

## **Geografie emotive: paesaggio ed emozioni nella letteratura classica**

Barbara Bisetto

La natura come soggetto di rappresentazione poetica è tema caro alle letterature di ogni tempo. La tradizione letteraria cinese non fa eccezione e sin dall'antichità ha sviluppato la riflessione sul rapporto tra natura e mondo umano lungo molteplici percorsi tematici e interpretativi.

Uno degli approcci più importanti, in particolare se si considera la sua influenza sul piano compositivo e a livello estetico, si incentra sul profondo legame che unisce la descrizione di un ambiente naturale al suo riflesso sulle emozioni umane. Nel linguaggio critico moderno, questa concezione è sintetizzata nelle due categorie di *qing* 情 (sentimento) e *jing* 景 (paesaggio, scena), ma le origini della sua elaborazione concettuale risalgono alle prime riflessioni sul processo di creazione artistica che sono giunte sino a noi.

Ne troviamo un esempio nei versi che aprono la rapsodia *Wen fu* 文賦 (La composizione letteraria), nella quale il poeta Lu Ji 陸機 (261-303) riconosce nella vibrazione che lega la descrizione e la contemplazione dello spazio naturale e i moti emotivi e affettivi di chi vi è immerso o lo attraversa, la spinta che dà l'abbrivio alla composizione letteraria:

佇中區以玄覽，頤情志於典墳。遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春，心懷懷以懷霜，志眇眇而臨雲。

Stando ritto al centro del mondo [il poeta] scruta lo spazio arcano,  
mentre nutre sentimenti e volontà su testi e canoni antichi.

Segue le quattro stagioni, sospira al loro andare,  
osserva le diecimila cose, medita su questa molteplicità.

Si addolora per le foglie caduche nel vigore dell'autunno,  
si rallegra per i teneri ramoscelli nella primavera odorosa.

La mente rabbrivisce quando abbraccia la brina,

e l'intenzione si fa remota mentre s'affaccia alle nuvole.<sup>1</sup>

Ispirato al tema del rapporto tra uomo e natura, questo contributo propone un breve percorso di lettura attraverso l'analisi di alcuni componimenti poetici rappresentativi della tradizione letteraria antica. La scelta dei testi analizzati tiene conto innanzitutto della loro rilevanza tematica e stilistica rispetto alla prospettiva interpretativa di cui si è scritto innanzi, ma mira altresì a presentare un piccolo corpus originale di componimenti proposti in traduzione italiana.

Prima di proseguire è tuttavia opportuno soffermarsi brevemente sul concetto stesso di *natura* qui inteso e sui termini che erano adottati nella concezione letteraria antica.

### **La *natura* come categoria nella concezione letteraria antica**

L'apparente trasparenza dell'etichetta *natura* tradisce la sua opacità non appena si cerca di ricondurre questa categoria concettuale a un corrispondente termine cinese e si analizzano le espressioni adottate nella tradizione critica antica e moderna per designare soggetti tematici legati al mondo naturale.

Il termine per *natura* in uso nella lingua contemporanea, il binomio *ziran* 自然, che pure affonda le sue radici nella terminologia dottrinale del pensiero antico,<sup>2</sup> è un termine relativamente moderno che fu introdotto come neologismo nella seconda metà del XIX secolo, in una fase cruciale di rinnovamento linguistico promossa sulla scia della traduzione di numerose opere occidentali.<sup>3</sup>

In ambito letterario, la parola *ziran* non è però associata a nessun genere testuale o corrente antica ed è dunque estranea alle categorie critiche ed

---

<sup>1</sup> Lu Ji 陸機, "Wen fu" 文賦 (La composizione letteraria - rapsodia) in Xiao Tong 蕭統, *Wenxuan* 文選 (Selezione letteraria) (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1986), vol. 2, 762.

<sup>2</sup> Si veda Maurizio Paolillo, *Il daoismo. Storia, dottrine, pratiche* (Roma: Carocci, 2014), 106.

<sup>3</sup> Si veda Federico Masini, *The Formation of Modern Chinese Lexicon and its Evolution Toward a National Language: the Formative Period from 1840 to 1898* (Berkeley: University of California, 1993), 87.

estetiche elaborate nell'antichità. Nel corso dei secoli altre sono state le espressioni intorno alle quali si è sviluppata e organizzata la rappresentazione del mondo naturale e del suo rapporto con l'uomo nelle opere letterarie.

La più nota è probabilmente *shanshui* (山水), un binomio composto delle parole “montagna” e “acqua”, che è in genere tradotto con “paesaggio”, e che ritroviamo tanto nella tradizione poetica, la «poesia di paesaggio», *shanshui shi* 山水詩 (letteralmente, poesia di ‘montagne e fiumi’), quanto nella tradizione pittorica, *shanshui hua* 山水畫 (la pittura di paesaggio). Proprio per il suo largo impiego, questo termine rappresenta nel discorso critico moderno una sorta di categoria ombrello alla quale sono ricondotte molte delle raffigurazioni del mondo naturale elaborate nella tradizione poetica cinese.<sup>4</sup> Esso è usato più propriamente in una accezione più ristretta per indicare un particolare sottogenere tematico di poesia ispirato alla descrizione e alla contemplazione di paesaggi naturali caratterizzati dalla presenza di montagne e fiumi. In questa seconda accezione, il termine *shanshui* è spesso affiancato, e talora contrapposto, alla categoria *tianyuan* (田園), “campi e giardini”, che designa invece un sottogenere poetico dedicato alla rappresentazione della vita rurale e ai piaceri, in particolare spirituali, che ne derivano, considerati anzitutto in alternativa e in contrapposizione agli obblighi e agli affanni della carriera pubblica.

Alle due categorie citate innanzi, riconosciute nel discorso critico moderno, è opportuno aggiungerne una terza, quella di *youlan* 遊覽, un binomio che collega l'esperienza dell'escursione (*you* 遊) all'osservazione attenta (*lan* 覽) dei luoghi attraversati, e che è in realtà l'unico – tra i termini presentati – a figurare come categoria tematica all'interno di sistemi classificatori antichi, risalenti in particolare al periodo medievale.

---

<sup>4</sup> Un esempio dell'approccio critico moderno che utilizza la categoria *shanshui* per indicare in generale tutto il discorso sulla natura nella tradizione letteraria antica è rappresentato dalla monografia di Wang Guoying 王國瓔, *Zhongguo shanshui shi yanjiu* 中國山水詩研究 (Studio sulla poesia di paesaggio cinese) (Taipei: Lianjing, 1986), la cui esposizione inizia con la rappresentazione del tema della natura in *Shijing* 詩經 (Libro delle Odi) e *Chuci* 楚辭 (Testi di Chu).

Lo troviamo indicato ad esempio nell'antologia *Wenxuan* 文選 (Selezione letteraria), compilata nella prima metà del VI secolo per volere - se non per mano - del principe Xiao Tong 蕭統 (501-531),<sup>5</sup> e nell'enciclopedia *Yiwen leiju* 藝文類聚 (Raccolta di testi letterari classificati per categorie), risalente al primo periodo Tang (618-907). Nel caso del *Wenxuan*, la categoria *youlan* è elencata sia nella sezione dedicata al genere poetico del *fu* 賦 (rapsodia, poesia espositiva) nel *juan* 卷 11, sia in quella sulla poesia *shi* 詩 nel *juan* 22, mentre nell'enciclopedia Tang, essa figura all'interno del *juan* 28 nella macro-sezione su *Ren* 人 (esseri umani). A questo riguardo è certamente utile osservare come, in entrambe le opere, la categoria *youlan* accolga alcuni dei componimenti più celebri del poeta Xie Lingyun 謝靈運 (385-433), ritenuto – a buon diritto ma non senza il rischio di semplificazione – il *padre* della «poesia di paesaggio».

Oltre al suo importante valore storico-culturale, un altro elemento permette di evidenziare la specificità della categoria *youlan* nel discorso sulla natura. Rispetto ai termini *shanshui* e *tianyuan*, entrambi di natura nominale, il binomio *youlan*, costituito dai due verbi *you* e *lan*, ha il merito di portare alla luce la dimensione dinamica del processo di rappresentazione della natura nella tradizione letteraria cinese, la cui articolazione poggia su elementi quali il movimento nello spazio e lungo un arco temporale, la partecipazione che emerge dalla risonanza emotiva e dalla consonanza erudita con i modelli del passato, e la trasformazione individuale da cui, talora, si genera una spinta creativa o spirituale.

### I germogli di una nuova sensibilità poetica

La nascita della poesia di paesaggio è collocata dalla critica nel periodo dell'alto medioevo cinese (220-581). In questa fase storica, la Cina si presentava divisa in numerose entità territoriali, talora molto diverse sotto il profilo culturale. Questa situazione di frammentazione era il frutto di un

---

<sup>5</sup> Per una presentazione dell'antologia rimando il lettore al saggio di Giulia Baccini, "Le antologie poetiche sotto la dinastia Liang (502-587). Canonizzazione e innovazione della cultura letteraria" in Barbara Bisetto, Andrea Maurizi (a cura di), *La trasmissione del testo poetico in Cina e in Giappone* (Sesto S. Giovanni: Mimesis, 2018), 33-57, in particolare 41-48.

contesto politico mutevole e instabile che portò alla progressiva affermazione di una nobiltà di origine etnica non cinese nelle aree settentrionali e al trasferimento dell'élite aristocratica *han* (cinese) nelle regioni meridionali. Fu proprio l'incontro della nobiltà colta *han*, erede della tradizione culturale antica, con i nuovi paesaggi naturali del Sud, caratterizzati da abbondanti corsi d'acqua e rigogliose catene collinari e montuose, come nell'odierna provincia del Zhejiang, a favorire l'emergere di un nuovo repertorio di immagini della natura.

Sul piano culturale, questa situazione di divisione territoriale e politica aveva contribuito ad alimentare il disinteresse di una fetta consistente della classe dei funzionari-letterati verso tutto ciò che era legato all'impegno politico attivo e ai complicati meccanismi della vita pubblica, e aveva favorito la ricerca di una dimensione esistenziale più semplice e lenta che privilegiava il contatto diretto con il mondo naturale e alimentava un nuovo gusto estetico per l'ammirazione e la rappresentazione del paesaggio, celebrato non in quanto simbolo di potere – com'era stato nella poesia della dinastia Han (206 a.C. – 220) - ma per il suo valore intrinseco.

La critica contemporanea è concorde tuttavia nel ritenere che questa svolta fondamentale per lo sviluppo del pensiero letterario e della pratica poetica della Cina antica affondi le sue radici nei decenni che precedettero la fase medievale di divisione, nel corso della dinastia degli Han Orientali (25-220). È in questo periodo infatti che i diversi generi poetici, dalla nuova lirica pentasillabica *shi* 詩 alla rapsodia *fu* 賦 – il genere rappresentativo della poesia di corte –, abbandonarono la dimensione epidittica e celebrativa che tanta importanza aveva avuto nella produzione poetica precedente, e si volsero verso temi più semplici e personali, spesso legati all'esperienza del viaggio, dell'esilio, della guerra, della separazione dai cari e della nostalgia verso la terra natale, nei quali il rapporto con la natura venne ad occupare una posizione importante.

Tracce di questo nuovo sguardo verso il mondo naturale si ritrovano già in alcune rapsodie del poeta Zhang Heng 張衡 (78-139), lo scrittore più famoso del medio periodo degli Han Orientali. Sebbene la fama di questo eminente erudito e scienziato sia legata soprattutto alla “Rapsodia delle due capitali metropolitane” (*Er jing fu* 二京賦), dedicata ai due centri nevralgici dell'impero Han, le città di Chang'an e Luoyang, egli fu autore

anche di un breve ma intenso *fu* dal titolo “Ritorno alla campagna” (*Guitian fu* 歸田賦) nel quale egli accenna al piacere che sperimenta nel ritornare alla vita bucolica dopo le fatiche dell’impegno a corte, e così facendo anticipa uno dei motivi centrali di quella che sarà in seguito definita come *tianyuan shi* 田園詩 (poesia di campi e di giardini).<sup>6</sup>

La rapsodia fu composta nel 138, dopo che Zhang Heng si era ritirato a vivere nella tenuta di Xi’e (nei pressi della odierna Nanyang, nella provincia del Henan) al termine di un lungo periodo di servizio come funzionario presso la capitale.

Il poema si compone in tutto di quaranta versi, suddivisi in quattro sezioni.<sup>7</sup>

La prima parte (vv. 1-10), ritenuta talora una sezione introduttiva, presenta il contesto all’interno del quale il poeta matura la decisione di ritirarsi dalla carriera pubblica sull’esempio degli eremiti, qui evocati nella figura del vecchio pescatore,

遊都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，俟河清乎未期。感蔡子之慷慨，從唐生以決疑。諒天道之微昧，追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝，與世事乎長辭。

Ho servito a lungo alla capitale,  
ma non ho un progetto per la politica corrente.  
Ho ammirato invano i pesci sulla riva del fiume,  
e atteso futilmente acque cristalline per il Fiume Giallo.  
Animato dal fervore di Cai Ze,  
che si affidò a Tang Ju per dissipare i dubbi,

<sup>6</sup> Si veda David R. Knechtges, “From the Eastern Han through the Western Jin (AD 25-317), in Kang-I Sun Chang, Stephen Owen (eds), *The Cambridge History of Chinese Literature. Volume 1: to 1375* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010) 147.

<sup>7</sup> Zhang Pingzi 張平子, “Guitian fu” 歸田賦 (Ritorno alla campagna - rapsodia) in Xiao Tong 蕭統, *Wenxuan* 文選 (Selezione letteraria) (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, vol. 2, 1986), 692-695. Si veda anche Zhang Heng 張衡, “Guitian fu” 歸田賦 (Ritorno alla campagna - rapsodia) in Zhao Kuifu 趙逵夫 (a cura di), *Lidai fu jianshang cidian* 歷代賦鑒賞辭典 (Dizionario storico-critico sulla rapsodia) (Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2017), 196-199.

ho compreso che la via del Cielo è oscura e imperscrutabile,  
 e ho seguito il vecchio pescatore per condividere la sua letizia.  
 Superata la polvere terrena mi spingo lontano  
 e dagli affari del mondo per sempre mi congedo.

Dopo aver dato voce alla disillusione nei confronti dell'attività pubblica, il poeta passa ad esprimere il profondo diletto suscitato in lui dall'immersione nel paesaggio rurale, colto nel pieno della mite e rigogliosa stagione primaverile.

於是仲春令月，時和氣清；原隰鬱茂，百草滋榮。王雎鼓翼，倉庚哀鳴；  
 交頸頡頏，關關嚶嚶。於焉逍遙，聊以娛情。

爾乃龍吟方澤，虎嘯山丘。仰飛織繳，俯釣長流。觸矢而斃，貪餌吞鉤。  
 落雲間之逸禽，懸淵沉之鯨鯢。

於時曜靈俄景，繼以望舒。極般遊之至樂，雖日夕而忘劬。感老氏之遺  
 誡，將回駕乎蓬廬。彈五絃之妙指，詠周、孔之圖書。揮翰墨以奮藻，陳  
 三皇之軌模。苟縱心於物外，安知榮辱之所如。

Ora, nel mese più bello nel cuore della primavera,  
 quando il tempo è mite e l'aria è limpida,  
 l'alta pianura e la bassa verdeggiano rigogliose,  
 e piante di mille varietà crescono lussureggianti.  
 Il falco pescatore frulla le sue ali,  
 l'orologio nucanera canta addolorato,  
 s'alzano in volo e planano giù, uno accanto all'altro,  
*gua gua, yì yì.*  
 In mezzo a questo io vago spensierato,  
 e tanto basta a rallegrare lo spirito.

Ecco, sono un drago che canta nella vasta regione d'acqua,  
 una tigre che ruggisce tra montagne e colline.  
 Verso l'alto scocco i miei dardi sottili,  
 in basso pesco tra le acque correnti.  
 Muore chi tocca la freccia,  
 Ingoia l'uncino chi brama l'esca.

Ricade a terra l'uccello ramingo tra le nuvole,  
Dondola nel vuoto il pesce degli abissi.

Ormai, lo spirito luminoso s'accende volgendo al declino,  
e subito lo segue il carro di Wang Shu.  
Immerso nella somma letizia di questo gioioso vagare,  
finanche al tramonto non mi curo della fatica.  
Rammentando gli ammaestramenti di Laozi,  
m'accingo a girare il carro alla volta della capanna.  
Suono melodie incantevoli sulla cetra a cinque corde,  
recito le carte e i libri del duca Zhou e di Confucio.  
Afferro pennello e inchiostro, mi abbandono con zelo alla scrittura,  
e racconto le opere esemplari dei tre imperatori.  
Lasciando vagare la mente al di là delle cose del mondo,  
Come sapere donde volgono gloria e disonore?

La linea che separa - temporaneamente - la condizione del ministro leale consapevole del mutato clima politico e degli ostacoli che gli impediscono di portare avanti la propria missione pubblica, e la nuova situazione del letterato che trova conforto nell'immersione nella natura, nello studio e nella creazione letteraria, è segnalata nel componimento dall'uso ripetuto di lessemi funzionali - *yushi* 於是 nel v. 11, *nai'er* 乃爾 nel v. 21, *yushi* 于時 nel v. 29) all'inizio della seconda, della terza e della quarta sezione, ove si dispiega il nuovo percorso esperienziale del poeta (l'ammirazione del paesaggio rurale, l'impegno in nuove attività quotidiane, il perfezionamento attraverso la musica e la scrittura).

Va tuttavia evidenziato che nel componimento di Zhang Heng il ritiro dalla vita di corte e il passaggio a uno stile di vita rurale non rappresentano un distacco totale del poeta dall'impegno pubblico.

Sebbene il riferimento agli ammaestramenti di Laozi e il successivo richiamo al concetto daoista di *ritorno* evocato nel verso 34 nel quale il poeta s'accinge a «girare il carro alla volta della capanna» (將迴駕乎蓬廬) possano suggerire la scelta di un ritiro eremitico sullo sfondo vivo e rinfrancante della natura, i riferimenti alla musica, allo studio dei classici e alla composizione letteraria contenuti nei versi successivi (vv. 35-40), permettono di riconoscere nell'espressione artistica le tracce della



continuazione e del compimento della vocazione politica e sociale del poeta.

La rapsodia riorganizza così l'esperienza esistenziale del poeta intorno a tre nuclei di peregrinazione (*you* 遊): il primo è quello pubblico, evocato nel verso iniziale del componimento nel lungo periodo di servizio reso alla capitale (*you duyì* 遊都邑); il secondo, simboleggiato nel movimento di ritorno alla campagna (*guitian* 歸田), è quello libero e lieto (*xiaoyao* 逍遙) perché spogliato delle attese e delle frustrazioni della carriera amministrativa; e infine il terzo è quello creativo (*fen zao* 奮藻), che trae il suo vigore dall'interazione reciproca delle spinte trasformative dei due movimenti precedenti.

Alla funzione rigenerante associata al mondo naturale nel componimento di Zhang Heng fa da contrappunto la mestizia che pervade gradualmente la rapsodia “Salendo sulla torre”, *Deng lou fu* 登樓賦, di Wang Can 王粲 (177-217), il più famoso del gruppo di poeti noto come “i sette maestri del periodo Jian'an” (*Jian'an qi zi* 建安七子).

Il poema, composto di poco più di una cinquantina di versi, descrive la vista che il poeta gode sulla campagna circostante dopo essere salito su un torrione di una città nella prefettura di Jingzhou.

I versi di apertura del componimento sembrano muovere dall'eredità lasciata dalla rapsodia di Zhang Heng: il poeta sale sulla torre spinto dal desiderio e dalla speranza di trovare conforto alla sua condizione di afflizione nella contemplazione del paesaggio naturale,

登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂。覽斯宇之所處兮，實顯敞而寡仇。挾清漳之通浦兮，倚曲沮之長洲。背墳衍之廣陸兮，臨皋隰之沃流。北彌陶牧，西接昭邱。華實蔽野，黍稷盈疇。雖信美而非吾土兮，曾何足以少留！

Salgo sulla torre a mirar dintorno,  
mi affido a questo giorno per disperdere la tristezza.  
Guardo il luogo onde s'erge l'edificio:  
così aperto e spazioso, ha pochi eguali.  
Stringe le rive del limpido Zhang,

inclinata sull'isolotto del tortuoso Ju.  
 Alle spalle sono distese di alture e acquitrini,  
 di faccia fertili campi da canali irrigati.  
 A nord s'estende alla tomba del ministro Tao,  
 a ovest si congiunge al tumulo del re Zhao.  
 Fiori e frutti ricoprono la campagna,  
 cereali e miglio riempiono le colture.  
 Pur tanto bella, non è la mia terra,  
 a che vale anche solo una breve dimora?<sup>8</sup>

Nonostante la straordinaria bellezza del paesaggio, la contemplazione della natura non sortisce l'effetto desiderato, ma al contrario finisce per acuire i sentimenti di nostalgia che il poeta nutre verso la terra natia, e far affiorare le paure che lo agitano nell'intimo di fronte alle incertezze del futuro e al timore di non poter mettere a frutto i propri talenti nel servizio a corte.

遭紛濁而遷逝兮，漫逾紀以迄今。情眷眷而懷歸兮，孰憂思之可任？憑軒檻以遙望兮，向北風而開襟。平原遠而極目兮，蔽荆山之高岑。路透迤而修迴兮，川既漾而濟深。悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁。昔尼父之在陳兮，有歸歟之嘆音。鍾儀幽而楚奏兮，莊舄顯而越吟。人情同於懷土兮，豈窮達而異心！

惟日月之逾邁兮，俟河清其未極。冀王道之一平兮，假高衢而騁力。懼匏瓜之徒懸兮，畏井渫之莫食。步棲遲以徙倚兮，白日忽其將匿。風蕭瑟而並興兮，天慘慘而無色。獸狂顧以求羣兮，鳥相鳴而舉翼，原野闐其無人兮，征夫行而未息。心悽愴以感發兮，意怛怛而慘惻。循階除而下降兮，氣交憤於胸臆。夜參半而不寐兮，悵盤桓以反側。

Sono incappato in disordini e tumulti e mi sono trasferito lontano,

---

<sup>8</sup> Wang Zhongxuan 王仲宣, "Denglou fu" 登樓賦 (Salendo sulla torre - rapsodia) in Xiao Tong 蕭統, *Wenxuan* 文選 (Selezione letteraria) (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, vol. 2, 1986), 489-493, in particolare, per la sezione qui tradotta, 489-490. Si veda anche Wang Can 王粲 "Denglou fu" 登樓賦, in Zhao Kuifu 趙逵夫 (a cura di), *Lidai fu jianshang cidian* 歷代賦鑒賞辭典 (Dizionario storico-critico sulla rapsodia) (Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2017), 252-255.

un lungo ciclo di dodici anni è passato oggidì.  
Con intenso affetto anelo il ritorno;  
chi può sopportare quest'opprimente nostalgia?  
Mi appoggio al parapetto per guardare lontano,  
rivolto ai venti del nord allento il colletto.  
La pianura si allunga a perdita d'occhio,  
fan da schermo gli alti poggi dei monti Jing.  
Le strade serpeggiano tortuose, protese all'orizzonte,  
i fiumi tracimano rigonfi, profondi i guadi.  
Mi struggo d'essere separato dalla terra natale.  
Le lacrime scendono copiose, non so trattenerle.  
In passato, trovatosi a Chen, Confucio  
diceva dolente: «Torniamo a casa!»  
Quando fu imprigionato, Zhong Yi suonava musiche di Chu,  
allorché fu promosso, Zhuang Xi intonava canti di Yue.  
I sentimenti umani si somigliano nell'amore per la terra natia,  
mai muterebbe il cuore a cagion di successo o di sciagura!

Penso ai giorni e ai mesi che avanzano lesti,  
nell'attesa che il Fiume Giallo rifluisca limpido. Ma ancor non è dato.  
Serbo la speranza che la via reale ritrovi l'equilibrio,  
per percorrere la strada maestra e servire con impegno.  
Mi spaventa diventare una zucca a fiasco che dondola invano,  
un pozzo inaridito a cui nessuno si disseta.  
S'attardano i miei passi, avanzo, indugio,  
quando d'improvviso il sole luminoso volge al tramonto.  
Da ogni dove si levano sospiri di vento e fruscii,  
e fosco il cielo scolora.  
Le bestie agitate si voltano a cercare gli armenti,  
Gli uccelli insieme cantano e s'alzano in volo.  
S'acquieta la pianura, spopolata,  
solo i viandanti procedono senza posa.  
Afflitto e addolorato, il cuore s'accende,  
e l'anima diviene triste e angustata.  
Mentre ridiscendo un gradino dopo l'altro,  
rabbia e indignazione si mescolano nel petto.

Metà della notte è andata, e io non dormo,  
inquieto e avvilito mi rigiro.<sup>9</sup>

Tutto il componimento è pervaso da un forte dinamismo che attraversa i piani spaziali (la salita sulla torre e la discesa, lo sguardo panottico sulla campagna circostante) e temporali (il passaggio dal giorno, al tramonto, alla notte), e che investe sia la dimensione esteriore del poeta (le sue azioni) sia la sua disposizione interiore (i mutamenti dell'animo e in particolare il passaggio dalla speranza dei versi di apertura all'inquietudine di quelli finali). Sul piano compositivo, questo si traduce nel delicato intreccio tra l'espressione emotiva (*qing* 情) e la descrizione del paesaggio naturale (*jing* 景) elaborato all'interno di ogni sezione della rapsodia, secondo lo schema *qing – jing – qing*, che crea un movimento continuo tra la realtà esterna e la dimensione interiore del poeta.<sup>10</sup> Se consideriamo per esempio l'ultima sezione del componimento (vv. 33-52), troviamo rappresentate innanzitutto le riflessioni (惟 *wei*), le attese (俟 *si*), le speranze (冀 *ji*), le paure e i timori (懼 *ju*, 畏 *wei*) del poeta, nonché il loro riflesso sulle sue azioni, il procedere lento, l'avanzare e poi indugiare dei suoi passi (v. 39), seguite dalla rappresentazione dei cambiamenti nella scena, il tramonto del sole (v. 40), il levarsi del vento (v. 41), l'oscurarsi del cielo (v. 42), e l'effetto sugli esseri viventi, sugli animali (v. 43) e sugli uccelli (v. 44) che cercano i loro compagni, sull'uomo (v. 45-46) che abbandona la pianura, con l'eccezione del viandante che però, diversamente dalle bestie, è solo. E infine nuovamente la risposta emotiva del poeta (vv. 47-52). Cardini della modulazione di questi passaggi discorsivi sono da un lato il v. 40, "quando d'improvviso il sole luminoso volge al tramonto" (白日忽其將匿), nel quale il riferimento all'approssimarsi del tramonto, contrassegnato come un atto "improvviso" (*hu* 忽), rivela la posizione percettiva del poeta che, immerso

<sup>9</sup> Wang Zhongxuan 王仲宣, "Denglou fu" 登樓賦 (Salendo sulla torre - rapsodia) in Xiao Tong 蕭統, *Wenxuan* 文選 (Selezione letteraria) (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, vol. 2, 1986), 490-492.

<sup>10</sup> Si veda Guo Yongji 郭永吉, "Wang Can «Denglou fu» jiegou fenxi ji chuanguo jiqiao tansuo" 王粲《登樓賦》結構分析及創作技巧探索 (Analisi strutturale e studio sulla tecnica compositiva della rapsodia "Salendo sulla torre" di Wang Can), *Danjiang zhongwen xuebao*, 2009, 57-88.

nelle sue riflessioni, non si accorge del trascorrere del tempo, e dall'altro lato il v. 49, “Mentre ridiscendo un gradino dopo l'altro” (循階除而下降兮), che inserisce una pausa descrittiva nella rappresentazione delle emozioni del poeta e al tempo stesso muove il componimento lungo una direzione contraria (la discesa) rispetto a quella dei versi iniziali e ne prepara la chiusura.

Se confrontata con il componimento di Zhang Heng, la rapsodia di Wang Can mostra una visione della natura meno idealizzata, indebolita nella sua dimensione simbolica, ma pervasa da una più articolata sensibilità lirica.

### **Romitaggi eruditi**

I due componimenti di Zhang Heng e di Wang Can analizzati nella sezione precedente rivelano l'importanza che l'espressione dell'interiorità aveva assunto gradualmente all'interno del genere poetico della rapsodia, nel corso del periodo Han Orientale. Questo cambiamento nella struttura discorsiva di un genere tradizionalmente caratterizzato da una marcata tendenza espositiva e descrittiva era dovuto in parte all'influenza esercitata dai repertori tematici e stilistici della nuova lirica *shi*.

Nel corso del periodo medievale un analogo cambiamento, orientato lungo la direttrice opposta, interessò la poesia *shi*, che mutuò dalla rapsodia un nuovo gusto per la descrizione accurata e minuziosa dei fenomeni, in particolare nella raffigurazione dei luoghi naturali.

La poesia di paesaggio fu uno degli ambiti in cui la convergenza di questi due sottogeneri poetici, combinata con l'importanza estetica e compositiva assunta dal parallelismo, si sviluppò in maniera più produttiva, e il poeta Xie Lingyun fu indubbiamente una delle voci più significative di questo nuovo linguaggio poetico.

Un periodo fondamentale per la maturazione di questo straordinario poeta è rappresentato dagli anni 422-423 quando egli soggiornò a Yongjia, presso Wenzhou, nell'attuale Zhejiang. Gli splendidi scenari naturalistici di quest'area, che egli visitò in lungo e in largo animato da un intenso spirito di esplorazione e di avventura, ispirarono alcuni dei suoi componimenti più rappresentativi, nei quali è possibile individuare i tratti caratteristici del suo stile poetico.

Gli studiosi sono soliti scomporre la struttura delle poesie di Xie Lingyun in tre o quattro sezioni che comprendono generalmente la narrazione di un viaggio, la descrizione di un paesaggio naturale, l'espressione dei sentimenti, e una meditazione filosofica finale.

Sul piano compositivo, uno degli elementi distintivi della poetica di Xie Lingyun è l'ampio uso che egli fa della tecnica del parallelismo, ovvero la composizione dei versi di un distico secondo una struttura perfettamente corrispondente (per complementarità o opposizione) sia sul piano sintattico sia sul piano semantico. Nel periodo medievale questa particolare tecnica compositiva costituiva il nucleo del gusto estetico ed era considerata essa stessa un modello incarnato del mondo sensibile.<sup>11</sup>

Accanto al parallelismo, un secondo elemento distintivo particolarmente rilevante per la composizione delle poesie di Xie Lingyun è rappresentato dalla scelta meticolosa del lessico e dell'uso di citazioni erudite tratte dalla tradizione letteraria precedente. L'ampio ricorso ai testi della tradizione che anima le descrizioni e le riflessioni contenute nelle poesie di Xie Lingyun ha portato a definire la sua poesia in termini di "paesaggio libresco".<sup>12</sup>

Ne è un esempio il componimento "In visita al padiglione meridionale", *You nan ting* 遊南亭, la grana erudita del testo affiora non attraverso il ricorso a citazioni dirette ma grazie alla selezione puntuale di alcuni termini poco noti tratti da opere classiche come *Shijing* 詩經 (Libro delle Odi), *Shujing* 書經 (Libro dei documenti), *Chuci* 楚辭 (Testi di Chu), *Laozi* 老子.

時竟夕澄霽，雲歸日西馳。密林含余清，遠峰隱半規。久痾昏墊苦，旅館眺郊歧。澤蘭漸被徑，芙蓉始發遲。未厭青春好，已睹朱明移。戚戚感物嘆，星星白髮垂。藥[樂]餌情所止，衰疾忽在斯。逝將候秋水，息景偃舊崖。我志誰與亮？賞心惟良知。

La stagione volge al termine, la sera è chiara e limpida,

<sup>11</sup> Si veda Chang K-I Sun, "Description of Landscape in Early Six Dynasties Poetry", in Shuen-fu Lin, Stephen Owen (eds), *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang* (Princeton: Princeton University Press, 1986) 109.

<sup>12</sup> Stephen Owen, "The Librarian in Exile: Xie Lingyun's Bookish Landscapes", *Early Medieval China*, 2004, 1, 203-226.

le nuvole si ritirano mentre il sole si affretta a occidente.  
 La fitta boscaglia racchiude scampoli di chiarore,  
 il picco lontano nasconde per metà il sole.  
 Da tempo irritato, d'ombra e d'umidore rattristato,  
 dalla locanda guardo i sentieri che si aprono nella campagna.  
 Le piante ricoprono lente i sentieri,  
 i loti iniziano a fiorire negli stagni.  
 Non sono ancora pago della mitezza primaverile,  
 e già intravedo l'avanzar del sole estivo.  
 Afflitto, sospiro commosso,  
 Quali stelle sparse, ciocche canute ricadono giù.  
 Musica e buon cibo, tanto basta al mio cuore,  
 ma improvvise debolezza e malattia scendono su di me.  
 Aspetterò l'arrivo delle acque autunnali,  
 lascio riposare la mia ombra, poggiata sulle consuete rupi.  
 A chi posso affidare le mie aspirazioni?  
 Solo chi sa apprezzare le conosce da sé.<sup>13</sup>

Come ha osservato Wendy Swartz, l'utilizzo delle citazioni letterarie, spesso collocate tra la sezione descrittiva e quella più introspettiva, permette di segnalare un cambiamento cruciale nell'organizzazione strutturale della poesia, riflesso di un nuovo orientamento esistenziale, e diviene un canale interpretativo per comprendere la relazione significativa che lega il mondo naturale alle questioni umane.

Per Xie Lingyu, come per altri poeti suoi contemporanei, il funzionamento della natura era espressione delle verità della vita, e la comprensione di queste ultime dipendeva dalla capacità di capire e riconoscere i modelli di riferimento nei fenomeni naturali.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Xie Lingyun 謝靈運, "You nan ting" 遊南亭 (In visita al padiglione meridionale), in Xiao Tong 蕭統, *Wenxuan* 文選 (Selezione letteraria) (Shanghai: Shanghai guji chubanshe, vol. 3, 1986), 1041.

<sup>14</sup> Si veda Wendy Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry. Intertextual Models of Making Meaning in Early Medieval China* (Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 2018) 222-258. Per una analisi e una traduzione di alcuni dei più celebri componimenti di Xie Lingyun, si veda Melinda Pirazzoli, *Intenti poetici. Poesia,*

---

*poeti e generi poetici della Cina classica dalle origini alla dinastia Tang* (Torino: Ananke, 2017) 131-138.