

YUAMINGYUAN: DOVE EUROPA E CINA SI PARLARONO

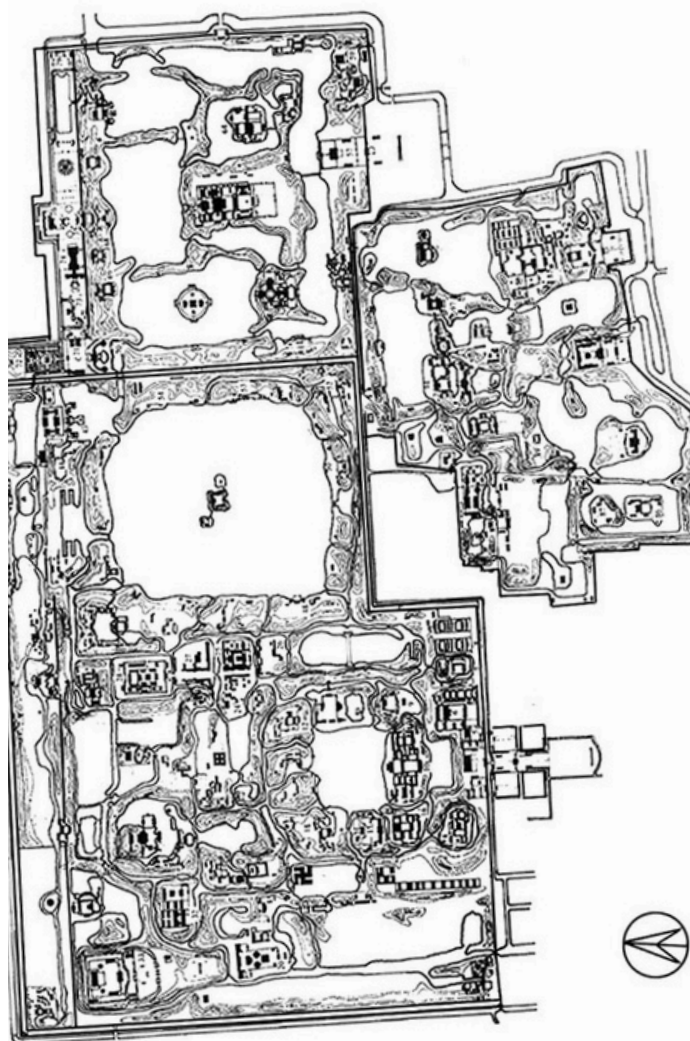
MARCO MUSILLO - IC00, SEZIONE
DI STUDI SU GIUSEPPE
CASTIGLIONE



Sopra: Ricostruzione digitale del Palazzo dei Mari Calmi

**GIUSEPPE CASTIGLIONE,
YILANTAI E IL GIARDINO
SCOMPARSO COME
TESTIMONIANZA DI UN
INCONTRO RAVVICINATO TRA
CULTURA CINESE E CULTURA
EUROPEA NELLA PECHINO DEL
SETTECENTO**

Negli anni Cinquanta del Settecento, il complesso di giardini e palazzi imperiali noto come Yuanmingyuan (Giardino della luminosità perfetta), situato a circa 8 chilometri a nord-ovest dal centro di Pechino, fu arricchito di una nuova straordinaria sezione. Nel 1747, infatti, l'imperatore Qianlong ordinò a due gesuiti che lavoravano a corte, Giuseppe Castiglione (1688-1766) e Michel Benoist (1715-1774), di elaborare un progetto per la costruzione di palazzi, giardini, e giochi d'acqua in stile europeo da inserire all'interno del giardino imperiale.



Piantina di Yuanmingyuan



Le rovine della Grande Fontana, come si presentano oggi (da Wikipedia)

Il progetto fu completato tra il 1756 e il 1766 e la nuova sezione fu chiamata "palazzi europei" (Xiyanglou). Va comunque ricordato che gli edifici in stile europeo occupavano però solo una piccola zona in relazione all'area complessiva che era abbellita per oltre il 95% da edifici in stile cinese. A questi si affiancavano alcune costruzioni in stile mongolo e tibetano che, come manufatti da collezione, riflettevano la diversità dell'impero mancese. Nel 1783, quasi vent'anni dopo la morte dell'artista milanese, il longevo Qianlong commissionò a Yilantai (attivo tra il 1749 e il 1786), un'artista mancese che era stato allievo del Castiglione, un album di venti stampe da incisioni su rame (54 x 91 cm) raffiguranti venti viste della sezione del giardino all'europea. Oggi le immagini di quest'album rappresentano un'importantissima documentazione perché nel 1860, durante la Seconda Guerra dell'Opio, lo Yuanmingyuan fu saccheggiato e distrutto dai soldati francesi e inglesi, e la sezione all'europea subì la stessa sorte. Oggi, si può quindi affermare che le rovine in stile europeo dello Yuanmingyuan rappresentino i resti tangibili di quello che fu l'interesse dei sovrani Qing per le arti europee.

Dal punto di vista del dialogo e della traduzione tra due tradizioni architettoniche così diverse, è importante notare che gli edifici in stile europeo, benché coperti da elementi in pietra, avevano un'ossatura portante costruita secondo la tradizione cinese; vale a dire,

uso di mattoni per l'innalzamento di muri supportati da colonne e strutture in legno, e di ceramiche colorate per la copertura dei tetti.

Inoltre, i palazzi erano inseriti in un contesto caratterizzato da elementi dell'architettura da giardino europea, arricchito quindi di giochi d'acqua e fontane, comprese le componenti idrauliche che le facevano funzionare; da decorazioni topiarie, un labirinto, e una scenografia oggi andata perduta, costituita da quinte teatrali murarie, organizzate su una linea prospettica.

Uno dei manufatti architettonici più importanti, e che qui vorrei esplorare per il suo valore storico e artistico nel quadro dell'importante scambio culturale di cui furono protagonisti i membri della missione gesuitica del diciottesimo secolo, è la fontana-orologio collocata davanti al palazzo più grande, l'Haiyan Tang (fig. 1, Palazzo dei Mari Calmi). La fontana era costituita dai dodici animali dello zodiaco cinese (topo, bufalo, tigre, coniglio, drago, serpente, cavallo, capra, scimmia, gallo, cane, maiale) con il corpo in pietra e la testa in bronzo, dalla cui bocca zampillava l'acqua. Fin dall'epoca di Kangxi, gli imperatori mancesi conoscevano le fontane europee, l'architettura effimera e i dipinti che utilizzavano la prospettiva convergente di tipo europeo.



La distruzione dello Yuanmingyuan a opera delle truppe anglo-francesi nel 1860 (foto Wikipedia)

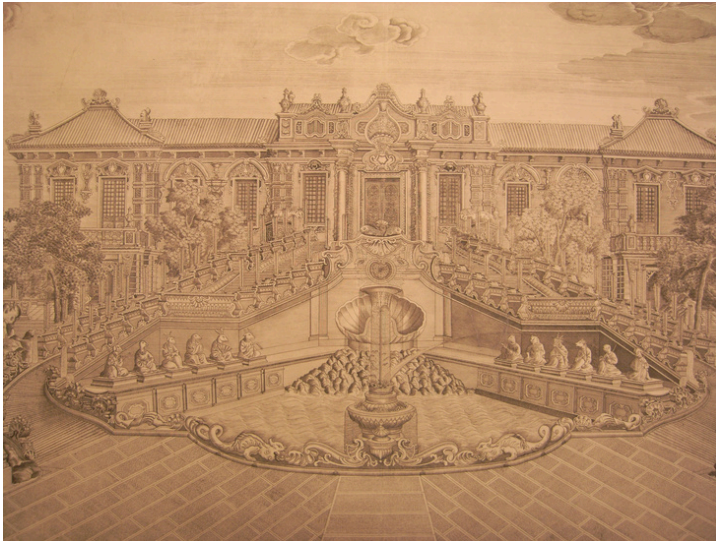


Fig. 1 – Yilantai, Palazzo dei mari calmi



Fig. 1b – Dettaglio della fontana del Palazzo dei Mari Calmi con gli animali dello zodiaco



Fig 2 – Yilantai, Da Shuifa zhengmian, La grande fontana

Lo Yuanmingyuan, quindi, non fu commissionato semplicemente per la voglia di intriganti novità occidentali, e solo in una certa misura dovrebbe essere considerato un parco tematico in cui era esposta una versione dell'Europa.

Il giardino era invece un luogo in cui Qianlong metteva in mostra la tecnologia e scienza europea inserite in uno spazio imperiale, in questo caso rappresentate dall'apparato idraulico, e dalle vedute architettoniche occidentali reinterpretate in scala nel contesto dell'architettura dei giardini cinesi. Quando i lavori per la costruzione degli edifici, che oggi descriviamo come appartenenti al linguaggio della rocaille, furono completati, davanti alla facciata occidentale del palazzo più grande, l'Haiyan Tang, si trovava una suggestiva fontana-orologio disegnata da Castiglione e progettata da Benoist. Come accennato sopra, lungo entrambi i lati della vasca c'era una fila di animali in abiti umani, scolpiti nella pietra e con la testa in bronzo fuso. Gli animali rappresentavano i dodici segni dello zodiaco cinese e le dodici divisioni del giorno, e insieme fungevano da orologio (Fig. 1b). Ogni due ore, un animale diverso emetteva acqua e a mezzogiorno tutti gli animali emettevano acqua in concerto. È in questo movimento che la padronanza Qing del sapere occidentale trovò la sua sintesi: il tempo imperiale articolato dai dodici animali della tradizione cinese, azionati da una macchina idraulica europea all'interno di una cornice architettonica rocaille piena di simboli imperiali. Inoltre, va notato che le conoscenze idrauliche e il sapere per la misurazione del tempo provenienti dall'Europa non erano viste da Qianlong come un'alternativa a quelle cinesi: i Manchu possedevano già orologi ad acqua, di solito in forma di clessidre, che funzionavano per mezzo di un flusso d'acqua in uscita o in entrata che misurava il tempo o azionava il movimento di strumenti astronomici. Diversamente, la fontana-orologio dell'Haiyan Tang celebrava e rappresentava la sorprendente combinazione di movimenti naturali e movimenti indotti meccanicamente.

La balaustra in pietra della scalinata era infatti utilizzata come alveo per un flusso d'acqua controllato che, di gradino in gradino, veniva raccolto nel bacino principale. L'acqua diventava qui il mezzo visibile per capire come il flusso raccolto e regolato che rappresentava la Cina – la naturale cascata verso la vasca – incontrasse il flusso pompato e forzato che simboleggiava l'Europa – l'acqua sotto pressione che usciva dalla bocca degli animali. Si trattava quindi del controllo di uno spazio ibrido cinese-europeo, esercitato governando i movimenti intangibili dell'acqua, del tempo, delle fontane e dell'architettura. Tuttavia, in un'epoca preindustriale i macchinari idraulici ebbero vita breve e già negli anni 70 del secolo divennero inutilizzabili e nessuno a corte fu in grado di ripararli. Castiglione, il progettista, era morto nel 1766, otto anni prima. Oggi dello Yuanmingyuan rimangono solo rovine: la principale distruzione fu subita nel 1860 durante la Seconda Guerra dell'Oppio, quando le truppe anglo-francesi bruciarono gli edifici e saccheggiarono le teste di bronzo degli animali della fontana dello zodiaco.

Le venti immagini dello Yuanmingyuan di Yilantai rappresentano quindi una testimonianza visiva preziosa dello spazio di questo giardino unico al mondo.

Qui vorrei accennare allo stile impiegato dall'artista mancese, che, come nel caso delle architetture, mostra un mirabile dialogo tra tradizioni artistiche.

Per quanto riguarda la tecnica di stampa, l'insieme di Yilantai è caratterizzato da una tecnica rudimentale molto diversa dalla linea morbida dell'acquaforte europea, e dalle diverse tecniche di tratteggio incrociato che danno alle incisioni italiane dell'epoca barocca forti effetti coloristici e materici.

In questo caso, l'ombreggiatura e gli effetti tonali sono ottenuti aumentando il tratteggio o modulando le distanze tra linee parallele, ma non impiegando la combinazione di punti e linee.

Si nota invece una sensibilità pittorica, per esempio nella rappresentazione delle nuvole: quelle bianche sono ottenute lasciando la carta intatta, mentre le nuvole scure sono definite da un fitto reticolo di linee incrociate o parallele,

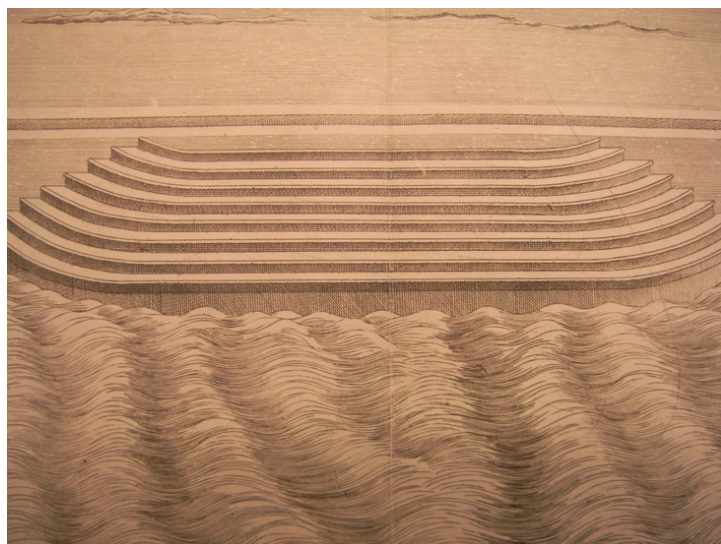


Fig. 3 – Yilantai, Prospettiva lineare della vista est del lago

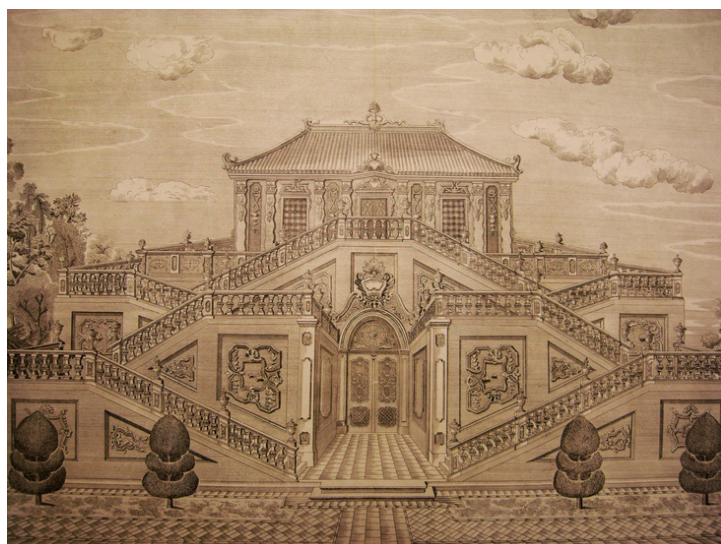
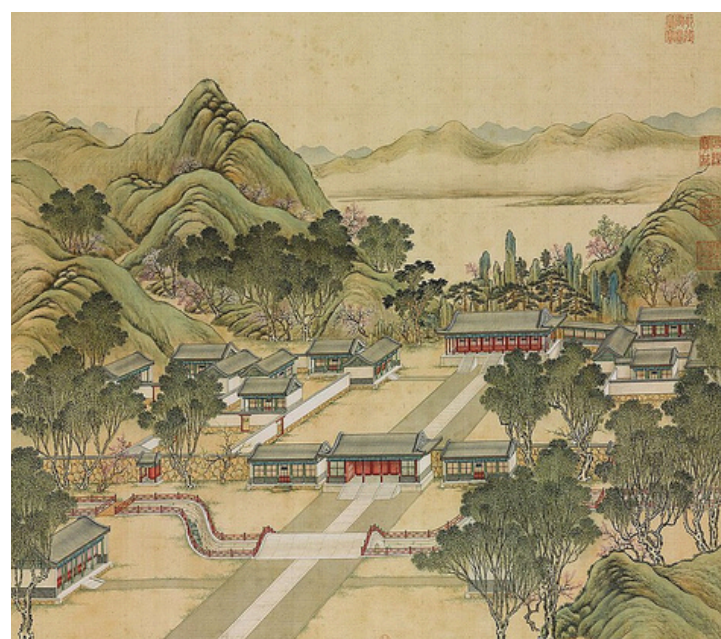


Fig. 4 – Yilantai, Haiyan Tang



Zhengda guangming La sala delle udienze principale, costruita per ricevere alti funzionari o ospiti stranieri

come nell'immagine della grande fontana (Da Shuifa zhengmian, fig.2).

Questa stessa procedura viene applicata alla vegetazione, in cui il contrasto tra foglie bianche e scure crea l'effetto di chiaroscuro. Un'incisione europea ben eseguita, realizzata nello stesso periodo, sarebbe apparsa leggermente diversa, poiché il chiaroscuro e la gamma coloristica, e gli effetti tonali e materici sarebbero stati coordinati per fornire all'osservatore una esperienza visiva vicina a quella di un'immagine dipinta.

Nelle raffigurazioni degli specchi d'acqua, nelle vedute di fontane o nelle grandi vasche, come per esempio nella vista prospettica dell'Hudong xianfahua (Prospettiva lineare della vista est del lago, fig. 3), le onde sono disegnate con linee parallele curve secondo la tradizione cinese della stampa di paesaggio che non cerca effetti tattili e riflettenti.

Allo stesso modo, gli arbusti sono resi attraverso tratti e punti calligrafici cinesi. A livello tecnico il set di immagini di Yilantai mostra quindi un compendio delle tecniche artistiche cinesi ed europee.

Come nel caso di Castiglione, che aveva legato elementi italiani e cinesi mediante una traduzione modulare, non si tratta qui di una lotta tra prospettiva cinese e prospettiva lineare italiana ma di un esercizio grafico di contenimento e controllo. Questo metodo è ben visibile nell'uso di prospettive multiple per descrivere una singola immagine. L'esempio più evidente è rappresentato dalla facciata orientale dell'Haiyan Tang (fig. 4) che mostra tre viste: il sistema

centrale di scale e muri che convergono al centro dell'edificio, le scale e terrazze esterne che hanno un punto focale più elevato, e la parte superiore dell'edificio. Ci si trova quindi nelle condizioni di dover sospendere il nostro giudizio fondato esclusivamente sui pilastri dell'arte italiana poiché queste immagini, pur essendo scaturite da un insegnamento europeo, sono anche fondate su un sistema di riferimenti estetici locale. L'uso di diverse prospettive per la stessa immagine, per esempio, ricerca lo sguardo dello spettatore attraverso il concetto di aotu, "concavo e convesso", la cui resa tecnica risale all'epoca Song (960-1279). Questo riapparve durante il periodo Ming proprio come termine per discutere la tridimensionalità geometrica della pittura europea, e spesso menzionato insieme a xianfa "metodo della linea", per indicare la prospettiva lineare.

Nelle stampe di Yilantai le diverse tecniche, cinesi ed europee, sono quindi impiegate per creare "scene", chiamate jing, usate specialmente nelle raffigurazioni di giardini, che per l'estetica cinese devono appunto esprimere la loro complessità, sia lirica sia spaziale, attraverso l'uso di scene multiple e anche contraddittorie per comporre una singola immagine. Davanti a queste stampe prodotte da un allievo del milanese possiamo assaporare un'esperienza di controllo e sintesi. Qui, l'arte cinese e quella europea convivono come fiori originari di paesi diversi ma cresciuti fianco a fianco nello stesso giardino.



Vista panoramica aerea dei Tre Giardini Yuanming (Yuanmingyuan, Giardino Changchun e Giardino Qichun) nel loro periodo di massimo splendore storico