

Chang Yen-yüan

Attivo 847 D.C.

Registro dei famosi dipinti fino all'841 D.C.

NOTA – Il testo di Chang Yen-yüan, di cui vengono qui proposte delle selezioni tradotte per la prima volta in italiano (perlomeno a conoscenza del traduttore), rappresenta il più prezioso documento esistente per la comprensione dell'arte cinese antica. Consiste di sette libri di commenti sui pittori dall'antichità più remota fino al periodo Tang (epoca nella quale scrisse l'autore). Questi sono preceduti da tre libri su temi d'arte generale, qui riportati. Quest'opera di Yen-yüan, più in generale, per la sua autorevolezza, antichità e qualità risulta comparabile ad altri documenti rilevanti per lo studio della storia dell'arte, quali ad esempio la Naturalis Historia di Plinio il Vecchio (per le informazioni sull'arte della Grecia antica) e le "Vite" di Giorgio Vasari (per gli artisti del Rinascimento italiano).

1. *L'origine dell'arte*

La pittura completa la cultura, migliora le relazioni umane ed esplora i misteri dell'universo. Il suo valore è uguale a quello dei Sei Classici e, come la rotazione delle stagioni, deriva dalla natura; non è qualcosa di tramandato dalla tradizione. Quando gli antichi sovrani ricevevano il mandato di governare dal cielo apparivano iscrizioni sul guscio delle tartarughe e disegni presentati da dragoni. Tali presagi sono sempre apparsi fin dai giorni di Yu-ch'ao e Sui-Jen.

Questi eventi sono stati registrati nella giada e in album d'oro. Fu-hsi ottenne gli esagrammi dal fiume Yung, che segnò l'inizio di libri e pittura; Huang-ti li ottenne dai fiumi Wen e Lo, e Shih-huang e Ts'ang Chieh crearono i pittogrammi. La stella Wen-ch'ang ha raggi appuntiti ed è la signora della letteratura. Ts'ang Chieh, che aveva quattro occhi, guardava in alto ai fenomeni celesti e copiava le impronte degli uccelli e i segni sui gusci di tartaruga, fissando così le forme dei caratteri scritti. La natura non seppe nascondere i suoi segreti, così piovve miglio; gli spiriti maligni non seppero nascondere le loro forme; perciò i fantasmi piangevano la notte.

Durante questo periodo la scrittura non era diversa dalle immagini nella sostanza, ma le prime forme erano grezze. La scrittura si sviluppò dal bisogno di esprimere idee, e la pittura si sviluppò dal desiderio di rappresentare forme. Questi erano l'intenzione e l'obiettivo dei saggi.

Nello sviluppo della scrittura ci furono sei stili, vale a dire: *ku-wen* (corsivo arcaico), *ch'i-tse* (caratteri rari), *chüan-shu* (corsivo dei sigilli), *tsuo-shu* (*li-shu*, corsivo dell'impiegato), *miu-chüan* (corsivo del sigillo ornamentale) e *niao-shu* (corsivo dell'uccello) – quest'ultimo essendo un carattere rassomigliante a un gruppo di teste d'uccello usate nelle bandiere. Esso è nella categoria dei disegni. Yen Kuang-lu (384-456) dice: 'Gli scopi dei disegni sono tre: uno, ritrarre *li* (la legge interna delle cose), come negli esagrammi; due, rappresentare idee, come nella scrittura; e tre, disegnare forme, come nei disegni.' Il funzionario in *Chou-li* [raccolta di rituali dello Stato risalente alla dinastia Chou, Ndt] insegna i sei principi della formazione dei caratteri, e il terzo, chiamato 'ritrarre forme' (*hsiang-hsing*), suggerisce l'idea del disegno. Così noi vediamo che scrittura e disegno erano strettamente legati, sebbene con nomi diversi.

Quando la pittura fu realizzata su seta durante il regno dell'imperatore Shun (2255-2206 B.C.) quello fu l'inizio dell'arte della pittura. Furono mostrati modelli e fu ottenuta una miglior rassomiglianza. Rituali e musica si svilupparono e si sviluppò una cultura. Di conseguenza, gli imperatori governarono con le forme; cerimonia, letteratura e poesia fiorirono.

Il *Kuang-ya* (libro dei sinonimi) afferma: 'dipingere significa creare una somiglianza.' Lo *Erh-Ya* (altro libro di sinonimi) sostiene: 'Dipingere significa dare forma.' Lo *Shuo-wen* (secondo secolo D.C.) afferma: '[Il carattere] *hua* significa confine, come disegnare i confini di campi e fattorie.' Lo *Shih-ming* sostiene: 'Fare *hua* è fare *kua* (ricoprire), ovvero ricoprire forme di oggetti con colore.'

Così le incisioni sui recipienti di bronzo mostravano gli spiriti benigni e maligni, e i disegni sulle insegne e gli emblemi regali fissavano il segno di legge e autorità. L'esposizione di coppe di vino celebrava il culto nei templi ancestrali, mentre le misurazioni dei campi (mappe) stabilivano le linee di confine. Fedeltà e pietà filiale erano onorate nella grande sala Yün-t'ai, e gesta di valore erano commemorate alla terrazza Lin-ko. Persone che guardavano i ritratti erano ispirati dagli uomini giusti e non smarrivano la memoria di coloro che furono malvagi. I ritratti così celebravano i successi e i fallimenti della storia passata. Le biografie narrano eventi, le azioni personali e le canzoni celebrano la bellezza e il valore degli uomini, ma non ci consentono di vedere il loro aspetto personale: di qui i dipinti. Lu Chi (terzo secolo) esprime questa idea quando sostiene, 'L'ascesa dei dipinti è uguale a quella degli inni sacrificali e delle canzoni per celebrare le grandi imprese. Il linguaggio è il migliore per narrare eventi, è la pittura è la migliore per ritrarre forme.' Ts'ao Chih ben dice: 'Le persone che guardano i dipinti sono ispirati da un sentimento di venerazione quando vedono ritratti degli antichi tre *huang* e dei cinque sovrani *ti*, ma profondamente rattristati quando vedono quelli dei tiranni, gli ultimi sovrani delle Tre Dinastie. Fa digrignare i denti vedere gli usurpatori e i ribelli, ma uno si abbandona all'ammirazione di fronte ai grandi dotti. Uno guarda con ammirazione ai martiri onesti, e sospira di dispiacere coi figli dissoluti e i ministri sleali. Si guarda di traverso alle adultere e alle donne gelose, ma si concede rispetto alle regine giuste. In tal modo si vede che i ritratti servono a insegnare qualcosa'.

Quando terminò la Dinastia Hsia per mano del tiranno Chieh, lo storico di corte Chung fuggì a Shang coi progetti (forse mappe, Ndt) e i disegni. Con la caduta di Shang sotto il tiranno Chou, il direttore degli archivi, Chih, passò alla Casa di Chou coi disegni. Il principe Ta di Yen presentò (tali disegni) all'imperatore Ch'in che gli accettò senza esitare. Hsiao Ho entrò per primo e il primo imperatore di Han fu così abilitato a conquistare la città. Tali disegni sono il tesoro della nazione, e un mezzo per il controllo della pace. Questo fu il motivo per cui i palazzi dell'Imperatore Han Ming si fece dipingere degli affreschi e le scuole di Shu avevano dei ritratti su muro per ispirazione morale. L'imperatrice Ma espresse la sua invidia nel vedere il ritratto dell'imperatore Yao, mentre Shih Leh, un barbaro Hu, richiese un'esposizione di ritratti di uomini giusti. Lungi dall'essere solo un passatempo come gli scacchi, l'arte della pittura appartiene alla sfera delle attività culturali di un Paese. Provo odio per la stupida affermazione di Wang Ch'ung: 'Quelle che vediamo nei ritratti sono persone vecchissime, ossia, persone morte. È più importante imparare quello che hanno detto e fatto che vedere i loro ritratti. Le loro idee e insegnamenti sono contenuti nei loro libri, dove si trova molto di più di quello che si può imparare da dipinti sul muro.' Tali osservazioni sono come quelle di quei critici che deridono il Confucianesimo. È come dare da mangiare alle persone per gli orecchi e suonare musica davanti a mucche.

2. Il destino di diverse collezioni (OMESSO)

NOTA - Il capitolo affronta il tema della sorte toccata a diverse collezioni di dipinti a partire dalla dinastia Han e di come opere di inestimabile valore siano andate perdute in seguito a guerre e invasioni (Ndt).

3. Lista di artisti (OMESSO)

4. Sulle Sei Tecniche

Hsieh Ho nei tempi antichi affermò: 'Cosa sono le sei tecniche? Primo, creare tono e atmosfera naturali; secondo, costruire struttura attraverso il tocco del pennello; terzo, rappresentare le forme delle cose così come sono; quarto, colorazione appropriata; quinto, composizione e sesto, trascrizione e copiatura.' Posso avventurarmi nei seguenti commenti:

I vecchi maestri qualche volta erano capaci di cambiare l'aspetto esteriore per mostrare l'individualità: essi cercavano qualcosa nella pittura che andasse oltre la mera somiglianza. Questo

è qualcosa di difficile da spiegare alla gente comune. I dipinti moderni spesso non riescono a creare il tono e l'atmosfera molto vivi, sebbene possano aver successo con la verosimiglianza. Se uno punta a catturare l'atmosfera naturale, la somiglianza è implicita. I dipinti più antichi mostravano un'economia di linea e atmosfera di serena e naturale eleganza, come si vede in quelli di Gu Kaizhi e Lu T'an-wei. Nel periodo più tardo i dettagli erano delicati e belli, come quelli di Chan Tse-ch'ien e Cheng Fa-shih. I moderni sono brillanti e cercano di essere onnicomprensivi, mentre le immagini di oggi sono caotiche e senza senso, il lavoro di artigiani.

Naturalmente si cerca di puntare alla somiglianza nel dipingere un soggetto, ma questa somiglianza consiste nell'individualità basilare e sia l'individualità basilare che la somiglianza formale provengono dalla concezione che ha l'artista del soggetto e si basano sostanzialmente sul tocco di pennello (forma delle linee). Questo è il motivo per il quale un buon pittore, di solito, è anche un buon calligrafo.

Tuttavia le dame dei giorni antichi avevano veramente dita delicate e petti fasciati internamente; gli antichi cavalli avevano una bocca più appuntita e un corpo più piccolo; gli antichi edifici erano più semplici e severi, a gli antichi vestiti erano ampi con linee fluttuanti. Così gli antichi disegni differiscono dai quelli moderni non solo in attitudini e gesti ammalianti, ma negli stessi soggetti. Quanto ai palazzi, alberi e rocce, carrozze e mobili, non c'è nessun movimento vitale coinvolto, nè una specifica atmosfera da comunicare; quello di cui c'è bisogno è attenzione all'orientamento e corretto posizionamento delle linee. Gu Kaizhi dice correttamente: 'Tra i soggetti della pittura, il più difficile è quello rappresentato dalle figure umane, seguito dal paesaggio, seguito da cani e cavalli. I palazzi sono forme costanti che sono facili da fare.' Quanto agli dei, spiriti e figure umane sono coinvolti vita e movimento, e deve essere assegnato loro il corretto animo ed espressione. Se è catturata solo una somiglianza formale, e il tono e l'atmosfera sono carenti, o se ci sono bei colori ma la pennellata manca di forza, il dipinto lascerà qualcosa a desiderare. Come sostiene Han Fei: 'È più facile raffigurare fantasmi e spiriti, e più difficile ritrarre cani e cavalli, perché ognuno ha visto gli animali, ma fantasmi e spiriti possono essere di forme bizzarre.'

Per quanto riguarda la composizione, questo fattore è un essenziale importantissimo. Non è facile discutere dei maestri da Gu e Lu in giù, perché poche delle loro opere sono sopravvissute. Ma può forse essere affermato che Wu Daozi è un maestro di tutte e sei le tecniche nella sua abilità di ritrarre qualunque cosa ed egli penetra la natura come se la sua mano fosse guidata da un dio. Pertanto egli ha un ricco e solido tono, che sembra quasi balzar fuori dalla seta. Le sue pennellate sono libere e prive di condizionamento, solo stese sul muro, eppure i dettagli sono corretti ad un esame attento. Questo è il motivo per il quale egli è così straordinario.

La questione di trascrivere e fare copie è meramente una parte minore del lavoro dell'artista. Ma oggi i pittori si accontentano di copiare le somiglianze superficiali senza afferrare il tono spirituale, oppure applicano i colori ma senza attenzione al tocco del pennello. Come può un lavoro del genere essere chiamato pittura?

Ahimè! l'arte è decaduta oggi. Ku Chun-chih di Sung (quinto secolo) aveva il suo studio in un alto solaio ed era solito ritirare la scala dietro di sé così che i suoi famigliari a casa raramente lo vedevano. Dipingeva in giornate di tempo sereno, ma smetteva di dipingere quando il cielo era nuvoloso. I pittori oggi miscelano polvere col loro inchiostro e fango coi loro colori. Essi non dipingono; sporcano soltanto la seta. I buoni artisti sono sempre stati uomini di famiglie colte, spiriti non convenzionali e caratteri nobili che brillavano più dei loro contemporanei ed hanno lasciato un nome per i posteri. L'arte non è qualcosa che l'uomo della strada può tentare di realizzare.

5. Su paesaggio, alberi e rocce

Ho visto tutte le opere d'arte famose che sono pervenute dal periodo Wei-Chin e sono tuttora esistenti. Nei paesaggi, le vette si ergono seghettate in raffinate linee. Alcune acque sono esiguamente confinate e qualche volta le figure umane sono più larghe delle colline. Solitamente

tali paesaggi sono abbelliti con alberi e rocce. Gli alberi sono piantati come dita e braccia stese. Mi sembra che i pittori antichi mirassero a mostrare quello in cui ciascuno eccelleva, e non seguissero la voga del momento. I fratelli Yen Li-pen e Yen Li-teh erano artisti eccezionali all'inizio del periodo Tang. Yang Tse-hua e Chan Tse-ch'ien si concentravano sui palazzi e successivamente aggiungevano o modificavano alberi e rocce circostanti. Nelle loro rocce essi creavano nette linee taglienti come crepe sul ghiaccio o colpi d'ascia. Nei loro alberi delineavano i contorni e le foglie come incisioni, e dipingevano molti platani e salici. C'era un'abbondanza di colori e i dipinti sembravano soffrire di eccessiva elaborazione. Wu Daozi ricevette in dono pennellate potenti da Dio e fin dall'infanzia parve capire il mistero divino. Egli spesso dipingeva liberamente strane rocce e delle rapide sui muri dei templi; si ha la sensazione di poterli sorprendentemente toccare. Ritrasse anche i paesaggi di Szechuan. L'arte del paesaggio subì una svolta prima con Wu, e Li Sze-hsün e suo figlio la completarono. Le forme delle rocce erano squisite in Wei Ou, e raggiunsero il più alto sviluppo in Chang T'ung. T'ung poteva usare un pennello duro, rovinato e qualche volta ricopriva il colore col suo palmo; c'erano sottili variazioni e tuttavia l'intero lavoro sembra totalmente spontaneo, eseguito con una sola pennellata.

Ci sono inoltre Wang Wei, distinto per il suo peso e la sua profondità; il segretario Yang, per il suo slancio e trasporto; Chu Shen, per le sue delicate ombreggiature; Wang Tsai, per le sue linee raffinate, e Liu Shang, per la sua verosimiglianza. Ce ne sono molti altri, ma nessuno superò questi...

6. *Influenze (estratto)*

Tutti (gli artisti) furono influenzati da altri, o cercarono di imitarsi a vicenda. Alcuni deviarono verso linee di sviluppo indipendenti, e altri non furono diretti discepoli. Alcune volte i seguaci superarono i maestri, e mentre lo stile sembra essere lo stesso, c'è una differenza in qualità e cura. Per esempio T'ien Seng-liang, Yang Tse-hua, Yang Ch'i-tan, Chen Fa-shih, Tung Po-jen, Chan Tse-ch'ien, Sun Shang-tse, Yen Li-pen (artisti che operarono nel sesto secolo, Ndt) possono essere tutti fatti risalire a Gu Kaizhi, Lu T'an-wei e Chang Seng-yu. T'ien eccelle nelle scene di campagna, Yang (Tse-hua) nei cavalli e figure, Ch'i-tan nelle scene di corte, Fa-shih nelle feste brillanti, Tung nei palazzi, Sun nelle figure femminili e negli spiriti maligni. Yen Li-pen è un maestro completo delle sei tecniche e non fallisce mai i suoi soggetti. Quello che si intende con queste eccellenze individuali è che essi erano validi a tutto tondo, ma eccellevano in qualche (soggetto) particolare. Tutti ammirano i palazzi di Chan, ma la gente non sa che Chan e Tung condivideva la reputazione con Chan nella stessa generazione, e i palazzi di Chan per la verità erano inferiori a quelli di Tung. Li Ts'e-chen fa un'osservazione che non posso che sottoscrivere: 'Nei palazzi Tung raggiunge il limite, mentre Chan eccelle nei cavalli. Tung ha pure i suoi cavalli che sono paragonabili a quelli di Chan, ma i palazzi di Chan non possono essere paragonati a quelli di Tung...'

7. *Sullo stile di Gu, Lu, Chang e Wu*

Qualcuno mi chiese cosa pensassi delle pennellate di Gu Kaizhi, Lu T'an-Wei, Chang Seng-yu e Wu Daozi. La mia risposta è questa: 'Il tocco di Gu è conciso, robusto e continuo. Va avanti e indietro ed egli sembra farlo con facilità. Le pennellate sono fatte molto rapidamente. L'idea precede il pennello e quando il lavoro è terminato, l'idea rimane. Così un'unità di atmosfera è raggiunta. Nei tempi antichi Chang Chih soleva imparare la rapida scorrevole scrittura di Ts'ui Yüan e Tu Tu; egli la modificò e così creò lo stile corsivo moderno – nel quale tutte le linee sono formate assieme in una singola linea, col movimento che porta la linea da un carattere all'altro e addirittura nella riga seguente. Solo Wang Xianzhi (figlio di Wang Xixhi) sembrò capire questo: egli faceva in modo di far continuare all'inizio di una linea il movimento della linea precedente. Questa è definita 'calligrafia di una-linea'. Più tardi Lu T'an-wei pure fece questo genere di

scrittura, dalla linea continua. Possiamo vedere così che calligrafia e pittura avevano la stessa tecnica. Lo stile di Lu è delicato, chiaro ed elegantemente luminoso, estremamente affascinante. Il suo nome si distinse senza eguali nel periodo (Liu-) Sung (420-478). Chang Seng-yu creava i suoi punti, trattini e pennellate taglienti e spazzolate secondo il *Pi-chen-tu* della Signora Wei (tabella dei movimenti del pennello nella calligrafia). Ciascun punto e ciascuna pennellata avevano uno speciale tipo di fascino. Essi affondano e trafiggono e tagliano come lame affilate in una raffinata varietà. Questo ancora mostra l'identità dei confini tra calligrafia e pittura.

Nella presente dinastia, Wu Daozi è senza precedenti e inimitabile. Egli imparò la pennellata da Chung Hsü. Ancora vediamo l'identità tra i due generi d'arte. Così come Chung Hsü era chiamato il 'Pazzo della calligrafia', Wu dovrebbe essere chiamato il 'Saggio della pittura'. Il suo dono sembra arrivare direttamente dalla natura, inesauribile. Egli tralascia i suoi punti e rompe le sue pennellate mentre altri sono intenti a costruirle con cura. Egli si libera dai modi convenzionali mentre gli altri vogliono solo catturare fedele somiglianza. Le sue ossa piegate e spade affilate e le sue colonne e travi furono fatte senza righello. I suoi capelli e i suoi baffi arricciati sembrano risaltare vivi e in movimento, uscendo dalla pelle con un grande ammontare di forza. Deve aver avuto un segreto che noi non abbiamo il privilegio di condividere. Un dipinto largo diverse braccia qualche volta inizia da un braccio o un piede. Le forme enormi sono stranamente affascinanti mentre le linee di corpo e arti sono saldamente formate. Egli sembra far meglio di Chang Seng-yu.

Qualcuno potrebbe chiedere: 'Come poteva disegnare archi e coltelli e colonne e travi senza un righello o delle linee di guida?' La risposta è che lo faceva con piena concentrazione della sua mente. La natura sembra operare attraverso il suo pennello. Questo è stato descritto come l'idea che precede il pennello così che quando le pennellate sono completate, il concetto rimane. Ogni eccellente abilità è raggiunta in questo modo, come è stato visto nelle parabole del macellaio e falegname (Chuang-tse, la parabola narra di un macellaio che conosce talmente bene dove sono le giunture da non concepire mai la mucca intera, Ndt). Altri che cercassero di maneggiare la stessa accetta al posto del maestro macellaio probabilmente finirebbero per ferirsi le mani. La mente di una persona è distratta e confusa e sarebbe a malapena possibile disegnare un cerchio con la mano sinistra e un quadrato con la mano destra. I disegni coi righelli sono morti, mentre disegni con tale completa concentrazione di mente e spirito sono veri disegni. Dipinti morti riempiono solo il muro come una mano di bianco a buon prezzo, mentre con un vero dipinto ogni singola linea è viva. Un uomo che considera ponderatamente come dipingere fallisce proprio perché fa così, mentre uno che riflette sulle sue linee realizza un disegno senza fatica. Le sue linee scorrono naturalmente, spontaneamente, in maniera inspiegabile, ben oltre quello che può essere ottenuto con righelli o linee guida.

Ancora viene chiesto: 'Con piena concentrazione, il risultato è compatto e armonioso. Ma supponi che venga fatto un errore. Cosa deve fare un artista? Io dico che i disegni di Gu e Lu sono compatti e ben formati, senza lasciare linee mancanti. La bellezza di Chang e Wu consiste nel fatto che, con un paio di pennellate, la forma già risalta. Ci sono salti e balzi nelle sue (probabilmente si riferisce a Wu, Ndt) linee, che sembrano essere mancanti. Le linee non sono complete, ma il ritmo fondamentale lo si ritrova. Si deve comprendere che ci possono essere due diversi stili, quello rapido e quello formato con cura. Il mio interlocutore fece un cenno di assenso col capo e se ne andò.

8. Sulla classificazione dei dipinti (OMESSO)

9. Su prezzi e perizie (OMESSO)

Biografie dei pittori

NOTA – Selezione di biografie degli artisti operanti dai tempi più antichi fino all'ascesa di Gu Kaizhi.

DAI PERIODI PIÙ ARCAICI FINO ALLE FINE DEI TRE REGNI SHIH HUANG

Il tempo di Hsüan Yüan (2479-2379 B.C.)

Shih Huang fu un ministro di Huang Ti (l'Imperatore Giallo). Fu il primo ad eccellere nel disegno e nella pittura. Egli elaborò norme e lasciò in eredità leggi; il suo (esercizio nel) dare forma sembrava quello del Cielo e della Terra, e il suo merito eguagliava quello della Creazione. Non è appropriato, pertanto, ritenerlo la testa e corona di tutti quelli che svolgono un lavoro manuale. [*Egli compare nello Shih Pen, e fu un contemporaneo di Ts'ang Chieh.*]

LA DINASTIA CHOU FENG MO

Feng Mo. Un uomo della Dinastia Chou che eccelse nella pittura. Egli compare nel Mu T'ien Tze Chun (Storia dell'Imperatore Mu). Kuo P'u dice, "Feng fu il suo cognome e Mo fu il suo nome."

LO STATO DI CH'I CHING CHÜN

Un uomo chiamato Ching Chün fu un valente pittore, e quando il re di Ch'i costruì una terrazza di nove piani chiamò Ching Chün per decorarla con dipinti. Passò molto tempo prima che Ching Chün potesse ritornare a casa, così, provando desiderio per sua moglie, dipinse un'immagine di lei di fronte alla quale soleva sostare. Quando il Re di Ch'i seppe che sua moglie era così bella gli diede un milione in contanti e si appropriò di lei. [*Questa storia è narrata in dettaglio nello Shuo Yüan (Giardino di Storie) di Liu Hsiang (77-6 B.C.)*]

LA DINASTIA CH'IN (255-206 B.C.) LIEH I

Lieh I. Un uomo (del piccolo stato feudale) di Chien-chüan. Nel secondo anno (245 B.C.) del regno di Ch'in (Shih) Huang (Ti) egli fu presentato (alla corte) dal suo stato di nascita. Mettendosi colore vermiglione o inchiostro in bocca li sputava contro il muro, creando così (immagini di) dragoni e bestie feroci. Muovendo le sue dita lungo il terreno il gesto della sua mano era (dritto) come la linea perpendicolare piombata del falegname. Faceva quadrati e cerchi (a mano libera) precisi come se fossero stati fatti con squadre e compasso, e in un paio di centimetri quadrati di spazio poteva fare le Cinque Vette, i Quattro (Grandi) Fiumi, e tutti i paesi del mondo ben definiti. Fu abile a dipingere fenici che sembravano così intensamente vitali che la gente temeva sarebbero volate via. [*Egli compare nello Shih I Lu di Wang Tze-nien.*]

LA (PRIMA) DINASTIA HAN (206 B.C. -25 A.D.) MAO YEN-SHOU, CH'EN CH'ANG, LIU PO KUNG K'UAN, YANG WANG, FAN I

I sei uomini indicati qui sopra erano tutti pittori nelle epoche di Yung Kuang (43-38 B.C.) e Ch'ien Chao (38-33 B.C.). A quel tempo, (dal momento che gli occupanti de) i palazzi nella zona sul retro (della residenza) dell'imperatore Yüan erano molto numerosi, quest'ultimo si fece disegnare le loro sembianze, e li convocava sempre alla sua presenza srotolando (contenitori di tali) immagini. Le dame di palazzo gareggiavano tutte tra di loro nel corrompere gli artisti con denaro in contanti e seta. Solo Wang Ch'iang, che era molto bella, era riluttante a cercare (i favori dell'imperatore) disonestamente.

Il pittore di conseguenza fece il ritratto di lei (nel quale appariva di aspetto) sgradevole.

Quando il Hsiung-nu, chiese una bella donna degli Han, l'imperatore, giudicando dalle immagini, decretò che era Chao-chün quella che doveva andare. Ma quando vide che l'aspetto di Chao-chün era di prim'ordine se ne pentì oltre misura e lo sterminio (delle famiglie di coloro che erano responsabili dell'imbroglio) era di già certo.

Allora egli indagò il caso fino in fondo, e fece trascinare tutti gli artisti nella piazza del mercato, e sterminò le loro famiglie, le quali avevano tutte ammassato beni per un ammontare di molte decine di migliaia.

Mao Yen-shou centrava le somiglianze di tutti quelli che dipingeva, vecchi o giovani, belli o brutti. Ch'en Ch'ang, Liu Po, e Kung K'uan dipinsero cavalli e anche bovini; solo le loro figure umane non si rivelavano all'altezza di Yen-Shou. Yang Wang e Fan I furono pure buoni pittori e furono più abili nello stendere i colori. [*Essi compaiono del Hsi Ching Tsa Chi (note varie sulla capitale occidentale) di Ko Hung*]

LA TARDA HAN
(25-220 A.D.)
CHAO CH'I

Chao Ch'i (? – 201), chiamato Pin-ch'ing, era originario di Ch'angling (vicino alla) Capitale. Uomo di molti talenti e capacità artistiche era abile nella pittura. Egli si costruì una tomba a Ying'ch'eng, (per la quale) dipinse i quattro (antichi valorosi) Chi Cha, Tze Ch'an, Yen Ying e Shu Hsiang seduti nei posti degli ospiti. (Dipinse) se stesso nel posto del padrone di casa. Per ciascuno compose un panegirico. Nel sesto anno (201 A.D.) dell'era Chien An del regno di Hsien Ti, egli raggiunse il rango di Direttore della Commissione del Culto Sacrificale. [*Egli compare nel (Ch.94 di) Tung Han Shu di Fan Yeh. (? – 445)*].

LIU PAO

Liu Pao. Un uomo del tempo di Huan Ti (147-168) della (tarda) dinastia Han. Egli una volta dipinse un quadro della Via Lattea, che faceva venire caldo a quelli che lo guardavano. Allo stesso modo dipinse un quadro (rappresentante) il Vento del Nord, e quelli che lo guardavano sentivano freddo. Raggiunse il rango di Prefetto di Shu-chün. [*Egli compare tra le altre fonti nello Shu Hua Chi di Sun Ch'ang-chih, e nel Po Wu Chih di Chang Hua (232-300) della dinastia Chin.*]

TS'AI YUNG

Ts'ai Yung (133-192), chiamato Po-chieh, fu un uomo di Yü (-chün) in Ch'en-liu. Abile in calligrafia e pittura, suonava bene il liuto a sette corde. Durante l'era Chien Ning (168-171) diventò Vice-Presidente di una Commissione e Correttore di Testi nella Torre Orientale.

Egli corresse e canonizzò i testi dei Sei Classici, e li incise sui muri di pietra dell'Accademia Nazionale. Tutti (gli studiosi) sotto il Cielo copiarono e approfondirono (il suo lavoro). Inoltre, egli fu l'iniziatore dello stile di scrittura *pa-fen*.

Fu Generale dei Gentiluomini della Casa sulla Sinistra, e ricevette l'investitura di Marchese della Comune di Kao-yang. (Morì all') età di sessant'un anni.

L'imperatore Ling Ti (168-189) commissionò a Yung di dipingere i Generali e i Ministri di Stato di cinque generazioni (della famiglia) del Marchese di Ch'ih-ch'üan in un edificio del Dipartimento. [(questi erano Yang) Hsi, Ch'en, Shu-shieh, Sze e Piao.] e gli ordinò anche di comporre elogi e di trascriverli. La calligrafia di Yung, i dipinti e gli elogi testimoniano tutti (la sua) fama nel mondo, e a quel tempo erano conosciuti come "Le Tre Cose Meravigliose". [Egli è menzionato nel Tung-Kuan Han Chi e nel Sun Ch'ang-chih's Shu Hua (Chi) e ci sono un Quadro di una Lettura e Illustrazioni per le Piccole Donne Virtuose ancora esistenti.]

CHANG HENG

Chang Heng (78-139), chiamato P'ing-tze fu un uomo di Hsi-o a Nan-yang. I suoi elevati talenti superavano quelli degli altri; egli era ingegnoso di natura, capiva i segni del Cielo ed eccelle nella pittura. Si distinse nel diventare *shih-chung* (Assistente di Palazzo), e lasciando la Capitale diventò Ministro alla corte del Principe di Ho-chien. (Morì nel) suo sessantaduesimo anno di età.

Una volta nelle montagne vicino P'u-ch'eng-hsien a Chienchou c'era una bestia chiamata *hai-shen* che aveva il corpo di un maiale e la testa di un uomo, ed era così mostruosa che tutti i demoni la odiavano. Ad essa piaceva venir fuori dall'acqua (e stare) sopra le rocce a riva, dove P'ing-tze andò per schizzarla. La bestia si immerse nella pozza e non veniva più su.

Qualcuno disse: "Questo animale ha paura di chiunque gli stia facendo un'immagine. Ecco perché non viene fuori. Faresti meglio a riporre il tuo foglio e pennello. (Egli ascoltò il suggerimento e) la bestia infatti ricomparve. P'ing-tze sedette con le braccia conserte senza muoversi e di nascosto schizzò l'animale usando le sue dita dei piedi (al posto delle mani per impugnare il pennello). Il luogo è oggi chiamato la Pozza della Bestia-Pitone.

[Questa storia compare nel *I Wu Chih (Registro di Fatti Strani)* di Mr. Kuo. Posso qui annotare che il San Ch'i Chi dice che una volta ch'in Shih Huang Ti vide un dio marino e se lo fece schizzare coi piedi da una persona creativa del suo entourage. Annoto anche che il Feng Su T'ung di Ying Shao dice che Kung-shu Pan intravedendo la forma di una serpente marino sulla (superficie dell') acqua, lo schizzò col suo piede. (Questo dimostra che) una persona creativa non è limitata solo alla mano per sviluppare i suoi pensieri, ma anche il piede risponde alla mente.]

LIU TAN e YANG LU

Liu Tan e Yang Lu. Entrambi furono pittori dell'era Kuang Ho (178-183 del regno di Ling Ti). Essi erano *tai-chao* (pittori) al servizio nel Laboratorio Imperiale e dipinsero nel Hung-tu-hsüeh (Accademia della Grande Porta Metropolitana). [Entrambi compaiono nel Hsieh Ch'eng's (ca. 223 A.D.) Hou Han Shu (*Storia del Tardo Han*).]

WEI DEI TRE REGNI (220-265)

Shao Ti (regno 254-258) Ts'ao Mao, chiamato Shih-yen, figlio del Principe Pin di Tiang a Tung-hai. Nella sua giovinezza amò lo studio ed eccelse in calligrafia e pittura. Prima ricevette l'investitura di Duca di Kao-kuei-hsiang, e successivamente arrivò al trono. Nel terzo anno (258 A.D.) dell'era Kan Lu egli morì all'età di vent'anni.

[Il Wei Chih contiene la sua biografia.] I lavori di Ts'ao Mao furono gli unici veramente grandi prodotti sotto la dinastia Wei. Ma sebbene Hsieh Ho e altri scrissero opere sulla classificazione dei pittori, nessuno di loro fa alcuna menzione di lui. Ora io, Yen-Yüan, nello scrivere questo libro, non reputo necessario aver visto molti dei suoi lavori. È semplicemente che, iniziando dai tempi antichi, io includo tutti quelli che furono abili nella pittura. [Un Quadro dell'Onorificienza dei due Sus; un Ritratto del Ladro Chih; lo Scorrere del Fiume Giallo, e Mettendo in Libertà Pulcini e Cani a

Hsing-feng sono ancora esistenti. Esistono anche ritratti di Wu-ling-Tze e Ch'ien Lou e le loro Mogli.]

YANG HSIU

Yang Hsiu, chiamato Te-tsu, fu un uomo di Hua-yin. In possesso di talenti eccelsi divenne archivista del Primo Ministro. Egli era un intimo amico del Principe Sze di Ch'en (T'sao Chih 112-232). Wu Ti (Ts'ao Ts'ao 155-220) pensava che egli sapesse troppo; inoltre, era nipote di Yüan Shao (morto nel 202 A.D.) e intimo di (Ts'ao) Chih, così che alla fine lo odiava. *[La sua biografia si trova nel Wei Chih. Un dipinto della Capitale Occidentale; un Ritratto di Yen Chiün-p'ing, e un Ritratto di Chi Cha di Wu, tutti recanti iscrizioni di Ming Ti (323-326) della dinastia Chin sono ancora esistenti.]*

HUAN FAN

Huan Fan (terzo secolo), chiamato Yüan-tse, fu un uomo di Lung-kang nel principato di P'ei. Anche da bambino era ben noto per la sua intelligenza e cultura. A quel tempo era soprannominato il Sacco di Saggezza. Egli era esperto nei rossi e blu. Durante (gli ultimi anni della) Dinastia Han era Intendente Superiore delle Guardie dell'Anticamera. Durante la Dinastia Wei egli fu nominato Presidente della Commissione delle Entrate. *[Il Wei Chih contiene la sua biografia.]*

HSÜ MO

Hsü Mo, chiamato Ching-shan, fu un uomo di Chi nel principato di Yen. Di natura andava pazzo per gli alcolici ed eccelleva nella pittura. Fu presidente della Cancelleria, Ministro dei Lavori, e Marchese del Distretto Metropolitano. Morì nel suo settantaseiesimo anno, e gli venne assegnato il nome postumo di Mu. *[Il Wei Chih contiene la sua biografia.]*

Dove il Grand'Ufficiale della Coppa e Commissione Yen (Hung-Ching) afferma: "Il (ritratto di) Wei Yang-yüan a caccia è l'opera dell'Ufficiale in Servizio a Corte Hsü", si riferisce a quest'uomo.

Una volta che l'Imperatore Ming di Wei stava viaggiando sul fiume Lo vide una lontra bianca, della quale si incapricciò, ma non riuscì a prenderla. Mo disse: "Le lontre hanno una tale debolezza per il pesce persico che rischierebbero la vita pur di prenderne uno", e immediatamente dipinse una tavola che sembrasse un pesce persico e la appese a riva. Frotte di lontre arrivarono di corsa (sul luogo) e vennero tutte catturate all'istante. L'Imperatore sospirò d'ammirazione esclamando: "Come sei riuscito a diventare un tale meraviglioso pittore?". Egli rispose: "Il vostro suddito non ha mai maneggiato un pennello prima d'ora, ma quello che altri sanno fare io pure riesco in modo naturale ad approssimarlo in qualche misura."

[Quanto riportato è contenuto nel Hsü Ch'i Hsieh Chi (di Wu Chiün della dinastia Liang)]

WU DEI TRE REGNI TS'AO PU-HSING

Ts'ao Pu-hsing. (Terzo secolo). Fu un uomo di Wu-hsing (a Chekiang). Sun Ch'üan si fece dipingere un paravento da lui, e (mentre ci stava lavorando) gli cadde il pennello per sbaglio sulla seta bianca, al che, approfittando di questo, egli rapidamente trasformò la macchia (casuale che si era formata) in una mosca. Ch'üan la scambiò per una (mosca) vera e (cercò di) scacciarla via con la sua mano.

A quel tempo si diceva che Wu aveva Otto Meraviglie.

[Chang Po dice nel suo Wu Lu (Documenti di Wu) che "Le Otto Meraviglie erano: Cheng Yü di Ku-ch'eng che era esperto a leggere le facce, Liu Tun che era esperto nell'astrologia, Wu Fan che era abile nell'interpretazione dell'influenza dei venti (di tutte le direzioni), Chao Ta che era bravo

nella matematica, Yen Wu che era un esperto nel gioco del go, Sung Shou che era abile nelle interpretazioni dei sogni, Huang Hsiang che era esperto nella calligrafia, e Ts'ao Pu-hsing che era abile nella pittura.]

Nell'era Ch'ih Wu (238-250) della dinastia Wu Pu-hsing andò al Ch'ing-ch'i (Torrente Verde) e vide un drago rosso apparire sulla (superficie dell') acqua. Lo ritrasse dal vero e presentò (il dipinto) a Sun Hao, che lo mise nel Deposito Imperiale (dove rimase) fino alla dinastia (Liu) Sung, quando Lu T'an-wei vide (tale) dipinto e ammirò la sua eccezionale qualità. Di conseguenza al drago di Pu-hsing fu data vita (?) e fu posizionato sopra l'acqua. Istantaneamente l'acqua accumulata formò una (densa) nebbia, e per un certo numero di giorni ci fu pioggia battente. Hsieh Ho dice, "Non è più possibile vedere lavori di Pu-hsing ai nostri tempi, eccetto la testa di un drago nel Pi-ko (Padiglione Segreto). A giudicare dal suo carattere nobile, la sua reputazione non è vana." (Hsieh) lo posiziona nella prima classe, sotto Lu T'an-wei e sopra Wei Hsieh.

Li Sze-chen afferma: "Per una mosca Pu-hsing improvvisamente riceve i più alti onori ed è piazzato nella classe più elevata! Temo che questo non sia molto giusto, specialmente poiché la storia dello scacciar via la mosca è da alcuni riferita a Yang Hsiu. Il fatto che Hsieh Ho ignori Wei (Hsieh) e raccomandi Ts'ao rassomiglia alla proverbiale 'lode dell'orecchio' (a spese dell'occhio)".

A mio modo di vedere, (l'incidente) in cui Yang Hsiu e il primo Imperatore (We Ti, regn. 220-227) della dinastia Wei stavano dipingendo ventagli e (Yang Hsiu) trasformò una macchia in una mosca (e la storia correlata di Ts'ao) sono due diversi incidenti. Sun Ch'ang-tze pure afferma nel suo *Shu Hua Chi*, "E non è fuori luogo questa affermazione dell'onorabile Li! Specialmente considerato che il nome di Pu-hsing come pittore era del rango più elevato nel suo tempo. Egli non raggiunse la sua reputazione meramente per (l'incidente dello) scacciar via la mosca".

Ad ogni modo in questa età presente non abbiamo nessuno dei suoi lavori, e possiamo difficilmente presumere di (poter) giudicare se egli dovrebbe essere classificato sopra Wei (Hsieh) oppure no. [*Un Ritratto Disadorno di un Imperatore, un Dipinto di un Dragone e una Tigre su carta grossolana, il Dragone di Ch'ing-ch'i e un Dragone Rosso avvolto a spirale dipinti su carta, Dieci varietà di Cavalli del Direttore dei Pascoli di Nan-hai, Barbari con Animali e Dragoni a Quattro Teste; tutti questi (lavori) erano esistenti nei tempi passati.*]

LA SIGNORA CHAO

La Signora Chao (della Corte) del Re di Wu fu la sorella più giovane del Primo Ministro Chao Ta. Ella fu molto pratica in calligrafia e pittura e senza rivali nelle sue squisite abilità. Con le sue stesse dita sapeva intrecciare broccati con (disegni di) dragoni e fenici con filo colorato così che era conosciuta a corte come Tessitrice Senza Pari.

Sun Ch'üan una volta si affliggeva che Wei e Shu non erano ancora state conquistate e stava pensando di prendere qualcuno esperto di pittura per fare mappe delle loro montagne e fiumi. La Signora Chao a tal proposito gli presentò una mappa che aveva fatto dei fiumi e dei laghi e le nove divisioni (dell'Impero) con le loro montagne e vette. Ella inoltre ricamò (una mappa delle) Cinque Vette e la topografia di tutti i principati sopra un pezzo di seta quadrato, così che i contemporanei la chiamavano Meraviglia del Cucito. Inoltre, ella fece una tenda leggera incollando assieme fili e capelli, così che era chiamata la (Lavoratrice del) Filo Senza Pari. [*Ella compare nello Shih I Lu di Wang Tzu-nine.*]

SHU DEI TRE REGNI (221-263) CHU-KO LIANG

Chu-ko Liang (181-234), chiamato K'ung-ming. Io, Yen-yüan, ho riscontrato che il *Hua-yang-kuo-chih* di Ch'ang Ch'u asserisce che, trovando i costumi dei Barbari del Sud difficili da cambiare,

egli (Chu-ko Liang) conformemente dipinse Immagini Barbare da dare ai barbari, che le tenevano in alta considerazione.

CHU-KO CHAN

Chu-ko Chan, chiamato Sze-yüan, fu un figlio di Chu-ko Liang. Eccelse in calligrafia e pittura. Egli tenne gli uffici di Presidente della Cancelleria e Generale degli Eserciti. [*Egli compare nel Shu Chih.*]

LA DINASTIA CHIN (265-420) MING TI

L'Imperatore Ming Ti, (regn. 323-326) Sze-ma Shao, chiamato Tao-chi, fu il figlio più vecchio di Yüan Ti (regn. 317-323). Fu un bambino diverso dagli altri e ci fu la strana vicenda delle sue domande sul sole. Quando sopraggiunse l'età matura egli eccelleva in calligrafia e pittura, e aveva acquisito conoscenza. Più di ogni altra cosa eccelleva nel dipingere ritratti del Buddha.

Nell'antologia di Ts'ai Mo (281-356) si dice: "L'Imperatore dipinse un Buddha nel Lo-hsiem-t'ang (Sala del Diletto nella Saggerza). Dopo le incursioni (straniere) e i disordini (sociali) solo questa sala fu lasciata intatta. L'Imperatore Hsien Tsung (Ch'eng Ti, regn. 326-343), promulgò un decreto che un Segretario avrebbe dovuto comporre un elogio su questo (fatto)".

Nell'era T'ai Ning (323-325) morì nel suo ventisettesimo anno d'età e gli fu conferito il nome postumo di Ming-Ti, e il nome del Tempio Ancestrale Su Tsu (Antenato che incute timore reverenziale). [*Egli appare nel Chin Shu.*]

Hsieh (Ho) afferma: "Sebbene egli fosse (caratterizzato da uno stile) abbozzato in merito a forma e colore, fu piuttosto compiuto nel catturare lo spirito. Le sue pennellate avevano una qualità trascendente..." [*Io, Yen-Yüan, ho visto il testo di Mao (chiamato) il Libro delle Canzoni, illustrato da Ming Ti. Il vecchio elenco dice che i caratteri furono iscritti da Yang Hsin, ma dopo attento esame della calligrafia, (io credo che) siano di Wang Tze-ching. (Inoltre) Canzoni di Pin, il Settimo Mese; Illustrazioni alle canzoni di Mao, due; Illustrazioni delle Donne Famose, due; Illustrazioni delle Donne Famose nelle Memorie Storiche, due; Vari Uccelli e Bestie, cinque; Escursione sul Lago Puro; Truppe a Riposo nel Giardino dell'Orchidea; Vari Strani Uccelli: Prosa-poesia Illustrata sulle Dee del Fiume Lo; Andando fuori per la caccia: Vari Uccelli e Bestie; il Re Padre dell'Est e la Regina Madre dell'Ovest; Nobili di Lo-yang; Banchetto del Re Fu presso il Lago Jasper; l'Imperatore Wu degli Han che fa visita a Hui-ching; le Divinità di Ying-chou; Personaggi (che illustrano) Costumi Locali; (tutti questi lavori) sono ancora esistenti. Egli inoltre fece dipinti (intitolati): - Donne Virtuose; (il Grande) Yü che incontra (il suo Vassallo) a T'u-shan; (l'Imperatore) T'ang della Dinastia Yin che attacca il tiranno Chieh.*]

HSÜN HSÜ

Hsün Hsü (?-289), chiamato Kung-tseng fu un uomo di Ying-ch'uan. In possesso di molti talenti e abilità, eccelleva in calligrafia e pittura. Sotto i (tre Regni) Wei egli era stato assistente del Generalissimo. Sotto i Chin fu Gran Cancelliere, Direttore della Grande Segreteria, Marchese di Chi-pei, Grand'Ufficiale della Coppa e Commissione, e Presidente del Dipartimento di Affari di Stato. Nel decimo anno (289) dell'era T'ai K'ang fu onorato col titolo postumo di Direttore dell'Istruzione e gli venne conferito il nome postumo di Ch'eng (senza difetti).

Chung Hui una volta falsificò una lettera copiando la calligrafia di Hsü e, portandola alla madre di quest'ultimo, ottenne una preziosa spada. Hui a quel tempo aveva appena costruito una casa, e così Hsü segretamente (ci entrò dentro e) dipinse la figura del nonno di Hui sul muro. Quando Hui e i suoi fratelli arrivarono alla porta d'ingresso e la videro rimasero così profondamente sconvolti che

abbandonarono la casa. Così il dipinto di Hsü restituì pan per focaccia alla calligrafia di Hui. [Egli compare nel *Wei Chih e nel Shih Shuo (Hsin Yü)* di Liu I-ch'ing. Egli fece dipinti intitolati: *Illustrazioni dedicate alle più grandi Donne Virtuose, e Illustrazioni dedicate alle Donne Virtuose Minori.*]

Hsieh Ho dice che Hsün è allo stesso livello di Chang Mo. Essi sono nella sua Prima Classe, sotto Wei Hsieh e sopra Ku Chün-chin.

CHANG MO

Chang Mo. Hsieh Ho parla di lui e Hsün Hsü assieme, “Nella nobile qualità e risonanza dello spirito essi ottennero il massimo in delicatezza e parteciparono del divino. Essi carpirono solo l’essenza e l’anima, e lasciarono stare il “metodo-ossa” (forse la “struttura scheletrica” del dipinto, Ndt.). Ma se si afferra la qualità inaspettata (nel loro lavoro), solo allora si può gustare la loro ricca qualità fino in fondo. Questo può essere discusso con persone competenti in materia, ma è difficile parlare di questo con persone volgari. [Un paravento, un ritratto di Vimalakirtī; Vari Quadri Semplici, e Raffinando la Seta per mezzo di Colpi sono ancora esistenti.]

WEI HSIEH

Wei Hsieh. Il *Pao P’u Tze* afferma, “Wei Hsieh e Chang Mo – entrambi sono Saggi della Pittura”. Sun Ch’ang-tze dice nel suo *Shu Hua* (Discorso sulla pittura), “(Di tutti i dipinti intitolati ‘il Parco della Foresta Imperiale’, quello di Wei Hsieh è quello di più elevata qualità. Inoltre non si oserebbe dipingere le pupille (degli occhi) dei personaggi (ritratti) nel suo quadro dei Sette Budda”.

Ku K’ai-chih scrive nella sua *Lun Hua* (Discussione sulla Pittura) “i Sette Budda e le Più Grandi Donne Virtuose sono entrambi opere di (Wei) Hsieh. Esse sono nobili e possiedono potere emozionale.”

L’illustrata (Ode al) Vento del Nord dal Libro di Canzoni Mao, pure di mano di Hsieh, è ingegnosamente delicata in sentimento e pensiero. Questo dipinto è un breve rotolo con l’iscrizione in corsivo *pa-fen*. Nel primo anno (806) dell’era Yüan Ho, il nostro congiunto Chang Wei-su lo portò (a casa nostra) e mio nonno (Chang Hung-ching) gli diede in cambio un eccellente cavallo e duecento rotoli di seta. Più tardi, comunque, Wei-su lo richiese indietro, e avendo intenzione di venderlo a (Han) Ch’ang, figlio del Vicepresidente della Commissione Han Yü, lo prestò all’ultimo Ministro di Stato e Duca di Tsou-p’ing-chün Tuan (Wen-ch’ang) e subito dopo tornò da Han Ch’ang con una copia. Io, Yen-yüan, vidi quello appartenente alla famiglia Tuan nel primo anno (841) dell’era Hui Ch’ang, e inoltre successivamente mentre in viaggio d’affari a Hsiang-chou (Hsiang.yang-hsien a Hupei) vidi la copia di proprietà della famiglia Han.”

Hsieh Ho dice, “Gli antichi pittori (o dipinti?) erano tutti sommari; con (Wei) Hsieh furono sofisticati per la prima volta. In merito ai Sei Elementi, egli fu piuttosto vicino ad essere competente in tutti quanti contemporaneamente. E sebbene egli non abbracci perfettamente somiglianza di forma (verosimiglianza), tuttavia in un modo sottile egli ha risonanza di spirito. Egli svetta in alto, stando a cavallo della folla di (altri) grandi uomini; un (maestro del) pennello senza pari, facendo nel mondo piazza pulita (dei concorrenti)”.

Egli è nella prima classe, sotto Ts’ao Pu-hsing, e sopra Chang Mo e Hsün Hsü.

Li Sze-chen afferma, “Mentre le opere di Wei hanno un alito divino, se esaminiamo le articolazioni delle ossa, (allora notiamo che) ci sono in abbondanza vera e propria crescita eccessiva e noiose elaborazioni. E quando i talenti innati del Maestro Ku (K’ai-chih) spiccano così eroicamente, come osa (gente) da quattro soldi (come) Hsün (Hsü) e Wei (Hsieh) essere posizionata sopra di lui?” E io, Yen-Yüan, al pensiero di classificare Wei Hsieh sopra Maestro Ku ero di primo acchito forse a disagio, ma quando arrivai a esaminare il fatto che esiste un trattato intitolato *Lun Hua* (Discussioni sulla pittura) nell’antologia di Maestro Ku, nel quale egli sospira d’ammirazione di fronte al Vento del Nord e Donne Virtuose di Wei, considerando se stesso non essere alla loro

altezza, allora non ebbi più obiezioni sul fatto di collocare Ku sotto Wei. Ma sul fatto che Hsün (Hsü) dovrebbe essere classificato sopra Ku, su questo non mi avventurerei a speculare.

[*Il Vento del Nord del Libro delle Canzoni Illustrate; Illustrazioni per (la Biografia di) Wu Tze-hsü's nello Shih Chi (Memorie Storiche); Ritratto di (una) Persona (o Persone) Ubriaca (o Ubriache); un Dipinto di Dei e Immortali; un Ritratto di Chang I; un Ritratto di un Cervo; Illustrazioni ai (Versi che Iniziano che le Parole) "l'Appiccicoso e Semplice Miglio" nel Libro delle Canzoni; Ritratto (/i) di Donne Virtuose dello Shih Chi; Immagine in semplice pittura del Parco della Foresta Imperiale; Pien Chuang Tze che pugnala la Tigre; la Flotta di Navi del Re di Wu – tutti questi sono ancora esistenti. Egli inoltre fece un Donne Virtuose Minori e i Sette Buddha di Lañkāvatāra (Sūtra).*]

WANG I

Wang I (276-322), chiamato Shih-chiang fu un uomo di Lin-i nel Lang-yeh. Egli eccelleva nella composizione letteraria e fu abile nella calligrafia e nella pittura. Dopo l'attraversamento del Fiume (Yang-tze) egli fu il calligrafo e pittore numero uno della Dinastia Chin, e tutte le sottigliezze dei toni e semitoni erano a lui completamente chiare.

Nel tempo di Yüan Ti (regn. 317-323) fu generale delle Guardie del Corpo della Sinistra, e ricevette l'investitura di Marchese di Wu-k'ang. A quel tempo il (Generale dell') Armata di Presidio Hsieh Shang stava costruendo la pagoda orientale a Ch'ang-lo-sze nel Wu-ch'ang, e Tai Jo-sze stava costruendo la pagoda occidentale. Entrambi chiesero a (Wang) I di fare le pitture.

Wang Tun (allora) assunse (Wang) I come Generale della Repressione del Sud (?), Prefetto di Ching-chou, e Capitano Protettore delle Tribù del Sud. Ricevette il titolo postumo di Presidente della Cancelleria Imperiale, essendo morto nel suo quarantasettesimo anno d'età. [*Egli compare nel Chin Shu (ch.76) e nel Chin Chung Hsing Shu di Ho Fa-sheng (Storia del Rinascimento della Dinastia Chin).*] Nella pittura (Wang) I fu il maestro di Ming Ti (323-326) e nella calligrafia fu il modello per (il Generale dell') Armata della Destra (Wang Hsi-chih).

A quel tempo (il Generale dell') Armata della Destra stava inoltre studiando pittura sotto (Wang) I. Così (Wang) I dipinse Confucio e i suoi Dieci Discepoli e pronunciò nell'elogio, "(Wang) Hsi-chih, figlio di mio fratello maggiore, è preminente pure come giovane, e senza dubbio ergerà ancora più alto il salone che ho costruito. Ora, appena nel suo sedicesimo anno d'età, in aggiunta ai suoi studi sulle arti, avendo la calligrafia e i dipinti catturato la sua attenzione, ha potuto prontamente venire da me e richiedermi le leggi della calligrafia e della pittura. Così ho dipinto un ritratto di Confucio e i suoi Dieci Discepoli con l'obbiettivo di spronarlo a continuare. Oh, mio Hsi-chih! Tu non puoi non meritare di essere stimolato! La pittura è semplicemente la mia pittura; la calligrafia è semplicemente la mia calligrafia.

"In tutte le altre cose forse non vale la pena prendermi come riferimento ma nella calligrafia e nella pittura sicuramente posso servire come modello. Il mio desiderio per te è che nello studiare la calligrafia, tua capisca che con lunga e continua applicazione puoi arrivare lontano, e che nello studiare la pittura tu possa attraverso la conoscenza sia del maestro che dell'allievo arrivare a percorrere la tua strada (Tao). Inoltre, cercherò di aiutarti con esse in qualsiasi modo sia in mio potere." [*Questo compare nell'antologia di (Wang) I. Esistono un Dipinto di Strane Bestie; Ritratti di Donne Virtuose (in possesso di) Amore e Saggezza; Dipinto di un Leone che attacca un Elefante; Dipinto (/i) (che ha per soggetto il) lasciar uscire (le mandrie) per il pascolo a Wu e Ch'u; un Dipinto su seta di Pesci e Dragoni che si divertono in acqua; un Paravento (che ha per tema) una Purificazione in un Santuario di Villaggio; Ritratto di Rinoceronte; tutti questi sono ancora esistenti.*]

WANG HSI-CHIH

Wang His-chih (307-365), chiamato I-shao, fu un nipote di Wang I. Il suo carattere fu vivace e ambizioso, incurante del genere ordinario (di persone), e mentre la sua calligrafia fu il limite massimo e corona dei tempi antichi e moderni, pure i suoi rossi e blu furono sottili.

Nella vita ufficiale egli avanzò fino al rango di Generale dell'Armata della Destra, e *nei-shih* (governatore di un principato) di K'uai-chi. Morì nel quinto anno (361) dell'era di Sheng P'ing nel suo cinquantanovesimo anno d'età, e fu onorato col titolo postumo di Grand'Ufficiale della Coppa e Commissione con i colori Oro e Viola. [*Egli compare nel Chin Shu (Ch.80). Un Dipinto di Varie Bestie Selvatiche; Un Autoritratto (fatto) guardandosi allo specchio; e Piccole Figure Umane Dipinte su un Ventaglio erano ancora esistenti in tempi passati.*]

WANG HSIEN-CHIH

Wang Hsien-chih (344-388) figlio di Wang Hsi-chih, chiamato Tze-ching. In giovinezza godette di abbondante fama, e la sua colta agiatezza e grazia erano elevate e trascendenti. Nei corsivi *ts'ao* ("erba") e *li* (ufficiale) egli continuò il bell'ideale di suo padre, ma pure i suoi rossi e blu erano abili.

Huan Wen una volta gli chiese di realizzare un dipinto su un ventaglio, e quando gli cadde il pennello per sbaglio egli usò (le macchie) per fare un una mucca pezzata con macchie nere che fu davvero l'ultima parola in sottigliezza. Egli inoltre scrisse una Poesia-Prosa della Mucca Pezzata sul ventaglio. Questo ventaglio era ancora esistente durante l'era I Hsi (405-419 della Dinastia Chin).

Nell'ufficio egli ottenne il rango di Gran Segretario della Grande Segreteria. Morì nell'undicesimo anno (306) dell'era T'ai Yüan nel suo quarantatreesimo anno d'età, e fu onorato col titolo postumo di Presidente della Cancelleria Imperiale, Appositamente Eletto, Grand'Ufficiale della Coppa e Commissione e Gran Precettore. Gli fu conferito il nome postumo di Hsien (Esempio). [*Egli compare nel Shu Hua Chi (Note di Spiegazione della Pittura) di Sun Ch'ang-tze. Io, Yen-yüan, considero che la comune (abitudine di) riferirsi a I-shao (Wang Hsi-tze) come ta-ling (il Maggiore Segretario) e Tze-ching (Wang Hsien-chih) come hsiao-ling (il Minore Segretario) non sia corretta.*]

Tze-ching fu Gran Segretario delle Grande Segreteria ma quando fu nel suo quarantaquattresimo anno d'età, il suo terzo cugino paterno (Wang) Min gli succedette in questo ufficio, essendo egli nel suo trentottesimo anno. Pertanto Tze-ching fu il Maggiore Segretario, e Chi-yen (Wang Min) fu il Minore Segretario. I-shao non ottenne mai il rango di Gran Segretario della Grande Segreteria e perciò non dovrebbe essere chiamato il Maggiore Segretario.]

K'ANG HSIN

K'ang Hsin, chiamato Chün-Ming, fu un Hun (termine col quale si intendono popolazioni di razza Ariana che provengono dall'Asia Centrale, così come Indiani, Turchi, Mongoli, ecc., Ndt) proveniente da un paese straniero. Qualcuno sostiene che fosse un uomo di I-hsing (Sud di I-hsing-hsien in Chekiang). La sua calligrafia assomiglia quella di Tze-ching (Wang Hsien-chih), ed è anche comparabile a quella di Yang Hsin. Una volta egli sostituì segretamente (la sua copia) di un'iscrizione di Tze-ching su una parete del Padiglione Fang-shan, e all'inizio Tze-ching non se ne accorse. La sua pittura fu pure l'ultima parola in sottigliezza. Nella vita ufficiale avanzò fino a diventare Prefetto di Lin-i (-hsien in Shantung). [*Sun Ch'ang-tze dice che fu superiore a Yang Hui. Un Dipinto di Cinque Bestie Selvatiche è ancora esistente.*]

Ku K'ai-chih, chiamato Ch'ang-k'ang. Il suo nome d'infanzia fu Hu-t'ou. Fu un uomo di Wu-hsi in Chin-ling. Tra i suoi molti talenti e abilità fu esperto soprattutto nei rossi e blu. Nel suo potere di trasmettere e riprodurre forme ed espressioni egli fu invariabilmente sottile in modo incomparabile.

Liu I-ch'ing dice nel suo Shih Shuo, "Hsieh An una volta disse a Ch'ang-K'ang, 'dall'inizio dell'umanità non c'è mai stata pittura come la tua'". [*Egli disse inoltre, "Non c'è mai stato niente come il ritratto di Ts'ang Chieh (mitico eroe della cultura, inventore della scrittura, Ndt) che tu hai dipinto."*]

Una volta spedì una cassa di dipinti a Huan Hsün affinché glieli tenesse (al posto suo) per qualche tempo; tutte opere raffinate di cui aveva grande considerazione, e l'aveva sigillata e marchiata. Hsüan aprì il retro (della cassa) e li prese, (successivamente) mentendo e affermando che egli non aveva aperto la cassa. K'ai-chih non sospettò che essi fossero stati rubati. Egli semplicemente esclamò, "Quando i dipinti sono così sottili da essere in comunicazione con gli dei possono essere trasformati e volar via, così come un essere umano può innalzarsi e diventare un Immortale". E così la gente parlava delle tre supremazie di Ku K'ai-chih: supremazia in pittura, supremazia in talenti, e supremazia in stoltezza.

Inoltre, un tempo quando era innamorato di una ragazza vicina di casa, egli la dipinse su un muro e le infilzò un chiodo nel cuore. La ragazza provò dolore al cuore e si lamentò di questo con Ch'ang-k'ang. Egli estrasse il chiodo ed ella si riprese. [*Questa storia compare anche in Liu I-ching, ma (questa) versione differisce leggermente dal Yu Ming Lu. Esso dice, "Pensando a una bella donna di Chiang-ling egli dipinse un ritratto di lei, lo fissò con uno spillo al muro e se lo guardava con diletto. La storia compare anche nel Sou Shen Chi."*]

Una volta egli desiderava dipingere il ritratto di Yin Chung-k'an. Chung-k'an aveva una malattia cronica a un occhio e rifiutò decisamente. Ch'ang-k'ang disse, "Il tuo onore può fare totale affidamento sul mio nascondere l'occhio. Anche se evidenzio la pupilla chiaramente, se ci spazzolo sopra con un pennello secco, si causerà un effetto simile a nuvole luminose che oscurano la luna."

Quando dipingeva persone egli qualche volta non faceva i puntini delle pupille per diversi anni. Quando qualcuno gli chiedeva il perché, egli rispondeva, "la bellezza o bruttezza dei quattro arti (braccia e gambe) non ha veramente nulla a che fare con lo scopo sottile. Poiché trasmettere lo spirito e copiare l'espressione dipende esattamente da queste (pupille degli occhi)."

Egli dipinse inoltre un ritratto di P'ei K'ai, e aggiunse tre peli alla sua mandibola, affermando, "K'ai era di bell'aspetto e aveva la predisposizione alla conoscenza. Questi (peli?) sono solo tale predisposizione alla conoscenza. Se coloro che guarderanno lo esamineranno attentamente percepiranno sicuramente la superiorità del suo spirito."

Egli teneva in grande stima le poesie di quattro parole di Chi K'ang (223-262), e fece illustrazioni per queste. Una volta affermò, "(la linea) 'la mano percuote le cinque corde' è semplice, ma 'coi miei occhi seguo le oche selvatiche che vanno a casa' è difficile."

Egli dipinse anche Hsieh Yu-yü dietro una grande roccia. Quando qualcuno gli chiedeva la ragione egli diceva "Una collina una valle, in questo io sostengo di superarlo, questo maestro deve essere posizionato tra dirupi e valli."

Inoltre egli una volta dipinse i ritratti degli Imperatori e dei Ministri del rinascimento (della Dinastia Chin) che erano le meraviglie del loro tempo, e fu l'autore di una (serie di testi intitolata) *Wei Chin ming-ch'en hua-tsan (Elogi a Dipinti di Famosi Ministri delle Dinastie Wei e Chin)* nella quale è contenuta una notevole dose di giudizio critico.

In aggiunta, egli scrisse un trattato intitolato *Lun Hua (Discussioni di Pittura)* che è interamente dedicato ai metodi essenziali per fare copie.

Nel primo anno dell'era I Hsi (405-419) divenne *san-ch'i ch'ang-shih (Gran Consigliere dell'Imperatore)*. [*Questo compare nel Chin Shih (Storia Chin), nel (Chin) Chung Hsing Shu (Storia della Rinascimento Chin), nel Hsü Chin Yang Ch'iu di T'an Tao-lüan, nel Shih Shuo di Liu I-ch'ing, e nell'antologia di Ku.*]

Il *Chien K'ang Shih Lu* ha da dire quanto segue: “Hsieh Ho nel presentare i pittori della regione sinistra del fiume (Yamg-tza) mette Ts'ao Pu-hsing dei Wu, Ku Ch'ang-k'ang (K'ai-chih) dei Chin, e Lu T'an-wei dei Sung tutti nel gradino più alto. Tutti gli altri li mette nei gradi medi e bassi.

“Preparare un quindici metri (di superficie pittorica) unendo assieme (strisce di) seta e dipingere una singola figura su di essa, con velocità di mente e mano che gira rapidamente, così che (il dipinto) è compiuto in un attimo senza nessun errore nelle proporzioni di testa e faccia, mani e piedi, petto e gola, o spalle e schiena, questa è sicuramente un'impresa difficile. Ts'ao Pu-hsing sapeva farlo. E Ch'ang-K'ang pure una volta dipinse un Vimalakīrti nella piccola sala a nord di Wa-kuan-sze. Quando il dipinto fu terminato un brillante splendore (emanato) da questo abbagliò gli occhi (degli osservatori) per diversi giorni. Nel *Ching-shih Sze Chi (Note sui Templi della Capitale)* è riportato che nell'era Hsing Ning (363-365) quando Wa-kuan-sze fu fondato per la prima volta i monaci del tempio istituirono un'Assemblea (Buddista) e invitarono i grandi della Corte a fabbricare la guglia (della pagoda) e di registrarsi per fare una generosa donazione. Nessuno dei gentiluomini e delle persone di alto rango andò oltre un centinaio di migliaia (in contanti), ma quando arrivò il turno di Ch'ang-k'ang, egli diede solo un colpo (alla colonna della) guglia e registrò il suo nome per un milione. Ch'ang-k'ang era sempre stato povero, e i monaci consideravano questo (gesto) essere solo una mera vanteria. Ma successivamente quando i monaci del tempio passarono a raccogliere le contribuzioni Ch'ang-k'ang disse: ‘La cosa da fare è preparare un muro.’ Conformemente quando la porta era tenuta chiusa egli andò avanti e indietro per un mese più qualche giorno e quello che dipinse fu una figura di Vimalakīrti. Appena il lavoro fu terminato e gli restavano solo da tracciare le pupille (degli occhi), egli disse ai monaci, ‘Da quelli che vengono a vederlo il primo giorno, chiedete una contribuzione di un centinaio di migliaia. Al secondo giorno cinquantamila saranno sufficienti, e al terzo giorno potete forse fare affidamento sui precedenti nel chiedere le contribuzioni.’

“Quando la porta fu aperta una luce illuminò tutto il tempio, ed esso era così pieno zeppo di donatori che in un batter d'occhio fu raccolto un milione.”

Liu I-ch'ing sostiene nel suo *Shih Shuo*: “Quando il Gran Maresciallo Huan (Wen) era solito invitare Ch'ang-k'ang per discussioni su calligrafia e pittura assieme a Yang Hsin, essi parlavano tutta la notte e dimenticavano di essere stanchi.”

Sun Ch'ang-chih dice nel suo *Shu Hua Chi*: “Nel dipingere copricapo cerimoniali e corone, sebbene trascuri le espressioni facciali, egli è superiore a Tai K'uei.”

Hsieh Ho dice: “Egli diede profonda espressione alla raffinata e sottile (essenza), e non usò mai il suo pennello a caso. Ma le sue opere non furono all'altezza delle sue concezioni, e la sua fama va oltre la verità.” (Hsieh lo inserisce) nel terzo livello, sotto Yao T'an-tu e sopra Mao Hui-yüan.

Li Sze-chen sostiene: “I talenti naturali di Maestro Ku furono eroicamente eccezionali; egli spiccava solitario senza eguali. Come ha potuto (Hsieh) aver sconsideratamente collocato gli insignificanti Hsün (Hsü) e Wei (Hsieh) in cima nel suo libro! E anche (Ts'ao) Pu-hsing e situato sopra Ku! Le valutazioni di Hsieh sono estremamente improprie. Perché il pensiero di Maestro Ku andava mano nella mano con la Creazione; egli aveva ricevuto qualcosa di miracoloso dagli Dei, abbastanza da far inciampare Maestro Lu (T'an-wei) e da causare al Marchese Hsün (Hsü) di cadere disteso sulla sua faccia! Alla vista della natura dei talenti di Ku non vedo in alcun modo come possiamo opportunamente giudicarlo in un sistema di classificazioni, ma trovarlo elencato in un grado basso è la cosa più inquietante di qualsiasi altra. Così io con la presente invito Ku e Lu ad essere nel grado più alto assieme.” [*Io, Yen-yüan, considero che (Hsieh Ho) stesse fondamentalmente criticando la pittura. Come avrebbe dovuto essere una questione di talenti (in generale) ? Le parole di Sua Eccellenza Li sono irrilevanti.*]

Yao Tsui dice: “In merito alla lode del Duca Ku, egli domina da solo le testimonianze del passato. Quando Hsün (Hsü), Wei (Hsieh), Ts'ao (Pu'hsing) e Chang (Seng-yu) sono collocati accanto a lui, essi sembrano talmente oscuri quasi avessero girato le loro schiene al sole e alla luna! È come se egli avesse avuto una divina illuminazione. Qualcuno potrebbe sentire un nobile dolore sul suo vano lavoro, proprio lui che abbracciò la giada, e addolorarsi che quando la canzone è

nobile non ci sarà nessuno a cantarla. Ad ogni modo non ho mai visto nessuno che potesse parerglielo sugli stessi termini. Quando Hsieh sostiene che ‘la sua fama eccede la verità’ è sinceramente qualcosa di cui lamentarsi.”

Chang Huai-kuan dice: “Il pensiero di Duca Ku fu raffinato e minuto, e il suo più intimo spirito insondabile. Sebbene egli ci abbia lasciato traccia (di questi) per mezzo di pennello e inchiostro. La sua aura-spirito mulina alta sopra i cieli nebbiosi e non può essere cercata tra ritratti e dipinti. In merito alla perfezione nella resa delle persone, Chang catturava la loro carne, Lu catturava le ossa, e Ku catturava lo spirito. Per l’impareggiabile acutezza di spirito considero Ku essere il massimo. Se dovessi illustrare questo (concetto) con la calligrafia, allora Ku (K’ai-chih) e Lu (T’an-wei) sarebbero paragonabili a Chung (Yu) mentre Chang (Seng-yu) sarebbe paragonabile a I-shao (Wang Hsi-chih), tutti questi essendo individualmente incomparabili nei tempi sia antichi che moderni. La denigrazione di Hsieh verso Ku non è un criticismo definitivo.

[Nel capitolo sulle Regioni Periferiche nel Ling Shu (Storia della Dinastia Liang) si dice che nel primo anno (405) dell’era I Hsi della dinastia Chin (il Regno di) Shih-tze-kuo inviò come regalo un’immagine di giada, alta circa un metro e venti. Il colore della giada era particolarmente inusuale, e la maestria era cosa particolarmente (ardita) per l’abilità e la forza umane. Dalla dinastia Chin fino alla dinastia Liu Sung fu (conservata) a Wa-kuan-sze. Nello stesso tempio si trovavano cinque immagini di Budda di mano di Tai An-tao e un Vimalakīrti dipinto da Ch’ang-k’ang. Questi (l’immagine di giada, il gruppo di cinque Budda, e il dipinto) erano conosciuti al tempo dei Three Incomparabili. Ma quando il Marchese di Tung-hun della dinastia Ch’i prese l’immagine di giada per ricavarne forcine per capelli e braccialetti per le sue concubine favorite, egli perì di morte violenta.

Tra i dipinti di Ku ci sono un Quadro di Strane Bestie e Uomini dell’Antichità; un Ritratto di Huan Wen; un Ritratto di Huan Hsüan, un ritratto di Maestro Su-men; un Quadro di Famosi Dotti della Corte di Eletti; un Ritratto di Hsieh An; un Dipinto su Ventaglio della Vergine di A-ku; un Dipinto (sul tema del) Posizionare Trappole (?) per Oche delle Nevi, un Dipinto di Germogli di Bambù; un Ritratto di Wang An-ch’i; un (rotolo di) Carta Bianca di Canapa con Donne Virtuose e Immortali; Tre Leoni; Ritratti di Imperatori e Ministri di Stato della Dinastia Chin; un Ritratto di Juan Hsiu; un Ritratto di Juan Hsien; una Carta Bianca di Canapa di un Leone a Undici Teste; Ritratti di Sze-ma Hsüan Wang, uno su seta bianca e uno su carta; un Ritratto di Liu Lao-chih, un Dipinto di Tigri, Leopardi, (o Arceri?) e Vari Uccelli Rapaci; un Dipinto di un’Assemblea (Buddista) sul Monte Lu; un Dipinto del Palazzo d’Acqua (?); Ritratto di Sze-ma Hsüan Wang e due di Eredi al Trono di Wei; un Dipinto di Anatre selvatiche e Oche e Selvaggina Acquatici; Ritratti di Vari Immortali; un Dipinto dell’Albero e dell’Oca; un Dipinto di Tre Apsaras; un Dipinto di Tre Dragoni; (un Paravento? con) Sei Pezzi di Seta con Immagini di un Paesaggio, Antichi Personaggi di Valore, Jung Ch’i ch’i, il Maestro, un paravento dei (Fiumi) Yüan e Hsiang, e Selvaggina Acquatica; un Ritratto del Principe di Kuei-yang e una Bella Donna; un Dipinto di (Persone) che stanno andando in Barca; (Illustrazioni alle) Poesie di Sette Personaggi di Valore e Ch’en Sze Wang (Principe Sze di Ch’en) – tutte queste (opere) erano ancora esistenti in periodi successivi.]

KU K’AI-CHIH SUL REALIZZARE COPIE

(Nota del traduttore: si è cercato di rimanere fedeli all’originale, tuttavia alcuni passi del testo seguente sono di difficile interpretazione).

E ulteriormente, nel *Wei Chin Sheng Liu Hua Tsan* (Elogi sulla Superiore genere di Pitture dei Periodi Wei e Chin) egli afferma: “In ogni caso quando qualcuno si accinge a fare una copia dovrebbe sempre cercare di trovare questi importanti punti, e solo successivamente, a tempo debito, iniziare a lavorare.

“In tutti i dipinti da me realizzati la larghezza della seta è sempre di una settantina di centimetri. Ma ogni seta nella quale sono presenti fili storti non deve essere impiegata, perché se dopo qualche tempo essi si raddrizzano, in quel momento la somiglianza e l’aspetto vengono perduti. Quando qualcuno copia (ricalca) seta piana con seta piana, egli dovrebbe comprendere le due sete in modo esatto, e metter giù i pesi appena esse sono diritte, così che non possano muoversi fuori dall’allineamento. Quando il pennello viene mosso in avanti e gli occhi guardano dritto in avanti, allora il nuovo dipinto sarà a me vicino. Si dovrà sempre far in modo che l’occhio guardi in giù sopra il pennello, e se la carta o la seta sono separate solo da uno strato, allora l’originale che si sta copiando sarà semplicemente più distante dal copista. In quel caso, se anche si facesse un errore mentre si sta copiando, la moltiplicazione degli errori sarebbe meno (evidente). Si dovrebbe sempre far in modo di coprire la copia originale in modo da prevenire il suo avvicinarsi, e la parte interna deve sempre essere posizionata esattamente contro la parte interna. (Il passo precedente non è di agevole interpretazione, in particolar modo non è chiaro se l’autore intenda che la copia va eseguita con un ricalco posizionando le due sete una sopra all’altra, oppure se si tratti di una copia eseguita distendendo le sete una accanto all’altra, Ndt).

“Se si tratta di (dipingere) cose leggere si dovrebbe affilare il pennello, ma nel caso di oggetti pesanti si dovrebbero fare pennellate più larghe. Lascia che ognuno perfezioni il (proprio) pensiero. Per esempio nel dipingere montagne, se le pennellate sono affilate, allora il pensiero è scosso e questo compromette (il fatto) che la montagna dovrebbe essere maestosa. Se l’uso del pennello è talvolta grazioso e raffinato, allora (l’opera) non sarà (di qualità) superiore dove ci sono angoli e spigoli. Ma laddove c’è troppa presa ad un angolo allora ciò introdurrà angolarità in quello (che era pensato per essere) sinuoso. La difficoltà di combinare i due (tipi di linea) è difficile da esprimere pienamente a parole. È come il (detto del) vecchio carraio (vecchio detto cinese in cui un carraio sostiene che il ritmo da sostenere nel suo lavoro non deve essere né troppo lento né troppo veloce, ma che è difficile esprimerlo a parole, Ndt).

“Nel ritrarre (fedelmente le parti) sopra il collo è meglio andare lentamente e non raggiungere l’eccellenza e nemmeno fare in modo che (il pennello) si muova (troppo) rapidamente e causando così errori. E nell’attitudine verso i vari ritratti (di uomini) ognuno impiega un tocco differente così che in ogni caso si crea un nuovo tocco conforme all’originale. Per quanto riguarda (aspetti quali) lunghezza e cortezza, durezza e morbidezza, profondità e superficialità, e larghezza e strettezza, quando arriva il momento di fare le pupille degli occhi, allora se c’è il più leggero errore sopra o sotto, di larghezza o esiguità, o di grossezza e strettezza, allora lo spirito-aura cambierà assieme a questo.

“Il (gambo dei) bambù, alberi, e il terreno dovrebbero essere (dipinti in) inchiostro o colori chiari, ma le foglie di pini e bambù dovrebbero essere (in inchiostro e colori) decisi.

“In ogni caso laddove vengano (impiegati) decotto di colla e colori non si dovrebbe introdurli sopra o sotto la piana seta bianca.

“Dove un fine dipinto è giallo sulla totale (superficie della) seta, si dovrebbero preferire bordi aperti, in modo tale che lungo entrambi i bordi della striscia di seta (il colore) non si estenda entro un (centimetro dal bordo).

“Gli uomini possono essere alti o bassi. Non avendo stabilito la distanza dalla quale si può osservarli stando di fronte, allora non si può variare la distanza dall’osservatore e in tal modo collocarli erroneamente troppo in alto o troppo in basso.

“Laddove (il soggetto) sia una persona vivente, non (dovrebbe) esserci un profondo (gesto di) saluto (forse l’autore intende che i gesti troppo formali non sono buoni soggetti in pittura, Ndt), e nei casi in cui non ci sia nulla ad opporsi allo sguardo nel punto in cui esso cade, se si raffigura lo spirito (mente) per mezzo di forme mentre si svuotano gli oggetti effettivi (forse delle loro peculiarità, Ndt), allora l’azione di intrappolare la vita non andrà per il giusto verso e lo sforzo di trasmettere lo spirito fallirà. (E pertanto,) svuotare (trascurare) l’oggetto reale è un grande errore e affrontare (l’oggetto) ma non nella maniera corretta è un errore più lieve, ma entrambi devono essere esaminati attentamente. Quando è (per una questione) di chiarezza o di offuscamento

dell'intera immagine, allora non c'è nulla di paragonabile al penetrare dentro il suo spirito (dell'immagine) per mezzo di un affronto con totale consapevolezza”.

(Nota introduttiva e traduzione: Marco Mancin)

BIBLIOGRAFIA

- *The Chinese Theory of Art*, translation from the masters of Chinese art by L. Yutang, G.P. Putnam's Sons, New York, 1967

- *Some T'ang and Pre T'ang texts on Chinese Painting*, William R.B. Acker, Vol. II, E.J. Brill, Leiden, Netherlands, 1974

www.marcomancin.com

5/2013