

CONVERSAZIONI NATURALI
In memoria di Gianni Scalia

A cura di Laura Ricca





LABORATORIO DI RICERCA SULLE CITTÀ E I PAESAGGI
DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELL'EDUCAZIONE
ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
SEZIONE NARRATIVA

I quaderni di PsicoArt

Vol. 8, 2018

Conversazioni Naturali. In memoria di Gianni Scalia

A cura di Laura Ricca

Responsabile editoriale Cristina Principale

ISBN - 9788890522475

Editi da *PsicoArt - Rivista di arte e psicologia*

Università di Bologna

Dipartimento delle Arti

Piazzetta Giorgio Morandi, 2

40125 Bologna

Collana AMS Acta AlmaDL

diretta da Stefano Ferrari

ISSN 2421-079X

www.psicoart.unibo.it

psicoart@unibo.it

Volume pubblicato con la collaborazione del Laboratorio di ricerca sulle città e i paesaggi, Dipartimento di Scienze dell'Educatione dell'Università di Bologna e di SER.IN.AR. Forlì-Cesena

Indice

- 5 *Presentazione* di RAFFAELE MILANI
- 11 *Prefazione* di LAURA RICCA
Sulla natura e la poesia
- ANTICHI PAESAGGI
- 31 Dario Del Corno
L'ambiente naturale nel mondo greco: funzione economica e qualità estetica
- 43 Maurizio Bettini
Il paesaggio di Alcmena
- MODERNI PAESAGGI
- 53 Rosario Assunto commenta pagine scelte da
Convivium religiosum di Erasmo da Rotterdam
- 65 Raffaele Milani commenta pagine scelte da
An Analytical Inquiry di Richard Payne Knight
- 73 Franco Farinelli commenta pagine scelte da
Kosmos di Alexander von Humbolt
- NATURE A CONFRONTO
- 97 Giuliano Boccali
Il mare nei paesaggi letterari dell'India antica
- 111 François Cheng
Una pietra sull'acqua
- 121 Watsuji Tetsurō
Fūdo. Uno studio filosofico
- 133 ESERGHII

NATURE A CONFRONTO

FRANÇOIS CHENG

Una pietra sull'acqua*

La pittura cinese di paesaggio e la riflessione poetica e teorica che l'accompagna, sono un terreno d'osservazione ineludibile per chi voglia riflettere sul rapporto uomo-natura, cioè come l'infinità del manifestarsi della natura e l'esserci dell'uomo possano incontrarsi nell'istante, in un luogo. E infatti a chiunque può accadere di vivere ciò che vive un artista di paesaggio, il quale, tracciando in essenza una veduta di terre, riesce a cogliere nelle sue linee l'energia che la anima, riconosce e si adegua all'atto di essere del mondo, e infine si lascia penetrare dal Vuoto, che non è "assenza" ma preludio e dimora del senso. Per l'artista cinese la parola diventa gesto pittorico, la pittura diventa poesia, e il luogo di questo scambio e uguaglianza creatrice è il paesaggio. Egli agisce come la superficie immobile di uno stagno riflette dirupi rocciosi, concrezioni di verde e volumi ramificati, mentre una pietra, come in sogno, resta sospesa sull'acqua. Nel paesaggio riflesso diventa masso che rotola, frana di roccia, e dove la superficie è il senso in cui le parole prime e le azioni zittite galleggiano, la pietra è tratto d'inchiostro, gesto pittorico e parola poetica. Così, in quello che è chiamato lo "slancio vitale", parola e gesto "ripetono" i luoghi come la punta di un pennello, si assimilano ad essi, partecipi dell'inesauribile movimento dell'essere.

Yun Shou-p'ing (dinastia Ts'ing)

Canto dei pini palpitanti, canto dell'acqua che scorre, nuvola bianca che sorvola la cima senza disperdersi, alto picco che raggiunge il cielo senza arrestarsi... Tutto questo forma un universo altro - e altro è il sole e altro è la luna. Vi percorro sentieri senza limiti, mi ci perdo senza timore.

T'ang Chih - ch'i (dinastia Ming)

Prima di affrontare il Paesaggio, occorre assimilarsi alla natura e allo spirito della Montagna e dell'Acqua.

Quando il pittore possiede in sé la natura e lo spirito della Montagna, il suo pennello calcherà con vigore le posizioni di tutte le montagne, la maniera in cui si stringono o si allontanano, s'innalzano o si siedono, si chinano in avanti o si raccolgono in se stesse. Quando il pittore possiede in sé la natura e lo spirito dell'Acqua, il suo pennello ricreerà con vivezza tutti i movimenti di un corso d'acqua, il modo in cui le onde si urtano o si succedono, in cui s'incarnano in meravigliose e molteplici forme, ora tumultuose come animali imbizzarriti, ora calme, come un fronte di nubi. Alcuni potrebbero domandare come la Montagna e l'Acqua possono essere dotate di natura o di spirito? Questo è ignorare che, malgrado l'apparente fissità, la Montagna manifesta la vita con ogni suo rilievo, e che, malgrado l'apparente fluidità, l'Acqua si dà in forme significanti. Con osservazione ed esercizi continui il pittore può giungere a eguagliare gli Antichi; questi non avevano fatto altro che esplorare instancabilmente la vera natura e il vero spirito della Montagna e dell'Acqua. Ma non vi sarebbero riusciti, se si fossero accontentati di copiare i modelli degli Antichi. Ciò che abbiamo appena affermato non riguarda solo la Montagna e l'Acqua. Lo stesso vale per l'intero universo creato. L'erba più insignificante ha la propria natura; qualunque pianta ha il proprio spirito. Il modo in cui i rami crescono, i fiori si svegliano, si aprono, girano su se stessi, si curvano o appassiscono, traduce l'intenzionalità profonda della creazione.

Cheng Chi (dinastia Ts'ing)

Ma l'uomo non è un essere inerte. Nel paesaggio, o sta camminando alla ricerca di un bel verso, o sta contemplando, seduto, qualche scena ineffabile. Il suo corpo è là, in un punto preciso, ma il suo spirito in cammino abbraccia completamente il paesaggio. Il suo sguardo, fondendosi al pulsare del paesaggio, diventa lo sguardo stesso del paesaggio. Sarà allora permesso al pittore di suggerire questo stato di comunione vitale e completa disegnando espressamente lo sguardo a destra a un volto girato verso sinistra, o, al contrario, a un volto girato verso destra lo sguardo a sinistra.

Cheng Chi (dinastia Ts'ing)

Le rocce costituiscono l'ossatura della montagna, e le sorgenti sono le vene delle rocce. Senza ossa, un essere di carne non potrebbe tenere; privo del sangue che scorre nelle vene, non saprebbe continuare a vivere. Gli Antichi tenevano in gran conto la rappresentazione delle sorgenti e delle cascate in un dipinto di paesaggio. Sospese in altezza o cadenti a cascata, interrotte da nubi o divise in diverse ramificazioni, le sorgenti che essi dipingevano si univano profondamente alle forme della montagna e delle rocce. Manifeste o nascoste, non perdono mai la loro qualità di rilievo e profondità. "Cinque giorni per disegnare un corso d'acqua", non è affatto una vana espressione. Perché una sorgente dia l'impressione di scorrere, di respirare, conviene non rappresentarla con una linea continua. La si può dividere in due, tre o anche quattro tronconi o sezioni. Solo è importante che tali sezioni non siano uniformi e monotone, che si uniscano e si rispondano tra loro, come disegnate con un unico tratto.

Ch'ien Wen-shih (dinastia Sung)

È semplice dipingere una montagna con tempo luminoso, o sotto la pioggia. Al contrario è più difficile cogliere quello stato tra essere e non-essere, che si ha quando il sereno sta per cedere alla pioggia, o, al contrario, quando la pioggia inizia a schiarirsi per lasciare il posto al sereno. O ancora quando le cose, bagnate di brume mattutine o fumi crepuscolari, si immergono nella penombra, ancora distinte, eppure già circondate da un alone invisibile che tutte le unisce.

Mao Quizong (quello che si fa passare per Quizong)

Prugno secco

Il precipizio ricoperto di trifoglio ostacola l'ardore del sole.
Contro ogni attesa, l'albero seccato regge alcuni fiori smarriti;
la presenza solitaria ispira fiducia e rispetto, l'età gli conferisce nobiltà.

Ora che la cenere di giunco è volata via, è la primavera radiosa,
la lucida seta rossa fa lo splendore del ramo.

Fang Hjin (dinastia Ts'ing)

Disegnando degli alberi, occorre saper creare dei contrasti tra la parte densa e quella rada; e questo sia all'interno dell'albero che tra i diversi alberi. Gli alberi rappresentati con troppa pienezza possono essere belli, ma lasciano vedere solo la facciata. Quelli che sono retti da un gioco d'equilibrio tra Pieno e Vuoto danno l'impressione di essere visti da ogni lato.

Ching Hao (Quinta dinastia)

Per rendere la vera fisionomia del paesaggio, occorre che vi sia accordo fra soffio vitale e struttura formale. Occorre inoltre sapere osservare e distinguere gli elementi molteplici che compongono un paesaggio. Per quanto riguarda la montagna, una vetta appuntita forma un *feng* (picco), una vetta appiattita un *ting* (cima), una vetta arrotondata un *luan*, e un gruppo di montagne un *ling* (catena). Una cavità nel fianco di una montagna si chiama *hsiu*. Una scogliera a picco si chiama *yan*. Un sentiero che corre in seno a una montagna crea un *ku* (valle). Laddove il cammino non può continuare è un *yu* (burrone). Un corso d'acqua che scorre in un burrone si chiama *ch'i*. Un corso d'acqua che scorre sul fondo di una gola si chiama *chien*. Ricordiamo che, se nella loro parte superiore le montagne hanno cime e dossi che si distinguono le une dalle altre, alla loro base esse, sono legate tra loro da colline e da vallate, disseminate di foreste e sorgenti. Queste, ora visibili ora nascoste, contribuiscono a variare le tonalità e a sottolineare le distanze.

Fang Shih - shu (dinastia Ts'ing)

Montagne e acque, erbe e alberi, procedono dalla creazione naturale, incarnano il Pieno. L'artista che comprende l'universo per mezzo dello spirito, e la cui mano obbedisce a quello stesso spirito, incarna il Vuoto.

Liu Hengjia, possessore del Monte sacro del Sud

Masso di pietra e piccolo frammento

Questa pietra che si vezzeggia sembra ornata di nuvole e nebbie. La forma che ha assunto è anteriore ai nostri primi imperatori.

Finemente traforata, ci fa conoscere gli otto punti cardinali.
Giada naturale ancora umida ha penetrato tutti i segreti della creazione.

S'adorna di muschio di un verde delicato.

Con grazia, sembra ruotare su se stessa nel cielo.

Voi non possedete l'orgoglio per celebrare questa meraviglia,
ma vegliate solamente a salvaguardarne la naturale bellezza.

Wang Lü (dinastia Yuan)

Della varietà estrema delle montagne

L'elenco qui sotto ne descrive i diversi tipi:

il <i>sung</i>	potente massiccio, immenso e imponente
il <i>ts'en</i>	alta vetta, scheletrita eppure altera
il <i>luan</i>	catena sinuosa, dalle creste affilate
il <i>hu</i>	accavallamento di monti, con umiltà distese
il <i>ch'iao</i>	cime affilate, dalle punte dominanti
il <i>wei</i>	alture sublimi, infinite e senza numero
il <i>mi</i>	rifugi segreti, con forma di santuari
il <i>ch'in</i>	voragini spalancate, per ogni fianco
il <i>chieh</i>	anfrattuosità nodose, dagli spigoli acuti
il <i>hsien</i>	groppe di colline come marmitte, dalle cime sagomate
il <i>yai</i>	scogliere scoscese, che rompono i versanti
il <i>yen</i>	guglie vertiginose, con dirupi senza fondo
il <i>feng</i>	cima suprema, come efflorescenza

Tali sono, per la montagna, i tratti tipici della permanenza. Ma quando gli aspetti della montagna non si presentano affatto con questi tratti, si può dire che esiste un cambiamento che si attua a partire dalla permanenza. Per quel che riguarda le montagne che non assomigliano a nulla e che sfuggono alle classificazioni, esse mostrano che il mutamento, a sua volta, genera delle metamorfosi. Se il cambiamento in sé può comportare delle metamorfosi, perché dovrei attenermi alla stretta osservanza della permanenza? È così che non potrei impedirmi di rigettare certe vecchie pratiche e di adottarne delle nuove. Malgrado ciò, non riuscivo ad andare al di là della semplice rassomiglianza formale, e, trattandosi della più

perfetta delle efflorescenze divine [monte Hua, Cina del Nord], non potevo ancora riuscirvi per il solo tramite degli strumenti dello studio di lavoro. Accorgendomene, presi passo dopo passo il volo, mi svegliai progressivamente alla coscienza della mia creatività, non sgranavo più gli occhi inquieti sulle tracce dei maestri.

Shih T'ao (dinastia Ming)

Ciò che è alto e chiaro è la misura del Cielo. Ciò che è vasto e profondo, è la misura della Terra. Con venti e nuvole, il Cielo abbraccia il Paesaggio. Con fiumi e rocce, la Terra anima il Paesaggio. Solo cogliendo la misura del Cielo e della Terra si arriva a sondare le mutazioni imprevedibili del Paesaggio.

Kung Hsien (dinastia Ts'ing)

Per dipingere un albero dalla presenza imponente, si usa il metodo detto dei "sette strati d'inchiostro". Generalmente si procede così: prima, si tracciano dei punti, poi delle linee. Per il terzo strato si applicano i tratti modellati. Poi si aspetta che l'inchiostro secchi. Si aggiungono allora dei punti più densi, poi dei punti più chiari. Infine, si passa all'inchiostro acquerellato per unire il tutto.

Ching Hao (Cinque dinastie)

Poiché amate dipingere nuvole e foreste, montagne e acque, dovete imparare a cogliere le cose nella loro origine. La crescita di ogni albero obbedisce a una natura profonda che gli è propria. Quando un pino cresce, segue una certa curva senza mai sembrare deformarsi. Le sue foglie possono essere abbondanti o rade, il loro colore può esitare tra verde e smeraldo, il suo desiderio costante è di crescere sempre più da quando non era che un giovane germoglio. La sua spinta interna lo porta verso l'alto, mentre i suoi rami bassi restano distesi. Anche se i suoi rami si rovesciano, rimangono sospesi e non cadano a terra, si dispiegano nel mezzo della foresta, in fila orizzontali e in multipli strati.

Su Tung-po (dinastia Sung)

Prima di dipingere un bambù, che questo già cresca nella vostra intimità. Pennello in mano, sguardo concentrato, allora voi

percepirete la visione intera ed esatta sorgere davanti a voi. Prendete senza esitare questa visione coi tratti del vostro pennello, rapidi come un falco cacciatore che si abbatte su una lepre pronta a saltare! Un istante d'esitazione e la visione scompare.

Pu Yen - t'u (dinastia Ts'ing)

Come un paesaggio composto da montagne e d'acqua può ispirare il pittore se le sue vette, le sue foreste, i suoi ponti e le sue abitazioni si presentano come esemplari irrigiditi e senza segreti? Ecco perché una vera montagna possiede nella sua altezza cime inviolate e nella sua profondità abissi insondabili.

A proposito della montagna, Liu Tsung - yuan, dei T'ang, parlava dei massi che scendevano a cascata verso valle come mandria di buoi o di cavalli che si abbeverano alla sorgente, o che si arrampicano, tumultuosi, verso la cima, come orsi inferociti. Su Tung - po, dei Sung, invece, parlava delle scogliere che s'innalzano verticali per migliaia di piedi, come di fiere o strani demoni pronti ad avventarsi sulla preda, macigni fra le cui faglie l'acqua e il vento provocano eco infinite. Nel grembo di un universo pullulante e non rivelato dove si avviluppano fra loro forme fantastiche e s'alternano ombre e luci, sarebbe naturale che nubi viola e foschie rosa circolino tra i pilastri del cielo e tra le passerelle dell'arcobaleno. Quanti Immortali si riuniscono e quanti Saggi si rivelano, quante perle e giade si formano e ricchezze inimmaginabili si producono. Il paesaggio che seduce il pittore deve dunque contenere al contempo il visibile e l'invisibile. Tutti gli elementi della natura che appaiono finiti sono in realtà legati all'infinito. Per integrare l'infinito nel finito, per comporre visibile e invisibile il pittore deve sapere sfruttare tutto il giuoco di Pieno-Vuoto di cui è capace il pennello, e di concentrato-diluito di cui è capace l'inchiostro. Egli può cominciare dal Vuoto e farlo sfociare nel Pieno e viceversa. Il pennello deve essere mobile e vigoroso: evitare ogni banalità. L'inchiostro deve essere vario e dalle diverse sfumature: fare attenzione a non cadere nell'evidente. Non dimenticare che il fascino delle mille montagne e delle diecimila vallate risiede nei tornanti nascosti e nelle segrete articolazioni. Laddove le colline si abbracciano, dove le scogliere si aprono le une alle altre, dove

s'intrecciano gli alberi, si rannicchiano le case, si perde in lontananza il cammino, si specchia nell'acqua il ponte, si deve aver riguardi dei bianchi perché l'alone delle nebbie e il riflesso delle nuvole vi compongano un'atmosfera carica di grandezza e mistero. Presenza senza forma eppure dotata di una struttura interna perfetta. Non è mai troppa l'intera arte del visibile-invisibile per restituirla!

Yang Wencong di Qiyin (scritto all'inizio dell'autunno Jiazi, 1626)

Una pietra e un frammento

Questa pietra stratificata, quanti anni
sono occorsi alle forze della natura per muoverla nel freddo?
Molti pensano che è nata nella profondità della terra.
È vicino alle Tre Rapide del Fiume Blu che è stata trovata,
laddove le scimmie errano vagabonde tra i fogliami delle alte rive.
È chiaro che si è staccata dal cielo.
Non era che una porzione dell'immensa scogliera.
La sua fantasia è di essere piccola quanto un pugno.

Kuo Hsi (dinastia Sung)

Le montagne sono delle grandi cose. Nelle loro forme possono innalzarsi verso l'alto o inclinarsi, ergersi maestose o accovacciarsi tranquille. Possono apparire ardite e potenti, o pesanti e massicce, fiere e superbe, o vive e piene di brio, o ancora, a volte, austere e gravi. La loro base è tale che sembrano avere al di sopra un tetto e al di sotto un trono, di fronte un sostegno e un appoggio di spalle. Esse possono alzare gli occhi come per contemplare qualche alto spettacolo e guardare verso il basso da un posto di comando. Sono questi gli aspetti grandiosi della montagna. L'acqua è una cosa vivente. Può essere profonda e segreta, o calma e liscia. Ora vasta come l'oceano, ora stretta e dai molti meandri, può offrire un'apparenza oleosa e lucida, o schiumosa e zampillante. Può dividersi in molteplici sorgenti o impegnarsi in una corsa lontana, balzare con getti tumultuosi verso il firmamento o precipitare come cascata verso la terra bassa. Dà gioia tanto al pescatore quanto agli alberi e alle erbe. Avvolta di brume e di nuvole, essa rivela in

proporzione la sua bellezza. Sono questi gli aspetti vitali dell'acqua. La montagna possiede i corsi d'acqua come arterie, gli alberi e le erbe per capigliatura, nebbie e nubi come espressione. Così la montagna deve all'acqua la sua vita, ad alberi e ad erba la sua bellezza, alle nebbie e alle nubi il suo mistero. L'acqua, lei, ha la montagna per volto, chiostri e padiglioni per ciglia ed occhi; e la semplice presenza di un pescatore le dà lo spirito. Così l'acqua deve alla montagna la sua grazia, a chioschi e a padiglioni la sua chiarezza/limpidezza, al pescatore sulla barca il portamento incurante e libero.

Wang Chih-yuan (dinastia Ts'ing)

Una roccia è, certo, un'entità stabile. Tuttavia la si deve rappresentare come presenza in movimento quanto il soffio, fluida quanto l'acqua. Ciò è difficile da spiegare a parole; al pittore sentirlo. Gli Antichi davano alla roccia il nome di "radici delle nuvole"; dicevano pure che le rocce, dall'aspetto tormentato o gioioso, fantastico o sereno, sembrano mutare fisionomia ad ogni istante. Con ciò si vede che lo spirito della roccia è tutto movimento e fluidità.

T'ang I-fen (dinastia Ts'ing)

Essendo una "discendente" della montagna, la roccia ha per "congiunto" l'albero. Senza albero, una roccia è priva di protezione; senza roccia, l'albero, lui, è privo d'appoggio. Ecco perché queste due entità solidali e complementari sono molto spesso rappresentate insieme. Tanto più che costituiscono la base di un paesaggio. Chi sa disegnare degli alberi isolati e delle rocce minute saprà dipingere una foresta di mille alberi e arroccamenti di diecimila metri d'altezza. Così ogni pittore degno di questo nome farà attenzione a mostrare l'intimo scambio tra albero e roccia nel quale l'uno e l'altra si troveranno a proprio agio, spalleggiandosi e rispondendosi vicendevolmente. Più tardi, quando egli inizierà il paesaggio, sarà in grado di situare tutti gli elementi che lo compongono nella giusta relazione.

Kung Hsien (dinastia Ts'ing)

Se si disegnano due alberi vicini, occorre che i rami stringano tra loro rapporti vitali e non si rassomiglino. È lo stesso per un gruppo di cinque o sei alberi. Diversi sono i modi per mostrare i rapporti tra i rami: "si combinano in orizzontale e in verticale", "s'evitano gli uni con gli altri", "si sostituiscono tra loro", "si trasformano gli uni a partire dagli altri", "si spalleggiano", "si urtano", "si aggiustano", ecc.

Cheng Hsieh (dinastia Ts'ing)

Il dipinto si trova certamente all'interno di bordi della carta, eppure, allo stesso tempo, è infinitamente più vasto. Così in questo dipinto di bambù dove vengono mostrati soprattutto i gambi e le foglie appena, come si percepisce, tuttavia, al di là della carta, la duratura presenza di quelle foglie (invisibili), fruscianti al vento e alla pioggia, o appesantite da nebbia o da rugiada!

Chin Nung (dinastia Ts'ing)

I giunchi si diffondono sulla superficie del fiume. Gli anatroccoli forano l'acqua col becco. In questo inizio d'estate, i giovani bambù crescono; il loro fresco colore si mostra sotto veli di polvere fine, come per abbozzare un sorriso. Sulla mia tavola è distesa della carta vergine, bianca e liscia quanto la pelle di una giovane donna. Approfitto di quest'ora mattutina per disegnare questo bambù. Chi è dunque disposto a gustarne il segreto sapore? Fra poco, quando il tè avrà riposato abbastanza, emanando il suo dolce profumo, io sarò solo, là, a contemplarlo mentre bevo.

NOTE

* I testi coprono un arco di tempo che va dal VI al XIX secolo, e provengono dalla raccolta antologica curata da François Cheng, *Souffle-Esprit*, Editions du Seuil, Paris 1989, e dal catalogo *Le Studio des dix bambous, estampes et poèmes* (che riporta un testo xilografato pubblicato a Nanchino nel 1633), presentato e tradotto dal cinese da François Reubi, Skira, Paris 1996.