun.

8. Xuanyuan Gonsun (Huang Di o Huang Ti), detto Imperatore Giallo, antenato e fondatore della dinastia Hàn che regnò in Cina tra il 2697 e il 2597 a.C., viene considerato il fondatore della civiltà e della medicina cinese.

9. <http://www.tuttocina.it/tuttocina/simbologia/drago.htm>.

Come per gli dei primordiali la figura del drago veniva assimilata a quella dell'imperatore, il cui trono era denominato "il trono del Drago" ed anche era un "Drago Celeste" o "Imperiale" ad accompagnare l'Imperatore defunto nel suo viaggio fino a un palazzo posto sopra le nuvole e invisibile ai mortali. Ogni elemento della natura aveva un suo drago di varie forme e colori: Drago Lungo, Drago Celato, Drago Dimorante, Drago Sottomesso, Drago Superiore, Drago d'Acqua, Drago Verde, Drago Rosso e Drago Bianco... La sua natura *yang*, maschile, lo contrapponeva allo *yin*, di natura femminile della Fenice, o Fènghuáng, altra figura mitologica divenuta in seguito emblema dell'imperatrice.

La Fenice è l'uccello soprannaturale di tutti i colori, ossia dei cinque colori fondamentali per i Cinesi: nero, bianco, rosso, blu e giallo, simboli di carità, fedeltà, saggezza, amicizia ed onestà.

Il suo corpo, che come quello del drago, somma le caratteristiche di vari animali è anche simbolo dei sei "corpi celesti": la testa col muso di rondine, il becco di un gallo e la fronte di una gallina simboleggiano il cielo, gli occhi il sole, il dorso di una tartaruga è simbolo della luna, le ali del vento, i piedi della terra e la coda, simile a quella di un pesce, dei pianeti. Drago e Fenice, autorevoli e colorati, erano segni inequivocabili del potere imperiale, descritti nella letteratura cinese di ogni tempo come ci racconta questo romanzo del XVIII secolo:

E a coppie, si avvicinò il lungo corteo: passarono ondeggianti vessilli a forma di drago, ventagli di penne di fenice e di fagiolo, poi, teso su un manico ricurvo, un grande ombrello d'onore di seta giallo-oro, con sette fenici ricamate; poi cuscini che portavano la corona, il mantello, la cintura e le scarpe [...] alla fine portata da otto uomini, comparve la grande portantina di gala, in seta giallo-oro ricamata a fenici, con un aureo capitello a tergo e armoniosi campanellini ai lati¹⁰.

Magia e alchimia

Il colore aveva un ruolo importante nelle pratiche magiche e alchemiche e nelle arti mediche e sciamaniche. Nella sua vastissima opera, *Scienza e civiltà in Cina*, Joseph Needham (1900-1995) scrive che l'alchimia in Cina, come in tutto l'Oriente, aveva le sue radici nel Daoismo e si esprimeva sia attraverso riti di cura con l'uso di amule-

10. Ts' Ao Hsüeh-Ch'in, *Il sogno della camera rossa*, Einaudi, 2006.

ti, sia attraverso lo studio della trasmutazione degli elementi e che già nel 100 a.C. si era sviluppata l'idea di un collegamento esistente tra l'influenza delle forze planetarie, il destino, il fato e la salute dell'uomo. Prima di arrivare alle formulazioni Daoiste, la medicina ancestrale (2100-1100 a.C.) vedeva la causa della malattia in un disappunto degli antenati e la curava con le erbe; quella successiva, detta demoniaca, in quanto si pensava che la malattia fosse causata da un attacco demoniaco, si avvaleva (1100-476) in un primo tempo dell'esorcismo come forma di cura più efficace, ma in seguito iniziò a usare terapie a base di piante insieme all'agopuntura; nei periodi successivi si gettarono le basi delle principali teorie della medicina cinese basata sullo *yin-yang*; sul sistema delle corrispondenze *wǔxíng* (5 fasi), 5 sapori, 5 colori; sul *Qi*, sulla diagnosi del polso, sui canali o meridiani, sui punti di agopuntura e qui il ruolo del medico e dello sciamano si separarono. Inoltre le pratiche alchemiche in Cina, che ebbero un periodo di grande successo sotto la dinastia Táng, si ponevano, come in Occidente, insieme all'obiettivo di creare l'oro partendo dal cinabro, quello di raggiungere il segreto dell'immortalità o comunque di un prolungamento della vita attraverso l'assunzione di sostanze vegetali e minerali e anche attraverso pratiche come la meditazione, la ginnastica e la respirazione.

I cinque colori

Nel primo abecedario, il *Libro dei tre caratteri* (detto anche *Il classico dei tre caratteri*), scritto da Wang Yinglin (1223-1296) ministro alla corte Sòng, che serviva di supporto alle lezioni, tenute agli alunni delle prime classi, per insegnare a leggere e a scrivere i difficili sinogrammi si trova questo testo:

青赤黄，及黑白。此五色，目所识。

Qīng, chì, huáng, e poi hēi e bái. Questi sono i cinque colori noti all'occhio¹¹.

Un testo che ha accompagnato l'istruzione cromatica dei bambini cinesi fino agli anni '50 del secolo scorso. Parlare di cinque colori può sembrare riduttivo, ma nella cultura cinese antica non vuol dire che:

11. Verde-azzurro, rosso, giallo e poi nero e bianco. Sono questi i cinque colori noti all'occhio.

l'occhio può percepire e distinguere solo cinque tonalità di colori [...] ma che questi cinque colori rappresentano simbolicamente l'insieme delle impressioni colorate e che queste possono essere classificate secondo la teoria dei cinque elementi¹².

Una teoria che come vedremo regge gran parte del pensiero filosofico e scientifico del Paese di Mezzo dove anche i colori – verdeazzurro, rosso, giallo, nero e bianco – partecipano, con una ricca e precisa simbologia, a un Tutto che si scompone e ricomponde con periodizzazione ciclica, determinando e permeando la storia, i valori e i costumi.

Così a partire dai colori è possibile concatenare molti aspetti della vita e della cultura di questo grande Paese, rimasti pressoché immutati nel corso dei secoli, tanto che anche le civiltà diverse, che nel corso della storia sono penetrate nel suo territorio, sono state assimilate in un sincretismo che le ha rielaborate secondo il proprio modo di sentire e le proprie necessità.

Il numero cinque aveva così un posto importante in ogni forma della cultura cinese in quanto rappresentava la completezza e la perfezione; oltre ai cinque Elementi dell'Universo e alle Cinque Direzioni, indicava nel suo raggruppamento la capacità di riunire e armonizzare: cinque erano le Montagne Sacre, cinque le Famiglie di Budda, cinque le Benedizioni, cinque le Bestie velenose, cinque le saggezze, cinque i libri scritti da Confucio, cinque, come si è detto, i colori fondamentali...

In particolare i cinque elementi legno, fuoco, terra, metallo, acqua erano considerati allo stesso tempo punti cardinali, stagioni, ore, colori e organi corporei. Così il legno nella sua forma colorata era verde e univa l'est e il fegato; il fuoco collegava il sud, il colore rosso e il cuore; la terra il centro, il giallo e la milza; il metallo l'ovest, il bianco e i polmoni; l'acqua il nord, il nero e le reni. In questo modo si delineava il sistema cromatico cinese che già dal IV sec. a.C., presentava cinque colori elementari¹³: due senza sfumature, il bianco e il nero e tre declinabili in sfumature diverse: il rosso, il

12. Elisabeth Rochat De La Vallée, *Il simbolismo dei numeri, nella Cina tradizionale*, Jaca Book, Milano 2009.

13. "I Cinque colori rappresentano simbolicamente l'insieme delle impressioni colorate che possono essere classificate secondo la teoria dei Cinque elementi". In Elisabeth Rochat De La Vallée, *Il Simbolismo dei numeri, nella Cina tradizionale*, op. cit.

giallo e il verde/blu, considerati nuance di una sola tinta, colori che oltre ad essere collegati alle cinque direzioni, est, ovest, nord, sud e centro avevano corrispondenze anche con i cinque gusti, piccante, dolce, amaro, agro e salato, i cinque imperatori celesti, le cinque note della scala pentatonica, ecc.

Queste cinque tonalità erano considerate ortodosse perché veicolavano messaggi precisi e venivano impiegate per usi particolari come le bandiere, le armature e l'architettura sacra e imperiale; le tonalità intermedie invece, pur essendo conosciute e utilizzate anche a scopi rituali, erano considerate non corrette: così *kan*, che si può tradurre con violetto, indicava una tonalità:

un azzurro profondo mescolato di rosso che veniva usata nel tempo della purificazione e *tsou*, un rosso scuro ottenuto immergendo la stoffa tre volte nella tinta rossa e due volte nella tinta nera, era un colore degli ultimi due anni del lutto triennale; con scarlatto e porpureo si possono tradurre le parole *hung* e *tzu* che indicavano due toni intermedi del rosso usati per i vestiti delle donne e della bambine¹⁴.

La policromia confuciana e l'acromia laotiana

Guardando alla storia si può osservare che un duplice atteggiamento verso il colore ha caratterizzato il senso estetico della Cina, atteggiamento che ha oscillato tra il gusto per forme dettagliate, fortemente colorate, la cui testimonianza resta nella letteratura e nelle manifestazioni artistiche, e una raffinatezza rivolta alle tonalità composte e alle sfumature delicate fino a una riduzione del colore al solo bianco e nero che ha trovato la sua più alta espressione nelle opere a inchiostro su carta.

Si può ipotizzare che questo duplice atteggiamento sia l'esito delle opposte e complementari scuole di pensiero del confucianesimo e del daoismo che si diffusero in tutto il territorio nel periodo delle Primavere e degli Autunni (770-454 a.C.) e in quello degli Stati Combattenti (770-221 a.C.). Confucio (551-479 a.C.) e Lǎozǐ (data di morte 531 a.C.) rappresentano due orientamenti filosofici apparentemente contrapposti, che trovano un punto di contatto nella comune ispirazione al *Libro dei Mutamenti*¹⁵. Confucio aveva una prospettiva essenzial-

14. Fausto Tomassini in *I Dialoghi di Confucio*, Utet, Torino 2015.

15. Il libro dei Mutamenti è considerato il più antico testo classico della Cina e risale al II sec. a.C.

mente conservatrice “nel senso che mirava a ristabilire il rispetto dei valori e soprattutto dei comportamenti tradizionali, anche dal punto di vista formale. Nella visione dei confuciani, la società doveva strutturarsi su una rete gerarchica ben stabilita e sul principio di un paternalismo autoritario, sanciti da pratiche formaliste e da comportamenti prescritti; l’organizzazione statale era improntata al modello delle relazioni esistenti nella famiglia”¹⁶. In questa prospettiva anche il colore aveva un ruolo ben preciso come segno e simbolo della gerarchia sociale. L’amore per le tonalità pure e accese fortemente contrastate che nella pittura e nell’artigianato raggiunsero nel XVI sec. uno sfarzo e una sofisticazione paragonabile a quella del nostro Rococò, fu quindi via via espressione di prosperità o di spirito guerriero, di ottimismo o di rispetto delle norme o ancora di una maggior vicinanza al popolo.

Il Daoismo di Lǎozǐ si presentava invece come sostanzialmente anarchico, condannava il lusso, la tecnologia, la rigidità delle istituzioni e predicava il distacco dalle cose, la sobrietà, il ritorno alla vita rurale, l’indifferenza; così mentre il confucianesimo si può dire che rappresenti l’attività e l’ottimismo sottolineato dall’uso di cromie scintillanti, il daoismo sembra indurre alla passività e all’isolamento che la riduzione cromatica favorisce. Mentre “la concezione confuciana insiste sulla creazione dell’arte da parte dell’uomo e sulla sua utilità pratica, quella daoista attribuisce la preminenza all’autonomia dell’arte e al primato della natura”¹⁷, trascendendo dall’utilità e favorendo quella attenuazione cromatica che condusse al solo bianco e nero. Alla fine dell’epoca Tàng (609-910) questa filosofia portò a una vera rivoluzione della pittura che divenne una delle forme espressive dei letterati e che trovò vette di ispirata bellezza quando la tradizione daoista si fuse con il Buddismo “in quel miracolo culturale e spirituale denominato Buddismo *Chán* (e poi *zen* in Giappone) dal quale trarranno alimento e ispirazione generazioni di pittori cinesi”¹⁸.

Anche senza raggiungere gli esiti di ascetismo spirituale e formale, attraverso una estrema declinazione della scala dei grigi, della pittura a inchiostro su carta, l’orientamento verso una riduzione dei contrasti cromatici si rivela nella lavorazione della ceramica che raggiunge

16. Massimo Ciccotti, *Confucianesimo e Taoismo: i grandi pensatori cinesi a confronto*, http://www.lastampa.it/_web/cmstp/tmplrubriche/blog/grubrica.asp?D_blog=300&ID_articolo=60&ID_sezione=681.

17. Li Zehou, *La via della bellezza*, op. cit.

18. Gangiorgio Pasqualotto in Shitao, *Sulla Pittura*, Mimesis Pensieri d’Oriente, Milano-Udine 2008.

intensità espressive e raffinate durante la dinastia Sòng (960-1279), con l'uso degli smalti di un delicato azzurro-lavanda, realizzati con il cobalto importato dall'Asia Minore, e di leggeri motivi floreali bruni su fondo crema, unitamente all'uso della lacca per lo più declinata in varie tonalità di rosso profondo ottenute colorando la lacca bianca vergine con il cinabro¹⁹. Presso i Sòng meridionali si producono i famosi celadon con uno smalto vetroso traslucido blu-grigio, verde oliva o verde-azzurro colore molto amato dai cinesi perché simile alla giada.

Il sincretismo fra daoismo, buddismo e confucianesimo, che fa scrivere al pittore letterato Shitao, nel XVII secolo “La pittura obbedisce all'inchiostro, l'inchiostro al pennello, il pennello alla mano, la mano al cuore del pittore” e che si rivela anche attraverso un diverso atteggiamento nei confronti del colore, arriva fino alle soglie del XX secolo in cui i mutati panorami politici e sociali portano la pittura verso l'abbandono dei canoni estetici tradizionali. L'estetica del bello in Cina passa così sia attraverso l'amore per il colore pieno contrastato e gioioso, sia per il concetto di oscuro, melanconico, indefinito: nell'uso o nel non uso del colore si manifesta lo sforzo di cogliere la profondità inesauribile del reale.

Colore e dinastie

In Cina, come altrove, i colori fin dalle origini si sono strettamente collegati ad ogni forma culturale: dall'arte alla poesia, dall'artigianato all'abbigliamento all'architettura, divenendo espressione di complessi messaggi di carattere sociale e religioso, rappresentativi della società di appartenenza e della sua unità etnica. Nel suo libro *La vecchia Cina*, Carlo Puini, documentandosi su testi antichissimi, avanza l'ipotesi che fin dalle origini alcune tribù di popoli selvaggi, chiamati Thi, che abitavano la regione a nord del Hoang-ho, venissero distinti in Tih rossi e Tih bianchi in riferimento al colore dell'abito.

Tuttavia qui, come altrove, l'abbigliamento preistorico consisteva in pelli d'animali e solo quando fu introdotta l'arte della tessitura e con questa la produzione di tessuti in fibre quali cotone e canapa l'abbigliamento si fece più complesso e vario, adatto a segnalare, nella diversità di fogge e colori, il ruolo sociale.

19. La colorazione nera si otteneva aggiungendo alla lacca bianca solfato di ferro e aceto, mentre per il giallo trasparente si usava la gomma-gutta e per l'oro e l'argento la polvere dei rispettivi metalli.

La scoperta e la lavorazione della seta, che la tradizione ascrive all'imperatrice Xi Ling Shi (2697-2597 a.C.)²⁰, ma che pare fosse già conosciuta nel 6000 a.C., moltiplicò l'uso delle gamme cromatiche con la sua luminosità e lucentezza. Per tingere questi preziosi tessuti, dal raso lucente alle mussole sottili ai taffetà, si usavano il cartamo, il somacco e lo zafferano per i gialli e i rossi, il mirtillo e l'indaco per i blu e i viola; venivano usati anche altri colori naturali di cui non si è potuta stabilire la provenienza.

Nei dialoghi di Confucio²¹ (551-479 a.C.) si trova un accenno allo sfarzo degli abiti imperiali già all'epoca della dinastia Xia (2100-1600a.C.), la prima dinastia che governò la Cina; riferendosi all'Imperatore Yǔ dice: "Abitualmente indossava abiti disadorni ma appariva sfarzoso quando si metteva la veste e il berretto dei sacrifici"²².

Nel periodo che intercorre tra la dinastia Shàng (1600-1046 a.C.) e quella degli Zhou Occidentali (770-256 a.C.) le scoperte tintorie si arricchirono di nuove sfumature ottenute dalla lavorazione di varie specie di erbe, del blu di campo²³, del rosso porpora, tutte tonalità vivide e brillanti, sempre amate per l'abbigliamento nel corso dei secoli come testimoniano racconti di molte epoche successive: "Stesso il broccato, occorre acqua di fiume per lavarlo e renderne i colori vividi"²⁴ scrive Pú Sōnglíng²⁵ in un racconto intitolato *I tre sogni*²⁶ e il valore delle tonalità piene e sature è testimoniato anche da un racconto di Líng Méngchū²⁷ in cui al mercante Cheng Zoi, che sta comprando 500 rotoli di raso colorato in cui il colore è stato rovinato dalla piog-

20. Xi Lin Shi, chiamata a volte Cangu è la mitica sposa dell'Imperatore Giallo, primo dei cinque T e leggendario sovrano della Cina.

21. Nei *Dialoghi di Confucio* si fa riferimento anche all'abbigliamento di Confucio stesso: "Il saggio (Confucio) non usava guarnizioni di violetto o perso, neanche in casa indossava vestiti di color scarlatto o porpora. Durante i grandi calori indossava una semplice tunica di lino fine o grezzo. Sulla pelliccia di agnello nero portava una casacca nera, sulla pelliccia di bianco cerbiatto portava una casacca bianca, sulla pelliccia di volpe portava una casacca gialla", a cura di Fausto Tomassini, op. cit.

22. Confucio, *I dialoghi di Confucio* a cura di Fausto Tomassini, op. cit.

23. Costumi dell'antica Cina, in Frammenti d'Oriente, 2002, <http://www.tuttocina.it/>.

24. Pu Songling, *I tre sogni*, in Paolo Santangelo, *Il sogno in Cina*, Cortina, Milano 1998.

25. Pu Songling (1640-1715) scrittore cinese della dinastia Qing.

26. Pu Songling, *I tre sogni*, in Paolo Santangelo, *Il sogno in Cina*, op. cit.

27. Ling Mengchu (1580-1644) è uno scrittore e letterato cinese al tempo della dinastia Ming.