

PIANTE E ROCCE IN VASO.
IL PENJING IN UN DIPINTO DELLA DINASTIA MING

Livio Zanini - Università Ca' Foscari Venezia

Abstract: *The article examines the twelve depictions of penjing, 'pot sceneries', in a hand-scroll by the Ming dynasty Suzhou painter Zhou Zhimian (active late 16th-early 17th century). The first part of the article offers some background information on the figure of Zhou Zhimian, the artistic tradition to which he belonged and the particular painting technique he used in the depictions of plants and flowers. The second part analyses the subjects portrayed in the hand-scroll, endeavouring to recognise the plant species and their other constitutive elements, making a comparison with those prescribed in Ming treatises and used in the modern practice of penjing. The conclusion discusses the peculiarities of this painting and its relevance for the study of the history of penjing in China.*

La ricreazione del paesaggio naturale all'interno di uno spazio limitato è considerata uno degli elementi caratterizzanti del giardino tradizionale cinese.¹ Tale forma di miniaturizzazione vede la sua espressione più estrema nell'arte del *penjing* 盆景, 'paesaggio in vaso', oggi comunemente conosciuta in tutto il mondo con il termine giapponese *bonsai*.² Le fonti iconografiche attestano la creazione di composizioni di piante e rocce in vaso a scopo ornamentale già dalla dinastia Tang (618-907), tuttavia vi sono pochi riferimenti a tali oggetti precedenti all'epoca Ming (1368-1644). Fu solo nella seconda parte di questa dinastia che la pratica del *penjing* assunse una propria identità e rilevanza tra i costumi dell'élite.

L'uso del termine *penjing* è attestato per la prima volta nel 1506 nella monografia locale di Suzhou, città che durante il XVI secolo ricoprì un ruolo chiave nello sviluppo della cultura del giardino ed ebbe una posizione preminente anche nello sviluppo e nella diffusione dell'arte del *penjing*.³ Nel corso di questo secolo i paesaggi in vaso entrarono a far parte del vasto repertorio di pratiche e generi di lusso discussi nella saggistica dedicata allo stile di vita dell'élite. Il primo testo a definire i criteri estetici e indicare le varietà di

piante, rocce e vasi più adatti per la realizzazione di *penjing* è lo *Zunsheng bajian* 遵生八箋 (*Otto promemoria sull'arte di vivere*) di Gao Lian 高濂, pubblicato nel 1591.⁴ Gran parte delle indicazioni fornite in questo scritto sono state riprese ed elaborate negli altri due principali trattati sul *lifestyle* prodotti nel corso della dinastia Ming: il *Kaopan yushi* 考盤餘事 (*Osservazioni sparse sull'arredo della dimora del letterato in ritiro*) attribuito a Tu Long 屠隆 (1543-1605), pubblicato per la prima volta nel 1606, e il *Zhangwu zhi* 長物志 (*Trattato sulle cose superflue*), composto da Wen Zhenheng 文震亨 (1585-1636) prima del 1620. Sul testo di Gao si basa anche la parte dedicata ai *penjing* nello *Erruting Qunfangpu* 二如亭群芳譜 (Catalogo delle essenze del padiglione Erru) di Wang Xiangjin 王象晉, pubblicato per la prima volta nel 1621.

Oltre a essere discussi in questi trattati, durante l'epoca Ming i *penjing* furono ritratti in numerose raffigurazioni di giardini e di interni e divennero anche il soggetto di alcuni dipinti dedicati. Tra questi ultimi spicca un rotolo orizzontale a firma del pittore di Suzhou Zhou Zhimian 周之冕 (attivo ca. 1550-1610), che ritrae una serie di 12 diverse composizioni di piante e rocce disposte in vaso (fig. 3). Tale opera, pubblicata nel 1992 sul catalogo di Sotheby's New York e oggi parte di una collezione privata, è già stata presa in considerazione in alcuni studi sui *penjing* e sull'arredo in epoca Ming.⁵ Il presente articolo verte sulle raffigurazioni di *penjing* in questo specifico dipinto. La prima parte offre alcune informazioni sulla figura di Zhou Zhimian, la tradizione pittorica in cui si inserisce questo artista e il particolare stile da lui usato nella raffigurazione di piante e fiori. La seconda prende in esame i soggetti ritratti, al fine di identificare le essenze vegetali e gli altri elementi costitutivi delle singole composizioni, attraverso un confronto con le indicazioni fornite dalla saggistica dell'epoca e con la pratica odierna. Nelle conclusioni si discutono le peculiarità di quest'opera e la sua rilevanza per lo studio della storia del *penjing* in Cina.

Fiori e piante nella pittura di Zhou Zhimian

Oltre ai giardini e ai *penjing*, tra le numerose eccellenze in campo culturale e artistico della città di Suzhou nella seconda parte della dinastia Ming vi era la pittura. Il poeta e pittore Shen Zhou 沈周 (1427-1509) è considerato l'iniziatore della cosiddetta scuola Wu 吳, tradizione pittorica rappresentata da artisti letterati dell'area di Suzhou, che si rifacevano all'esperienza dei pittori della dinastia Yuan (1279-1368) e, nominalmente, praticavano la pittura a scopo dilettantistico come forma di coltivazione personale. Tra le opere dei maestri di questa scuola primeggiano i dipinti di paesaggio, ma vi sono anche numerose raffigurazioni di piante, fiori e animali.

Uno degli artisti specializzati in questo tipo di soggetti fu Zhou Zhimian, originario del distretto di Changshu, nella parte nord orientale della prefettura di Suzhou. Le date di nascita e morte di questo pittore non sono note, ma sulla base della datazione delle sue opere sappiamo che fu attivo dalla metà del XVI secolo all'inizio di quello successivo. Il suo nome di cortesia era Fuqing 服卿 e il soprannome Shaogu 少谷. In un breve testo commemorativo aggiunto a un suo dipinto dal famoso letterato Wang Shizhen 王世貞 (1526-1590) - suo concittadino e contemporaneo - troviamo alcune informazioni di prima mano sulla figura di questo artista:

“Fin dai tempi della sconfitta del paese⁶ nessuno ha potuto uguagliare la prefettura di Wu (Suzhou) nella pittura di fiori ed erbe. In tale prefettura, dopo Shen Zhou, nessuno ha potuto uguagliare Chen Daofu 陳道復 (1483-1544) e Lu Zhi 陸治 (1496-1576). Tuttavia, le raffigurazioni di Chen Daofu sono raffinate (*miao* 妙) ma non sono realistiche (*zhen* 真), mentre quelle di Lu Zhi sono realistiche ma non raffinate.⁷ Zhou Zhimian ha saputo prendere il meglio di entrambi i maestri. Gli piace oltremodo bere, vive in disgrazia come Li Miaozhuo 李邁卓⁸ e non è molto apprezzato dalla gente.”⁹

Dei pittori citati in questo passo, Chen Daofu è ricordato come seguace dello stile di Shen Zhou e si distingue per la sua abilità nel caricare il pennello con diverse sfumature d'inchiostro, grazie alle quali riusciva a dare particolare senso di profondità ai fiori e alle foglie. Il secondo, Lu Zhi, è considerato il migliore dei discepoli di Wen Zhengming 文徵明 (1470-1559), un altro dei più importanti maestri della scuola Wu.¹⁰

La poca fama di cui, secondo Wang Shizhen, Zhou Zhimian godette in vita può rendere conto della scarsità di informazioni su tale artista. Tuttavia, le sue opere guadagnarono reputazione tra i collezionisti nei secoli seguenti. Una raccolta di brevi biografie dei pittori del distretto di Changshu compilata nel 1745 riporta che Zhou Zhimian “eccelleva nel raffigurare fiori e piante a pennellate libere (*xieyi* 寫意), applicando il colore in modo vivace ed elegante. Osservava in dettaglio gli animali domestici e i vari uccelli mangiare, beccare, volare e riposare. Per tale motivo era dotato di grande vitalità nell'uso del pennello”.¹¹ Nel corso della dinastia Qing (1644-1911) alcune opere di Zhou Zhimian entrarono a far parte della collezione imperiale e oggi si trovano nei musei di palazzo. Diverse altre sono conservate all'interno di musei e collezioni private.

Coerentemente con quanto descritto nelle fonti sopra citate, nei dipinti di questo artista si possono osservare sia grande libertà espressiva nell'uso del tratto, sia attenzione nella resa delle forme. Per questo suo modo di dipingere Zhou Zhimian è considerato il fondatore dello stile pittorico *goubua dianye* 鉤花點葉, letteralmente 'fiori e foglie resi con tratti e macchie', che unisce elementi delle due principali tecniche della pittura cinese: la pittura di taglio 'impressionistico' a pennellate libere (*xieyi*) e quella realista e dettagliata a 'pennellate meticolose' (*gongbi* 工筆).¹²

Questa fusione di diverse soluzioni di vivacità del tratto e attenzione al dettaglio si ritrova anche nelle raffigurazioni di *penjing*

nel rotolo di Zhou Zhimian preso in esame in questo studio. Nel dipinto, che non è datato e non contiene iscrizioni oltre alla firma dell'artista, le dodici composizioni sono ritratte in sequenza da destra a sinistra, seguendo l'ordine di lettura standard dei rotoli orizzontali cinesi.¹³ I soggetti appaiono in scale di grandezza disuguali e molto probabilmente sono stati eseguiti in tempi diversi.

Ritratto di 12 paesaggi in vaso

Il primo soggetto ritratto nel rotolo (fig. 4) mostra una roccia di colore grigio e di forma allungata posizionata verticalmente con dietro una piccola pianta con il tronco sottile e i rami che si allargano verso l'alto. Tra i numerosi tipi di rocce compatibili con tale raffigurazione le più note sono le rocce *ying* 英, dalla provincia del Guangxi e le rocce *lingbi* 靈璧, della provincia dello Anhui, entrambe indicate dal testo di Gao Lian e ancora oggi impiegate per creare *penjing* o disposte su appositi piedistalli in legno a scopo decorativo.¹⁴ L'identificazione della pianta risulta incerta. Le foglie sono di colore verde, con alcune in giallo, realizzate in modo piuttosto stilizzato con singole pennellate di forma triangolare. La forma delle foglie potrebbe rimandare a un *Ginkgo biloba*, ma le dimensioni risulterebbero incoerenti con quelle dei ciottoli e delle erbe nel vaso. Inoltre, la forma triangolare con la quale sono rese le foglie appare essere una convenzione usata anche in alcune delle composizioni successive. Tra le specie elencate da Gao Lian e ancora oggi comunemente utilizzate per creare *penjing*, che hanno portamento e dimensioni delle foglie compatibili con la raffigurazione, vi sono *Ulmus parvifolia* (yu 榆), *Buxus* (*buangyang* 黄楊) e *Serissa foetida* (*Liuyuexue* 六月雪).¹⁵ Il vaso di forma circolare ha un'invetriatura azzurra con fiammature violacee tipiche delle ceramiche *jun* 鈞 prodotte a partire dal tardo periodo Yuan.¹⁶

Nel secondo *penjing* (fig. 5) si può vedere un *Ganoderma lucidum* (*lingzhi* 靈芝) con al-

cuni ciottoli e pochi fili d'erba. Questo fungo saprofita di consistenza legnosa, impiegato nella medicina cinese, nella tradizione alchemica daoista è considerato una delle essenze prodigiose che portano all'immortalità.¹⁷ Per queste sue valenze simboliche è comunemente raffigurato come motivo decorativo di buon auspicio, ma non rientra tra le piante indicate nella saggistica per realizzare paesaggi in miniatura. Considerando le difficoltà della coltivazione di questo fungo in vaso, è probabile che il dipinto ritragga un esemplare raccolto in natura e forse già essiccato. Il vaso quadrato è reso tracciando solamente i contorni con l'inchiostro e senza applicare il colore, modalità di raffigurazione che si ritrova anche nei vasi della terza, settima e nona composizione. Presupponendo che con tale espediente pittorico l'artista intendesse effettivamente rappresentare contenitori di colore chiaro, si possono fare diverse ipotesi riguardo ai materiali. Potrebbe trattarsi di vasi ricavati da blocchi di pietra scolpita o fatti in ceramica monocroma di tono chiaro. Il trattato di Gao Lian mette al primo posto per la creazione di *penjing* i vasi antichi in porcellana delle manifatture di Ding 定, la cui produzione è durata fino al periodo Yuan. Durante l'epoca Ming recipienti in porcellana bianca erano prodotti in grandi quantità nelle manifatture di Jingdezhen e di Dehua. Inoltre, contenitori con queste forme potevano essere realizzati anche in bronzo o in terracotta di Yixing, materiale con tonalità di colore che vanno dal marrone scuro, fino al rosso e al beige, molto usato a partire dal XVI secolo per la produzione di teiere, vasi e piccoli oggetti ornamentali.¹⁸

Il terzo soggetto (fig. 6) ritrae un bambù di piccole dimensioni che cresce tra due rocce grigie di forma allungata simili a quella della prima composizione all'interno di un vaso a quattro lobi raffigurato con solo i contorni tracciati a inchiostro. Non è possibile identificare con esattezza la specie di bambù. Il testo di Gao Lian fa riferimento a un tipo di bambù di piccole dimensioni prodotto

nella provincia del Fujian chiamato *shuizhu* 水竹, ‘bambù d’acqua’. Questa denominazione oggi fa riferimento ad alcuni bambù del genere *Phyllostachys* che tuttavia, per portamento e dimensioni, non sembrano compatibili con la descrizione fatta nei testi.¹⁹

Nell’immagine che segue (fig. 7) si possono individuare alcuni steli fioriti di *Dianthus chinensis* (*shizhu* 石竹, letteralmente ‘bambù di pietra’), piantati a ridosso di una roccia all’interno di un vaso tondo con invetriatura azzurra e fiammature rosse simili a quello della prima composizione. Gao Lian non include questa specie di garofano tra le piante adatte per creare *penjing*, ma la annovera tra le varietà di fiori che si possono usare per abbellire le verande.²⁰ La roccia sembra essere del tipo *shisun* 石筍 ‘germoglio di bambù di pietra’, conglomerato composto da ciottoli proveniente da Changshan (Zhejiang), descritto nei trattati sulle rocce ornamentali e comunemente usato nei giardini.²¹ L’abbinamento tra questo particolare tipo di pianta e di roccia potrebbe verosimilmente essere ispirato all’assonanza tra i loro nomi in cinese, entrambi facenti riferimento alla pianta del bambù e contenenti il carattere *shi* 石 ‘pietra’.

Nel quinto *penjing* (fig. 8) appare in primo piano una roccia di colore chiaro con cavità e scanalature. L’aspetto è compatibile con quello delle rocce del lago Tai (sul cui lato orientale si affaccia il distretto di Suzhou), le più ricercate fin dall’epoca Song per creare montagne artificiali all’interno dei giardini. Dietro alla roccia appare un banana, *Musa basjoo* (*bajiao* 芭蕉). Questa essenza non è discussa nello *Zunsheng bajian* e oggi non è comunemente usata per realizzare *penjing*. Tuttavia, un testo pubblicato all’inizio del XVII secolo nomina i *penjing* fatti con varietà nane di questa pianta tra le novità introdotte a Nanchino dai giardinieri di Suzhou.²² Inoltre, il *Zhanguan zhi* di Wen Zhenheng critica l’usanza di coltivare i banani in vaso, confermando che tale pratica era effettivamente diffusa.²³ Il vaso è di forma circolare, con in-

vetriatura di colore azzurro pallido e larghe screpolature, a imitazione delle ceramiche *guan* 官 e *ge* 哥, indicate in tutti i testi tra le migliori per contenere *penjing*.

Il contenitore della sesta composizione (fig. 9) appare di forma larga e piatta, con il bordo sporgente e di colore grigio. Potrebbe rappresentare un bacile in metallo (forse peltro), oppure un qualche tipo di ceramica di colore scuro. All’interno del contenitore è visibile una massa rocciosa di forma irregolare con la superficie disegnata a celle esagonali, attorno alla quale si stendono i rami di un arbusto prostrati verso il basso e con foglie piccole e fitte. Il portamento della pianta pare compatibile con quello del *Cotoneaster horizontalis* (*pingzhi xunzi* 平枝枸子). Questa specie non è citata nei saggi di epoca Ming, ma è tra quelle utilizzate oggi per la creazione di *penjing*. L’identificazione della roccia risulta piuttosto difficile. Potrebbe trattarsi di qualche tipo di pomice o corallo fossile, come ad esempio la roccia *yangdu* 羊肚 ‘budello di capra’, usata nella medicina tradizionale e indicata nel catalogo *Erruting Qunfangpu* come varietà di pietra adatta per coltivarvi sopra l’*Acorus gramineus* (*shichangpu* 石菖蒲).²⁴ I *penjing* con questa specie di erba palustre – considerata una pianta con valore apotropaico e simbolo di longevità – erano piuttosto comuni in epoca Ming e figurano in numerosi dipinti dell’epoca. Gao Lian dedica ampio spazio alle composizioni con questa particolare essenza, indicate come un elemento indispensabile nell’arredo dello studio del letterato.²⁵ In genere, l’*Acorus gramineus* veniva coltivato su rocce o vasi tenuti parzialmente immersi in recipienti riempiti d’acqua.²⁶ Con buona probabilità il ciuffo d’erba nel settimo *penjing* del dipinto (fig. 10) raffigura proprio questa pianta. L’erba appare circondata da un oggetto di forma ricurva con la superficie striata. Potrebbe verosimilmente rappresentare il bordo di qualche tipo di conchiglia o fossile al cui interno è alloggiata la pianta, tenuto a bagno nel sottostante vaso rotondo di colore chiaro.

La pianta nella composizione che segue (fig. 11), con i fiori rosa e la pagina inferiore delle foglie di color rosso, è facilmente riconoscibile come *Begonia grandis* (*qiubaitang* 秋海棠). Questa specie è elencata da Gao Lian tra i fiori adatti a essere coltivati in vaso ed esposti all'interno dello studio ma non tra le essenze indicate per i *penjing*.²⁷ La begonia è disposta dentro a un vaso in ceramica a sei lobi con invetriatura azzurra insieme a una roccia di colore chiaro. Tra le rocce di questo colore consigliate nel testo di Gao Lian vi è la roccia *kun* 昆, proveniente dal distretto Kunshan, a est di Suzhou - una delle varietà più apprezzate in epoca Ming - e la roccia *jiangle* 將樂, dall'omonimo distretto nella provincia del Fujian. Questo vaso è l'unico del dipinto a essere poggiato su un piedistallo in legno scuro.

Il nono soggetto (fig. 12) mostra un vaso di colore chiaro e forma esagonale con all'interno un piccolo alberello e due rocce di colore grigio, simili a quelle del primo e del terzo *penjing*. Le foglie sono di piccole dimensioni, rese con singole pennellate di forma triangolare di color verde. Tra queste appaiono dei piccoli frutti rossi di forma rotonda e alcune spine protese verso l'alto. Con buona probabilità si tratta di *Dammacanthus indicus* (*buci* 虎刺), una delle piante al tempo comunemente usate per realizzare paesaggi in vaso.

Nella decima composizione (fig. 13) si possono vedere tre diversi tipi di piante che crescono nella cavità di una grande roccia corrugata di colore grigio scuro parzialmente coperta di muschio. La pianta in primo piano è una *Hosta plantaginea* (*yuzanhua* 玉簪花), con tre foglie e uno stelo fiorito. Dietro a questa sono raffigurati dei fiorellini con petali azzurri non identificabili e due rami di un arbusto con foglie rade e alcune piccoli frutti rossi di forma allungata. Forse si tratta di *Lycium chinense* (*gouqi* 枸杞), essenza consigliata in tutti i trattati Ming per creare *penjing* e ancora oggi usata a tale fine; le bacche sono comunemente usate in Cina per

preparare infusi medicamentosi. Questo soggetto si distingue da tutti gli altri nel dipinto per la mancanza del vaso. È probabile che la composizione venisse tenuta parzialmente immersa in acqua su un piatto di ceramica o pietra, come si usa comunemente fare con piante coltivate su rocce (fig. 16).

L'immagine che segue (fig. 14) raffigura un vaso tondo di ceramica azzurra, con all'interno due piccole piante di specie diverse a fianco di una roccia di colore chiaro parzialmente ricoperta di muschio. La pianta più alta sembra un giovane esemplare di qualche specie di palma, forse *Rhapis excelsa* (*zongzhu* 棕竹), *Rhapis humilis* (*ai zongzhu* 矮棕竹), oppure *Trachycarpus fortunei* (*zongliu* 棕櫚). La pianta più piccola, dall'aspetto delle foglie e dei frutti rossi, potrebbe rappresentare un piccolo *Cornus officinalis* (*sbanzbuyu* 山茱萸), oppure *Smilax china* (*baqia* 菝葜). Nessuna di queste specie è nominata nei testi sui *penjing* di epoca Ming, tuttavia sono endemiche ed estremamente comuni allo stato selvatico nell'area di Suzhou e in tutta la Cina meridionale.²⁸ Potrebbe trattarsi del ritratto di due pianticelle raccolte in natura e da poco sistemate in vaso.

L'ultima composizione (fig. 15) mostra un vaso di forma rotonda di colore chiaro con delle sfumature azzurre sul bordo. All'interno vi sono una roccia scura coperta di muschio e una pianta con diversi fusti e rami che si estendono orizzontalmente, avvolti dai tralci di una qualche specie di rampicante. Da questi scendono dei frutti rossi raccolti in piccoli gruppi. Le foglie sono rese con macchie di forma vagamente tondeggianti o lobata di due tonalità (marrone e verde), forse a rappresentare la pianta durante il cambio di pigmentazione in autunno. Tra le specie vegetali compatibili con questa raffigurazione vi è il *Solanum lyratum* (*baiying* 白英), rampicante erbacea usata nella medicina tradizionale, che tuttavia non figura tra le essenze indicate per la creazione di *penjing* dei testi Ming e neppure nella pratica odierna.

Conclusioni

Il dipinto preso in esame in questo articolo rappresenta un caso unico tra i ritratti di *penjing* prodotti in epoca Ming per varietà e numero di soggetti raffigurati. In quest'opera si ritrova la particolare tecnica pittorica inaugurata da Zhou Zhimian, che fonde la spontaneità del tratto caratteristica dello stile *xieyi* e la precisione del contrapposto stile *gongbi*. L'analisi delle piante raffigurate nel dipinto con questa tecnica ha permesso di identificare buona parte delle specie vegetali, in particolare quelle con fiori e frutti, ritratte con maggiore cura e dettaglio, mentre ha lasciato più incerta l'identificazione delle piante con solo le foglie, rappresentate con singole pennellate in modo più libero e stilizzato.

La riconoscibilità delle essenze raffigurate al suo interno rende quest'opera particolarmente importante come testimonianza visiva della pratica del *penjing* in epoca Ming. Jonathan Hay sembra non riconoscere a pieno il valore documentario di questo dipinto, asserendo che i paesaggi in vaso raffigurati sono solo immaginati dall'artista e non oggetti reali da lui effettivamente visti.²⁹ Tuttavia, dall'analisi dei soggetti ritratti appaiono diversi elementi che vanno in senso contrario a tale interpretazione. Innanzi tutto, come già messo in rilievo da Kathleen Ryor, si può osservare una notevole distanza tra i *penjing* nel dipinto e i modelli prescritti nella saggistica dell'epoca. Nessuna delle composizioni contiene le particolari varietà di pini o pruni in miniatura – con tronchi spessi dall'aspetto vetusto e rami ritorti – indicate in tutti i testi come le più pregiate per la realizzazione di *penjing*. Invece, la maggior parte delle specie riconoscibili nel dipinto è costituita da essenze erbacee, non particolarmente preziose e piuttosto comuni nella Cina meridionale, che non figurano tra le varietà di piante consigliate per la creazione di paesaggi in vaso dai testi che trattano questo argomento. Inoltre, tranne poche ec-

cezioni, le specie identificate nel rotolo non fanno neppure parte del repertorio di piante e fiori comunemente riprodotti a memoria o in modo soggettivo nella tradizione pittorica cinese. Posto che nelle raffigurazioni di questo tipo è sempre insito un certo grado di astrazione e distorsione, i dettagli e la forte connotazione di soggetti così atipici suggeriscono che il dipinto di Zhou Zhimian sia effettivamente basato sull'osservazione e riproduzione di oggetti reali. Quest'opera, dunque, restituisce un quadro della pratica del *penjing* durante la dinastia Ming diverso e di valore più fattuale rispetto all'immagine parziale e fortemente idealizzata presentata nei trattati dell'epoca.

Importanti differenze si possono riscontrare anche rispetto alla pratica odierna del *penjing*. Gran parte delle essenze erbacee individuate nel dipinto oggi non sono comunemente usate per creare paesaggi in vaso, mentre lo sono molte delle essenze arboree e arbustive indicate nella saggistica Ming. Considerazioni analoghe si possono fare anche riguardo alle rocce, delle quali si è cercato di individuare eventuali compatibilità tra le immagini e i tipi più comuni elencati nei trattati dell'epoca imperiale e ancora oggi oggetto di collezionismo in Cina. Le rocce sono presenti in tutti i *penjing* raffigurati nel dipinto e sembrano essere loro, ancor più delle essenze vegetali, la componente 'paesaggistica' distintiva che differenzia tali oggetti da comuni piante e fiori coltivati in vaso: in alcuni casi costituiscono l'elemento plastico principale della composizione, in cui le piante hanno un ruolo subordinato; in altri hanno funzione accessoria rispetto alla pianta, disposte nel vaso per ricreare il microambiente che idealmente la circonda in natura. Nessuno dei *penjing* nel dipinto è realizzato con piccoli alberi piantati su rocce per creare l'illusione di grandi picchi montani e isole in miniatura. Tali composizioni panoramiche sono indicate come le più pregevoli nei trattati della dinastia Ming e oggi costituiscono uno dei filoni principali

della pratica del *penjing* in Cina. I paesaggi in vaso di questo dipinto, dunque, non sono propriamente miniaturizzazioni del paesaggio naturale, quanto piuttosto piccoli ritagli del paesaggio ricreati all'interno di un vaso.

In conclusione, l'analisi delle specie vegetali e degli altri elementi nel dipinto di Zhou Zhimian ha permesso di verificare l'attendibilità e la rilevanza di quest'opera come testimonianza di prima mano della pratica del *penjing* durante la dinastia Ming. Un confronto tra quanto emerso in questo studio e un esame approfondito delle altre fonti testuali e iconografiche potrà fornire ulteriori informazioni sulla forma e funzione dei *penjing* in quest'epoca, e fare luce sull'evoluzione di questo importante aspetto della cultura materiale cinese.

Bibliografia

Berliner, Nancy, "The Diverse Roles of Rocks as Revealed in Wood-Block Prints", *Orientalism*, 28, 6 (1997), pp. 61-68.

Cahill, James, *Parting at the Shore: Chinese Painting of The Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580*, New York, Weatherhill, 1978.

Clunas, Craig, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China*, London, Reaktion Books, 1996.

Clunas, Craig, recensione di *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought* di Rolf A. Stein e Phyllis Brook, *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 35, 4 (1992), pp. 370-372.

Clunas, Craig, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1991.

Fèvre, Francine - Métaillé, Georges, *Dictionnaire Ricci des plantes de Chine*, Paris, Association Ricci, 2005.

Gao Lian 高濂, *Zunsheng bajian 遵生八笺*, 1591, edizione *Siku quanshu*, <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=5905> (ultimo accesso 04/05/2020).

Gu Qiyuan 顧起元, *Kezuo zanyu 客座贅語*, 1617, <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=3598&remap=gb> (ultimo accesso 04/05/2020).

Guo Xuelei 郭學雷, "Guanjun huaqi yongtu kao" 官鈞花器用途考, *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, 380 (2014), pp. 38-49.

Hay, Jonathan, *Sensuous Surfaces: The Decorative Object in Early Modern China*, Honolulu, University of Hawaii's Press, 2010.

Hu, Kemin, *The Suyuan Stone Catalogue: Scholars' Rocks in Ancient China*, Trumbull, Weatherhill, 2002.

Lai, Yu-chih, "Domesticating the Global and Materializing the Unknown: A Study on Album of Beasts at the Qianlong Court," in A. Grasskamp - M. Juneja (eds.), *EuroAsian Objects: Art and Material Culture in Global Exchange, 1600-1800*, Cham, Springer, 2018, pp. 125-174.

Li, Wai-Yee, "Gardens and Illusions from Late Ming to Early Qing", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 72, 2 (2012), pp. 295-336.

Lippiello, Tiziana, *Le droghe dell'immortalità nell'antichità cinese e il Taishang lingbao zhicao pin*, Venezia, Cafoscarina, 2007.

Métaillé, Georges, "Some hints on 'Scholar Gardens' and plants in traditional China", *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 18, 3 (1998), pp. 248-256.

Okita, Yoshihiro - Hollemberg, J. Leland, *The Miniature Palms of Japan: Cultivating Kannonchiku and Shurochiku*, New York, Weatherhill, 1981.

Rastelli, Sabrina, "The controversial history of Jun ware/La controversia storia delle ceramiche Jun", in G. Repetti - S. Rastelli - R. L. Enseki Hancock (eds.), *Jun shards in the collection of the Chinese Museum of Parma*, Brescia, C.S.A.M., 2011, pp. 1-15.

Ryor, Kathleen, "Nature Contained: Penjing and Flower Arrangements as Surrogate Gardens in Ming China", *Orientalism*, 33, 3 (2002), pp. 68-75.

Schafer, Edward H., *Tu Wan's Stone Catalogue of Cloudy Forest*, Warren, Floating World Editions, 2005.

Sotheby's New York, *Fine Chinese Paintings, June 1, 1992*, catalogo d'asta, New York, Sotheby's, 1992.

Stein, Rolf A., *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought*, Stanford, Stanford University Press, 1990.

Wang Ao 王鏊 (a cura di), *Gusu zhi* 姑蘇志, 1506, edizione *Siku quanshu*, <https://ctext.org/library.pl?if=en&res=4959> (ultimo accesso 04/05/2020).

Wang Xiangjin 王象晉, *Erruting Qunfangpu* 二如亭群芳譜, 1621, Tokyo, Waseda University Library, ni01 00120.

Wang Shizhen 王世貞, *Yanzhou xugao* 弇州續稿, edizione *Siku quanshu*, <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=6829> (ultimo accesso 04/05/2020).

Wang Yi, "Interior Display and its Relation to External Spaces in Traditional Chinese Gardens", *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 18, 3 (1998), pp. 232-247.

Wen Zhenheng, *The Elegant Life of the Chinese Literati*, translated by Tony Blishen, New York, Better Link Press, 2019.

Yu Yi 魚翼, *Haiyu huayuan lie* 海虞畫苑略, prefazione 1745, in Deng Shi - Huang Binhong (a cura di), *Meishu congshu*, Shanghai, Shenzhou guoguang she, 1936.

Zhu Wanzhang 朱萬章, "Ming Qing huaniaohua de shanbian yu yanjin" 明清花鳥畫的嬗變與演進, in *Flower and Bird Painting of the Ming and Qing Periods*, Hong Kong, Art Museum, Chinese University of Hong Kong, 2001, pp. 8-16.

Note

¹ Diversi studi hanno analizzato le relazioni tra i *penjing* e il giardino nell'epoca tardo imperiale: Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* (London, Reaktion Books, 1996), pp. 100-1; Georges Métaillé, "Some hints

on 'Scholar Gardens' and plants in traditional China", *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 18, 3 (1998), pp. 248-256; Wang Yi, "Interior Display and its Relation to External Spaces in Traditional Chinese Gardens", *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes*, 18, N. 3 (1998), pp. 232-247; Kathleen Ryor, "Nature Contained: Penjing and Flower Arrangements as Surrogate Gardens in Ming China", *Orientalia*, 33, 3 (2002), pp. 68-75; Wai-Yee Li, "Gardens and Illusions from Late Ming to Early Qing", *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 72, 2 (2012), pp. 295-336. Rolf Stein, nel suo *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought* (Stanford, Stanford University Press, 1990), offre un'ampia panoramica sulle diverse forme di miniaturizzazione del paesaggio naturale e riconduce tutte queste pratiche al rapporto tra microcosmo e macrocosmo, centrale in molte tradizioni filosofiche dell'Asia. Craig Clunas – nella sua recensione di *The World in Miniature: Container Gardens and Dwellings in Far Eastern Religious Thought*, di Rolf A. Stein e Phyllis Brook, *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 35, 4 (1992), pp. 370-372 – mette in evidenza l'approccio eminentemente strutturalista e i limiti dello studio di Stein.

² Nella prassi attuale, il termine giapponese *bonsai* 盆栽 indica in modo precipuo piante arboree e arbustive in miniatura coltivate in vaso. Il termine *bonkei* (equivalente al cinese *penjing*) è riservato a composizioni che riproducono grandi paesaggi con montagne in miniatura. Le composizioni con essenze erbacee vengono chiamate *kusamono* 草物.

³ Wang Ao 王鏊 (a cura di), *Gusu zhi* 姑蘇志, 1506, edizione *Siku quanshu* (<https://ctext.org/library.pl?if=en&res=4959>), *juan* 13, p. 6a; Clunas, *Fruitful Sites*, pp. 100-1.

⁴ Il testo di Gao Lian e gli altri scritti appartenenti a questo genere saggistico prodotti in epoca Ming sono discussi in modo dettagliato in Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1991), pp. 8-39.

⁵ Sotheby's New York, *Fine Chinese Paintings, June 1, 1992* (New York, Sotheby's, 1992), lot. 25; Ryor, "Nature Contained", pp. 68-75; Jonathan Hay, *Sensuous Surfaces: The Decorative Object in Early Modern China* (Honolulu, University of

Hawaii's Press, 2010), pp. 343-6.

⁶ L'espressione indica la definitiva sconfitta della dinastia Song (960-1279) e la fondazione della dinastia Yuan da parte dei mongoli nel 1279.

⁷ La contrapposizione tra i termini *zhen* e *miao* riferiti alla pittura si ritrova in altri testi dell'epoca tardo imperiale. Yu-chi Lai li rende in inglese rispettivamente con 'likeness' e 'excellence'. Vedi Yu-chih Lai, "Domesticating the Global and Materializing the Unknown: A Study on Album of Beasts at the Qianlong Court," in A. Grasskamp, M. Juneja (eds.), *EuroAsian Objects: Art and Material Culture in Global Exchange, 1600-1800* (Cham, Springer, 2018), p. 164.

⁸ Non è stato possibile identificare questo personaggio. Si tratta probabilmente di un altro pittore contemporaneo di Zhou Zhimian.

⁹ Wang Shizhen 王世貞, *Yanzhou xugao* 弇州續稿, edizione *Siku quanshu* (<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=6829>), *juan* 170, p. 19a.

¹⁰ James Cahill, *Parting at the Shore: Chinese Painting of The Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580* (New York, Weatherhill, 1978), pp. 239-48.

¹¹ Yu Yi 魚翼, *Haiyu buayuan lüe* 海虞畫苑略, prefazione 1745, in Deng Shi – Huang Binhong (a cura di), *Meishu congsbu* (Shanghai, Shenzhen guoguang she, 1936), pp. 5b-6a.

¹² Zhu Wanzhang 朱萬章, "Ming Qing huaniaohua de shanbian yu yanjin" 明清花鳥畫的嬗變與演進, in *Flower and Bird Painting of the Ming and Qing Periods* (Hong Kong, Art Museum, Chinese University of Hong Kong, 2001), p. 11.

¹³ La firma alla fine del rotolo è "Dipinto da Zhou Zhimian di Runan" (*Runan Zhou Zhimian hua* 汝南周之冕畫), usata anche in altre opere di questo artista. Runan è un distretto della provincia dello Henan dove anticamente ebbe origine il clan Zhou. Sotto la firma vi sono due sigilli con il nome dell'artista (*Zhimian* 之冕 e *Zhou shi Fuqing* 周氏服卿) e un altro (*Zhou Zhimian yin* 周之冕印) è ripetuto per tre volte nel rotolo nei punti di congiunzione della carta. Nell'angolo in basso a sinistra vi è il sigillo "Visionato da Wang Jiqian" (*Wang shi Jiqian cengguan* 王氏季遷曾觀) del celebre collezionista C. C. Wang (王己千, 1907-2003). Questo sigillo non è presente nell'immagine del dipinto pubblicata nel catalogo di Sotheby's NY e nell'articolo

di Kathleen Ryor, mentre è visibile nel volume di Jonathan Hay.

¹⁴ L'uso di rocce ornamentali è discusso da Nancy Berliner, "The Diverse Roles of Rocks as Revealed in Wood-Block Prints", *Orientalizations*, 28, 6 (1997), pp. 61-68; Kemin Hu, *The Suyuan Stone Catalogue: Scholars' Rocks in Ancient China* (Trumbull, Weatherhill, 2002).

¹⁵ Gao Lian 高濂, *Zunsheng bajian* 遵生八箋, 1591, edizione *Siku quanshu* (<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=5905>), *juan* 7, p. 40a-b. Per l'identificazione delle specie botaniche citate nelle fonti cinesi si è fatto principalmente riferimento a Francine Fèvre e Georges Métaillé, *Dictionnaire Ricci des plantes de Chine* (Paris, Association Ricci, 2005).

¹⁶ Sabrina Rastelli, "The controversial history of Jun ware/La controversa storia delle ceramiche Jun", in G. Repetti - S. Rastelli - R. L. Ensey Hancock, *Jun shards in the collection of the Chinese Museum of Parma* (Brescia, C.S.A.M., 2011), pp. 1-15.

¹⁷ La simbologia di questo particolare fungo è approfondita in Tiziana Lippiello, *Le droghe dell'immortalità nell'antichità cinese e il Taishang lingbao zhicao pin* (Venezia, Cafoscarina, 2007).

¹⁸ Sulla base della forma dei contenitori, Jonathan Hay (in un messaggio e-mail all'autore del 4 aprile 2020) ipotizza che i vasi della seconda e nona composizione possano essere in terracotta di Yixing, mentre quelli della terza e della settima possano essere rispettivamente in bronzo e in ferro. Contenitori per *penjing* in bronzo sono indicati nel *Zhangwu zhi* e visibili in alcuni dipinti della dinastia Qing, tuttavia oggi sono poco diffusi e usati solo come sottovaso. La terracotta di Yixing oggi è il materiale più usato in Cina per la realizzazione di vasi da fiori.

¹⁹ Gao, *Zunsheng bajian*, *juan* 7, p. 39b. Il testo di Gao afferma che lo *shuizhu* al massimo poteva arrivare a una trentina di centimetri di altezza. Attualmente una delle specie di bambù con queste caratteristiche usate per la realizzazione di *penjing* è una varietà nana di *Bambusa multiplex* (*fengweizhu* 鳳尾竹).

²⁰ *Ibid.*, p. 37a-38a.

²¹ Edward H. Schafer, *Tu Wan's Stone Catalogue of Cloudy Forest* (Warren, Floating World Editions, 2005), pp. 54-55.

²² Gu Qiyuan 顧起元, *Kezuo zanyu* 客座贅語 (<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=3598&remap=gb>), *juan* 1, pp. 22b-23a; Clunas, *Fruitful Gardens*, p. 101.

²³ Wen Zhenheng, *The Elegant Life of the Chinese Literati*, translated by Tony Blishen (New York, Better Link Press, 2019), p. 46.

²⁴ Wang Xiangjin 王象晉, *Erruting Qunfangpu* 二如亭群芳譜, 1621, Tokyo, Waseda University Library, ni01 00120, *juan* 1, p. 9a.

²⁵ Gao, *Zunsheng bajian*, *juan* 7, pp. 40b-42b.

²⁶ Guo Xuelei 郭學雷, “Guanjun huaqi yongtu kao” 官鈞花器用途考, *The National Palace Muse-*

um Monthly of Chinese Art, 380 (2014), pp. 38-49.

²⁷ Gao, *Zunsheng bajian*, *juan* 7, pp. 36b-37a.

²⁸ La coltivazione in vaso di palme nane del genere *Rhapis* è molto apprezzata in Giappone, dove è stata introdotta a partire dal diciassettesimo secolo. Vedi Yoshihiro Okita e J. Leland Hollemberg, *The Miniature Palms of Japan: Cultivating Kannonchiku and Shurochiku* (New York, Weatherhill, 1981), pp. 6-16.

²⁹ Hay, *Sensuous Surfaces*, p. 342.



Fig. 16: *Penjing* di *Blachia chinii* su roccia, Liu Chuangang