





La Cina I**

La Cina
a cura di Maurizio Scarpari

I*
Preistoria e origini della civiltà cinese
a cura di Roberto Ciarla e Maurizio Scarpari

I**
Dall'età del Bronzo all'impero Han
a cura di Tiziana Lippiello e Maurizio Scarpari

II
L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing
a cura di Mario Sabattini e Maurizio Scarpari

III
Verso la modernità
a cura di Guido Samarani e Maurizio Scarpari

La Cina

a cura di Maurizio Scarpari

I**

Dall'età del Bronzo all'impero Han
a cura di Tiziana Lippiello e Maurizio Scarpari



Giulio Einaudi editore

© 2013 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Redazione: Valentina Barbero.

Collaborazione redazionale: Lisa Indraccolo.

Traduzioni: Alice Antonelli, pp. 77-133; Valentina Palombi, pp. 181-259;
Micol Biondi, pp. 633-718; Amina Crisma, pp. 747-807; Lisa Indraccolo, pp. 901-73.

La casa editrice, avendo esperito tutte le pratiche relative
al corredo iconografico della presente opera, rimane a disposizione
di quanti avessero comunque a vantare diritti in proposito.

www.einaudi.it

ISBN 978-88-06-18511-4

Indice

p. xxiii *Introduzione* di Maurizio Scarpari

Dall'età del Bronzo all'impero Han

Origine e formazione della civiltà cinese

RICCARDO FRACASSO

- 5 Dal mito alla storia: origini, sovrani pre-dinastici e dinastia Xia
- 8 1. L'invenzione della civiltà
- 10 2. Sequenze pre-dinastiche: i Tre Augusti e i Cinque Sovrani
- 24 3. Yu e la dinastia Xia
- 34 4. Mitologia e *sbenhua*: nascita e sviluppi di una nuova scienza
- 35 5. Peculiarità distintive e natura delle fonti

RICCARDO FRACASSO

Esordi storici: la dinastia Shang

- 39 1. Fonti
- 47 2. Genealogie e sequenze dinastiche
- 64 3. Cronologie e periodizzazioni
- 67 4. Stato, ambiente e società durante la fase di Anyang

EDWARD L. SHAUGHNESSY

La dinastia Zhou

- 79 I. LE FONTI
- 80 1. Fonti tradizionali
- 84 2. Altri tipi di resoconti tradizionali
- 88 3. Fonti paleografiche
- 93 4. Altri manufatti archeologici

VIII	Indice
p. 97	II. LA STORIA DEL PERIODO ZHOU OCCIDENTALE
105	III. IL PERIODO DELLE PRIMAVERE E AUTUNNI
106	1. La supremazia di Zheng
108	2. L'egemonia di Qi
111	3. L'egemonia di Jin
115	4. L'ascesa del Sud
117	IV. IL PERIODO DEGLI STATI COMBATTENTI
121	V. L'APPARATO RITUALE E L'ORGANIZZAZIONE MILITARE
122	1. L'apparato rituale
127	2. L'organizzazione militare
132	VI. L'EREDITÀ DEI ZHOU

MAURIZIO SCARPARI

135	Verso l'impero: dagli Stati Combattenti all'unificazione
138	1. La concezione del mondo e dell'universo
142	2. Verso l'unificazione del <i>tianxia</i>
146	3. L'arte di governo
152	4. La codificazione della legge

MAURIZIO SCARPARI

159	L'unificazione del <i>tianxia</i> : la dinastia Qin
161	1. L'identità culturale dei Qin
166	2. Annessione o successione?
170	3. Il Primo Augusto Imperatore dei Qin
179	4. Il crollo della dinastia

B. J. MANSVELT BECK

181	La dinastia Han
183	1. Quadro degli eventi principali
185	2. La fondazione della dinastia Han Occidentale (206-202 a.C.)
188	3. Il regno dell'imperatrice vedova Lü (r. 195-180 a.C.)
193	4. Il regno dell'imperatore Wen (r. 180-157 a.C.)
201	5. Il regno dell'imperatore Jing (r. 157-141 a.C.) e la ribellione dei sette regni
202	6. Il regno dell'imperatore Wu (r. 141-87 a.C.)
213	7. Dalla politica modernista alla politica riformista: il I secolo a.C.
214	8. I nuovi culti di stato
218	9. Le relazioni estere nel corso del I secolo a.C.
221	10. Le regioni occidentali
223	11. L'ascesa di Wang Mang (8 a.C. - 9 d.C.)

- | | |
|--------|---|
| p. 225 | 12. Il regno di Wang Mang (r. 9-23 d.C.) |
| 227 | 13. La restaurazione della dinastia Han (23-36) |
| 231 | 14. Il regno dell'imperatore Guangwu (r. 25-57) |
| 236 | 15. Il regno dell'imperatore Ming (r. 57-75) |
| 237 | 16. Il regno dell'imperatore Zhang (r. 75-88) |
| 238 | 17. Il regno dell'imperatore He (r. 88-106) |
| 242 | 18. Il regno degli imperatori Shang (r. 106) e An (r. 106-25) |
| | 19. Il regno dell'imperatore Shun (r. 125-44) |
| 246 | 20. Il regno dell'imperatore Huan (r. 146-68) |
| 248 | 21. Il regno dell'imperatore Ling (r. 168-89) |
| 249 | 22. La rivolta dei Turbanti Gialli |
| 253 | 23. La caduta degli Han (189-220) |
| 257 | 24. La caduta degli Han in prospettiva |

La Cina e i barbari

NICOLA DI COSMO

La frontiera settentrionale dalle origini all'unificazione imperiale

- | | |
|-----|--|
| 263 | 1. Genesi e periodizzazione della frontiera |
| 268 | 2. La frontiera durante il periodo Shang |
| 272 | 3. I rapporti tra i Zhou e le popolazioni di frontiera fino al 650 a.C. |
| 274 | 4. Principali culture e siti archeologici |
| 276 | 5. Fonti storiche |
| 279 | 6. Diffusione del nomadismo e fonti archeologiche (650-350 a.C.) |
| 284 | 7. Rapporti tra gli stati cinesi e i Di |
| 287 | 8. Dal periodo degli Stati Combattenti all'unificazione della Cina e la costituzione dell'impero Xiongnu |
| 290 | 9. Relazioni tra i nomadi e gli «stati centrali» |
| 292 | 10. Origini storiche dell'impero Xiongnu |
| 296 | 11. Considerazioni conclusive |

NICOLA DI COSMO

Le frontiere dell'impero Han

- | | |
|-----|---|
| 301 | 1. Geografia storica |
| 303 | 2. Il sistema tributario e le relazioni internazionali |
| 306 | 3. La frontiera settentrionale durante la dinastia Han Occidentale (206 a.C. - 9 d.C.): i Xiongnu |
| 310 | 4. La frontiera del Nord-ovest: le Regioni Occidentali |
| 312 | 5. La frontiera settentrionale durante la dinastia Han Orientale (25-220 d.C.) |
| 315 | 6. La frontiera meridionale |

Archeologia, arte, musica

SABRINA RASTELLI

Arte e rito nell'età del Bronzo

- | | |
|--------|--|
| p. 323 | 1. La cultura Erlitou |
| 333 | 2. Le culture Erligang e Panlongcheng |
| 345 | 3. Il periodo Huanbei o di transizione |
| 353 | 4. Il periodo Yin o tardo-Shang |
| 375 | 5. La dinastia Zhou Occidentale |

SABRINA RASTELLI

401 Nuovi spazi creativi: l'arte Zhou Orientale

- | | |
|-----|--|
| 404 | 1. Lo stato di Guo |
| 406 | 2. Lo stato di Jin |
| 409 | 3. Lo stato di Zeng |
| 410 | 4. Lo stato di Qin |
| 413 | 5. Lo stato di Huang |
| 416 | 6. Lo stato di Ju |
| 417 | 7. Lo stato di Zheng |
| 419 | 8. Lo stato di Chu |
| 422 | 9. La sepoltura del ministro Zhao (stato di Jin) |
| 426 | 10. La necropoli dei duchi di Qin a Nanzhihui |
| 429 | 11. Gli stati di Cai, Wu e Yue |
| 433 | 12. La sepoltura del marchese Yi di Zeng |
| 438 | 13. La tomba M126 a Fenshuiling |
| 439 | 14. La sepoltura del funzionario Shao Tuo (stato di Chu) |
| 445 | 15. La tomba M1 a Mashan |
| 450 | 16. La necropoli reale dello stato di Zhongshan |
| 453 | 17. Le necropoli del regno di Qin |
| 455 | 18. Conclusioni |

SABRINA RASTELLI

457 Il parco funerario del Primo Imperatore

SABRINA RASTELLI

471 Lusso e immortalità: l'arte Han

- | | |
|-----|--|
| 472 | 1. Il parco funerario dell'imperatore Jing |
| 477 | 2. Le tombe a pozzo della necropoli di Mawangdui |
| 488 | 3. Le tombe rupestri dei re Liu Sheng e Zhao Mo |
| 499 | 4. Le tombe a camera in muratura e/o in pietra del periodo Han Occidentale |

- p. 510 5. Le tombe a camera in muratura e/o in pietra del periodo Han Orientale
 528 6. Oltre i confini dell'impero
 530 7. Conclusioni

LUCA PISANO

Musica e rituale

- 533 1. Dalle origini alla dinastia Xia
 536 2. La dinastia Shang
 538 3. Dalla dinastia Zhou al periodo degli Stati Combattenti
 542 4. La dinastia Han

Credenze religiose e correnti di pensiero

RICCARDO FRACASSO

- 547 Divinazione e religione nel tardo periodo Shang
 548 1. Divinazione e piromanzia
 559 2. Pantheon e sfera rituale
 565 3. Riti e sacrifici
 568 4. Sepolture e pratiche funerarie
 569 5. Sciamanesimo, totemismo, iconografia

TIZIANA LIPPIELLO

Pensiero e religione in epoca Zhou

- 573 1. Introduzione
 577 2. Gli esperti di *yin-yang*
 580 3. Confucio e i *ru*
 587 4. Mozi e il rifiuto della tradizione
 589 5. Yang Zhu e il valore della vita
 592 6. Mencio alla ricerca del compromesso
 597 7. La costante pratica del giusto mezzo
 599 8. Xunzi e il potere dell'uomo
 602 9. Han Feizi e il potere della legge
 606 10. Hui Shi e Gongsun Long: l'arte del paradosso
 608 11. Zhuangzi e l'oblio dell'uomo
 611 12. Il *Laozi* e il non-agire che reca giovamento
 616 13. La coltivazione interiore per controllare il cosmo
 621 14. Riti e credenze religiose

DONALD HARPER

Scienza e mondo naturale

- p. 633 I. INTRODUZIONE
 638 II. GLI ESPERTI E I LORO TESTI
 643 1. Le scoperte di manoscritti
 647 2. Classificazione dei testi degli esperti
 651 3. La formazione intellettuale degli esperti
 655 III. COSMOGONIA
 658 1. La cosmogonia secondo i manoscritti del periodo degli Stati Combattenti
 666 2. L'ordine cosmico e i Cinque Agenti secondo un manoscritto di epoca Han
 668 IV. COSMOLOGIA, ASTROLOGIA E CALENDARISTICA
 669 1. La cosmologia in epoca Han
 675 2. La concezione del cielo prima della dinastia Han
 686 3. Calendari, sistemi astro-calendariali e mondo naturale
 694 V. *QI*, *YIN-YANG* E I CINQUE AGENTI
 703 VI. LA MEDICINA
 717 VII. CONCLUSIONI

ATTILIO ANDREINI

L'arte della guerra

- 719 1. La politica della guerra
 734 2. Il *Sunzi bingfa*, la letteratura militare e le principali teorie strategiche

MARIANNE BUJARD

Pensiero e religione in epoca imperiale

- 747
 748 1. Edificare la legittimità
 751 2. La corte dei letterati
 752 3. Gli adepti del *laissez faire*
 754 4. Come governare l'impero?
 756 5. Lu Jia e Jia Yi
 760 6. Il trattato promosso dal principe di Huainan
 762 7. Dong Zhongshu
 764 8. Disastri e prodigi
 766 9. Soffi buoni e cattivi
 767 10. Come far venire la pioggia
 768 11. Il governo tramite le lettere
 769 12. Gli antichi e i moderni, l'ordito e la trama
 771 13. I dibattiti a corte

- p. 775 14. Gli esiliati dell'interno
 781 15. L'antico sistema religioso
 786 16. Dal sacrificio a Taiyi al sacrificio al Cielo
 789 17. La dinastia Han Orientale: la religione dei letterati
 791 18. I culti degli imperatori defunti
 793 19. La religione locale
 796 20. I culti degli immortali
 798 21. Movimenti millenaristici
 802 22. Le prime comunità buddhiste
 803 23. Riti privati

Lingua e letteratura

MAGDA ABBIATI

Lingua e scrittura

- 811 1. La lingua cinese
 826 2. La scrittura cinese

ATTILIO ANDREINI

845 La trasmissione del sapere. Forme e funzioni del testo

- 846 1. I primi testi scritti
 862 2. Documenti su legno, bambù e seta
 875 3. Riscrivere la storia della Cina antica: strutture, contenuti e affiliazioni delle fonti manoscritte (dal tardo periodo Zhou alla prima fase imperiale)
 891 4. Nuove prospettive di studio
 898 5. Conclusione

HANS VAN ESS

Gli albori della letteratura

- 901 1. La formazione delle opere cinesi antiche e il primo sistema di classificazione della letteratura cinese
 903 2. I testi oracolari
 905 3. Le iscrizioni su bronzo e lo *Shujing*
 907 4. Lo *Shijing*
 911 5. La letteratura storica
 916 6. Fiabe, battute di spirito e aneddoti
 924 7. Massime, opere in versi, dialoghi didascalici e trattati
 934 8. La canonizzazione dei Classici in epoca Han
 936 9. I *Canti di Chu (Chuci)*
 943 10. Poetica del *fu*
 946 11. Xunzi e l'indovinello
 949 12. Il *fu* in epoca Han

XIV	Indice
p. 956	13. Altre forme poetiche di epoca Han
963	14. Storiografia
966	15. La lettera e il saggio o trattato
971	16. La narrativa

Apparati

977	Cronologia
979	Bibliografia
1047	Lista dei caratteri cinesi
1111	Indice dei nomi
1121	Gli autori

SABRINA RASTELLI

Arte e rito nell'età del Bronzo

All'inizio del II millennio a.C., convivevano nella regione cinese svariate culture neolitiche indipendenti, ma tutt'altro che isolate, distinte da caratteristiche precipue, e tuttavia accomunate da alcuni elementi fondamentali, primo fra tutti un'organizzazione sociale relativamente complessa. Ciò si desume dalla presenza di sistemi insediamentali gerarchici, dove alcuni dei centri dominanti erano fortificati, dalle diseguglianze fra i moduli abitativi che comprendevano grandi edifici pubblici/rituali e dalle disparità delle sepolture, alcune delle quali erano dotate di corredi sontuosi che includevano preziosi oggetti in giada e dove il defunto era inumato in una bara (o due) di legno laccato, mentre all'estremo opposto della scala sociale il sepolcro consisteva in una piccola fossa con eventualmente poche suppellettili. Certe strutture «palaziali» e alcune categorie di manufatti dimostrano che già nel IV millennio a.C. si era sviluppato un sistema di credenze religiose e di rituali intimamente connessi alla nascita di una élite politico-religiosa (Liu Li 2011b, pp. 430-31). In certe pratiche funerarie, alcuni studiosi hanno addirittura individuato i prolegomeni del culto degli antenati, che tanta parte avrebbe avuto nella civiltà cinese dei millenni a venire, e talune culture regionali – Longshan, Liangzhu e Shijiahe – erano così sofisticate da indurre a pensare che avessero sviluppato un'organizzazione di tipo statale, sebbene incipiente.

1. *La cultura Erlitou.*

Allo stato attuale delle conoscenze archeologiche, sembra che alcune comunità neolitiche, anche molto avanzate, come Longshan, Liangzhu e Shijiahe, scomparvero o tramontarono (Liu Li 2011, p. 486), mentre ulteriori progressi in ambito tecnologico – inizialmente ininfluenti sull'evoluzione della complessità sociale – furono compiuti da una nuova cultura, sviluppatasi all'incirca fra il 1850 e il 1550 a.C. (secondo le

analisi eseguite al radiocarbonio C14), nell'odierno Henan occidentale, nota come «Erlitou», dal nome della località in cui sono stati effettuati i primi ritrovamenti. Il sito di Erlitou, situato nella contea di Yanshi, a sud del fiume Luo, è al centro di un acceso dibattito fin dalla sua prima esplorazione nel 1959, alla ricerca delle vestigia della prima delle tre dinastie pre-imperiali: la Xia (c. XXI-XVII secolo a.C.). Gli scavi, condotti a più riprese, hanno riportato alla luce due strutture palaziali (denominate G1 e G2) edificate su piattaforme di terra battuta (*bangtu*) di dimensioni enormi rispetto a quelle rinvenute presso le culture neolitiche: la G1 misurava infatti 108 × 100 m (Zhongguo 1974; Thorp 1991, pp. 10-12), mentre la G2, edificata a 150 m di distanza dalla prima, si estendeva per 73 × 58 m (Zhongguo 1983b; Thorp 1991, pp. 12-14). Le due costruzioni, isolate da un fossato e da mura recentemente scoperte (Thorp 2006, pp. 26-27), non sono identiche, ma condividono lo stesso assetto di base: entrambe prevedono infatti un cortile rettangolare cinto da mura con colonnato, orientato secondo l'asse nord-sud, con ingresso sul lato meridionale; a nord, su un basamento rialzato di terra battuta sorgeva un edificio rettangolare circondato da un porticato (G1: 36 × 25 m; G2: 23 × 5,6 m), suddiviso in tre ambienti nel caso della G2. Tutto ciò che rimane oggi di questi fabbricati sono le tracce nel terreno, ma è possibile immaginarli coperti da un tetto di paglia sostenuto da una trabeazione in legno e muri intonacati e magari abbelliti con decori dipinti. La destinazione d'uso di queste grandiose costruzioni, il cui schema è il fondamento dell'architettura civile e religiosa cinese tradizionale, non è chiara: lo spazio antistante l'edificio della G1 suggerisce che centinaia (forse migliaia) di persone fossero qui radunate per assistere a cerimonie religiose e/o politiche (Thorp 1991, pp. 15-16), celebrate da uno o più personaggi della comunità con il potere di far costruire fabbricati simili. Nella G2, fra l'edificio rialzato e il muro settentrionale del cortile, è stata rinvenuta la tomba più grande (5,20 × 4,25 m) fra tutte quelle scoperte finora nel sito di Erlitou: il corpo del defunto era stato inumato in un sarcofago di legno di cui sono rimaste solo tracce, mentre il corredo, purtroppo interamente depredato, doveva essere stato disposto sul ripiano di terra battuta che si sviluppa lungo il perimetro interno della fossa (*ercengtai*) – già presente in alcune tombe neolitiche. Nonostante l'assenza del corredo, la collocazione e le dimensioni della sepoltura lasciano presumere che la funzione dell'edificio antistante fosse di tipo religioso connesso con il defunto e, influenzati da ciò che sappiamo delle pratiche tardo-Shang (grosso modo intorno al XIII-XI secolo a.C.), la tentazione di identificare la struttura con un tempio dedicato al culto degli antenati è allettante; tuttavia, l'incompletezza dei dati arqueo-

logici e l'assenza di fonti scritte coeve impediscono di raggiungere tale conclusione. La G1 e la G2 sono le strutture meglio conosciute, ma i rapporti di scavo menzionano decine di piattaforme di terra battuta, in generale di dimensioni più contenute (40-50 o 20-30 m di lunghezza), oltre ad abitazioni più modeste, laboratori artigianali e sepolture, che identificano il sito di Erlitou come un insediamento abitativo molto importante con una forte gerarchizzazione sociale. La collocazione geografica del sito e le caratteristiche degli edifici palaziali hanno indotto alcuni studiosi (Chang Kwang-chih 1986, p. 307; Linduff 2000, pp. 14-15; Liu Li e Chen Xingcan 2003, pp. 57-84; Liu Li 2011b, p. 486) a classificare Erlitou come capitale di uno stato arcaico, sia esso Xia o Shang (c. 1600-1045 a.C.): a sostegno di questa ipotesi vi sono le dimensioni delle strutture erette sulle piattaforme di terra battuta e il ritrovamento dei più antichi reperti vascolari in bronzo finora rinvenuti in Cina, tuttavia l'assenza di mura perimetrali intorno alla «città» e di grandi sepolture dotate di ricchi corredi impedisce di avvalorarla. In particolare i ritrovamenti archeologici non suffragano l'instaurazione di un'entità politica ed economica fortemente centralizzata capace di dominare zone periferiche ed evidenziano, invece, rapporti di mutuo scambio con altre comunità settentrionali e nord-occidentali (Thorp 2006, pp. 62-63; Shelach-Lavi 2011).

Se allo stato attuale delle conoscenze è azzardato definire Erlitou la capitale di uno stato, la presenza di oggetti in bronzo e dei laboratori per la loro forgiatura distingue inconfutabilmente questo sito da quelli neolitici. È pur vero che alcune culture, quali Majiayao, Qijia, Siba, Xiajiadian, Yueshi, Taosi e Shijiahe, già conoscevano il metallo, ma si tratta di pochi oggetti, di solito di rame, non necessariamente fabbricati in loco, mentre i ritrovamenti di Erlitou rivelano un cambiamento epocale nell'uso del bronzo: l'originalità assoluta della tecnica, altrove sconosciuta, e il fatto che il metallo fosse utilizzato per creare forme vascolari particolari rivelano che l'élite di Erlitou attribuiva al bronzo un ruolo e un significato del tutto nuovi.

I reperti in questione sono campane, placche incastonate di turchese, armi e vasellame, provenienti quasi esclusivamente da tombe medie (l'unica grande è quella trovata nella struttura G2). Dalle sepolture più antiche (periodi I e II) sono emerse tre piccole campane tronco-coniche a sezione ellittica, che richiamano quella rinvenuta a Taosi (Shanxi), e placche trapezoidali convesse, dagli angoli smussati, e con la superficie incastonata di turchese a formare un intrigante motivo decorativo incentrato su una coppia di occhi (Yang Xiaoneng 1999, cat. 38). Le stesse tombe hanno restituito anche armi: due asce da combattimento *ge*, carat-

terizzate da lama a forma di becco di corvo con i margini non perfettamente simmetrici, ma entrambi taglienti, punta acuminata e un codolo perforato al quale veniva assicurata l'impugnatura perpendicolarmente alla lama; distintive della cultura Erlitou, le *ge* si affermarono come l'arma per eccellenza nella Cina antica. La forma vascolare piú antica e diffusa, denominata *jue* (figura 1), è invece comparsa nella fase III del sito di Erlitou (c. XVII secolo a.C.). In realtà non sappiamo quale fosse il suo nome all'epoca – nessun testo scritto è giunto fino a noi (se è mai esistito) né è stato ancora identificato fra i caratteri incisi sui documenti epigrafici piú tardi – e ciò vale anche per gli altri oggetti in bronzo: le definizioni oggi comunemente impiegate sono convenzioni risalenti alla dinastia Song (960-1279 d.C.), basate su testi anacronistici dei periodi Zhou (1045-256 a.C.) e Han (206 a.C. - 220 d.C.; Bagley 1999, nota 43). Il *jue* è un piccolo contenitore appoggiato su tre piedi a forma di lama, caratterizzato da corpo «a clessidra» con fondo piatto, orlo

Figura 1.

Due recipienti *jue* (a sinistra: h. 22,4 cm, l. 23,2 cm; a destra: h. 14,8 cm, l. 14 cm), bronzo, tomba IIIM2 a Erlitou, Yanshi, Henan, periodo Erlitou (XIX-XVI secolo a.C.).



asimmetrico munito di lungo beccuccio avvallato e manico a bretella; in alcuni casi, dove il beccuccio si congiunge con il labbro, compaiono due piccoli elementi verticali muniti di pomolo. Le gambe lunghe permettevano di porlo sul fuoco per scaldare la bevanda alcolica (preparata con cereali fermentati) che poteva poi essere facilmente versata dal lungo beccuccio tenendo il recipiente per il manico. Di per sé la forma non è una novità: *jue* di terracotta sono emersi dagli strati più profondi a Erlitou e un loro prototipo esisteva già nella cultura Longshan dello Henan e dello Shandong; la peculiarità sta nel materiale e nelle sue connaturate qualità. Il bronzo è un materiale intrinsecamente pregiato, essendo una lega di metalli che devono essere estratti, separati dalla roccia madre e purificati, la gettata richiede competenze specifiche ed è molto più elaborata della fabbricazione di oggetti in terracotta; infine, da un punto di vista estetico, è cromaticamente attraente, con la superficie levigata e brillante. Il *jue* in bronzo mantiene sostanzialmente la medesima forma e funzione di quello di terracotta – scaldare e versare un liquido –, ma il tempo e le forze necessarie per realizzarlo lo rendono semanticamente diverso: il *jue* di bronzo era impiegato in un contesto diverso, presumibilmente rituale, e indica l'autorevolezza del suo proprietario in grado di convogliare e controllare l'enorme forza lavoro implicata nella manifattura di tale recipiente, proprio come era accaduto nella cultura Dawenkou con la realizzazione di asce di giada simili a quelle più comuni di pietra (Wu Hung 1995, pp. 24-25). L'assenza di decori sottolinea in questa fase l'importanza attribuita al nuovo materiale, che non ammette distrazioni ornamentali.

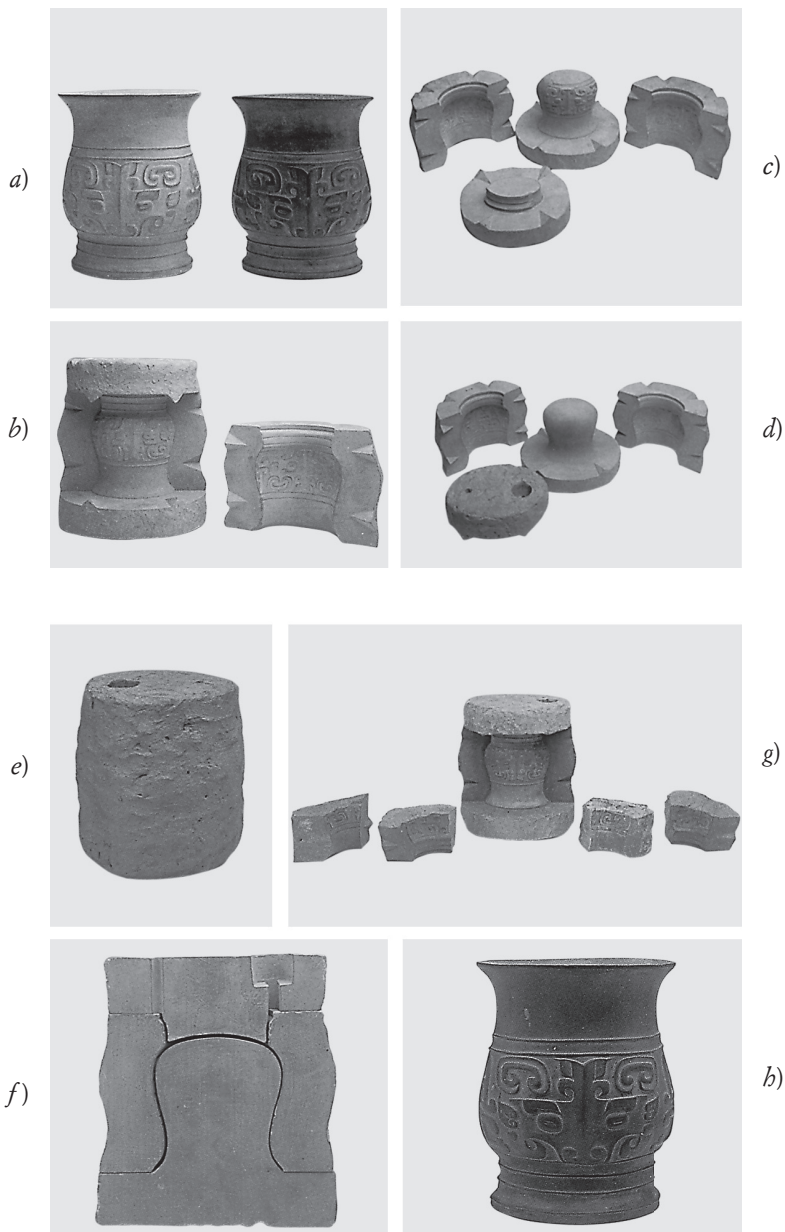
Le medesime riflessioni sono applicabili al secondo tipo di recipiente più diffuso a Erlitou, il *jia*: anch'esso sostenuto da tre gambe solide, corpo poco profondo leggermente arrotondato, sovrastato da un ampio collo svasato verso l'orlo regolare, munito di due piccoli pomi e manico a bretella in corrispondenza di una delle gambe (Qingtongqi 1996, vol. I, cat. 14); come il *jue*, serviva a scaldare bevande alcoliche, che però non venivano versate direttamente, essendo sprovvisto di beccuccio, e come il *jue* esisteva già in terracotta. Presumibilmente i due recipienti erano impiegati per eseguire un rito particolare, o parte di esso, che non poteva essere celebrato utilizzando le stesse forme in terracotta. Sia che la liturgia derivasse da una precedente o fosse inedita, l'impiego del bronzo lascia presupporre l'esistenza di un nuovo rapporto fra chi eseguiva (o faceva eseguire) il rito e l'entità a cui esso era dedicato, da una parte, e la comunità che, in misura diversa in base alla classe sociale di appartenenza, riconosceva il potere dell'officiante e accettava di servirlo costruendo le grandi strutture palaziali o realizzando manufatti di

materiali speciali, dall'altra. Il ritrovamento di crogioli, scorie e stampi di ceramica dimostra che gli oggetti di bronzo rinvenuti a Erlitou erano fabbricati *in situ*, e ciò a sua volta prova che la metallurgia del bronzo era una tecnica ormai acquisita in questa comunità.

La caratteristica distintiva per eccellenza dell'industria del bronzo in Cina è la speciale tecnica con cui i reperti erano realizzati: mentre nel Vicino Oriente si prediligeva la martellatura, gli artigiani di Erlitou inventarono un procedimento molto complesso, noto come fusione in stampi a matrici composte (figura 2), che prevede la preparazione di un modello in ceramica dell'oggetto da realizzare, intorno al quale vengono stesi numerosi strati di impasto argilloso fino a ottenere uno spessore consistente in grado di sopportare, in seguito, la temperatura del bronzo fuso. Lo strato esterno viene poi rimosso sezionandolo di solito in tre parti che costituiscono le matrici; queste vengono riassemblate intorno a un nucleo più piccolo del modello originario in modo da creare un'intercapedine fra nucleo e matrici, corrispondente allo spessore delle pareti del manufatto finito. I bronzi risalenti al periodo Erlitou sono di solito privi di decorazione, a eccezione di un tripode *ding* recuperato dalla polizia e non proveniente da uno scavo scientifico che rende la datazione incerta (Yang Xiaoneng 1999, cat. 37). Formalmente, un *ding* è un recipiente a sezione circolare con profilo e fondo tondeggianti sostenuto da tre gambe e sormontato da due manici verticali fissati sull'orlo estroverso; la funzione è quella di cuocere carni. In questo caso specifico, l'ornamento, che si sviluppa su un unico registro intorno al ventre del recipiente, si risolve semplicemente in un motivo a losanghe incorniciato da due linee orizzontali. La particolarità tecnica della decorazione sta nel fatto che essa non è stata eseguita sul recipiente finito, bensì durante la fusione dello stesso, una caratteristica distintiva della metallurgia del bronzo cinese, destinata a essere perpetuata per secoli anche per realizzare decori estremamente complessi. Affinché l'ornamento venga realizzato al momento della gettata, esso deve essere presente sulle matrici esterne, dove può essere stato applicato direttamente operando le sezioni prima di cuocerle, oppure la decorazione è stata effettuata sul modello originario e trasferita sulle matrici per impressione. Se il motivo sul bronzo finito è in rilievo, significa che sulle matrici era in negativo e viceversa. Sul *ding* in questione, il fregio di losanghe è in rilievo ed è stato eseguito direttamente sulle matrici (Bagley 1999, p. 142).

Il metodo della fusione in matrici composte richiede implicitamente una quantità di bronzo molto più abbondante rispetto a quella utilizzata nella martellatura, lasciando presumere che i minerali dai quali venivano estratti i metalli fossero copiosi e accessibili; inoltre, il fatto che

Figura 2.
Schema del procedimento di fusione in stampi a matrici composte.



la forza lavoro fosse convogliata in questa macchinosa attività rende la metallurgia in Cina un indicatore di grandi mutamenti sociali e politici (Bagley 1999, p. 141).

La maggior parte dei bronzi ritrovati a Erlitou proviene da contesti funerari: rappresentativa della fase piú antica che ha restituito vasellame in bronzo è la tomba a pozzo IIIIM₂ (2,55 × 1,20 m) (Zhongguo 1983b), ascrivibile al III periodo. Il fondo era cosparso di cinabro e al centro sono state rinvenute tracce di lacca molto probabilmente provenienti dalla bara in legno completamente disintegrata; nella parte meridionale della sepoltura era stata scavata una fossa sacrificale *yaokeng* (circa 1 × 0,5 m), mentre nell'angolo nord-occidentale era stato sistemato il corredo, costituito da due *jue* e due coltelli di bronzo, un *gui* di giada, tre recipienti di terracotta (un *jue*, un bacile *pen* e una brocca *he*), frammenti di turchese e quattro oggetti di legno laccato. I due *jue* (figura 1) condividono i medesimi attributi fisici, ma mostrano proporzioni diverse: il secondo è piú slanciato, con i suoi 8 cm in piú di altezza, ed è munito di due pomi sull'orlo, a suffragio del fatto che la standardizzazione della forma non preclude variazioni – un atteggiamento, questo, tipico della produzione bronzea cinese. Il piú lungo dei due coltelli (26,2 cm) ha il manico fuso in un'unica colata insieme alla lama, ornato da sei fessure e terminante in un anello: queste caratteristiche sono tipiche della macroregione settentrionale e testimoniano perciò che la cultura Erlitou era in contatto con le popolazioni del Nord. Il *gui* è un'assicella rettangolare piuttosto lunga e sottile, impossibile da utilizzare se non in ambito rituale, piú probabilmente da considerarsi come simbolo di *status*; quella rinvenuta nella IIIIM₂ è inoltre ornata con una fascia di losanghe riempite con spirali e mostra tracce di tessuto. Il termine giada, comunemente impiegato, è improprio, poiché denota due minerali, la giadeite e la nefrite, ma in Cina, almeno fino al XVIII secolo d.C., è stata utilizzata solo la seconda. La nefrite è un minerale molto duro (6,5 sulla scala di Mohs) e resistente, che non si frattura e quindi non può essere scolpito o tagliato con attrezzi metallici, ma può solo essere molato, cioè abraso con sabbie quarziche veicolate con strumenti di legno o bambú o corde di canapa, richiedendo tempi di lavorazione molto lunghi. Per queste sue caratteristiche intrinseche, unite alle qualità estetiche – traslucidità, ampia gamma di colori (dal bruno verde al bianco giallastro) e suggestive venature –, la nefrite è stata impiegata sin dal periodo neolitico per creare manufatti speciali, spesso rituali, che distinguevano coloro che li possedevano dal resto della popolazione. Sebbene la quantità di manufatti rinvenuti a Erlitou sia esigua rispetto a molti siti neolitici, la nefrite era comunque considerata un materiale estremamente prezioso

e significativo. Anche il turchese è un minerale piuttosto duro (5 sulla scala di Mohs), esteticamente molto attraente, non facilmente reperibile nella zona di Erlitou e, infatti, lo si trova incastonato sulle placche di bronzo o sotto forma di vaghi. La lacca è una resina che si estrae dagli alberi di *rhus verniciflua*, indigeni della Cina meridionale, perciò gli oggetti emersi dalle tombe settentrionali dovevano essere importati e, come tali, dovevano essere molto preziosi; la loro alta deperibilità (la lacca è di solito applicata al legno) ci ricorda inoltre che la cultura materiale dell'epoca era di certo più ricca di quanto lascino intendere i materiali più resistenti (terracotta, pietra, bronzo). Sebbene poco copioso, questo corredo mostra che la cultura Erlitou, la prima a realizzare recipienti di bronzo in stampi a matrici composte, faceva parte di un'intensa rete di contatti con altre entità più o meno distanti, dalle quali importava materie prime e/o oggetti finiti che proprio in virtù della loro «esoticità» qualificavano il loro possessore.

Risale al periodo successivo, il IV, la tomba M57, costituita da una fossa rettangolare (2 × 1,05 m) con il fondo rivestito da uno strato di cinabro (Zhongguo 1992a). Il corredo era composto da una placca di bronzo incastonata di turchesi, una campana, un *jue* e un coltello sempre in bronzo, un'ascia *ge*, una lama *dao*, tre oggetti a forma di impugnatura, uno a forma di crescente, un sonaglio per campana e dei piccoli, ma raffinati ornamenti di giada, mentre il gruppo di terrecotte includeva una giara *guan* con ventre rotondo, un bacile *pen* con orlo rovesciato, una brocca *he* e una ciotola *gui*; la tomba ha infine restituito cauri, due vaghi e svariati frammenti di turchese, una vanga di pietra e tracce di lacca. Il decoro in turchese sulla placca di bronzo disegna un motivo sofisticato dal quale emerge una sorta di maschera incentrata intorno a due occhi nella parte inferiore, mentre quella superiore è riempita da un elemento ripetuto a intervalli regolari e progressivamente più grande verso il bordo. I piccoli anelli ai lati della placca lasciano presumere che fosse fissata a un supporto o a una parte del corpo. Queste placche sono uniche di Erlitou e l'incastonatura del turchese riapparirà solo nella fase finale della dinastia Shang (vedi *infra*). L'ascia di giada è a imitazione di quelle in bronzo, mentre le lame *dao*, ereditate dalle culture neolitiche delle regioni settentrionali, in particolare la Kexingzhuang (Liu Li 2011b, p. 456), sono lamine sottili e lunghe di forma trapezoidale con una serie di fori lungo il margine minore; talvolta, come nel caso del reperto emerso dalla tomba M57, i lati brevi possono presentare delle dentellature – un'innovazione Erlitou. Una lama di queste dimensioni (53,5 × 8,8 cm) e così sottile è troppo fragile per essere efficace, perciò è più probabile che fosse un'insegna regale o uno strumento cerimoniale. Oggetti unici

della cultura Erlitou sono invece quelli definiti a «impugnatura» proprio per la loro forma cilindrica allungata, con un'estremità rigonfia e l'altra sagomata in modo da poter essere inserita su un supporto. L'esemplare piú interessante proviene da una tomba, purtroppo saccheggiata, attribuita alla terza fase di Erlitou (figura 3): su due dei tre registri in cui è suddivisa la decorazione, compare una maschera posizionata in

Figura 3.

Oggetto a forma di «impugnatura» (l. 17,1 cm), nefrite, tomba a Erlitou, Yanshi, Henan, periodo Erlitou (XIX-XVI secolo a.C.).



corrispondenza degli spigoli, che evoca la faccia ricorrente sulle giade prodotte dalla cultura neolitica Shijiahe, nello Hubei. I manufatti che compongono questo corredo non sono numerosi, ma lo rendono molto particolare: alcuni, come il recipiente di bronzo *jue*, la placca di bronzo e turchese e le impugnature di giada, sono unici di questa cultura, quasi tutti sono oggetti rituali in quanto realizzati con materiali e/o in forme inconsuete rispetto alle culture sia precedenti sia coeve, a testimonianza del fatto che nella comunità Erlitou si erano verificati dei cambiamenti fondamentali a livello liturgico. All'epoca, però, i riti erano ineluttabilmente connessi al potere politico-religioso e, sebbene nessuno dei sepolcri finora rinvenuti nei siti Erlitou sia sufficientemente grande e adeguatamente corredato per essere una sepoltura reale, le grandi strutture su piattaforma e le qualità intrinseche dei reperti emersi dalle tombe indicano una società fortemente gerarchizzata presieduta da un capo potente; tuttavia i ritrovamenti archeologici non sono ancora sufficienti per stabilire con certezza quale tipo di ordinamento politico fosse stato instaurato. Alcuni studiosi ritengono che si trattasse già di un'organizzazione di tipo statale presieduta da un re (Allan 2007, p. 465; Liu Li e Chen Xingcan 2003), altri sono più cauti (Bagley 1999, p. 165); ciò che è certo è che, da ora in poi, l'uso del bronzo si sviluppò parallelamente ai riti (Allan 2007, p. 465).

2. *Le culture Erligang e Panlongcheng.*

La fase successiva dell'evoluzione dell'arte del bronzo e del sistema politico è rappresentata dal sito di Erligang, presso l'odierna Zhengzhou, nello Henan centrale, scoperto nel 1952-53. Gli scavi sono resi difficili dal fatto che le vestigia della città antica si trovano sotto la moderna Zhengzhou, tuttavia sappiamo che Erligang era protetta da un'imponente cinta muraria esterna dal profilo irregolare, costruita con la tecnica della terra battuta, e da una interna lunga circa 7 km; l'ampiezza media era circa 20 m, ma poteva raddoppiare sommando i segmenti inclinati presenti sui due lati. Dalle dimensioni ciclopiche delle mura è facile intuire che la forza lavoro necessaria fosse nell'ordine delle migliaia di operai impegnati per diversi anni, il che richiedeva una pianificazione capillare e un'organizzazione che solo un potere stabile ed economicamente forte poteva garantire. Secondo Yuan Guangkuo e Zeng Xiaomin (2004), le mura interne sono leggermente più antiche di quelle esterne ed entrambe risalgono all'inizio del periodo Erligang. Stratigraficamente, questo sito è suddiviso in due periodi – inferiore e superiore – ciascuno a sua

volta comprendente due fasi; in termini assoluti l'insediamento di Erligang è databile dal XVI al XIV secolo a.C. Le vestigia di Erligang consentono di considerare questa cultura come l'antecedente della dinastia tardo-Shang stabilitasi nell'odierna Anyang (Henan settentrionale), e la stessa Erligang viene identificata come una capitale del periodo Shang antico, probabilmente la seconda, Ao o Xiao (Thorp 2006, pp. 66-67).

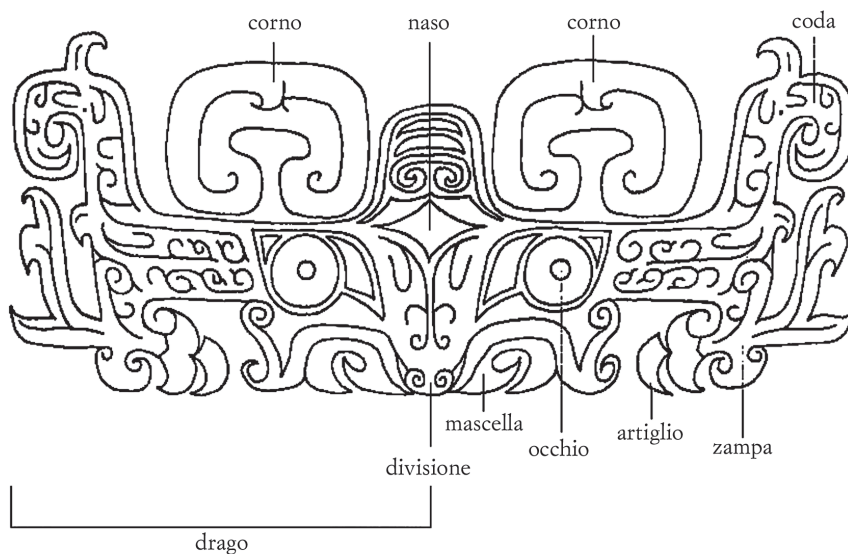
Nella sezione nord-orientale del perimetro minore di Erligang sono state identificate una ventina di piattaforme in *hangtu* sulle quali, come a Erlitou, sorgeva un edificio circondato da un colonnato; il G15 si distingue per le sue ragguardevoli dimensioni (65 × 13,6 m) e nell'insieme l'area è stata definita il «distretto palaziale», dove non è difficile immaginare che un sovrano e la sua aristocrazia vivessero e celebrassero le cerimonie necessarie a legittimare il loro potere. La presenza di un deposito contenente oltre 100 teschi e di otto fosse che conservavano resti di cani (da 6 a 23 per fossa) e in un caso anche due scheletri umani suggerisce il carattere rituale del luogo, tuttavia dagli scavi non sono emersi altri elementi, per esempio gli strumenti impiegati durante i rituali, che permetterebbero di stabilire con certezza la natura del «distretto palaziale».

L'area produttiva, che comprendeva fonderie, laboratori per la lavorazione dell'osso e fornaci per la produzione di terracotta, e quella cimiteriale erano ubicate oltre il muro di cinta. Le sepolture sono però sorprendentemente modeste e non possono perciò appartenere a coloro che ebbero il potere di progettare e controllare l'insediamento. La tomba più ricca è la M3 di Baijiazhuang: ampia (2,90 × 1,17 m), munita di ripiano *ercengtai*, sul quale era stata deposta l'unica vittima umana che accompagnava il defunto, e di fossa sacrificale *yaokeng* contenente i resti di un cane, perpetua l'impianto già incontrato a Erlitou (Henan 1955). Il corredo, deposto prevalentemente sul ripiano, era costituito da nove recipienti di bronzo (un *jue*, due *jia*, un *gu*, tre *ding* e un *lei*), due pendenti ad arco di giada, uno dei quali terminante nella testa di una tigre con le fauci spalancate, un cerchietto fessurato (spesso definito «orecchino») di agata e poche altre suppellettili in pietra o in avorio, mentre dalla vicina M2 sono emersi cinque bronzi (*jue*, *jia*, *ding*, *lei* e *pan*), una «impugnatura» di giada e un vaso d'avorio. Sebbene la quantità di bronzi non sia eclatante, le loro caratteristiche mostrano grandi mutamenti rispetto a Erlitou, primo fra tutti l'aggiunta di complessi motivi decorativi, oltre all'ampliamento del repertorio di forme, che hanno indotto Sarah Allan (2007, p. 466) a considerare tali recipienti non semplicemente come beni di prestigio, bensì come oggetti rituali sinonimi del potere del loro possessore.

Il motivo più ricorrente in assoluto, destinato a rimanere il sogget-

to dominante fino all'inizio della dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.), è una maschera teriomorfa convenzionalmente nota con il nome anacronistico di *taotie* (figura 4). In realtà non sappiamo ancora come fosse definito dalle genti di Erligang, né nella fase finale della dinastia Shang o durante quella Zhou; il termine, che significa «mostro divoratore», deriva da un testo del III secolo a.C., il *Lüshi chungiu* (Primavere e Autunni del Signor Lü), ma il suo impiego convenzionale risale all'XI secolo d.C., quando gli studiosi dell'epoca iniziarono ad applicarlo per indicare la maschera presente sui bronzi antichi che stavano catalogando. Il *taotie* si presenta come il muso di una creatura teriomorfa focalizzato intorno a una coppia di occhi e variamente arricchito da motivi astratti che suggeriscono corna, orecchie, arti, corpo e coda e si dilatano o si riducono a seconda dello spazio disponibile. Il motivo è rigorosamente bidimensionale e simmetrico rispetto a una linea immaginaria che, passando per il centro della faccia, consente di vedere il *taotie* anche come una coppia di animali immaginari, di solito riconosciuti come «draghi», ritratti di profilo mentre si affrontano muso contro muso. Questa ambiguità prospettica, unita alla mancanza di un'iconografia fissa (non ci so-

Figura 4.

Disegno di una maschera *taotie*.

no due maschere perfettamente identiche), rende il *taotie* una creatura in metamorfosi continua e pertanto enigmatica ed elusiva. Sul tripode *ding* rinvenuto nella tomba M₂ di Baijiazhuang, caratterizzato da ventre profondo sorretto da tre piedi conici piuttosto tozzi, la decorazione, limitata a una sola fascia che corre intorno al collo, si risolve in un *taotie* replicato tre volte – le cesure dell'unità decorativa sono visibili in corrispondenza del culmine delle zampe. La coppia di occhi al centro del motivo attira immediatamente l'attenzione del fruitore, facendo prevalere l'ottica frontale, dominata dalla faccia teriomorfa, tuttavia la linea di simmetria leggermente in rilievo che taglia a metà la figura fa emergere rapidamente anche l'altra prospettiva, che rivela due creature ritratte di profilo poste una di fronte all'altra. L'anatomia del *taotie* è definita da pochi elementi curvilinei relativamente consistenti, in rilievo rispetto ai contorni recessi.

Il vaso *lei* per contenere alcolici proveniente dalla M₃ (figura 5), contraddistinto da alto piede ad anello, corpo slanciato che forma un angolo netto con la spalla e collo corto che si allarga verso la bocca, mostra, invece, due fregi: uno più stretto sulle spalle, che si risolve nella ripetizione di una creatura fantastica ritratta di profilo, e uno più ampio sul ventre riempito da tre *taotie*, completati lateralmente da un'altra figura incentrata su un solo occhio che, per adattarsi allo spazio ristretto, si sviluppa verticalmente. Lo spazio è definito dalla cesura della matrice che, in un gioco bizzarro, può essere intesa come la linea di simmetria della maschera che si crea aggiungendo la creatura compressa dell'unità decorativa successiva; poiché la parte più ampia, corrispondente alle corna della nuova figura, è in basso, quest'ultima risulta capovolta. Adottando tale formula decorativa, l'aspetto mutevole del *taotie* è ulteriormente evidenziato. Quanto allo stile, le figure risultano appiattite a causa delle linee larghe, tipo nastro, con i contorni recessi che le definiscono.

Sul *jue* emerso dalla M₃ la decorazione consiste in tre maschere reiterate sia sul ventre sia sul collo del recipiente, in due stili contrapposti: i *taotie* sul ventre sono definiti da elementi larghi con i contorni cavi, mentre sul collo è l'esatto opposto, con aree recesse delimitate da linee sottili in rilievo. Tale contrapposizione «complementare» è un efficace espediente per movimentare lo schema decorativo, che altrimenti apparirebbe statico, e rivela la propensione a rendere la stessa immagine in modi diversi, per sottolinearne il carattere mutevole (Wu Hung 1995, p. 50). Un'altra soluzione è offerta da un vaso *lei* proveniente da un ripostiglio scoperto nel 1982 situato poco fuori dalle mura dell'insediamento di Erligang (Henansheng 1983), dove la decorazione è distribuita su tre registri: due minori sulle spalle e sulla parte superiore del corpo, e uno molto più ampio che occupa gran parte del ventre; la fascia principale è riem-

pita dalla variante compressa e verticalizzata della maschera teriomorfa disposta alternativamente capovolta, calcando così sulla natura dualistica del *taotie*. Esso compare anche sul fregio che adorna la spalla, questa volta nella versione estesa, dove le coppie di draghi affrontati si leggono chiaramente, mentre il decoro sul registro più piccolo intorno al corpo è stilizzato e ad andamento diagonale. Lo stile degli ornamenti è del tipo a nastro, arricchito, però, da una molteplicità di elementi sottili, leggeri, curvilinei, simili a soffici piume che lo modificano sensibilmente; l'immagine, ora caratterizzata da una maggiore elaborazione, diventa meno

Figura 5.

Recipiente *lei* (h. 27,7 cm), bronzo, tomba M₃ a Baijiazhuang, Erligang, Henan, periodo Erligang (xvi-xiv secolo a.C.).



facilmente leggibile e ancor piú evanescente, i numerosi dettagli astratti le infondono un ritmo intenso, ma, al contempo, ne dissolvono i contorni.

Due calderoni a sezione quadrata, detti *fangding* («*ding* quadrato»), emersi dallo stesso ripostiglio del *lei* precedente, sono ornati con un *taotie* su ciascuno dei quattro lati, mentre sugli spigoli compare una variante compressa che assume tridimensionalità in virtù della sua ubicazione, ma torna a essere un profilo appiattito quando si guarda frontalmente il *fangding* (tavola 1). Che il recipiente sia decorato per essere visto non solo di fronte, ma anche di scorcio, è in questo caso sottolineato dalle maschere presenti sulle quattro zampe: la loro linea di simmetria è in asse con gli spigoli del recipiente. Queste combinazioni animano il *taotie* e consentono all'oggetto di dialogare dinamicamente con lo spazio circostante. La collocazione della maschera in corrispondenza degli angoli di un oggetto non è un'invenzione dei bronzisti di Erligang: molti secoli prima gli artigiani della cultura Liangzhu avevano scolpito una maschera caratterizzata da grandi occhi sugli spigoli di un particolare oggetto rituale, detto *cong* (Yang Xiaoneng 1999, cat. 29; la stessa che appare sulla copertina del volume I/1). La preminenza degli occhi sul motivo tipico dell'arte Liangzhu e sulla maschera *taotie* ha indotto alcuni esperti (Li Xueqin 1992a, pp. 56-66; Rawson 1980, pp. 36-40 e 70-79; Wu Hung 1995, pp. 44-48) a ipotizzare che quest'ultima sia derivata dall'ornamento presente sulle giade, tuttavia, sebbene una certa affinità sia innegabile, è al momento difficile stabilire una diretta linea di discendenza fra i due motivi. Giade neolitiche sono emerse da sepolture tardo-Shang (vedi *infra*), perciò non si può escludere che l'élite di Erligang avesse visto la maschera di Liangzhu e l'avesse trasferita, adattandola, sui bronzi rituali. Tuttavia nessuna giada di Liangzhu con questo motivo è stata finora scoperta nelle tombe Erligang e un antenato piú prossimo sembrerebbe piuttosto la maschera che orna le placche di bronzo a intarsi di turchese distintive della cultura Erlitou. Quanto al significato del *taotie*, il dibattito fra gli studiosi è ancora aperto (Kesner 1991): Bagley (1993), per esempio, sostiene che sia puramente decorativo, mentre altri, fra cui Sarah Allan, sono convinti che abbia un valore simbolico, sebbene ignoto; altri ancora, come Chang Kwang-chih (1983b), lo interpretano in chiave sciamanica. Che cosa o chi ritragga l'ambiguo *taotie* è difficile da stabilire, tuttavia la sua predominanza assoluta nel repertorio decorativo fino al x secolo a.C. consente di identificarlo con il simbolo dell'ideologia di un'élite o di un clan che, proprio in virtù di quell'ideologia, prevale sugli altri: sostanzialmente il *taotie* è la metafora visiva del potere. Nei circa cinque secoli dalla comparsa della maschera teriomorfa alla conquista del regno Shang da parte dei Zhou nel 1045

a.C., le forme del potere furono modificate e con esse, come vedremo analizzando i bronzi prodotti nel tempo, anche l'aspetto dell'immagine che incarnava l'autorità politico-religiosa.

Secondo Bagley (1990), lo schema decorativo è fortemente condizionato dalla tecnica di fusione inventata in Cina: sui recipienti a sezione circolare, il *taotie* compare di solito tre volte e le cicatrici sul manufatto – spesso visibili nel punto di congiunzione delle matrici – rivelano che esso è stato fabbricato assemblando tre sezioni principali, ognuna decorata con una maschera autonoma. L'artigiano incaricato di operare il decoro sulle matrici avrebbe potuto facilmente eseguire un motivo unico che non tenesse conto delle diverse sezioni; tuttavia, per mascherare meglio le giunture, era più congeniale trattare le varie porzioni dello stampo come spazi indipendenti. Se è possibile che la tecnica abbia influito sullo schema decorativo, è più probabile che la reiterazione del *taotie* fosse voluta da coloro che ideavano il vasellame cerimoniale: nella Cina della seconda metà del II millennio a.C., i riti rivestivano un ruolo primario nella vita politica e religiosa della comunità umana, perciò gli strumenti impiegati nella liturgia non potevano essere concepiti casualmente ed è difficile accettare che l'onnipresente *taotie* non fosse caricato di un forte valore simbolico, sebbene il suo significato rimanga a tutt'oggi indecifrabile. La reiterazione potrebbe essere stata dettata dall'esigenza di rendere l'essere teriomorfo visibile all'osservatore da qualunque angolazione. Ciò è corroborato dal fatto che, anche quando fu adottata la pratica di eseguire il decoro sul modello, anziché sulle singole matrici, la replica del motivo in base al numero di sezioni fu mantenuta.

Secondo Bagley, tale passaggio è suffragato dal cambiamento di stile: quello lineare risultava dall'incisione dei motivi nelle matrici – per cui risultava in rilievo sul manufatto finito –, mentre quello «nastriforme» era inciso sul modello, apparendo così in rilievo sugli stampi e di nuovo in negativo sul bronzo; tuttavia il fatto che su alcuni oggetti convivano entrambi gli stili sembra contraddire tale ipotesi. È più probabile che la progressiva elaborazione dei decori abbia spinto gli esperti del disegno a lavorare in positivo sul modello.

Ai bronzisti di Erligang si devono due importanti sviluppi in campo tecnologico (Bagley 1999, pp. 142-44): l'introduzione di distanziatori di metallo e la colatura in sequenza. Il primo prevedeva l'inserimento di frammenti di metallo, dello spessore dell'oggetto che si intendeva realizzare, fra il nucleo e le matrici in modo da consolidare l'insieme ed evitare movimenti dei vari componenti che avrebbero provocato distorsioni nel manufatto – i frammenti potevano essere collocati anche fra il nucleo di un recipiente e quelli delle sue gambe, sempre per assicurare uniformità. Per realizzare forme articolate, senza creare stampi troppo macchinosi,

difficili da controllare, i fonditori di Erligang inventarono un sistema di colate successive: una volta forgiato il corpo dell'oggetto, sulle sue pareti venivano poi posizionati gli stampi all'interno dei quali venivano colate le appendici, evitando così di ricorrere a saldature o chiodature. Più raramente i bronzisti ricorrevano alla prefusione, cioè al processo inverso: il recipiente veniva fuso sull'appendice già forgiata includendola in una delle matrici utilizzate per l'oggetto (Bagley 1996, p. 37). Alla fine del periodo Erligang, il bronzo era costituito da una lega di rame, stagno e piombo, le percentuali dei quali influenzavano il comportamento del metallo fuso e di conseguenza il risultato finale: alte percentuali di stagno, per esempio, rendono il metallo duro, il piombo aumenta la fluidità del bronzo fuso facilitando la sua diffusione negli interstizi dei decori presenti sulle matrici, mentre il colore più o meno giallo dipende dalle variazioni nel contenuto di stagno e piombo (Thorp 2006, pp. 98-99).

Per quanto concerne i soggetti decorativi, la nostra discussione si è finora concentrata sul *taotie* perché è il motivo in assoluto più ricorrente nell'arte del bronzo antica, ma ciò non significa che fosse l'unico. Già sul *lei* della figura 5 abbiamo notato la presenza di un'altra creatura immaginaria, ritratta di profilo e quindi munita di un solo occhio; tale motivo, il secondo più diffuso dopo la maschera teriomorfa, è di solito

Figura 6.

Schema delle forme in bronzo più ricorrenti nella Cina antica.

FUNZIONE	CIBI								
	<i>ding</i>	<i>fangding</i>	<i>li</i>	<i>xian o yan</i>	<i>gui</i>	<i>yu</i>	<i>dou</i>	<i>fu</i>	<i>jue</i>
Tipo di recipiente									
Stadio di sviluppo									
Prototipo di terracotta									
Shang									
Zhou									

identificato con il drago. Come per il *taotie*, nemmeno l'anatomia del drago è ben definita: sul *lei* in questione sembra avere le fauci spalancate verso il basso e una proboscide che si avvolge su se stessa, mentre una seconda e più ampia spirale si sviluppa dalla parte opposta rispetto al grande occhio, a formare il corpo (o parte di esso).

Dall'analisi dei reperti deposti nelle tombe o nei ripostigli, si evince che rispetto al periodo Erlitou, in quello Erligang il repertorio delle forme in bronzo fu considerevolmente ampliato, pur derivando dagli esemplari di terracotta. Dai siti appartenenti alla cultura Erligang sono emersi, oltre ai già menzionati *jue*, *jia* e *ding*, calici *gu* per consumare bevande alcoliche, vasi *zun*, *lei* e *you* per contenere alcolici (tipo fiaschi), brocche *he* munite di lungo versatoio cilindrico per scaldarli e versarli, pentole *gui* per cuocere cereali, tripodi *li* e *yan* per la cottura (il secondo a vapore) e bacili *pan* per l'acqua. A eccezione di *jue*, *jia*, *he*, *ding*, *li* e *yan*, che sono tripodati, tutte le altre forme hanno il piede ad anello e, in base alla funzione, il vasellame in bronzo può essere suddiviso in tre categorie principali – recipienti per scaldare, contenere, servire o consumare alcolici, pignatte per cucinare pietanze, contenitori per acqua da abluzioni (figura 6) – alle quali si aggiungono le armi, soprattutto asce da combattimento *ge* e scuri *yue*.

ALCOLICI									ACQUA
<i>jia</i>	<i>he</i>	<i>gu</i>	<i>zun</i>	<i>lei</i>	<i>bu</i>	<i>you</i> (tipo I)	<i>you</i> (tipo II)	<i>fangyi</i>	<i>pan</i>

All'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso gli archeologi hanno scoperto le vestigia di un importante insediamento cinto da mura, costruito a Yanshi, appena 6 km a est di Erlitou, durante il periodo Erligang Inferiore; stratigraficamente il sito di Yanshi si sviluppa in due fasi: Yanshi I e II (Zhongguo 1999; Du Jinpeng e Wang Xuerong 2004; Thorp 2006, pp. 67-68). Inizialmente la cinta muraria definiva uno spazio rettangolare di 1100 × 740 m, ma nella seconda fase fu notevolmente ingrandito e ulteriormente protetto da un fossato. Le mura erano interrotte da porte di accesso e al loro interno sono state individuate piattaforme di terra battuta su cui si erigevano edifici pubblici/religiosi. Sebbene piú piccola, Yanshi presenta le medesime caratteristiche di Erligang e quindi potrebbe essere stata una capitale del primo periodo Shang; tuttavia, senza testi scritti coevi, è impossibile avvalorare l'ipotesi.

Nonostante l'intensità delle ricerche archeologiche nello Henan, a oggi il sito che meglio rappresenta la civiltà del bronzo del periodo Erligang Superiore è quello di Panlongcheng, presso Wuhan (Hubei) (Hubeisheng 1976a e 1976b; Bagley 1977). Dall'analisi stratigrafica e dalle serie ceramiche si desume che Panlongcheng fiorì durante il periodo Erligang Superiore, cioè nel XIV secolo a.C. La considerevole distanza da Zhengzhou – circa 500 km – e l'affinità della cultura materiale pongono in primo piano la dibattuta questione del rapporto fra i due insediamenti: cittadella indipendente o avamposto Shang? L'impianto dell'insediamento ricalca fedelmente quello di Erligang, solo le dimensioni sono ridotte: Panlongcheng è infatti circondata da un fossato (largo 11 e profondo 4 m) e da una sola cinta muraria (spessa 18-45 m) del perimetro di circa 1000 m – contro i 7100 di Erligang – all'interno della quale si trova un gruppo di piattaforme in terra battuta su cui erano eretti edifici importanti. Sulla terrazza piú grande (100 × 60 m) sono state individuate le tracce di due strutture, la retrostante delle quali suddivisa in quattro ambienti, edificate su basamenti di terra battuta e separate da cortili, ma probabilmente isolate da un unico muro di cinta con porticato. Le sepolture erano distribuite fuori dalle mura; oggi la tomba piú ricca non solo di Panlongcheng, ma di tutto il periodo Erligang, è la M2 di Lijiazui (a est della cinta), dove era stato sepolto un personaggio eminente della comunità locale, forse il suo sovrano. Di forma rettangolare (3,8 × 3,4 m), era provvista di ripiano *ercengtai* e di fossa *yaokeng*, due caratteristiche tipiche delle sepolture di Erligang, in piú aveva le pareti rivestite di tavole di legno con motivi *taotie* intagliati e dipinti, come i due feretri innestati che custodivano la salma; il defunto era accompagnato da tre vittime sacrificali. Il corredo, deposto sul ripiano *ercengtai*, sopra e all'interno del sarcofago esterno, era composto da 23 recipienti e una

quarantina di armi e strumenti in bronzo, 13 reperti di giada, recipienti di terracotta, oltre a due di grès con decorazione impressa e, infine, frammenti di oggetti in legno. Il repertorio di forme in metallo è il piú ampio finora scoperto, relativamente al periodo Erligang Superiore, con quattro *jue*, tre *jia*, un *gu*, uno *he*, cinque *ding*, un *lei*, uno *yan*, uno *you* e sei *pan*, a testimonianza della sofisticatezza delle cerimonie celebrate a Panlongcheng e dell'alto *status* sociale del defunto. Tutti gli esemplari sono decorati con la maschera teriomorfa, nella maggior parte dei casi eseguita alla maniera nastriforme, ma anche quella lineare è ben rappresentata e alcuni reperti palesano ulteriori elaborazioni stilistiche. Anche i 22 recipienti di bronzo emersi dalla M₁, la seconda per sontuosità fra le sepolture di Panlongcheng, leggermente piú antica della M₂, ma priva di armi, manifestano le stesse caratteristiche, che rendono l'arte del bronzo di Panlongcheng virtualmente indistinguibile da quella di Erligang.

In perfetto stile lineare è il decoro sullo stretto fregio che adorna il calderone *ding*, contraddistinto da ventre profondo e zampe coniche, emerso dalla M₂ (Qingtongqi 1996, vol. I, cat. 32): la versione estesa della maschera teriomorfa è ripetuta tre volte, le giunture delle matrici, che corrono lungo le zampe, sono ancora visibili, ma il motivo, pur nella sua semplicità, mostra linee precise ed energiche.

La pignatta *gui* (figura 7), comparsa per la prima volta proprio a Panlongcheng e destinata ad avere molto successo nei secoli a venire, con il suo ventre rotondeggiante sostenuto da un alto piede ad anello e corredata da due manici a bretella fusi successivamente, è ornata con tre unità decorative inserite in un unico ampio fregio che circonda il recipiente. La formula evoca quella osservata sul *lei* emerso dalla M₃ di Erligang, ma qui è piú sofisticata ed elegante: il *taotie*, i cui elementi si dissolvono nei numerosi dettagli che lo arricchiscono, è completato da un motivo incentrato intorno a un occhio. Da questo occhio posto al centro dello spazio angolare ai lati della maschera teriomorfa si sviluppano elementi che, compressi verso l'alto per formare il corpo e dilatati verso la mandibola del *taotie* per rendere il muso, creano un drago le cui parti anatomiche al contempo si fondono con la maschera principale. Cambiando prospettiva e guardando il *gui* dall'alto, la creatura appena descritta si trasforma nella metà di un *taotie* agli estremi del quale si trova un drago incentrato sul grande occhio della maschera iniziale. Su questo recipiente sono presenti tutti i codici decorativi Erligang: ripetizione, dualismo e metamorfosi (Wu Hung 1995, p. 48). L'idea di trasformazione è suggerita anche dai manici che, nella parte superiore, assumono le fattezze della testa di un animale fantastico dalle grandi orecchie e dal muso squadrato.

Sul vaso *you* il *taotie* sul registro principale, ripetuto tre volte, non presenta caratteristiche particolari, eccetto per la linea che divide simmetricamente la maschera (Qingtongqi 1996, vol. I, cat. 137): anziché essere immaginaria, è evidenziata da una costolatura in rilievo, un elemento destinato a svilupparsi ampiamente nei secoli successivi, ma non impiegato, almeno qui, a nascondere i punti di congiunzione fra le matrici che rimangono, invece, visibili (un *ding* rinvenuto nel ripostiglio di Sanjiazhuang, presso Anyang, è il primo oggetto proveniente dalla Pianura Centrale arricchito da una costolatura, peraltro molto rudimentale, a testimonianza della scarsa familiarità dei fonditori locali con questo elemento). I motivi lineari sul fregio che adorna le spalle sembrano gli elementi anatomici di un *taotie*, ma in realtà né la maschera né una diversa creatura si concretizza mai, tradendo le aspettative dell'osservatore e, quindi, destabilizzandolo: un altro accorgimento che attesta la natura mutevole dell'arte rituale del XIV secolo a.C. Il decoro sul co-

Figura 7.

Pignatta *gui* (h. 17,8 cm, d. 24,8 cm), bronzo, tomba M2 a Lijiazui, Panlongcheng, Wuhan, Hubei, periodo Erligang (XVI-XIV secolo a.C.).



perchio si risolve in tre esseri stilizzati con un grande occhio sporgente, mentre il corpo è indefinibile.

La scure *yue* proveniente dalla M₂ (Qingtongqi 1996, vol. I, cat. 170) incute una certa deferenza con i suoi 41 cm di lunghezza, l'inconsueto foro centrale e l'originale ornamento distribuito su tre lati. Sui due margini laterali si riconosce una creatura immaginaria ritratta di profilo e specularmente rispetto all'altra, che evoca un drago con grande criniera, bocca chiusa simile al becco di un rapace, e corpo terminante in una lunga coda appuntita. Sul breve fregio orizzontale il gioco decorativo è molto più sottile: incardinato su un unico occhio centrale dal quale si sviluppano lateralmente due corpi identici visti di profilo, rimane immutato anche capovolgendo l'arma. Lo stile nastri-forme mostra contorni fluidi e netti, a testimonianza dell'alto livello di competenza raggiunto dai forgiatori locali. Il ritrovamento di numerosi crogioli per la fusione dei metalli documenta inequivocabilmente che i reperti rinvenuti a Panlongcheng erano stati forgiati in loco, circostanza che induce a supporre che questo insediamento si fosse sviluppato indipendentemente, mentre le affinità con i bronzi di Erligang spingono a ipotizzare che Panlongcheng fosse un insediamento della cultura Erligang nelle regioni meridionali ricche di materie prime (Bagley 1977 e 1999; Thorp 2006). Ciò che non convince pienamente di questa teoria è la grande distanza geografica e l'assenza di cittadelle simili fra i due centri. Possibile che una monumentale civiltà del bronzo come quella Shang si sia sviluppata pur dipendendo da regioni lontane per l'approvvigionamento dei materiali? Possibile che le popolazioni locali non si opponessero al depauperamento delle loro risorse da parte di «stranieri»? Chi controllava i 500 km che dovevano essere costantemente percorsi per raggiungere le miniere?

3. *Il periodo Huanbei o di transizione.*

Per quanto alta fosse la qualità dei manufatti di Panlongcheng, lo iato fra questi prodotti e quelli tardo-Shang lasciava presumere l'esistenza di una fase evolutiva successiva a Erligang. Le aspettative furono soddisfatte a metà degli anni Novanta, quando le indagini effettuate nell'area di Anyang da un gruppo congiunto di archeologi della squadra di Anyang e della University of Minnesota-Duluth portarono alla scoperta nel villaggio di Sanjiazhuang di un sito che si è rivelato l'anello di congiunzione, la fase di transizione, fra Erligang e Yin, l'ultima capitale

Shang, caratterizzata da una cultura estremamente sofisticata (Zhongguo 2003*b*). Aniché indicare il luogo con il suo toponimo, come di solito vuole la regola, è invalso l'uso di chiamare l'insediamento «Huanbei» (Thorp 2006, p. 131), con riferimento all'ubicazione del sito a nord del fiume Huan adiacente a Yinxu, per evitare di confondere i due insediamenti. Poiché secondo lo *Shiji* (Memorie di uno storico) di Sima Qian (c. 145-86 a.C.) il re Shang Pan Geng (date tradizionali di regno: 1401-1374 a.C.) avrebbe trasferito la capitale a Yin, ma, come vedremo, i dati archeologici e testuali fanno risalire l'edificazione della città al regno di Wu Ding (r. ? - c. 1189 a.C.), alcuni studiosi ritengono che Huanbei sia l'area in cui si stanziò Pan Geng, mentre con Wu Ding la capitale si espanse più a sud (Li Min 2007; Meng Xianwu e Xie Shiping 2009; Hu Hongqiong 2009). Purtroppo l'affermazione del grande storico non è corroborata dall'evidenza archeologica, e altri esperti la considerano come città indipendente, forse la penultima capitale Shang (Chen Longwen 2007). L'arco temporale durante il quale Huanbei fiorì è chiamato «periodo di transizione» o medio-Shang, che, in termini assoluti, coincide approssimativamente con il XIII secolo a.C. L'insediamento è definito da una cinta muraria di forma quadrata della lunghezza totale di oltre 8 km, all'interno della quale, nella sezione centro-meridionale, si trovava il «distretto palaziale», isolato da un muro (795 × 515 m), dove sono state individuate una ventina di piattaforme di terra battuta. All'incirca al centro del recinto si trovavano due grandi strutture a cortile con l'ingresso sul muro meridionale e l'edificio principale su quello settentrionale; la struttura n. 1 era più imponente con una doppia porta e il «palazzo» suddiviso in dieci ambienti, mentre la n. 2 aveva accesso singolo e l'edificio era ripartito in quattro vani (Zhongguo 2003*b*; Tang Jigen e altri 2010). Il ritrovamento di fosse sacrificali antistanti l'ingresso e la sala della prima struttura (alcune contenenti «impugnature» di giada) e dei resti di un cane suggerisce una funzione rituale di quest'ultima; secondo Tang Jigen (e altri 2010), la struttura n. 1 potrebbe essere il tempio ancestrale che, all'epoca, fungeva anche da sede amministrativa, mentre, data la maggiore sobrietà e la mancanza di indicazioni di attività rituali, la seconda costruzione è stata associata a un edificio a uso della famiglia reale. La sezione settentrionale di Huanbei era adibita a zona residenziale, con gruppi di abitazioni separate ordinatamente da strade, a testimonianza dell'esistenza di una «urbanistica» regolata. Talvolta un gruppo di case è dominato da un basamento in terra battuta piuttosto grande che potrebbe essere stato una sorta di edificio pubblico condiviso dalle abitazioni circostanti; la zona residenziale prevedeva anche la presenza di sepolture che però si sono rivelate molto modeste, sebbene dotate di fosse

yaokeng contenenti i resti di un cane (Zhongguo 2004). Nel villaggio di Sanjiazhuang sono stati scavati un cimitero e un ripostiglio contenenti reperti in bronzo dai quali si è potuto evincere che le forme *jue*, *jia*, *gu* e *ding* erano ormai imprescindibili nelle serie rituali in uso nella Pianura Centrale (Zhongguo 1983a; Meng Xianwu 1985 e 1991).

Come nel caso della cultura Erligang, allo stato attuale delle conoscenze anche la fase Huanbei è in realtà meglio rappresentata da scoperte archeologiche avvenute in luoghi lontani dalla media valle del Fiume Giallo, come attestano i resti materiali di una comunità sviluppatasi a Wucheng, nel Jiangxi (Peng Shifan e Li Jiahe 1975; Peng Shifan e altri 1991; Bagley 1993), influenzata dalla cultura Erligang/Huanbei, ma con caratteri evidentemente locali che la rendono politicamente e artisticamente indipendente. La scoperta piú eclatante, avvenuta nel 1989, che ha portato Wucheng all'attenzione degli studiosi, è un insieme di 1368 reperti rinvenuti in località Dayangzhou, in una fossa di circa 8 × 3,6 m, che gli archeologi hanno interpretato come una tomba, ma che, in assenza di tracce di sarcofagi e resti umani, sembra piuttosto un ripostiglio (Zhou Ya 2011, comunicazione privata). A causa del terreno sabbioso, non è stato possibile individuare la sequenza stratigrafica, ma l'analisi stilistica dei reperti permette di datare il sito al cosiddetto periodo di transizione o Huanbei o medio-Shang.

Fra i bronzi scoperti a Dayangzhou spicca un *fangding* alto 97 cm e pesante quasi 50 kg, che, con il *taotie* in versione dilatata e in stile lineare sui quattro lati, la variante compressa sugli spigoli e le file di borchie a cornice delle pareti, evoca immediatamente quello scoperto nel ripostiglio nei pressi di Erligang (tavola 1), se non fosse per le sculture a tutto tondo raffiguranti tigri che coronano i manici. I felini hanno il corpo leggermente schiacciato per adattarsi allo spessore delle prese, ma colpiscono per la loro tridimensionalità e per il fatto che si tratta di animali reali, descritti in maniera tutto sommato naturalistica, in contrasto con il gusto prediletto lungo il medio corso del Fiume Giallo. Come sul *fangding* di Erligang, anche su quello di Dayangzhou le zampe sono decorate con un *taotie* che qui però ha corna di ariete in rilievo e una costolatura uncinata che taglia verticalmente la fronte, rendendolo perciò molto diverso dal punto di vista stilistico. L'aggiunta di animali reali tridimensionali o delle loro teste sul vasellame rituale diventerà una caratteristica della produzione bronzea tardo-Shang, così come la realizzazione in rilievo di alcune parti anatomiche della maschera, a dimostrazione del fatto che, se la macroregione del medio corso del Fiume Giallo è stata la prima a inventare un metodo di forgiatura particolare e a fare uso di bronzo in maniera sistematica trasmettendolo ad altre entità politiche,

è altrettanto vero che queste, a loro volta, hanno influenzato il linguaggio decorativo settentrionale. Le differenze a livello ornamentale sono tuttavia sintomatiche non tanto di gusti divergenti, quanto piuttosto di discrepanze nelle credenze e nelle pratiche religiose. Né la cultura medio-Shang né quella Wucheng hanno lasciato documenti scritti, perciò possiamo solo tentare di intuire le pratiche religiose dell'epoca in base ai resti materiali giunti fino a noi; a questo proposito i motivi decorativi e soprattutto le tipologie vascolari sono dei validi rilevatori: il gruppo di bronzi di Dayangzhou non include alcun *jia*, *jue* o *gu*, che sono invece sempre presenti nelle serie della Pianura Centrale, mentre 37 recipienti su 50 sono *ding* o *li*. Ciò denota sostanziali disuguaglianze fra i riti celebrati nelle due regioni. La forte somiglianza del *ding* in analisi con quelli di Erligang ha indotto gli studiosi a ipotizzare che possa trattarsi di un recipiente forgiato nello Henan sul quale, una volta giunto a Wucheng, siano state aggiunte le tigrì con la tecnica della colatura in sequenza.

Un altro reperto che attesta la natura ibrida della cultura Wucheng è l'imponente vaporiera *yan*, alta 110 cm e pesante 78 kg (Yang Xiaoneng 1999, cat. 61): ciascuna delle quattro zampe è dominata da una maschera con bocca, occhi e corna (allungate tipo sopracciglia) che si stagliano dal fondo densamente lavorato con linee sottili e leggere; l'alta costolatura accresce la drammaticità dell'immagine che evoca il *taotie* della Pianura Centrale nella ricchezza dei dettagli incisi sulla superficie, ma dal quale si distacca proprio per la forma e la composizione degli elementi sporgenti. La parte superiore dello *yan*, che conteneva i cibi da cuocere, è a sezione circolare, nonostante sia sostenuta da un tetrapode, e prevede un unico registro decorativo, piuttosto stretto, su cui compaiono quattro *taotie* separati da una costolatura uncinata in asse con quella che corre lungo le gambe. In questo modo le maschere, eseguite in uno stile piuttosto semplice, contraddistinto dalla sottigliezza del disegno, e segnate da una cospicua linea di simmetria, non combaciano con quelle che adornano le zampe, ma sono posizionate in corrispondenza di due mezze gambe, offrendo all'osservatore una nuova prospettiva nella quale primeggia il *taotie* nella parte superiore e l'inusuale maschera che si forma dall'unione ideale del disegno su due mezze zampe; quando invece l'angolazione è su una gamba, nella parte superiore il fruitore vedrà due draghi ritratti di profilo e divergenti. Il bordo della bocca è ornato con un fregio costituito da motivi stilizzati ad andamento diagonale focalizzati intorno a un solo occhio, evocativi di quelli osservati sul vaso *lei* dal ripostiglio di Erligang. Nell'insieme, l'impatto visivo dello *yan* è teatrale e potente: la robustezza del profilo è accentuata dalle costolature vigorose, dal bordo della bocca massiccio e dai grossi manici sormontati da

due animali, forse cervi, orientati in direzioni opposte e con la testa rivolta all'indietro per sottolineare ancora una volta l'aspetto dualistico e mutevole dell'arte del bronzo dell'epoca, espresso in maniera ingegnosa dai decori sulla superficie della vaporiera.

Una maggiore indipendenza dai modelli settentrionali è testimoniata da uno straordinario secchiello *fangyou* per contenere alcolici (Yang Xiaoneng 1999, cat. 62): un alto piede ad anello circolare sostiene un ampio ventre di forma approssimativamente cubica, con un'apertura al centro dei quattro lati, sormontato da un lungo collo che si allarga verso la bocca; il vaso è completato da un ampio manico rigido e da un coperchio. A eccezione del piede, alleggerito da decori a ricciolo traforati, la superficie del recipiente è totalmente coperta da una pluralità di motivi incisi, mentre dal coperchio si staglia una sorta di serpente e il manico termina su ambo i lati in una testa zoomorfa con le corna e il mento sporgenti. Il gioco di draghi e *taotie* sulla superficie dello *you*, talvolta solo suggeriti e disposti sia orizzontalmente sia verticalmente per riempire le numerose fasce in cui è scomposta, è labirintico e forse per questo magnetico per l'osservatore.

Una tipologia singolare è costituita dalle campane, molto diverse per forma e dimensioni da quelle rinvenute in alcune sepolture della cultura Erlitou, ma diffuse nelle regioni meridionali. A Dayangzhou ne sono tornate alla luce tre di tipo *nao* e una di tipo *bo*, a sezione ellittica e sprovviste di battaglio interno, poiché venivano suonate percuotendole esternamente con un martelletto, le prime disposte con l'apertura verso l'alto, la seconda appesa dalla presa sulla sommità. L'esemplare *bo* (Yang Xiaoneng 1999, cat. 64) è impressionante per la teatralità della decorazione: le costolature a coda di rondine (esclusive della cultura Wucheng) animano vigorosamente il profilo in contrapposizione alla spontaneità frugale delle piccole anatre che le sovrastano, la maschera teriomorfa assume sembianze e proporzioni singolari, con le imponenti corna taurine che descrivono un cerchio, le orecchie appuntite e le ganasce che si risolvono in energiche spirali; i corpi serpentiformi dei draghi che compongono questo bizzarro *taotie* si sviluppano in verticale fin quasi al bordo superiore, dove incontrano una coppia di creature dalla testa di volatile rivolta all'indietro. L'effetto teatrale è rafforzato dal trattamento della superficie densamente lavorata con motivi incisi che coprono sia gli elementi in rilievo ondulato sia lo sfondo; la «scena» è incorniciata da un nastro intrecciato la cui modestia è in netto contrasto con il linguaggio solenne del soggetto principale.

Le armi costituiscono la maggioranza degli oggetti in bronzo rinvenuti a Dayangzhou: un coltello con la punta arricciata si distingue fra tutti

per la straordinaria lunghezza (68 cm) e per la decorazione costituita da una fila di cicale lungo il margine superiore. La cicala è un naturale simbolo di trasformazione in virtù del suo ciclo vitale: dopo anni sotto terra, emerge e muta di colore dal bianco al nero, risale il tronco degli alberi e, quando le spuntano le ali, le sfrega emettendo il richiamo dell'accoppiamento; le femmine depongono le uova nelle fessure della corteccia e, quando nascono le larve, queste cadono a terra e vi penetrano in attesa di riemergere secondo il ciclo vitale. Oltre che di trasformazione, la cicala è facilmente interpretabile come emblema di rinascita (Allan 1991, p. 166), sebbene non sappiamo con sicurezza se all'epoca questo fosse il suo significato. In questo caso, quindi, un animale reale, descritto in maniera tutto sommato naturalistica, è latore di un messaggio simbolico molto profondo (se la nostra interpretazione è corretta).

La scure affascina e intimorisce per quell'enorme bocca spalancata a mostrare i denti aguzzi al centro della lama, intorno alla quale però non si sviluppa un volto, ma solo un motivo spiraleggiante ritmato da occhi. Fra le numerose asce da combattimento *ge*, due sono degne di nota per l'iscrizione che recano: si tratta del segno di un clan riscontrato su bronzi provenienti da Anyang, a dimostrazione del fatto che Wucheng e Huanbei erano in contatto.

Unica di Dayangzhou è la scultura costituita dall'unione di due maschere antropomorfe identiche sovrastate da una sorta di corna con le estremità arricciate e la superficie ornata con elementi a forma di «C» incisi, in contrasto con la superficie liscia dei volti (Yang Xiaoneng 1999, cat. 57). Questi si distinguono per gli occhi sporgenti (è possibile che in origine le «orbite» forate fossero riempite con pietre dure per un effetto ancor più suggestivo), le orecchie appuntite probabilmente impreziosite da orecchini e la bocca aperta a esporre i denti, due dei quali sono straordinariamente grandi e uncinati. La sporgenza sotto il mento permetteva di inserire la scultura su un supporto, mentre la cavità cilindrica sopra la testa doveva accogliere qualcosa che è andato perduto. La rappresentazione della figura umana è molto rara nella bronzistica della Pianura Centrale, perciò questa spicca ancora di più e suggerisce pratiche religiose sconosciute lungo il medio corso del Fiume Giallo.

Maschere molto simili a quella appena descritta sono state rinvenute in quantità nel sito di Chenggu nello Shaanxi meridionale, a testimonianza del fatto che, nonostante le centinaia di chilometri che le separano, le due comunità erano in contatto, probabilmente attraverso il fiume Han. Chenggu non è ancora stata scavata, ma più di 500 bronzi di ottima fattura sono emersi da quelle che più che tombe sembrano fosse (Tang Jinyu e altri 1980; Wang Shouzhí 1988; Bagley 1999, p. 178).

Senza gli studi stratigrafici (impediti dalla natura dei ritrovamenti), la datazione dei manufatti può essere condotta solo su base stilistica, dalla quale risulta che Chenggu interagiva già con la cultura Erligang Superiore, mentre nel periodo Huanbei i rapporti erano più intensi con le regioni meridionali e nel tardo-Shang era influenzata soprattutto da Yin. Il repertorio di armi testimonia invece di contatti intrattenuti con le popolazioni del Nord, in particolare l'ascia da combattimento con manico lavorato e fusa in unica colata con la lama, oltre a quelle di forma triangolare, una delle quali decorata con un motivo bizzarro, molto lontano dal gusto della Pianura Centrale.

Il deposito di Dayangzhou ha restituito anche una grande quantità di reperti in giada di squisita fattura che riflettono i gusti e le credenze locali. L'opera più sorprendente è una piccola scultura (tavola 5) raffigurante un uomo accovacciato con la bocca che evoca il becco di un rapace e i capelli acconciati in una cresta dalla quale pende una catena a tre anelli, tecnicamente molto impegnativa da realizzare; le braccia sono abbellite da un ornamento, mentre le gambe sono parzialmente coperte da un indumento, il disegno sul quale ricorda vagamente delle ali. L'allusione a esperienze sciamaniche sembra esplicita, ma potrebbe essere azzardata, non avendo prove certe che le genti di Wucheng praticassero lo sciamanesimo.

Fra i 356 reperti di ceramica rinvenuti a Dayangzhou spiccano alcuni esemplari caratterizzati da corpo piuttosto raffinato e soprattutto da una sottile pellicola vetrosa (detta anche invetriatura, vetrina o coperta) che li rende particolarmente pregevoli. Essi infatti non sono di comune terracotta ma di grès, un materiale molto più resistente che richiede l'impiego di argille refrattarie e alte temperature di cottura insieme alla vetrina che protegge gli oggetti, li rende impermeabili ed esteticamente più attraenti (Rastelli 2004, pp. 18-20 e 29-40). La vetrina risulta di colore giallo-marrone a causa del ferro in essa contenuto che, in condizioni atmosferiche ossidanti, tinge la coperta di sfumature che vanno dal giallo paglierino al nero, attraverso i colori caldi, a seconda della percentuale del minerale. Sembra che i ceramisti di Wucheng siano stati i primi a creare questo nuovo materiale pregiato non appena riuscirono a migliorare l'efficienza delle fornaci e quindi a raggiungere le temperature necessarie alla trasformazione degli ingredienti. I prodotti così ottenuti erano apprezzati al punto di essere importati centinaia di chilometri a nord di Wucheng, a Erligang, Zhengzhou, Anyang, Huixian, Taixi e Daxinzhuang. Una tipologia diffusa è il vaso *guan* con collo corto che si allarga verso la bocca, spalle cadenti che formano un angolo netto con il ventre e corpo che si affusola verso il piede stretto e piatto. La decora-

zione, tipica di Wucheng e del basso corso del fiume Yangzi, si risolve in disegni geometrici impressi.

Delle culture coeve di Huanbei, Wucheng è quella piú eclatante per la quantità e l'eccellente qualità dei suoi manufatti, tuttavia non era l'unica. Nella limitrofa provincia dello Anhui sono stati scoperti bronzi di ottima fattura, come testimonia un vaso *zun* per contenere alcolici proveniente da Funan: l'alto piede ad anello e l'ampio collo svasato verso la bocca sono levigati, a eccezione di tre linee concentriche in rilievo, mentre sul ventre compaiono maestose maschere *taotie* con alcune parti in rilievo ondulato (Bagley 1999, p. 150) ricche di dettagli incisi che si confondono con quelli sullo sfondo. La maschera animale è il soggetto decorativo anche sulle spalle, dove, però, il muso è in altorilievo e i corpi si dissolvono in elementi incisi in superficie; l'unità decorativa, in asse con i *taotie* sul ventre, è separata da quella successiva da uccelli dalle grandi code realizzati a tutto tondo – un'aggiunta sconosciuta ai fonditori della Pianura Centrale, che eventualmente utilizzavano teste zoomorfe, come sul *lei* della figura 5.

A nord, oltre al già citato Chenggu, è degno di nota il sito di Taixi, presso Gaocheng, nell'odierno Hebei, dove sono emersi i resti di un piccolo, ma ben conservato insediamento risalente al periodo Erligang Superiore e a quello Huanbei, che pone la questione dell'estensione territoriale della cultura Erligang (Hebeisheng 1973 e 1985; Bagley 1999, pp. 177-78). Taixi non è protetto da mura ed è privo di strutture palaziali, ma ha restituito le vestigia di 14 case costruite in terra battuta e mattoni cotti al sole e 112 tombe, alcune delle quali dotate di *yaokeng* e/o *ercengtai*; talvolta il defunto era accompagnato da cani e/o esseri umani sacrificati e su alcuni ripiani *ercengtai* sono state rinvenute scapole per la divinazione che, sebbene prive di iscrizioni, sono per ora le uniche emerse da un contesto funebre. I bronzi provenienti dalle sepolture mostrano analogie evidenti con i prototipi della Pianura Centrale, come si evince dal vaso *pou* per contenere alcolici (Qingtongqi 1996, vol. IV, cat. 100): il *taotie* sul registro principale, descritto con dovizia di particolari a spirale, ha alcuni elementi anatomici evidenziati da un leggero rilievo, ma, essendo anch'essi coperti da decori incisi, non risaltano particolarmente e creano, invece, un sottile gioco con lo sfondo. I motivi sulle fasce minori sono incentrati intorno a un occhio che suggerisce un drago visto di profilo, ma in realtà si tratta di figure diverse. Sul piede, l'occhio è al centro di un motivo diagonalmente speculare, ad andamento orizzontale, ripetuto due volte per ciascuna delle tre matrici principali, mentre sulle spalle l'occhio è leggermente decentrato verso destra e prevalgono ornamenti spiralforni. Soggetto, schema, stile e linguaggio decorativo

sono tutti tipici della tradizione invalsa lungo il medio corso del Fiume Giallo. Un altro reperto interessante è un'ascia *ge* di forma triangolare piuttosto tozza rispetto al profilo consueto nella Pianura Centrale, ma molto simile ad altre rinvenute a Chenggu. L'arma scoperta a Taixi è peculiare in quanto reca un decoro simile a piume caudali sul codolo, e a una maschera sulla lama, priva, però, della consueta coppia di occhi. Il sito è comunque troppo modesto per essere il centro di una cultura indipendente, e le innegabili affinità con la cultura della Pianura Centrale inducono a ipotizzare che Taixi facesse parte dell'entità politica governata da Erligang; tuttavia, senza fonti coeve scritte, è impossibile determinare la natura politica della cultura Erligang, perciò tale teoria rimane puramente congetturale (Thorp 2006, pp. 76-78).

Il panorama archeologico del periodo di transizione è ancora incompleto, ciò nondimeno i pochi siti menzionati sono sufficienti a farci almeno intuire che nel XIV secolo a.C. la lavorazione del bronzo non era più appannaggio esclusivo della cultura Erligang, ma era stata fatta propria da molte altre entità politiche solo parzialmente influenzate dalla Pianura Centrale. La condivisione di certe forme e decorazioni testimonia l'esistenza di una vasta rete d'interazione dialettica fra le varie entità politiche, con la conseguente circolazione di beni materiali e immateriali. Per quanto concerne la cultura materiale, il sito di Huanbei è quello meno ricco, avendo restituito solo pochi reperti, mentre Panlongcheng, Wucheng e Gaocheng, per esempio, hanno attirato l'attenzione degli studiosi proprio in virtù della grande quantità e varietà di oggetti ivi rinvenuti. Ciò nonostante, mentre è possibile stabilire che Huanbei è la fase successiva di Erligang e la precedente di Yin, tracciando così la linea evolutiva della grande civiltà culminata ad Anyang, non è altrettanto possibile per le altre entità. Ciò è in parte dovuto al fatto che per decenni gli sforzi degli archeologi si sono concentrati nella Pianura Centrale a scapito di altre regioni; è perciò molto probabile che lo scenario che si presenta oggi ai nostri occhi sia destinato a cambiare.

4. *Il periodo Yin o tardo-Shang.*

Se la natura politica e religiosa degli insediamenti di Erlitou, Erligang e Huanbei rimane congetturale a causa dell'assenza di fonti coeve scritte, con il trasferimento della capitale Shang a Yin (odierna Anyang) e la scoperta di un'enorme quantità di ossa oracolari iscritte, storiografia e archeologia finalmente convergono (Chang Kwang-chih 1986). Secondo la storiografia tradizionale, dopo il fondatore Zhu Gui / Shi Gui, sareb-

bero saliti sul trono Shang trenta re, gli ultimi dodici dei quali avrebbero governato da Yin, la capitale fatta costruire da Pan Geng. Le iscrizioni su ossa oracolari hanno confermato i nomi e la successione genealogica degli ultimi nove sovrani Shang, il primo dei quali è Wu Ding, e in termini assoluti l'arco temporale in cui regnarono va approssimativamente dal 1250/1200 al 1045 a.C., anno in cui l'esercito Zhou sconfisse gli Shang e rase al suolo la loro capitale; questi 150 anni sono definiti «tardo-Shang». Se fino ad ora siamo stati cauti nell'attribuire agli insediamenti di Erlitou ed Erligang lo *status* di capitale reale, poiché questo implicava l'esistenza di un ordinamento statale di tipo monarchico non corroborato dai ritrovamenti archeologici, le vestigia materiali di Yin dimostrano che questa era l'ultima capitale di una dinastia denominata Shang o Yin, i cui re fondavano il proprio potere su un complesso sistema politico-religioso che prevedeva la divinazione su ossa oracolari e l'offerta di sacrifici agli antenati e ad altre divinità (vedi *Esordi storici: la dinastia Shang*, in questo volume).

La prima campagna di scavo condotta da una squadra cinese fu lanciata nel 1928 dall'appena costituita Accademia Sinica, che scelse proprio Anyang come sito da indagare alla ricerca delle radici storiche che le ossa oracolari potevano fornire. A eccezione del turbolento periodo compreso fra l'invasione giapponese nel 1937 e la fondazione della Repubblica popolare nel 1949, gli archeologi, organizzati nella squadra di lavoro di Anyang dal 1958, non si sono sostanzialmente mai fermati e oggi ci offrono un quadro piuttosto dettagliato dell'ultima capitale Shang.

Il sito, che si estende per 5 chilometri da nord a sud, include i villaggi di Xiaotun e Huayuanzhuang e, oltre l'ansa del fiume Huan, quelli di Sanjiazhuang e Xibeigang; la sequenza stratigrafica mostra quattro fasi di occupazione, denominate Yinxu 1-4. Nel cuore dell'insediamento, delimitato dal fiume Huan a nord e a est, e da un fossato a sud e a ovest (profondo 5 e largo 10-20 m), sono state individuate 53 piattaforme di terra battuta ripartite in quattro gruppi, costruite a partire dalla fine della prima fase, che coincide con l'inizio del regno del più famoso sovrano tardo-Shang, Wu Ding. L'assenza di fosse sacrificali ha indotto gli archeologi a identificare il primo gruppo (a nord) con l'area palaziale della capitale, sebbene non ci siano prove che i sovrani Shang vi risiedessero, mentre il secondo, che include la piattaforma più grande di tutto il sito (14,5 × 85 m), è stato interpretato come la zona dei templi ancestrali, proprio in virtù del ritrovamento di fosse contenenti carri, sacrifici umani e animali, nonché tombe con fosse sacrificali corredate di vasellame in bronzo e, soprattutto, archivi contenenti migliaia di ossa iscritte. Il terzo gruppo, dominato da un basamento molto più grande

(17 × 20 m) degli altri, è stato definito «area sacrificale» – anche qui sono state rinvenute ossa recanti iscrizioni – e il quarto, scavato nel 1989, è costituito da tre piattaforme contigue che costituiscono tre fianchi di un quadrilatero aperto verso est.

A ovest del terzo gruppo di piattaforme sono state individuate 40 abitazioni, 160 fosse, la tomba di una delle consorti di re Wu Ding, Fu Hao (vedi *infra*), altre sepolture medie, nonché tombe piccole e fosse sacrificali, inducendo gli studiosi a ritenere che questa fosse in origine un'area cimiteriale e sacrificale riservata alla famiglia reale e successivamente adibita a zona residenziale (Thorp 2006, p. 137).

All'interno dell'area delimitata dal fossato e dal fiume sono stati individuati laboratori per la lavorazione di giada e pietra, osso, ceramica e bronzo, tuttavia la fonderia più grande (un ettaro alla fine della dinastia) era situata a Miaopu, un chilometro a sud-est di Xiaotun, insieme ad abitazioni e un cimitero, probabilmente riservati agli artigiani che lavoravano per la fonderia, e due officine per la lavorazione di ossa.

Mentre le sepolture scoperte a Erligang sono tutte molto modeste, a Yinxu gli archeologi hanno trovato la necropoli reale, collocata oltre il fiume a Xibeigang, comprendente 13 sepolture di proporzioni monumentali, che confermano in maniera inequivocabile la natura statale dell'insediamento di Xiaotun, sebbene non sia mai stato individuato il muro perimetrale della città.

Le tombe, orientate verso nord, erano a pozzo verticale, in fondo al quale era costruita la camera funeraria in legno; l'accesso era garantito da una, due o quattro rampe in pendenza, quella meridionale delle quali scendeva fino in fondo, dove si apriva una fossa contenente i resti di un uomo armato di un'ascia *ge* in giada. Il ripiano *ercengtai*, realizzato riempiendo di terra lo spazio compreso fra le pareti della camera funeraria e quelle della fossa, ospitava una parte del corredo e vittime sacrificali, mentre il resto del corredo era deposto nella camera funeraria, lungo le rampe e negli strati di terra che ricoprivano la sepoltura. La tomba M1001, che alcuni studiosi attribuiscono a Wu Ding (Bagley 1999, p. 185), presenta peculiarità degne di nota: la pianta a croce è di dimensioni imponenti, con i suoi 15,9 × 19,1 m e, oltre alla fossa *yaokeng* centrale, è dotata di altre otto (due per angolo), ognuna contenente un uomo, un cane e un'ascia *ge* in bronzo lunga circa 24 cm; anche la camera funeraria è a croce (c. 12 × 12 m) e i pannelli di legno che la costituivano recavano internamente decori simili a quelli che compaiono su bronzi e giade coevi, intagliati, colorati e intarsiati di conchiglie, osso e avorio. A ridosso delle pareti del pozzo verticale sono state rinvenute tracce di un carro, di uno scudo e di oggetti di legno e allo stesso livello c'erano

anche undici esseri umani, sei dei quali sepolti all'interno di una bara e muniti di ornamenti di turchese; sulle rampe meridionali sono stati trovati i resti di decine di esseri umani, spesso decapitati, con i teschi depositi separatamente. Di corredo alla M1001, c'erano una tomba dotata di fossa *yaokeng* e ripiano *ercengtai*, doppio sarcofago, ornamenti per carro e cavalli, una serie di bronzi e due uomini e due cani come vittime sacrificali, e 30 fosse, 21 delle quali contenenti da uno a sette esseri umani accompagnati da qualche oggetto. Altre sette contenevano cavalli provvisti di briglie lavorate, ornamenti di turchese e piccole campane di bronzo appese al collo. In generale le vittime umane sembrano di due categorie: una novantina inumate con cura, probabilmente domestici e servitori del re, una settantina mutilate (Bagley 1999, p. 192). Anche le altre sepolture reali erano corredate da centinaia di fosse (se ne conoscono circa 1500) contenenti in totale migliaia di vittime umane, probabilmente sacrificate durante le cerimonie eseguite regolarmente dopo l'inumazione, a riprova della potenza attribuita all'epoca agli antenati reali (Bagley 1999, p. 194).

I sepolcri del cimitero reale a Xibeigang sono impressionanti per la loro grandezza e per il numero di vittime sacrificali che li accompagnavano, ma l'unica tomba intatta e attribuibile con certezza a un personaggio storico finora rinvenuta è quella della consorte (*fu*) Hao, moglie di Wu Ding, sepolta a ovest del terzo gruppo di piattaforme in terra battuta a Xiaotun, in un sepolcro medio, ma incomparabile per la quantità e qualità degli oggetti (oltre 1600 e quasi 7000 cauri) che componevano il corredo: è in virtù del contenuto di questa tomba che è stato possibile ricostruire l'evoluzione della produzione artistica all'inizio del XII secolo a.C. e possiamo intuire la magnificenza dei corredi reali Shang. L'identificazione della defunta è stata possibile grazie al nome della stessa che ricorre sia sui bronzi seppelliti con la donna sia sulle ossa oracolari (per ben 180 volte), dove si legge che ella incitava i soldati a combattere, era coinvolta in campagne militari contro le entità politiche ostili (*fangguo*) del Nord e potrebbe essere stata la madre di un futuro re (Zhongguo 1977; Thorp 2006, p. 137).

La tomba rettangolare (4 × 5,6 m) a pozzo verticale era provvista di fossa *yaokeng* contenente i resti di un essere umano e di un cane, di ripiano *ercengtai* piuttosto stretto e di due nicchie laterali che ospitavano tre sacrifici umani. La salma della signora Hao era stata deposta all'interno di sarcofagi innestati rivestiti di lacca rossa e nera dei quali sono sopravvissute solo flebili tracce; la disposizione del corredo prevedeva i bronzi (sui quali sono state rinvenute impronte di tessuti) su tre lati fra i feretri insieme a otto vittime sacrificali, mentre le giade e i cauri erano

stati sistemati nella bara interna; altre quattro vittime erano state deposte sopra al sarcofago esterno.

L'enorme assembramento di bronzi (466, di cui 195 recipienti e 271 fra armi e strumenti) introduce forme o versioni di essi inconsuete, oggetti di dimensioni straordinarie e tipologie presenti in quantità sbalorditive, come, per esempio, 40 *jue* e 53 *gu*, a testimonianza del ruolo fondamentale svolto dal consumo di bevande alcoliche durante i riti (Bagley 1999, p. 196). In generale, comunque, gli oggetti sono previsti in coppia o addirittura in serie. La serializzazione è un aspetto molto importante della bronzistica cinese: seguendo l'evoluzione della metallurgia sin dai suoi albori, si è notato che i primi recipienti in bronzo furono *jue* e *jia*, ai quali si affiancarono presto *gu*, *ding*, *lei*, *zun* e *pan*. La ricorrenza più o meno fissa dello stesso gruppo di oggetti dimostra che essi divennero essenziali in una liturgia ormai codificata. Dalla serie rituale si passa poi alla serializzazione di una medesima tipologia che probabilmente indica il rango del proprietario: è improbabile che Fu Hao abbia utilizzato 53 *gu* contemporaneamente, ma il fatto che ne possedesse così tanti indica la sua elevata posizione sociale e il fatto che presiedesse a molte cerimonie.

Molti oggetti recano brevi iscrizioni che corrispondono al nome della regina, Fu Hao, mentre altri recano il nome postumo impiegato dai suoi figli, oppure il nome di altri clan che avevano donato quegli oggetti per renderle omaggio al momento del funerale o in altre circostanze – a suffragio dell'esistenza di rapporti gerarchici fra clan.

Prima del tardo periodo Shang, la scrittura non esisteva, tuttavia su alcuni recipienti di metallo sono stati osservati emblemi, di solito di forma animale, che si presume indicassero il clan al quale l'oggetto (e il suo possessore) apparteneva. L'iscrizione del nome proprio rivela che quel bronzo è ora associato a un individuo, anziché al gruppo, mentre il nome postumo introduce un altro «attore»: i discendenti che hanno commissionato l'opera, i quali, però, non vengono menzionati. Ciò accadrà a partire dalla fine del periodo tardo-Shang, quando le iscrizioni si allungheranno, adottando formule nelle quali il committente spiega di aver fatto forgiare quell'oggetto per un antenato dopo aver ricevuto un premio dal re o dai suoi superiori. In questo modo, sebbene il bronzo sia dedicato a un avo, l'attenzione si è in realtà spostata sul committente e sul suo comportamento meritevole: l'oggetto iscritto mantiene il suo valore culturale, ma assume anche quello commemorativo (Wu Hung 1995, pp. 53-58).

L'enorme *fangding* pesante 117 kg (Qingtongqi 1996, vol. II, cat. 39) evoca quello del ripostiglio di Erligang, ma le proporzioni e lo stile con cui è descritto il *taotie* sono molto diversi: il recipiente è rettangolare

e meno profondo, i manici sono pieni, la maschera al centro del fregio è anatomicamente ben definita grazie alla sua esecuzione in rilievo rispetto allo sfondo trattato a spirali squadrate (*leiwen* o «motivo del tuono»), i draghi ai suoi estremi, che formano un altro *taotie* sugli spigoli del *fangding*, sono identici a quelli che compongono la maschera centrale; la linea di simmetria dei *taotie*, siano essi posizionati centralmente o sugli angoli, è sottolineata da una costolatura unita (molto probabilmente ereditata dai bronzi di Dayangzhou) che sugli spigoli prosegue lungo l'intero profilo del recipiente, incluse le maschere sulle zampe realizzate in un rilievo più accentuato rispetto a quelle sul recipiente. I *taotie* sui piedi e l'uso della costolatura evocano piuttosto lo stile in auge a Dayangzhou (vedi il *fangding* e lo *yan*), a dimostrazione del fatto che le entità politiche si influenzavano reciprocamente. Rispetto ai colleghi di Wucheng, i fonditori di Yin sembrano decisi a far risaltare nettamente i motivi decorativi principali, non solo tramite il rilievo, già utilizzato da varie fonderie, ma applicando ritmi diversi al trattamento della superficie: più intenso sullo sfondo e più temperato sui rilievi.

Una peculiarità rende tuttavia questo *fangding* assolutamente speciale: esso reca infatti un'iscrizione – *si mu xin* – breve quanto significativa, poiché, come si evince dalle ossa oracolari, coincide con il nome postumo di Fu Hao usato dai suoi figli durante i sacrifici in suo onore; ciò significa che questo *fangding*, insieme a un altro identico e ad altri tre recipienti tutti recanti questa iscrizione, è stato commissionato dai figli di Fu Hao per il funerale della madre (Bagley 1999, p. 196).

Su un altro *fangding* (Yang Xiaoneng 1999, cat. 46), che conferma le nuove proporzioni anche su esemplari di dimensioni più contenute, il *taotie* si risolve in una grande maschera facciale che si staglia potentemente dallo sfondo trattato a spirali squadrate, il corpo è scomparso e lo spazio laterale è occupato da draghi ritratti di profilo proiettati verso il basso con le fauci spalancate che però non generano un nuovo *taotie* sugli spigoli; fungono da zampe del recipiente draghi analoghi, dai corpi sottili e sagomati per rendere la coda arricciata e il grande muso con la bocca aperta sulla quale si regge il recipiente. Le gambe a forma di drago erano state ideate nel periodo Erligang (Henansheng 1983) e adottate dai fonditori di Wucheng che tendevano a realizzare creature anatomicamente più flessuose, dinamiche e leggere, rispetto a quelle piuttosto piatte e rigide dell'esemplare in analisi. La spessa costolatura dentellata, che segna gli angoli del recipiente e la linea di simmetria del *taotie* e contorna le zampe, conferisce al *fangding* un aspetto monumentale e architettonicamente solido. L'iscrizione sul fondo riporta il nome proprio della defunta, Fu Hao.

Completamente diversa è una delle pignatte *gui*, prive di manici, come prediligeva il gusto della seconda fase del periodo Yin, sulla quale il *taotie* è sostituito da un motivo decorativo geometrico che si traduce in losanghe dominate da una bugna centrale; il fregio sul piede è ornato con draghi ritratti di profilo che s'inseguono, mentre sulla spalla si ritorna alla geometria delle spirali interrotte da quattro teste zoomorfe in altorilievo. Il linguaggio geometrico, non sconosciuto prima di Fu Hao, si diffonderà maggiormente nelle ultime fasi del periodo Shang.

Il calice *gu* della figura 8, recante il nome di Fu Hao, mostra l'elegante evoluzione della forma nel tardo periodo Shang con il collo molto sottile e allungato verso la bocca svasata più grande del piede; alla leggerezza dell'insieme contribuisce la tecnica decorativa, che prevede maschere lavorate a traforo sul piede e in leggero rilievo sul collo, e la separazione dei due fregi tramite una fascia segnata da semplici linee concentriche. Le ormai consuete costolature suddividono la circonferenza in quattro segmenti (corrispondenti al numero di matrici principali) sui quali compare la medesima unità decorativa, che può così formare una maschera combinandosi liberamente sia con il segmento precedente sia con quello successivo. Nonostante nel periodo tardo-Shang il *taotie* abbia raggiunto una certa codificazione, la formula adottata su questo *gu*, sebbene ripetitiva, conferma il carattere mutevole della maschera.

Il trionfo della metamorfosi si manifesta tuttavia nel recipiente *zun* che non solo è interamente decorato con motivi zoomorfi, ma assume esso stesso la forma di un volatile paragonabile a un gufo (Yang Xiaoneng 1999, cat. 48); i recipienti zoomorfi sono una tipologia nuova destinata ad avere successo anche durante la successiva epoca Zhou. Il vaso è sostenuto dalle zampe e dalla coda dell'uccello, mentre la testa fa da coperchio. Frontalmente il coperchio-testa del volatile è sormontato da una cresta divisa in due ciuffi, dietro ai quali compare una miniatura a tutto tondo dello stesso uccello e sui quali si riconoscono le due metà di una maschera. Già questa piccola sezione è sufficiente per percepire la sofisticatezza del linguaggio decorativo dei fonditori di Yin, che cambia costantemente tono, ma si fonde in un coro armonioso. Gli occhi del gufo sono anche gli occhi di un *taotie* con le orecchie sollevate, mentre sul becco è incisa una cicala; sul petto si notano immediatamente le corna e gli occhi di quello che ci aspetteremmo fosse un *taotie* e che invece si trasforma in una cicala. Lateralmente, le ali si sviluppano dalle spire di un serpente, sotto un drago visto di profilo e la metà di una grande maschera visibile nella sua interezza sulla parte posteriore del recipiente. Sotto al grande *taotie* si raccolgono le penne delle ali del gufo-recipiente e al contempo si dischiudono quelle del rapace sottostante con il muso

coperto di scaglie; altre cicale incise adornano il manico che nella parte terminale assume le sembianze di una testa animale riconducendoci al coperchio, sulla cui superficie si scopre un'altra maschera leggermente in rilievo, una creatura fantastica a tutto tondo che insegue l'uccello sulla sommità e un ultimo *taotie* diviso a metà sui ciuffi della cresta chiude la maratona metamorfica.

Considerato il ruolo militare svolto da Fu Hao, non stupisce che, pur essendo una donna, il suo corredo comprendesse armi (circa 160 di

Figura 8.

Calice *gu* (h. 26,5 cm), bronzo, tomba della regina Fu Hao, Xiaotun, Anyang, Henan, dinastia tardo-Shang (XII secolo - 1045 a.C.).



bronzo fra scuri, asce e coltelli, e una cinquantina di giada fra asce, scuri con i margini dentellati o lisci e coltelli di varia forma). Straordinaria è la scure decorata nella parte superiore con una vera e propria raffigurazione, in cui due tigri appoggiate sugli arti posteriori sono in procinto di sbranare un uomo (Yang Xiaoneng 1999, cat. 52). I felini, riconoscibili come tali in virtù della forma delle zampe artigliate e del corpo striato, hanno la testa molto simile a quella di tante creature che finora abbiamo definito «draghi», aprendo la questione dell'identità delle figure che abbelliscono reperti, non solo di bronzo, di questo periodo o di quelli precedenti. Si tratta sempre di draghi o qualche volta sono invece tigri? L'errore sta nella nostra incapacità di distinguerli, oppure è un artificio espressamente creato per illudere l'osservatore? La scure solleva anche il problema della rappresentazione della figura umana, molto rara nell'arte del periodo temporale oggetto di questo capitolo. Un'immagine analoga è rappresentata in maniera molto più dinamica sul ventre di un magnifico vaso *zun* rinvenuto a Funan, Anhui, sui manici del più grande *fangding* finora scoperto, noto come Si Mu Wu *fangding* per l'iscrizione al suo interno, probabilmente dedicato a un'altra consorte di Wu Ding, oltre che sul celebre *zun* zoomorfo del Musée Cernuschi a Parigi e sullo *you* nella collezione Sumitomo (Sen-oku Hakuko Kan) a Kyoto. Alcuni studiosi, fra cui Chang Kwang-chih (1983b, p. 173; 1986, pp. 365-67 e 411-22), lo interpretano come la prova della natura sciamanica del potere Shang: l'uomo nelle fauci delle tigri sarebbe lo sciamano, «il religioso dotato del potere di volare attraverso i diversi strati dell'universo con l'aiuto di animali e di una serie completa di rituali e di accessori», mentre altri lo percepiscono come «un'allusione al passaggio della morte, il culto della quale, dopotutto, è la preoccupazione centrale del rituale Shang» (Allan 1991, p. 157). Nella Cina dell'epoca, le tigri erano animali comuni nelle regioni meridionali, ed essendo grandi predatori erano temute e rispettate dalle popolazioni locali che le caricavano di significati simbolici nella loro arte rituale, mentre al Nord compaiono dopo l'ideazione del drago e del *taotie*; è quindi molto probabile che la tigre sia stata inserita nel lessico decorativo Shang in seguito ai contatti con le culture meridionali, rielaborandola per adattarla all'idioma di draghi e *taotie*. I felini sullo *zun* di Funan, che condividono la medesima testa, sono descritti in maniera molto più realistica rispetto a quelli che compaiono sulla scure di Fu Hao, palesando la maggiore familiarità degli scultori meridionali con l'animale.

Il pugnale della tavola 4 ha la lama di giada e l'impugnatura di bronzo impreziosita di turchesi incastonati che evocano tecnicamente le placche rinvenute a Erlitou. La peculiarità dell'impugnatura sta nella sua

sagoma elaborata che assume la forma di un uccello rapace dal grande becco e con la cresta divisa in due ciuffi come sullo *zun* zoomorfo. Tuttavia la bizzarra creatura può anche essere interpretata come un drago con il becco, mentre inequivocabile è il *taotie* nella parte vicino alla lama. Un'arma del genere (come tutte le armi di giada) non poteva essere funzionale, ma era emblematica dell'alto rango del defunto.

Alcuni coltelli con la punta arricciata evocano quello rinvenuto a Dayangzhou e attestano la diffusione di tale forma anche al Nord; la differenza principale, oltre alle dimensioni (13 contro 68 cm), sta nel decoro, qui ridotto a motivi a «S» alternati a grandi occhi.

Di grande interesse sono anche degli oggetti dall'aspetto meno vistoso, appartenenti a tipologie sconosciute nella Pianura Centrale, ma consuete in altre regioni. Fra questi si annovera una serie di cinque campagne *nao* di dimensioni crescenti, decorate in maniera molto semplice in confronto a quelle rinvenute a Dayangzhou, e 18 campanelle *ling*, oltre a quattro piccoli specchi importati dalle regioni a nord dello stato Shang – non bisogna dimenticare che, secondo le iscrizioni sulle ossa oracolari, Fu Hao era coinvolta nelle campagne militari contro quei popoli. Questi esemplari, piccoli e semplici, sembrano poca cosa, ma gli specchi diventeranno parte integrante dei corredi funebri in epoca Zhou e Han, e molto famosi sono anche quelli della dinastia Tang.

Una percentuale considerevole dei reperti in giada rinvenuti nella tomba della regina consiste in placche o piccole sculture raffiguranti animali, soprattutto reali (155), ma anche fantastici (18), ed esseri umani inginocchiati (18). Le placche sono «ritagliate» da blocchi ridotti in lastre e presentano di solito profili molto elaborati, mentre le sculture a tutto tondo risentono della forma squadrata della massa dalla quale sono state scolpite. Entrambe le tipologie hanno la superficie abbellita con motivi che appaiono in rilievo in virtù delle depressioni abrase lateralmente al decoro. Due placche raffigurano un uomo accovacciato ritratto di profilo che pare una citazione della scultura da Dayangzhou della tavola 5; altre sembrano esseri umani rannicchiati, ma hanno la testa di rapace, in altre ancora la trasformazione in uccello dall'alta cresta sembra completa (Gu Fang 2005, vol. V, p. 31). Alcune sculture a tutto tondo evocano la forma dello *zun* zoomorfo in bronzo, ma le più incisive sono quelle raffiguranti tigri, elefanti e orsi e soprattutto quelle che ritraggono figure umane. In un mondo dominato da creature immaginarie, colpisce la delicata naturalezza con cui sono descritti gli esseri reali, animali o umani. Fra gli uomini inginocchiati, uno è un capolavoro in miniatura (*ibid.*, p. 24): il volto squadrato con la mandibola prominente e il naso largo e schiacciato è incorniciato da una fascia arrotolata sulla fronte; lo sguar-

do attento, le mani appoggiate sulle ginocchia, è difficile intuire il suo ruolo esatto, ma indossa una veste a maniche lunghe, incrociata davanti e stretta da una cintura, interamente lavorata con motivi stilisticamente assimilabili a quelli presenti sui bronzi. L'elemento che si sviluppa posteriormente dal fianco sinistro rimane un enigma.

Ci sono poi «orecchini» fessurati *jue* e pendenti *huang* dalle sembianze di draghi e il margine esterno sagomato in modo da richiamare le costolature sui bronzi, dischi con il bordo interno rialzato e altri con la circonferenza esterna dentellata.

Straordinari e immensamente preziosi sono i tre recipienti emersi dal sepolcro di Fu Hao. Il *gui* di giada bianca soffusa di giallo è di dimensioni contenute (h. 10,8 cm) e con le pareti spesse 6 mm. Lo schema e il soggetto decorativo ricalcano quelli presenti sui bronzi, a testimonianza del fatto che, qualunque fosse il materiale (prezioso), il messaggio simbolico trasmesso dalla decorazione era il medesimo. Il registro principale sul ventre del recipiente è ornato con maschere *taotie* incorniciate tra un fregio a cicalie stilizzate e uno a losanghe, mentre sul piede il motivo è incentrato su un grande occhio intorno al quale si sviluppano elementi evocatori del corpo molto astratto di una creatura fantastica. I recipienti di nefrite sono ancor più preziosi degli altri manufatti perché per fabbricarli si dissipa il materiale corrispondente alla parte cava del contenitore, rimuovendolo per abrasione; in alternativa si può tentare di estrarlo intero, ma ciò richiede tempi ancora più lunghi e un'enorme perizia da parte del lapicida.

Fra le giade possedute da Fu Hao si distingue, infine, un gruppo costituito da reperti neolitici delle culture Hongshan, Longshan, Liangzhu e Shijiahe che sono quindi tramandati o scoperti casualmente. Purtroppo è difficile capire quale fosse il rapporto dell'élite Shang con opere antiche; è tuttavia probabile che fossero effetti personali della defunta, più che oggetti rituali (Bagley 1999, p. 202).

Dalla quantità e qualità dei reperti in nefrite emersi dal sepolcro della regina Hao, si deduce che la famiglia reale tardo-Shang teneva in altissima considerazione tale materiale, avvalorando così l'ipotesi che la scarsità di giade nei siti Erlitou, Erligang e Huanbei sia forse da imputarsi alla modestia delle sepolture piuttosto che alla difficoltà di reperire il minerale. Ciò detto, la nefrite non era una pietra comune, pertanto si cercava di ridurre al minimo la dispersione: in caso di rottura, dalle varie parti si ricavavano oggetti più piccoli; in genere i manufatti sono sottili e la loro sagoma è piuttosto semplice, mentre le sculture tendono a essere squadrate proprio come il blocco dal quale sono state ricavate.

Il marmo è un materiale raro nei corredi funerari della Cina antica,

ma una decina di sculture a tutto tondo è emersa da alcune tombe reali, inclusa quella della signora Hao. I due reperti migliori sono un gufo ($35,6 \times 24,8$ cm), che evoca immediatamente lo *zun* zoomorfo con le ali che si sviluppano da un serpente avvolto su se stesso, la cicala sul petto, il *taotie* sulla coda e draghi singoli sulle zampe e sulle ali, e una tigre inginocchiata ($37,1 \times 21,4$ cm) nella medesima posa della piccola scultura in giada sopra descritta, e le striature che compongono draghi e *taotie*; entrambi hanno una profonda scanalatura quadrata sul dorso, dalla quale si desume che molto probabilmente queste sculture fungevano da basi per pilastri. Il blocco di marmo dal quale è stata intagliata la tigre è ancora percepibile, tuttavia la bocca spalancata e la schiena incurvata animano leggermente il felino, mentre il gufo risulta irrimediabilmente statico, nonostante il suo profilo sia meno squadrato.

Gli archeologi attivi a Xiaotun hanno individuato laboratori per la lavorazione dell'osso, dove, oltre alla preparazione di scapole, soprattutto bovine, per la divinazione, si fabbricavano, per esempio, coltelli, raschietti e punteruoli essenziali in altre attività produttive, forcine, posate e recipienti per l'aristocrazia, e dove si lavorava anche il più prezioso avorio di elefante o di cinghiale. Il famoso calice intarsiato di turchese (Yang Xiaoneng 1999, cat. 53) è una prova inconfutabile della maestria degli artigiani e della raffinatezza del gusto reale tardo-Shang. La superficie del recipiente, suddivisa in quattro fasce, è interamente decorata con i motivi che s'incontrano di solito sui bronzi: *taotie* in versione dilatata intorno alla bocca, grandi maschere dalle corna maestose, faccia quasi umana e corpo di cicala circondato da volatili sul registro principale, draghi in quello sottostante e *taotie* in versione compressa nella banda intorno al piede. Il manico è un'opera d'arte di per sé: la parte superiore è dominata da un uccello caratterizzato da un enorme becco di rapace e una lunga cresta che ricade dietro la testa; sulla presa vera e propria è disegnata una maschera, sotto la quale sporge la testa di un drago il cui corpo segue il profilo del recipiente. Nell'insieme la figura del *taotie* è dominante, tuttavia grande importanza è attribuita anche al volatile che si erge sul manico e al drago collegati dalla maschera: un vero *tour de force* del linguaggio decorativo Shang. Per evidenziare ulteriormente il disegno e impreziosire il calice, il decoro intagliato sulla superficie è intarsiato di turchesi, producendo un contrasto cromatico di grande effetto.

Nell'analisi del corredo funerario della regina Fu Hao, che rappresenta mirabilmente l'arte Shang all'apice della dinastia, per una questione di coerenza si è data la precedenza al materiale, tuttavia dovremmo immaginare che durante cerimonie e banchetti i bronzi fossero accompagnati da recipienti e strumenti realizzati con altri materiali, come marmo, giada,

avorio, turchese, lacca, altrettanto preziosi per il loro valore intrinseco, per la loro eventuale esoticità e per l'estrema raffinatezza della lavorazione che richiedeva maestranze altamente specializzate. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, nemmeno i vasi in terracotta bianca sono oggetti comuni, essendo realizzati con particolari argille bianche, meno diffuse, che richiedono alte temperature di cottura. Ancora una volta è il materiale a fare la differenza, e la decorazione, coerente con quella sui bronzi, sottolinea che non si tratta di un recipiente qualunque.

La tomba di Fu Hao non ha restituito carri né cavalli, che sono invece presenti presso la necropoli reale e in alcuni cimiteri aristocratici (a Dasikongcun, Guojiazhuang, Meiyuanzhuang), a testimonianza del fatto che erano considerati simboli distintivi dell'alto *status* sociale del defunto, considerato anche il fatto che nelle fosse dedicate alla sepoltura di carri e cavalli vi erano vittime sacrificali, forse gli aurighi. Allo stato attuale delle conoscenze, il carro trainato da due cavalli compare improvvisamente nella Pianura Centrale durante la seconda fase Yin, mentre era già noto nel Vicino Oriente e in Europa; sebbene i carri di Yin siano più grandi di quelli egiziani, essi devono essere stati importati, insieme alle competenze necessarie per costruirli e per addestrare i cavalli, dai paesi occidentali attraverso l'Asia centrale, il Gansu e lo Shaanxi – un carro coevo del regno di Wu Ding è stato scavato a Laoniupo, Shaanxi, nella valle del fiume Wei. Il fatto che carri e cavalli sepolti non siano sempre accompagnati da armi suggerisce che questi veicoli non venissero necessariamente usati in guerra, ma fossero piuttosto mezzi di trasporto (Bagley 1999, pp. 202-8). I finimenti per i cavalli (frontalini, testiere, rondelle, briglie) e le finiture dei carri (rivestimenti vari, fascette, ornamenti per l'apice della stanga o per l'asta del parasole, protezioni per l'asse delle ruote, borchie di ogni genere) erano realizzati in bronzo e sono questi gli oggetti che sono sopravvissuti nei millenni, talvolta inclusi nel corredo funebre senza carri né cavalli, per indicare comunque il rango sociale del defunto. Questa pratica, iniziata durante la seconda fase Yin, sarà mantenuta e perfezionata in epoca Zhou, quando diventerà una norma codificata.

Rappresentativa della terza fase Yin è la tomba M160 di Guojiazhuang insieme alle vicine fosse per carri e cavalli che rivelano l'alto rango del defunto, confermato dalle iscrizioni sui bronzi, dalle quali si evince che fosse un comandante militare (Zhongguo 1991). La tomba a pozzo (4,5 × 2,9 m) era provvista di ripiano *ercengtai*, fossa sacrificale *yaokeng* e camera funeraria in legno *guo* che però, come il sarcofago, non ha resistito all'esame del tempo; tre uomini e tre cani erano stati sacrificati in onore di questo nobile e deposti sul ripiano o nella fossa apposita.

Il corredo, composto da 349 oggetti, era distribuito secondo un criterio preciso: vasellame di terracotta o laccato e 19 asce da combattimento sul ripiano *ercengtai*, la maggioranza dei bronzi (compresa una serie di tre *nao* di dimensioni decrescenti) nella camera funeraria e le giade nel sarcofago. Le armi ammontavano a oltre 200 e la serie rituale comprendeva 40 recipienti, 17 dei quali a sezione quadrata, ma nessun *jue*, sostituito dal *jiao* che si differenzia solo per la simmetria dell'orlo della bocca priva di beccuccio; in totale c'erano 10 *jiao* e 10 *gu*. Fra i vasi spicca il magnifico *you* della tavola 2, straordinariamente decorato con un motivo di grandi uccelli in sostituzione dell'onnipresente *taotie*, un'eccezione nel periodo tardo-Shang destinata a diventare la norma nella seconda fase della dinastia Zhou Occidentale. I volatili dal becco e gli artigli di rapace e un lungo ciuffo dietro la testa sono disposti a coppie che si affrontano rispetto alla pesante costolatura che suddivide il vaso in quattro quadranti, in modo da conservare lo schema compositivo della maschera teriomorfa. L'impatto visivo è efficace, tuttavia lo stile è meno vigoroso rispetto a quello osservato sui reperti sepolti nella tomba di Fu Hao. Anche il *fangzun* proveniente dalla stessa tomba, spettacolare per il profilo accentuato dall'alto piede e dal collo fortemente svasato verso la bocca, è meno incisivo: il *taotie*, composto da elementi indipendenti che non si amalgamano, poco plastico e coperto da spirali uniformi come lo sfondo, non riesce a catturare lo sguardo.

Gli ultimi decenni del periodo tardo-Shang videro la comparsa di un nuovo stile, in totale controtendenza rispetto a quello monumentale osservato finora, in cui la decorazione viene limitata a uno o due fregi sottili, di solito riempiti da severi *taotie* in rilievo e/o disegni geometrici, che corrono sulle spalle, sul piede e sul bordo del coperchio di oggetti a sezione circolare, come la pignatta *gui* della figura 9 (Zhongguo 1988). Questo rivoluzionario cambiamento del decoro è stato associato alla cristallizzazione dei rituali e alla presenza sui bronzi di iscrizioni più lunghe che tendono a celebrare il committente e le cause che gli hanno permesso di far fondere l'opera, piuttosto che l'antenato al quale è dedicata (Wu Hung 1995, pp. 58-61).

A circa 30 metri dalla M160 sono state scoperte due fosse per carri e cavalli che però non sono mai state pubblicate; tuttavia a Guojiazhuang sono state identificate decine di queste fosse, fra le quali la n. 52 è molto ben conservata (Zhongguo 1980b). Di forma quasi quadrata (3,4 × 3,26 m), conteneva un carro con due cavalli, depositi ai lati della stanga centrale, e due uomini: uno adagiato dietro al veicolo e uno lungo il fianco destro. Alcune finiture del carro sono stupendamente decorate, come

un acciarino che assume le sembianze di una creatura teriomorfa, e un terminale dell'asse delle ruote sul quale compaiono una sorta di *taotie* ed elementi triangolari reminiscenti del motivo a cicala.

L'immagine tratteggiata dai testi tramandati descrive una Cina dominata al centro dallo stato Shang circondato da popolazioni incolte e crudeli. Le iscrizioni su ossa oracolari e le scoperte archeologiche dipingono tuttavia un quadro diverso, sebbene ancora incompleto a causa soprattutto della disparità delle indagini sul campo: mentre ad Anyang si scava regolarmente da circa un secolo, nel resto della Cina ci si affida quasi esclusivamente a scoperte accidentali. Dai ritrovamenti effettuati sia a nord sia a sud, si desume che i confini dello stato Shang erano piuttosto contenuti (lo Henan e parti dello Hebei, dello Shandong e dello Shanxi) e labili, e che contemporaneamente agli Shang esistevano entità politiche indipendenti altrettanto progredite, fatta eccezione per

Figura 9.

Pignatta *gui* (h. 10,6 cm), bronzo, tomba M1 a Guojiazhuang, Dongnan, Henan, dinastia tardo-Shang (XII secolo - 1045 a.C.).



la mancanza di un sistema di scrittura. Queste culture interagivano direttamente o indirettamente, per vie diplomatiche, commerciali o militari, come dimostra la presenza di alcuni manufatti tipici di una certa zona presso i siti di un'altra cultura.

In ordine di tempo, la prima a manifestarsi archeologicamente con scoperte fortuite, inizialmente incomprese, è stata quella sviluppatasi intorno a Ningxiang nello Hunan settentrionale. La particolarità che accumuna i bronzi rinvenuti in questa zona, oltre allo stile che sarà analizzato in seguito, è il contesto dei ritrovamenti: i reperti erano nella maggioranza dei casi sepolti singolarmente in cima, sul pendio o ai piedi di una montagna, lungo le sponde di corsi d'acqua e laghi, mentre un numero esiguo è emerso da tombe. Per tale motivo, alcuni studiosi ritengono che l'interramento degli oggetti fosse parte di rituali religiosi dedicati agli spiriti della montagna o dell'acqua. A causa della modalità di seppellimento dei bronzi, è impossibile effettuare studi stratigrafici e di conseguenza determinare una datazione almeno relativa, perciò l'esistenza di una cultura archeologica locale è stata a lungo dibattuta.

Alcuni reperti rinvenuti nel distretto di Ningxiang mostrano caratteristiche tipicamente tardo-Shang, come il *pou* rinvenuto nel 1959 in località Zhaizishan (Qingtongqi 1996, vol. IV, cat. 102): i motivi principali della decorazione – *taotie* e draghi – sono in rilievo e ornati superficialmente con tratti meno densi per farli risaltare più chiaramente rispetto allo sfondo trattato con le consuete spirali squadrate; la superficie è verticalmente suddivisa in tre segmenti dalle costolature dentellate che dividono anche la maschera, mentre le coppie di draghi sulle spalle sono separate da teste teriomorfe in altorilievo. Il famoso *fangzun* scoperto nel 1938 (*ibid.*, cat. 115) riprende una forma nata nella Pianura Centrale e adottata da molte culture, ma la decorazione è incomparabile: quattro magnifici arieti emergono dagli spigoli del recipiente e, con le loro teste a tutto tondo, sembrano venire incontro all'osservatore, nonostante gli arti anteriori siano rigidi (e poco naturalistici in confronto alle teste). I *taotie* sono comunque presenti, come l'interesse per la metamorfosi: lo spazio fra le zampe degli arieti e le costolature è riempito con sottili draghi i cui musi formano nella parte inferiore una maschera; i medesimi draghi compaiono anche sul collo, separati da spazi triangolari levigati, sotto i quali è disegnato un grande *taotie* per ciascun lato del *fangzun*. Anche l'enorme campana *nao* nella figura 10, pesante 221 kg, manifesta il carattere indipendente della cultura di Ningxiang e in generale del medio e basso corso dello Yangzi. Già la cultura Wucheng aveva restituito alcune campane *nao*, e altre sono state rinvenute nello Hubei meridionale, a testimonianza del fatto che erano ampiamente

utilizzate a sud del grande fiume. Uno studio attento delle dieci campane rinvenute nel 1993 in località Shiguzhai a Ningxiang ha rivelato che ognuna emetteva addirittura una nota diversa e che quindi erano state forgiate per formare un carillon. Ciò richiede competenze estremamente elevate e dimostra che i fonditori hunanesi erano abili almeno quanto i loro colleghi di Yin, dato confermato anche dal *fangzun* sopra descritto.

Figura 10.

Campana *nao* (h. 103 cm), bronzo, Ningxiang, Hunan, dinastia tardo-Shang (XII secolo - 1045 a.C.).



Molti studiosi (Bagley 1999, p. 209; Thorp 2006, p. 231) ritengono che le grandi campane *nao* che caratterizzano le culture meridionali siano un'elaborazione di quelle molto piú piccole e scarsamente decorate rinvenute in una decina di sepolture ad Anyang, a loro volta discendenti da un prototipo, che non ci è noto, del periodo Erligang. L'unico elemento che collega le *nao* del Sud a quelle del Nord è il fatto che talvolta la decorazione evoca il *taotie*, un motivo indiscutibilmente appartenente alla civiltà della Pianura Centrale. Tuttavia uno sguardo piú attento rivela che il *taotie* è riprodotto in maniera «distratta», tradendo cosí che era stato adottato il motivo decorativo, ma non il suo significato simbolico. Allo stato attuale delle conoscenze, quindi, l'origine meridionale delle *nao* sembra molto piú circostanziata del contrario e anche la serializzazione delle campane, consueta nella successiva epoca Zhou, affonda le sue radici nelle regioni del Sud.

Un'altra societá complessa con un'avanzata tecnologia del bronzo è emersa una quarantina di chilometri a nord di Chengdu, nel Sichuan, in località Sanxingdui (Bagley 1999, pp. 212-19; 2001; Thorp 2006, pp. 249-63): le mura cittadine in terra battuta, larghe circa 40 m, risalgono al periodo Erligang e al loro interno sono state individuate alcune piattaforme su cui sorgevano edifici importanti. Ma il ritrovamento eclatante riguarda due fosse, la prima (4 × 3 m; profonda 160 cm) di qualche decennio anteriore rispetto alla seconda (5 × 2 m), che hanno restituito centinaia di manufatti di bronzo, giada, oro, e poi ancora cauri, zanne di elefante (13 nella prima e 60 nella seconda) e ossa animali bruciate (solo nella prima). I recipienti di bronzo evocano prototipi della Pianura Centrale, ma lo stile rivela che erano manufatti forgiati nella regione del medio corso dello Yangzi e importati nel Sichuan attraverso le culture meridionali, con le quali Sanxingdui interagiva direttamente, mentre sembra improbabile che avesse rapporti diretti con Anyang. Delle varie tipologie di recipienti rituali impiegati nella Pianura Centrale, i vasi *zun* (e i *lei*) sono quelli che hanno goduto maggiore successo, come testimonia il loro ritrovamento presso molte altre culture del bronzo, e sono quindi importanti indicatori delle relazioni che intercorrevano fra i vari insediamenti. Le fonderie del medio corso dello Yangzi prediligevano piede ad anello molto alto e piccole sculture simili ad anatre collocate sulle spalle per separare le unità decorative, due caratteristiche che tradiscono immediatamente l'origine meridionale degli *zun* scoperti a Chenggu e a Sanxingdui.

La maggior parte dei reperti emersi dalle due fosse a Sanxingdui, che consiste in teste talvolta rivestite d'oro, maschere dalle sembianze quasi umane o mostruose (Yang Xiaoneng 1999, catt. 66-69), alberi e una

figura umana alta 262 cm (incluso il piedistallo, *ibid.*, cat. 65), attesta inequivocabilmente l'indipendenza di Sanxingdui da qualunque altra cultura coeva. Le teste e le maschere erano fatte per essere inserite su supporti e si presume perciò che fossero intese come effigi da esporre in un ambiente (all'aperto o al chiuso) che sarebbe diventato molto suggestivo; i loro caratteri fisiognomici sono comparabili a quelli della grande scultura stante, a eccezione di tre maschere con gli occhi strabuzzati e una strana protuberanza che si sviluppa dal naso. Gli alberi sono altrettanto bizzarri e complessi con i rami carichi di foglie, frutti, uccelli e dischi; molti altri oggetti sono di difficile identificazione: placche che richiamano il *taotie*, draghi, tigri, uccelli e serpenti, oltre a elementi che probabilmente componevano grandi occhi. Per quanto concerne la tecnica, i fonditori di Sanxingdui adottarono quella delle matrici composte inventata dai colleghi della Pianura Centrale, tuttavia l'enorme differenza nella tipologia degli oggetti prodotti ha indotto i tecnici sichuanesi a ricorrere più spesso alla fusione separata delle varie sezioni che componevano il manufatto e alla loro successiva saldatura (Xu 2001).

I reperti di giada sono soprattutto lame *zhang* con la larga punta convessa o crenata (48 nella prima, 17 nella seconda) che evocano esemplari rinvenuti a Erlitou (Zhongguo 1983b), a loro volta derivati da prototipi neolitici, *zao* (35 nella prima, 43 nella seconda), contraddistinte dal profilo di pugnale e punta bifida, e le onnipresenti *ge* (18 nella prima, 21 nella seconda). Piuttosto frequenti sono i dischi con il bordo interno sollevato, realizzati in gran numero (130) in bronzo – un'altra peculiarità della cultura materiale locale – mentre del tutto assenti sono i monili di giada che ricorrono invece copiosi nella tomba di Fu Hao.

La natura delle due fosse è dibattuta: non avendovi trovato resti umani, ed essendo i reperti disposti con molta cura, è probabile che si trattasse di depositi, anziché di sepolcri, deduzione corroborata dal fatto che gli oggetti mostrano evidenti segni di bruciatura e rottura avvenute prima della sistemazione nelle fosse. La teoria più plausibile è che siano depositi sacrificali, sebbene, considerata l'enorme quantità di oggetti preziosi distrutti e seppelliti, dovesse trattarsi di rituali celebrati in circostanze straordinarie. A questo proposito, alcuni studiosi hanno ipotizzato che gli oggetti fossero stati interrati alla vigilia di una conquista militare, altri che si trattasse di un cambio ai vertici del potere, altri ancora di una calamità che, abbattendosi sulla città, avrebbe spogliato gli idoli del loro potere. Anche la datazione è incerta: le lame *zhang* e le terrecotte suggeriscono il periodo Erlitou, i recipienti più antichi possono essere datati alla fase Huanbei, gli altri sembrano all'incirca coevi della regina Fu Hao; nessun oggetto è iscritto. Altrettanto enigmatica è

l'evoluzione della cultura Sanxingdui: un ritrovamento databile all'inizio della dinastia Zhou Occidentale non conserva traccia della cultura locale (Bagley 1999, p. 219; 2001).

L'eccezionale scoperta a Sanxingdui ha stimolato l'attività archeologica lungo il fiume Modi presso i villaggi di Jinsha e Huangzhong con risultati piú che promettenti: sembra che qui si trovasse un grande insediamento, comprendente abitazioni, fornaci, fosse e sepolture, ma privo di cinta muraria, in uso fra il tardo-Shang e il primo periodo Zhou Occidentale. I manufatti d'oro, bronzo, giada e pietra, rinvenuti a centinaia, sono coerenti con quelli scoperti a Sanxingdui e da ciò si evince che nel Sichuan si era sviluppata un'importante ed estesa civiltà del bronzo ancora tutta da scoprire (Thorp 2006, pp. 249-63).

Alcuni siti settentrionali, noti solo per il ritrovamento fortuito di alcune tombe, mostrano al contrario caratteristiche molto simili a quelle di Yinxu, tanto da far sospettare che fossero le necropoli di clan di solito alleati dei sovrani Shang. Quest'ipotesi è avvalorata dal fatto che i bronzi emersi dalle sepolture riportano gli emblemi dei clan locali, alcuni dei quali trovano riscontro nelle iscrizioni su ossa oracolari; tuttavia potrebbe anche trattarsi di potenti capi Shang stabilitisi in territori di recente conquista (Li Min 2008, p. 66). Nello Shandong, in località Sufutun (circa 400 km a est di Anyang), sono state scoperte a piú riprese le sepolture del clan Ya Chou, fra le quali spicca una grande tomba (M1), purtroppo interamente saccheggiata, con quattro rampe, ripiano *ercengtai*, pianta a croce (10×6 m), due fosse sacrificali sotto il pavimento (una contenente un ragazzo e un cane, l'altra solo un ragazzo), vittime umane distribuite sul ripiano *ercengtai* e lungo la rampa meridionale per un totale di 48 corpi (Shandongsheng 1972; Yin Zhiyi 1977; Xia Mingcai e Liu Huaguo 1996). Gli altri sepolcri sono piú piccoli, ma manifestano le caratteristiche tipiche delle sepolture Shang e soprattutto hanno restituito bronzi nello stile tardo-Yinxu (III e IV fase) recanti l'emblema del clan Ya Chou.

Nello Shandong meridionale, nel villaggio di Qianzhangda (Tengzhou) sono state riportate alla luce due necropoli appartenenti a un altro clan, quello Shi, che governava lo stato di Xue (Zhongguo 1992b, 2000a e 2005). Come nel caso di Sufutun, anche le sepolture di Qianzhangda (prive di fossa *yaokeng* e in parte depredate) e i bronzi da esse emersi presentano evidenti analogie culturali, soprattutto in ambito rituale, con Yinxu, tuttavia il numero consistente di recipienti in grès di eccellente fattura provenienti da Wucheng attesta una maggiore interazione (rispetto a Sufutun) con le culture meridionali. Una particolarità della M4 sono i magnifici disegni realizzati con conchiglie intarsiate su lacca rinvenuti

in un angolo del ripiano *ercengtai*. L'identificazione di Qianzhangda con Xue è stata recentemente avvalorata dalla decifrazione di testi epigrafici, secondo i quali i sovrani Shang avrebbero divinato a Xue, i signori di Xue avrebbero donato dei cavalli a Shang e, infine, quest'ultimo avrebbe attaccato militarmente Xue (Li Min 2008, p. 65).

Lo Henan meridionale era invece controllato dal clan Chang, la cui necropoli è stata scoperta a Taiqinggong (Henansheng 2000 e 2003); la tomba piú grande, appartenente a un certo Zi Kou, accompagnato da 14 vittime sacrificali, era dotata di due rampe, ripiano *ercengtai*, fossa sacrificale *yaokeng* e un considerevole corredo (142 bronzi, 99 giade, 12 recipienti di grès e 197 di terracotta) disposto fra il sarcofago di legno e le pareti della tomba. Il gruppo di bronzi rituali presenta caratteristiche specifiche della fase finale del periodo Yin, con la prevalenza di recipienti per consumare bevande alcoliche (*gu* e *jue*), mentre la serie comprendente uno *zun* e due *you* è tipica della prima epoca Zhou. Anche nelle forme si nota questa diacronia: i *gui* con quattro manici e il piede ad anello molto alto tradiscono una datazione piú tarda rispetto alle campane *nao* che sono invece tipicamente tardo-Shang, e uno *you* è decorato con la formula dei fregi di motivi geometrici inventato alla fine del periodo Yin. L'identificazione del defunto è stata possibile in virtù dell'iscrizione «Chang Zi Kou» incisa su 50 bronzi, tuttavia è impossibile stabilire se il defunto fosse un capo Shang o locale.

I resti materiali del clan locale Bing, che secondo i documenti epigrafici era alleato di Wu Ding contro i Qiang, sono stati individuati a Lingshi, nello Shanxi, a circa 400 km da Yinxu, grazie al pittogramma inciso su alcuni reperti. La struttura delle tombe dotate di fossa *yaokeng* e il vasellame rituale in bronzo rivelano un forte ascendente Shang, mitigato dalla presenza di vittime sacrificali femminili insieme al defunto, dalla bizzarra serializzazione del vasellame rituale e dall'inclusione di oggetti estranei alla cultura Yin, come l'elegante mazza che presumibilmente indicava il prestigio del suo possessore (Thorp 2006, pp. 223-27).

La valle del fiume Wei, nello Shaanxi, è da tempo all'attenzione degli archeologi alla ricerca dei siti Zhou precedenti la conquista del regno Shang, tuttavia fino ad ora è stato impossibile distinguere la cultura materiale proto-Zhou da quella delle altre popolazioni che vivevano nella zona. Il sito di Laoniupo, nei pressi di Xi'an, ha restituito una necropoli databile, in base a studi stilistici, alla prima fase Yin (Xibei Daxue 1988). Le tombe sono di dimensioni piccole o medie, prive di rampe, ma dotate di fossa sacrificale e ripiano, secondo la struttura tipica di quelle della Pianura Centrale; le sepolture piú grandi erano state depredate prima dell'arrivo degli archeologi, tuttavia dal numero di sacrifici

umani si desume che i defunti ivi sepolti appartenessero all'élite locale; uno era addirittura accompagnato da fosse con carro e cavalli, cavalli e infine l'auriga, un privilegio fino ad allora riservato solo all'élite di Yin, a giudicare dalle scoperte archeologiche. Secondo alcuni studiosi (Xi-bei Daxue 1988; Thorp 2006, p. 228), Laoniupo era una colonia o un avamposto Shang, tuttavia, se le forme dei recipienti rituali di bronzo sono tipicamente Shang, le decorazioni sono molto piú discrete e conformi al gusto locale, come testimoniano un *jue* con i pomoli a forma di uccellini, una scure abbellita con un motivo bizzarro, le maschere simili a quelle rinvenute a Chenggu e un ornamento squadrato con caratteri bovini molto pronunciati.

Negli ultimi secoli del II millennio a.C., nell'enorme macroregione che va dal Xinjiang allo Heilongjiang attraverso il Gansu, lo Shaanxi e lo Shanxi settentrionali, lo Hebei, la Mongolia Interna, il Liaoning e il Jilin, si formarono culture distintive di pastori nomadi che interagivano sia con le popolazioni stanziate ancora piú a nord, in Siberia, sia con le culture sviluppatesi nella Pianura Centrale e lungo il fiume Wei; i contatti sono testimoniati, da una parte, dal fatto che alcuni oggetti delle culture nomadi risentono dello stile siberiano, e dall'altra che reperti tipicamente nordici siano stati ritrovati, per esempio, nella tomba di Fu Hao, o nella valle del fiume Wei, mentre nello Shaanxi e nello Shanxi settentrionali sono giunti recipienti affini a quelli della valle del fiume Wei, snodo dei contatti (Bagley 1999, pp. 221-26). L'industria del bronzo della macroregione settentrionale è caratterizzata da manufatti di piccole dimensioni – armi, specchi, bacchette, spatole, cucchiai e mestoli – decorati in maniera sobria, ma peculiare. Le asce erano infisse sul manico inserendo quest'ultimo nell'apertura cilindrica che le contraddistingue; i coltelli erano fusi in un'unica colata insieme all'impugnatura decorata con motivi a zigzag e terminante in sonagli o teste di animali ritratte in maniera naturalistica. I pugnali erano esclusivi di queste regioni come l'uso dell'oro: nello Hebei sono stati ritrovati bracciali d'oro e orecchini a forma di imbuto che nello Shanxi e Shaanxi assumono la forma di spirale e possono essere impreziositi da vaghi di turchese; talvolta compaiono anche piccoli archi d'oro o di bronzo.

Da questo conciso *excursus* sui ritrovamenti tardo-Shang, si evince che, se la grande capitale a Yin (che non sembra aver rivali) esercitava un enorme fascino sui clan vicini, di solito alleati degli Shang, sui territori lontani l'influenza era inevitabilmente diluita dalla distanza e dalla preponderanza dei costumi autoctoni. L'indipendenza culturale delle comunità piú distanti da Anyang, attestata già nella fase Huanbei, è significativa, poiché palesa un'ampia diffusione dell'industria del bronzo

in una vasta area del territorio cinese (attuale), adattata però alle usanze locali: se la tecnica era quella a matrici composte inventata nella Pianura Centrale, forme e decorazioni, e di conseguenza impieghi e riti, non erano necessariamente gli stessi.

Nel 1045 a.C. Yin fu rasa al suolo dal clan Zhou, destinato a regnare per molti secoli, contribuendo enormemente alla formazione della civiltà cinese.

5. *La dinastia Zhou Occidentale.*

I ritrovamenti di siti risalenti all'epoca Zhou Occidentale, siano essi tombe, ripostigli o insediamenti, sono ormai nell'ordine delle migliaia, consentendo una ricostruzione piuttosto omogenea – sebbene non priva di lacune – dell'evoluzione dell'arte di questo periodo. L'enorme quantità di scoperte impone, per ovvi motivi, una selezione rigorosa: per offrire un quadro coerente che rispetti il contesto di provenienza dei reperti, saranno analizzati pochi, ma significativi siti nel loro complesso.

I Zhou sono menzionati sulle ossa oracolari del periodo tardo-Shang prima come alleati e poi come ostili al regime di Yin, ma, dal punto di vista materiale, le loro origini rimangono avvolte nel mistero. Poiché la nuova dinastia fece dello Shaanxi, in particolare della valle del fiume Wei, il suo fulcro, si è sempre pensato che i conquistatori provenissero da questa regione; tuttavia, come si è constatato analizzando i siti tardo-Shang fuori dal territorio governato direttamente da Yin, gli sforzi degli archeologi alla ricerca delle vestigia Zhou prima della conquista sono per ora andati delusi. La cultura materiale Zhou successiva alla conquista è molto abbondante e stupisce per la sua affinità con quella Shang, tanto che, se non si sapesse con certezza dell'avvicendamento dinastico, si potrebbe quasi interpretarla come la sua naturale evoluzione. Ciò spinge a cercare le radici dei Zhou fra quei siti che hanno rivelato un'avanzata industria del bronzo con caratteristiche analoghe a quelle Shang, che a loro volta denotano la celebrazione di riti simili e quindi la condivisione delle medesime credenze politico-religiose. Ciò non risolve tuttavia il problema della scrittura: fino ad ora nessuna località al di fuori di Yinxu ha restituito testi scritti su ossa o bronzo (esistono solo tracce di segni grafici), mentre una caratteristica specifica dei bronzi Zhou sono proprio le lunghe iscrizioni nella grafia Shang. D'altra parte, se i conquistatori adottarono la scrittura appena insediati sul trono, è molto probabile che parlassero la stessa lingua e gravitassero nella sfera Shang, ma, essendo la scrittura uno strumento del potere (al pari

delle cerimonie e dei bronzi con i quali le si officiava), essa era riservata esclusivamente alla corte e i Zhou iniziarono a usarla solo dopo aver sbaragliato l'autorità Shang. Una riflessione analoga può essere estesa all'uso del bronzo: prima della conquista, la metallurgia era piuttosto limitata nello Shaanxi, mentre con l'acquisizione del controllo delle materie prime e delle fonderie, dopo il 1045 a.C., la produzione aumentò esponenzialmente. In epoca Zhou gli oggetti di bronzo (vasellame e accessori per carri e cavalli) erano forgiati per essere impiegati durante la celebrazione di cerimonie rituali che, a giudicare dalle iscrizioni che spesso recano, acquisirono un carattere più politico e meno religioso. Per quanto concerne il contenuto e l'importanza delle iscrizioni su bronzo si veda in questo volume il saggio *La trasmissione del sapere*, ma è qui necessario sottolineare la funzione di supporto alla scrittura affidata ai bronzi: data la natura commemorativa di molte iscrizioni che rimarcano i meriti di colui che ha commissionato gli oggetti, questi ultimi diventano documenti attestanti i legami di un individuo e della sua famiglia con il potere centrale; ogni volta che si usa quell'oggetto, si commemorano quei legami. Perciò quando si analizzano la forma, la decorazione, la funzione e il contesto di un reperto in bronzo, è necessario ricordare che esso è anche un documento epigrafico.

5.1. L'area metropolitana.

Nello *Shijing* (Classico delle odi) si legge che re Wen (r. 1099/1056-1050 a.C.) trasferì la capitale a Feng (sull'omonimo fiume) e che suo figlio Wu (r. 1049/1045-1043 a.C.), l'eroico conquistatore degli Shang, la estese all'altra sponda del fiume, a Hao, lasciando però i templi ancestrali a Feng. Le due città sono state localizzate 12 km a sud-ovest dell'attuale città di Xi'an e gli archeologi, che vi operano dal 1951, hanno riportato alla luce strutture che ripropongono il prototipo Shang, con grandi basamenti in terra battuta su cui sorgevano imponenti edifici. La necropoli reale non è ancora stata rintracciata, ma nella zona (che comprende le località di Zhangjiapo, Xinwangcun, Baijiazhuang, Puducun, Mawangcun) sono emersi i resti di un insediamento abitativo, centinaia di tombe medie e piccole, fosse con carri e cavalli e ripostigli. L'enorme quantità di reperti rinvenuti, le analisi stratigrafiche (quando possibili) e quelle tipologiche hanno permesso di individuare l'evoluzione delle pratiche funerarie e dell'arte del bronzo per l'intero periodo Zhou Occidentale. Datare in maniera assoluta i sepolcri è estremamente difficile – solo il riferimento specifico a un evento o a un personaggio conosciuto lo consente – ma l'analisi di forme, decorazioni e composizione dei

corredi permette di individuare mutamenti significativi che denotano alterazioni a livello rituale, politico e sociale.

Un recente studio dei cimiteri dell'area di Feng-Hao (Zhang Liyan 2012), basato sull'analisi tipologica delle ceramiche presenti nelle tombe, ha confermato la ripartizione in tre fasi dello sviluppo dello stile e dell'uso dei bronzi in epoca Zhou Occidentale, che può essere sommariamente riassunto come segue: nella prima fase vengono adottate le forme e i decori affermatasi alla fine del periodo tardo-Shang, con forme a sezione quadrata, maschere *taotie* e potenti costolature, oppure sezione cilindrica e decoro limitato a una o due fasce piuttosto strette (tavola 3; figura 11); nella seconda fase forme e decori monumentali vengono abbandonati a favore di un nuovo motivo ispirato a un volatile fantastico che sostituisce il *taotie*, il rilievo è appena accennato (figura 12); con la terza fase spariscono alcune forme e ne vengono introdotte di nuove, mentre i motivi decorativi diventano astratti e soppiantano quelli zoomorfi (figura 13) (Rawson 1999, pp. 359-69). La definizione temporale delle tre fasi non è universalmente condivisa, ma si può ipotizzare che la prima corrisponda ai regni di Wu, Cheng (r. 1042/1035-1006 a.C.), Kang (r. 1005/1003-978 a.C.) e Zhao (r. 977/975-957 a.C.) – quest'ultimo a volte incluso nella successiva –, e che la seconda vada da re Zhao o da re Mu (r. 956-918 a.C.) a re Xiao (r. c. 872-866 a.C.) o re Yi (r. 865-858 a.C.) e l'ultima da re Yi o da re Li (r. 857/853 - 842/828 a.C.) a re You (r. 781-771 a.C.) (Rawson 1990 e 1999; Zhu Fenghan 1995, p. 778; Zhang Liyan 2012, pp. 49-54).

Per quanto concerne la struttura, la maggior parte delle sepolture segue il modello Shang: le tombe sono infatti a pozzo, munite di ripiano *ercengtai* e di fossa sacrificale *yaokeng*, dove di solito si trovano i resti di un cane; alcune, poche in realtà, sono dotate anche di rampa d'accesso.

Il cimitero del clan Ge a Gaojiabao, Jingyang (circa 40 km a nord di Xi'an), ha restituito reperti rappresentativi della prima fase della dinastia Zhou Occidentale: il corredo della M₄ (Shaanxisheng 1994, pp. 67-107), costituito da tre *ding* (di cui uno a sezione rettangolare), un *gui*, uno *yan*, due *lei*, una coppia di *gu*, una di *zhi* e una di *jue*, un *jia*, uno *zun*, una coppia di *you*, un *pan* e uno *he*, mostra l'adozione di forme e decori del periodo Shang, con alcuni oggetti interamente ornati con *taotie* leggermente meno plastici, e altri abbelliti da uno o due fregi, lasciando la maggior parte della superficie levigata. Il corredo della M₁ (Shaanxisheng 1994, pp. 13-34), di poco posteriore alla M₄, è meno ampio, ma evidenzia l'importanza attribuita alla coppia di *gui* e al set composto da uno *zun* e due *you* di dimensioni diverse che diventeranno una costante degli insiemi rituali della prima e seconda fase. La superficie di questi cinque reperti

è interamente decorata, in un caso, con un grande *taotie* sul ventre e sul coperchio, mentre gli altri quattro sono caratterizzati dal nuovo motivo in altorilievo, definito a «draghi avviluppati», formulato in due parti distinte: la testa con le fauci spalancate e l'occhio prominente, e il corpo che si sviluppa in una grande spirale priva di dettagli anatomici (Qingtongqi

Figura 11.

Fiasca *fanghu* (h. 18 cm), bronzo, tomba M17 a Doumenzhen, Feng-Hao, Shaanxi, dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.).



1996, vol. VI, catt. 128 e 136); le fasce minori sono occupate da coppie di draghi dai corpi sinuosi realizzati in rilievo molto meno pronunciato rispetto a quello dei rettili avviluppati che infondono all'oggetto un solido vigore. I *gui* sono resi imponenti dall'aggiunta di alti piedistalli a sezione quadrata, un'altra innovazione introdotta all'inizio dell'epoca Zhou insieme alle lunghe protuberanze all'estremità inferiore dei manici che assumono le sembianze di volatili. Gli altri recipienti (uno *yan*, una coppia di *jue*, un *pan* e uno *he*) sono decorati in maniera più sobria con uno o due fregi, di solito riempiti da *taotie* nastriformi semplificati; questo schema, comparso alla fine del periodo tardo-Shang, sarà mantenuto anche durante la seconda fase dell'epoca Zhou.

Se Feng-Hao era la capitale del nuovo regno, la Piana dei Zhou, comprendente le attuali contee di Qishan e Fufeng (c. 15 kmq), era un importante centro rituale intorno al quale si stabilirono molte famiglie aristocratiche, come testimoniano le vestigia architettoniche, le necropoli e i ripostigli rinvenuti a centinaia dagli archeologi. A Fengchu (Qishan), fra le molte piattaforme, ne è stata individuata una (32,5 × 43,5 m), orientata sud-nord, sulla quale si ergeva un edificio a cortile, costituito da ingresso, sala principale, ambiente posteriore suddiviso in due vani e otto stanze affiancate su ciascun lato in modo da chiudere il complesso; il ritrovamento in uno degli ambienti occidentali di 17 000 ossa oracolari lascia presumere che fosse una struttura con funzione amministrativa e/o rituale. Gli edifici emersi a Zhaochen, Fufeng (Shaanxi 1981) sono invece costruiti su pilastri inseriti in cavità parzialmente riempite di sassi e coperti da un tetto di tegole di terracotta lunghe e curve, munite di protuberanze per assicurarle l'una all'altra – un'innovazione Zhou destinata a essere perpetuata per millenni. Nell'insediamento sono stati anche individuati laboratori ceramici, fonderie e opifici per la lavorazione dell'osso.

Le tombe scoperte nella zona sono, però, relativamente poche e modeste, mentre i ripostigli abbondano e hanno restituito gruppi di bronzi eccezionali, appartenuti a diverse generazioni di una stessa famiglia. Tali depositi, scoperti in gran numero in tutto lo Shaanxi, sono molto utili per capire l'evoluzione della produzione bronzea Zhou; recentemente la loro natura di nascondiglio scavato alla vigilia dell'invasione dei Quanrong nel 771 a.C. è stata messa in discussione, suggerendo che si trattasse, almeno in alcuni casi, di fosse sacrificali (Selbitschka 2011). Indipendentemente dalla funzione originaria, essi sono di fondamentale importanza perché una parte dei reperti che contengono sono stati tramandati per generazioni prima di essere interrati, e le eventuali iscrizioni che recano narrano la storia della famiglia (indissolubilmente legata ai

recipienti) che li ha commissionati e custoditi. Il ripostiglio piú famoso è il numero uno di Zhuangbai, Fufeng (Shaanxi 1992), dal quale sono emersi 103 reperti appartenuti a cinque generazioni della famiglia Wei; le lunghe iscrizioni hanno permesso di stabilire la sequenza cronologica dei recipienti e soprattutto la storia della famiglia che inizia con la presentazione a re Wu subito dopo la conquista e l'assegnazione di terreni da parte del nuovo sovrano alla famiglia Wei. L'antenato Yi (al secolo Shang) è responsabile della fusione di un secchiello *you* (Qingtongqi 1996, vol. V, cat. 170), che ostenta caratteristiche tipiche della fase finale del periodo tardo-Shang: la sezione è circolare, ma imponenti costolature uncinete dividono il recipiente e il suo coperchio in quattro segmenti. I registri principali sul ventre e sul coperchio sono decorati con grandi *taotie* in rilievo non troppo accentuato, ma nitido grazie anche allo sfondo levigato, mentre i fregi minori sono occupati da due draghi sottili per ogni quarto; il manico rigido dello *you* termina in teste zoomorfe a tutto tondo con bizzarre corna dal profilo di bottiglia. Il *fangyi* della tavola 3 è stato invece commissionato da Zhe (nonno di Qiang, vedi *infra*), ma stilisticamente è paragonabile allo *you* dell'avo Yi: la sezione rettangolare è sottolineata da pesanti costolature uncinete che sezionano anche i quattro lati dell'oggetto, la maschera *taotie* in rilievo rispetto allo sfondo densamente lavorato orna i registri principali sul ventre e sul coperchio, mentre i fregi minori prevedono coppie di draghi dal corpo sinuoso e le teste rivolte all'indietro. L'unica innovazione rispetto al periodo Shang è la sagoma della costolatura, non piú unita e dentellata, ma composta da una serie di uncini. Anche lo *zun* e il *gong* di Zhe sono realizzati nello stesso stile del *fangyi*, da cui si deduce che nella prima fase della dinastia Zhou l'ispirazione derivasse ancora dagli schemi Shang.

Alla generazione successiva, quella di Feng (padre di Qiang), appartiene invece lo *zun* della figura 12 (concepito in coppia con il secchiello *you*, secondo la nuova consuetudine Zhou), che manifesta alcune importanti novità introdotte nella seconda fase dell'epoca Zhou, sintomatiche di mutamenti concernenti i rituali. A livello decorativo, un motivo di uccelli con il becco di rapace, magnifica coda avvolta e lunga cresta che ricade intorno alla testa spodesta il *taotie* su tutti e tre i registri in cui è suddivisa la superficie, tuttavia lo schema compositivo rimane sostanzialmente invariato: i volatili si affrontano formando una coppia che evoca i draghi generanti la maschera; in alcuni casi, come sul ventre dello *zun*, la lunga coda avvolta è parzialmente equilibrata dalla cresta che scende davanti all'uccello, mentre sul collo la coda circonda il volatile creando un modulo indipendente che può essere ripetuto specularmente, come in questo caso, per creare una coppia, oppure in serie. Il motivo a uc-

celli era comparso già nel tardo periodo Shang, quando, però, raramente faceva da soggetto dominante, mentre nella seconda fase della dinastia Zhou Occidentale sostituisce l'onnipresente maschera teriomorfa. Le costolature sono svanite e insieme a esse il senso di pesante monumentalità, ulteriormente annullato dal rilievo percepito solo in virtù del trattamento meno denso degli elementi che costituiscono il motivo or-

Figura 12.

Recipiente *zun* di Feng (h. 16,8 cm), bronzo, ripostiglio n. 1 a Zhuangbai, Fufeng, Shaanxi, dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.).



nitomorfo rispetto allo sfondo ancora riempito da fitte spirali. Questo stile, molto diverso da quello che caratterizza il *fangyi* descritto sopra, si diffuse ampiamente, come testimonia, per esempio, la tomba M17 di Doumenzhen di cui si parlerà fra poco, ma esso scomparve insieme al motivo ornitomorfo in seguito alle modifiche apportate dalla cosiddetta «rivoluzione rituale» (Rawson 1999, p. 434) che si compì intorno alla metà del IX secolo a.C. Sebbene nel periodo intermedio non si siano verificate variazioni significative per quanto concerne la composizione delle serie di recipienti rituali, a dimostrazione dell'assenza di modifiche a livello liturgico, il fatto che il soggetto e il linguaggio decorativo siano sensibilmente mutati rivela cambiamenti sostanziali nel messaggio trasmesso dagli ornamenti e, di conseguenza, nell'accezione dei rituali.

Il reperto più famoso del ripostiglio di Zhuangbai è il bacile *pan* la cui lunga iscrizione (270 caratteri) ha permesso di ricostruire la storia della famiglia Wei fino al suo committente, lo scriba Qiang attivo alla corte di re Mu, e di ordinare cronologicamente i bronzi. Lo schema decorativo prevede due fasce che corrono esternamente: quella sul recipiente si risolve in un volatile quasi obnubilato dalla grande cresta e dalla lunga coda che ricadono in modo speculare, mentre un altro grande elemento astratto a forma di «C» aperta verso il basso lo separa dall'uccello successivo; la formula adottata sul registro che adorna il piede è evidentemente ispirata a quella appena descritta, ma ulteriormente stilizzata, tanto che il corpo del volatile è svanito (Yang Xiaoneng 1999, cat. 81). Inizia così la tendenza all'astrazione che caratterizzerà il linguaggio decorativo dell'ultima fase Zhou Occidentale e che presagisce grandi cambiamenti a livello rituale. Il motivo osservato sul corpo del *pan* decora anche la banda sui due *jue* commissionati da Qiang.

Un terzo dei bronzi del ripostiglio di Zhuangbai è stato dedicato dal figlio di Qiang, Xing (Wei bo Xing, nelle iscrizioni), presumibilmente attivo nella prima metà del IX secolo a.C., quando la riforma rituale era in pieno svolgimento, come attestano gli ulteriori cambiamenti nella decorazione, nelle forme e nella serializzazione di queste ultime.

La fiasca *hu* della figura 13 (una di due) è abbellita con un ornamento a onde che sconvolge totalmente la sintassi decorativa da quando il *taotie* aveva fatto la sua prima apparizione nel periodo Erligang: sono scomparsi i motivi zoomorfi sostituiti da altri astratti, non più ripetuti tre o quattro volte, in base alla sezione del recipiente, bensì uniti in modo da formare un motivo ininterrotto che altera completamente il modo di percepire l'oggetto: non essendoci più un motivo predominante, fortemente simmetrico, che imponga automaticamente una certa prospettiva, il recipiente può essere fruito allo stesso modo indipendentemente

dall'angolazione. Il cambiamento è enorme e rivoluzionario, soprattutto dopo circa sei secoli durante i quali il vocabolario decorativo era dominato da un solo motivo, la maschera teriomorfa, che attirava immediatamente lo sguardo dell'osservatore. Il nuovo stile con decoro geometrico ininterrotto si adatta meglio a forme circolari, e infatti quelle a sezio-

Figura 13.

Fiasca *hu* di Xing (h. 65,4 cm), bronzo, ripostiglio n. 1 a Zhuangbai, Fufeng, Shaanxi, dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.).



ne quadrata, già fortemente ridotte nel periodo precedente, scompaiono (temporaneamente). La seconda coppia di *hu* dedicati da Xing ha il profilo leggermente diverso, con il ventre piú schiacciato verso il basso, ed è ornata in maniera piú semplice, ma altrettanto efficace: un motivo stilizzato, ripreso sulla sommità, divide la superficie in quattro quadranti, mentre il decoro a onde contorna il bordo del coperchio (Qingtongqi 1996, vol. V, cat. 140). La tipologia *hu* era stata aggiunta alla serie rituale in bronzo nel periodo tardo-Shang, tuttavia, fino alla fase finale della dinastia Zhou Occidentale, la sua presenza non era regolare e, qualora fosse inclusa, compariva un solo esemplare di dimensioni ordinarie e dal profilo molto allungato con il ventre appena percepibile (in epoca Zhou). Nel tardo periodo Zhou Occidentale lo *hu* assunse proporzioni imponenti, con il ventre che si espande abbassandosi verso il piede, e compare in coppia; questa trasformazione coincide con la scomparsa del gruppo di due *you* e uno *zun*.

Il gruppo di otto *gui* colpisce per la quantità, raramente così copiosa anche nelle tombe del tardo periodo Zhou Occidentale (Qingtongqi 1996, vol. V, cat. 65). L'impatto visivo di questi recipienti sobriamente, ma efficacemente decorati con fitte scanalature verticali interrotte solo dai fregi di contorno ornati con un motivo geometrico, convenzionalmente definito a «scaglie», o dal riquadro traforato sul basamento, doveva essere impressionante, e inequivocabile era il messaggio trasmesso sull'alto *status* sociale di colui che li aveva fatti fondere.

Fra gli oggetti commissionati da Xing ci sono 14 campane (Lancioti e Scarpari 2006, cat. 16), a dimostrazione dell'importanza assunta da questo strumento in ambito rituale. Le prime campane di tipo *nao* risalgono alla cultura Wucheng, Jiangxi, del periodo Erligang; queste, invece, sono di tipo *yong* o *bianzhong*, cioè con apertura rivolta verso il basso e anello di sospensione sul manico per appenderle, ma la loro origine è comunque meridionale, sebbene siano state fuse al Nord. Rispetto alle *nao*, le *yong* sono piú lunghe e, per motivi legati alla loro sonorità, hanno 18 bugne per lato suddivise in tre file separate verticalmente da un'area spesso occupata da iscrizioni. Poiché le campane sono strumenti musicali che emettono suoni precisi, la loro fusione richiede tecniche specifiche che devono essere state acquisite dai bronzisti meridionali e condivise da tutti coloro che le producevano. Come attestano alcuni reperti emersi a Baoji, nello Shaanxi occidentale (vedi *infra*), è molto probabile che le *yong* siano state introdotte nei territori Zhou seguendo la medesima rotta che, attraverso il fiume Han, nel periodo Erligang aveva messo in comunicazione la cultura Wucheng con quella di Chenggu.

I ripostigli contengono una selezione di bronzi che la famiglia aveva

deciso di tramandare ai posteri, anziché seppellirli con il loro legittimo proprietario al momento del funerale di quest'ultimo, perciò per analizzare serie rituali complete e desumere le pratiche funerarie è necessario ricorrere a sepolture intatte. Un ottimo esempio risalente alla seconda fase del periodo Zhou Occidentale è la già menzionata M17, una delle 26 tombe, prive di rampe, ma ben conservate, e talvolta accompagnate da fosse per carri e cavalli, che costituiscono la necropoli di Doumenzhen, sul fiume Feng (Shaanshisheng 1986a). Di forma inconsueta, simile a una «T», era dotata di ripiano, fossa sacrificale, struttura lignea *guo* e sarcofago di legno laccato; il corredo era distribuito secondo un disegno preciso: bronzi, ceramiche e lacche (oggi deteriorate) erano stati sistemati nella sezione orizzontale, mentre piccoli oggetti di giada a forma di pesce o uccello erano disposti intorno alla testa e dietro la schiena, una lama *qi* sulla spalla destra, e, infine, una «impugnatura» era collocata fra il sarcofago e la struttura in legno in prossimità del fianco sinistro, mentre su quello destro si trovava uno scudo di bronzo.

La serie di bronzi rituali era composta da tre *ding* (grande, piccolo, a sezione rettangolare), due *gui*, uno *yan*, uno *zun*, uno *you*, uno *hu* angolare e uno circolare, due *jue*, uno *he*, un *gu* e un *pan*. La maggior parte dei reperti è decorata in maniera sobria con una o due fasce sottili riempite con draghi, uccelli, *taotie* molto essenziali o cicale (figura 11), oppure semplici linee parallele in rilievo; solo il *fangding* e la coppia di *gui* sono interamente adornati. Le bugne, le costolature e le maschere zoomorfe sulle zampe del *fangding* suggeriscono una rivisitazione approssimativa di modelli antichi: il *taotie* sul fregio superiore è infatti sostituito da singoli draghi serpentiformi, le costolature sono molto semplificate e lo spazio centrale è riempito con un motivo geometrico romboidale. I *gui* sono invece molto attuali: coppie di uccelli dalle lunghe code si affrontano sulle fasce in cui è suddiviso il piedistallo, sul registro principale del recipiente, dove hanno le teste rivolte all'indietro, e sulla piccola banda in prossimità della bocca, mentre intorno al piede il decoro ad andamento diagonale è estremamente stilizzato e gli imponenti manici assumono la forma di rapace. Il fatto che il motivo ornitomorfo sostituisca il *taotie* dimostra che quest'ultimo non era più essenziale nel linguaggio decorativo e rituale Zhou come lo era invece stato per gli Shang. A forma di uccello è anche il coperchio di una brocca *he*, che, con la sua plasticità, contrasta con il fregio di sottili *taotie* sul collo del recipiente (Qingtongqi 1996, vol. V, cat. 109).

Adiacente alla M17 si trovava una fossa (5,35 × 3,05 m) contenente due carri trainati da due cavalli ciascuno. Il carro era comparso improvvisamente nella Pianura Centrale, molto probabilmente

importato attraverso l'Asia centrale, all'epoca di re Wu Ding degli Shang, e il ritrovamento dell'unico altro esemplare conosciuto fuori dal territorio Shang nello Shaanxi a Laoniupo è significativo. Allo stato attuale delle conoscenze archeologiche sembra, però, che l'inumazione di carri e cavalli si sia diffusa capillarmente a partire dalla seconda fase dell'epoca Zhou. Sia i carri sia il modo di seppellirli in fosse vicine alla tomba del proprietario ricalca la pratica Shang; tuttavia, dai numerosi ritrovamenti Zhou, si desume non solo che erano emblemi dall'alto *status* sociale del defunto, ma che la presenza di carri, cavalli e auriga, o solo carri e cavalli, o solo veicoli, o solo accessori, declinava formalmente i gradi della nobiltà Zhou. Dalle iscrizioni si evince che gli elementi in bronzo potevano essere donati dal re a membri dell'élite, rivelando quindi la preziosità – materiale e simbolica – di questi oggetti in epoca Zhou.

Il corredo che accompagnava il defunto adagiato nella M1 di Qiangjia, Fufeng, comprendeva oggetti stilisticamente paragonabili a quelli del ripostiglio di Zhuangbai dedicati da Xing (Zhouyuan 1987). I recipienti di bronzo, lacca e ceramica erano disposti sul segmento del ripiano *ercengtai* vicino alla testa in maniera particolarmente ordinata, tanto da indurre gli archeologi a ipotizzare che fossero stati sistemati secondo una regola cerimoniale precisa; le finiture per carri e i finimenti per cavalli erano collocati nell'angolo sud-orientale della camera funeraria, mentre i reperti di giada (circa 550) erano prevalentemente deposti all'interno del sarcofago in prossimità del capo.

I 18 bronzi rituali comprendevano quattro *ding* diversi, quattro *li* identici, cinque *gui*, una coppia di *hu*, uno *yan*, un *pan* e uno *he*. Le fiasche *hu* sono molto simili per forma e schema decorativo a quelle dedicate da Wei bo Xing nel ripostiglio di Zhuangbai, così come i quattro *li* ornati da scanalature verticali. I *gui* sono invece molto diversi (Qingtongqi 1996, vol. V, cat. 64): nella M1 si distinguono due coppie che al posto del grande basamento quadrato mostrano tre piccoli piedi e il profilo che si riduce progressivamente includendo il coperchio fino all'apice di quest'ultimo; le due coppie si differenziano per la forma dei manici a bretella in un caso e ad anello nell'altro. Lo schema decorativo è il medesimo: un fregio di draghi o uccelli corre intorno al bordo del coperchio e del recipiente, mentre il resto della superficie è trattato a scanalature orizzontali. Il quinto *gui* è piccolo (h. 8,7 cm) e completamente diverso dagli altri, la sua inclusione nel corredo funebre appare incomprensibile, ma è improbabile che sia casuale: potrebbe essere un surrogato, oppure un oggetto caro al defunto per qualche motivo recondito.

Fra i reperti in origine destinati ai carri e ai cavalli, spicca un elabo-

rato ornamento per la fronte del cavallo sul quale si distinguono tre maschere teriomorfe eseguite nello stile comune anche alle giade.

I numerosi oggetti in giada (nel senso lato del termine) erano in origine infilati a gruppi a formare ornamenti complessi, come la magnifica collana-pettorale composta da 396 elementi (Lanciotti e Scarpari 2006, cat. 24) o il lungo ornamento comprendente quattro placche splendidamente lavorate e un pendente ad arco che riproduce un baco da seta (Gu Fang 2005, vol. XIV, p. 73); i componenti di giada sono spesso congiunti da vaghi cilindrici o sferici di agata o di pasta vitrea, materiale importato dall'Asia centrale, a testimonianza dell'esistenza di contatti (non necessariamente diretti) con quelle regioni. Altri pendenti interessanti per il soggetto e la cura dell'esecuzione sono la placca che ritrae un uomo accovacciato sopra una testa teriomorfa, o quella dove si riconoscono le teste di due draghi: in entrambe, la superficie è movimentata da morbide linee recessive che definiscono l'ornamento.

5.2. I feudi.

Nella zona di Baoji gli archeologi hanno riportato alla luce tre cimiteri, Rujiazhuang, Zhuyuangou e Zhifangtou (Lu Liancheng e Hu Zhi-sheng 1988), dai quali sono emersi migliaia di reperti le cui iscrizioni hanno permesso d'identificare quest'area come lo stato di Yu, presumibilmente un feudo soggetto ai Zhou, mai menzionato nella letteratura ricevuta, eppure ricco di una cultura materiale sofisticata evidentemente vincolata a quella dell'area metropolitana Zhou.

Le diverse tipologie di tombe, la loro distribuzione e il loro contenuto documentano che membri del medesimo clan venivano sepolti nello stesso cimitero seguendo regole basate sulla vicinanza dei rapporti di sangue e sul rango sociale.

La M7 di Zhuyuangou presenta caratteristiche tipiche Zhou con alcune interessanti variazioni che segnalano una lieve indipendenza culturale. La tomba è a pozzo, circondata di ripiano e munita di camera funeraria di legno *guo* e di due sarcofagi all'interno dei quali era sepolto il conte Ge, mentre, contrariamente alle pratiche funerarie Zhou, una sua concubina era inumata all'interno di un feretro e di un *guo* adiacente a quello del marito. I corredi (circa 400 oggetti), che riflettono inequivocabilmente i diversi ruoli sociali dei due defunti, con diciassette oggetti per lui e quattro per lei, erano disposti con cura: il vasellame rituale, comprese le campane, era deposto sul ripiano *ercengtai* in prossimità del capo, eccetto lo *zun* con bocca larga e i due *gu* sistemati nel sarcofago interno insieme ai reperti di giada, alle armi e ad alcuni oggetti di bronzo

di dimensioni ridotte, mentre i finimenti per cavalli, incluse le campanelle, e alcune armi erano adagiati sulla copertura della camera funeraria.

Il corredo della concubina era collocato prevalentemente sul ripiano laterale, mentre nel sarcofago erano stati deposti piccoli ornamenti di bronzo e alcune campanelle.

La decorazione sullo *zun* cilindrico (h. 25,8 cm; d. bocca 20,7) e la coppia di *you* – di dimensioni diverse: *a*) h. 33,6 cm; d. 17, *b*) h. 27,5 cm; d. 13 (Lanciotti e Scarpari 2006, cat. 4) – suggerisce immediatamente che i tre recipienti costituivano un set indivisibile: il registro principale è occupato da due severi *taotie* con corna di ariete avvolte e aggettanti, affiancati da due draghi in verticale con le fauci spalancate che insieme formano un motivo vagamente triangolare sui fianchi e, nel caso dello *zun*, anche sul collo; i fregi minori sono ornati con coppie di draghi flessuosi con le teste rivolte all'indietro. Vigorose costolature uncinata dividono la superficie in quattro quadranti; sugli *you* teste di ariete a tutto tondo piuttosto naturalistiche nascondono la commessura del manico rigido dal quale si stagliano anche teste taurine. Lo stile è quello potente e monumentale tipico del periodo tardo-Shang. I tre recipienti recano la medesima iscrizione secondo la quale il committente delle opere è il conte Ge.

La serie di tre campane *bianzhong*, complete di anello per la sospensione e bugne, testimonia che lo strumento era stato introdotto nei corredi funebri già all'inizio del periodo Zhou Occidentale. In questo caso la decorazione tra le file di bugne si risolve in un motivo astratto, mentre quella in prossimità dell'orlo armonico evoca il profilo della maschera teriomorfa, priva, però, degli occhi.

La scoperta di circa 200 elementi in bronzo tra finiture per carri e finimenti per la bardatura dei cavalli dimostra che il conte Ge aveva il privilegio di utilizzare carri trainati da cavalli, apparentemente non interrati in fosse vicine, ma segnalati dai reperti inseriti nel corredo funebre.

La quantità di reperti in giada (nel senso lato del termine) non è particolarmente ampia, ma comunque superiore a quella di solito rinvenuta nell'area metropolitana Zhou, rivelando un interesse maggiore da parte del feudo di Yu per questo materiale. Oltre agli archi *huang* e alle placche zoomorfe, prevalentemente pesci, si notano piccoli ornamenti di forma angolare decorati con maschere animali e una sorta di collana di agata e turchesi chiusa da uno *huang*, che evoca quella più tarda rinvenuta nella M1 di Qiangjia. Fra le lame, spicca una scure circolare di tipo *qi* con grande foro centrale e margini dentellati.

La sepoltura più importante della necropoli di Rujiazhuang è la M1, che ricalca la ripartizione in due ambienti, il secondo dei quali destinato

a una concubina (come la M₇ di Zhuyuangou, da cui si desume che questa fosse una pratica locale di Yu) e anticipa la consuetudine di seppellire una consorte (presumibilmente la principale) in una tomba adiacente. La sepoltura principale (8,48 × 5,20 m) era preceduta da una rampa (23 × 3,60 m) di accesso, rivelatrice dell'alto rango del defunto, sottolineato anche dalle sette vittime umane collocate lungo la rampa e sul ripiano *ercengtai*; la camera funeraria in legno *guo* era divisa in due sezioni da una parete; il vano riservato al defunto, sepolto all'interno di due sarcofagi (uno solo per la concubina), era dotato anche di fossetta sacrificale con i resti di un cane. La disposizione dei corredi (181 bronzi e 113 giade per lui, 13 bronzi e 224 giade per lei, oltre a oggetti in lacca, pietra, osso, conchiglia e ceramica) prevedeva sostanzialmente la separazione dei bronzi, collocati nella camera funeraria in prossimità della testa, dalle giade, deposte per la maggior parte nel feretro. La serializzazione dei recipienti rituali, una pratica destinata a diffondersi ampiamente nel tardo periodo Zhou Occidentale e in quello Orientale (770-256 a.C.), è evidente nel corredo della concubina, che comprendeva cinque *ding* di misure decrescenti e quattro *gui* identici, tutti privi di decorazione (Lanciotti e Scarpari 2006, catt. 5-6). Tale estrema semplicità potrebbe essere attribuita al ruolo sociale della donna, tuttavia la grande quantità di giade rinvenute nel sarcofago sembra smentire quest'ipotesi. I bronzi rituali del nobile – duca di Yu, come si evince da molte iscrizioni – sono sorprendentemente idiosincratici sia nella forma sia nell'ornamento e non mostrano alcuna attenzione verso la serializzazione: gli otto *ding* e i cinque *gui* sono completamente diversi uno dall'altro e le decorazioni sono difficilmente rapportabili a quelle tipicamente Zhou o tardo-Shang anche quando s'ispirano a motivi noti come il *taotie* o quello a losanghe con una bugna al centro. Curiosi i recipienti a forma di uccello, stilisticamente distanti dallo splendido esemplare emerso dalla tomba di Fu Hao: nonostante le tre zampe e la bizzarra coda, si percepisce il tentativo di rendere il volatile in maniera naturalistica. In generale si nota una cura minore nella gettata, nonostante la maggior quantità di oggetti seppelliti; Rawson (1999, pp. 414-19) imputa questo momentaneo declino alle difficoltà che i Zhou si trovarono ad affrontare in seguito alle campagne militari contro le popolazioni del Sud e dell'Est e/o ad alterazioni del sistema di assegnazione delle terre che indussero alla standardizzazione delle iscrizioni e dei bronzi con cui il sovrano conferiva i territori ai suoi vassalli e delegava una parte del potere. La seconda motivazione è in effetti rivoluzionaria e giustifica meglio i mutamenti che si cominciarono a registrare nel periodo intermedio della dinastia Zhou Occidentale e che si fecero ancora più evidenti in quello successivo.

I legami con le regioni meridionali e le rotte seguite appaiono più chiaramente dai reperti emersi da questa tomba (rispetto a quella di Zhuyuangou): le sculture in bronzo raffiguranti uomini dalle grandi mani posizionate in modo da poter stringere un grosso strumento cilindrico evocano la grande statua di Sanxingdui, mentre lo *zun* a forma di elefante tradisce influenze meridionali proprio in virtù dell'animale che rappresenta. I tre recipienti in grès invetriato suggeriscono rapporti con l'area dell'attuale provincia del Jiangxi, che aveva ormai alle spalle una lunga tradizione nella manifattura di pregiate ceramiche cotte ad alta temperatura e rivestite da una sottile pellicola vetrosa; la forma stessa di due dei tre reperti, una coppa sostenuta da un alto piedistallo, detta *dou*, era molto più diffusa al Sud che al Nord fin dal periodo Huanbei (a Dayangzhou ne è stato scoperto uno già molto complesso).

Come nel caso della sepoltura del conte Ge, anche il corredo del duca di Yu includeva oltre 100 elementi in bronzo tra finiture per carri e bardature per cavalli, ai quali si aggiungono eccezionalmente quattro ruote in legno deposte sul ripiano che circonda la camera funeraria (mentre i reperti di metallo erano collocati sopra e dentro al *guo* e sul sarcofago esterno). A nord della M1, dalla parte opposta rispetto alle rampe, gli archeologi hanno scoperto anche due fosse con tre carri e sei cavalli ciascuna, e una con i resti di tre cavalli, forse destinati ai carri rappresentati dalle ruote rinvenute nella tomba vera e propria. Fra i numerosi oggetti di bronzo rinvenuti nelle fosse, spicca la finitura posta al culmine della stanga del carro decorata frontalmente con una maschera animale afferrata posteriormente da un uomo accovacciato del quale si vedono il volto, caratterizzato da folte sopracciglia e naso schiacciato, i lunghi capelli raccolti sul dorso e il vestiario rifinito con ricercate passamanerie e soprattutto una coppia di cervi disegnati sulle spalle, con le teste rivolte all'indietro l'una verso l'altra (tavola 6). Il fatto che le finiture per carri fossero realizzate in metallo non stupisce, trattandosi di elementi funzionali soggetti a forti pressioni e sfregamenti che ne determinavano il rapido deterioramento. Il fatto, però, che fossero spesso decorate e talvolta, come in questo caso, con disegni complessi rivela l'importanza assunta dagli accessori per carri e cavalli, da considerarsi alla stregua dei recipienti rituali. Le parate di carri erano dopotutto vere e proprie cerimonie, e l'uso di questi veicoli in guerra li caricava di significati simbolici in parte espressi dagli accessori stessi.

Rispetto alla tomba di Zhuyuangou, la quantità di reperti in giada è sensibilmente aumentata, e soprattutto rivela la nuova tendenza di adornare il corpo con placche di varia forma, spesso abbellite con motivi incisi sulla superficie, e ornamenti progressivamente più elaborati

che denotano mutamenti nelle pratiche funerarie derivanti da nuove credenze religiose. Il motivo prediletto è quello ornitomorfo: alcuni archi *huang* hanno le estremità sagomate in modo da suggerire la testa di un drago o di una tigre, fra gli amuleti si riconoscono cervi, tigri, leprotti, bufali e bachi da seta, mentre fra i pendenti dominano indiscussi i pesci seguiti dagli uccelli. Copiosi sono gli strumenti a forma d'impugnatura (28 nella tomba del conte, sette nella tomba della concubina) – originali della cultura Erlitou ed ereditati da quelle successive fino al periodo tardo-Shang –, alcuni squisitamente ornati con uccelli dalle grandi code, che qui talvolta proseguono curiosamente in un'estensione costituita da piccoli pezzi di turchese e giada.

Il corredo della consorte sepolta separatamente nell'adiacente M₂ è più contenuto rispetto a quello del marito, ma di ottima qualità con 22 bronzi rituali, molti dei quali iscritti, una scultura antropomorfa dalle grandi mani chiuse, un inedito contenitore cilindrico con i manici a forma di uccelli, accessori per cavalli e squisiti ornamenti di giada finemente lavorati, anelli fessurati, «impugnature» e soprattutto una considerevole quantità di vaghi cilindrici e sferici di agata, nefrite o pasta vitrea destinati all'abbellimento del corpo della defunta. Tale pratica si estenderà ai feudi orientali con risultati spettacolari nell'ultima fase della dinastia Zhou Occidentale.

Pratiche funerarie molto simili sono state riscontrate nella necropoli del marchesato di Yan, un feudo stabilito subito dopo l'ascesa al trono dei Zhou a Liulihe nei pressi dell'attuale Pechino, come hanno confermato le iscrizioni fuse su due recipienti rinvenuti nella tomba M₁₁₉₃, la più grande finora scoperta (7,70 × 5,35 m; Zhongguo 1990). Dotata di quattro rampe poste agli angoli, anziché a metà dei lati del pozzo, era stata purtroppo saccheggiata, tuttavia la brocca *he* e il vaso *li* recanti le iscrizioni sopracitate la rendono una scoperta estremamente importante, mentre le maschere con sembianze umane evocano quelle rinvenute a Chenggu, nello Shaanxi, a loro volta ispirate a quelle della cultura Wucheng. Gli stretti rapporti con lo Shaanxi, in particolare con il feudo di Yu, sono testimoniati dai numerosi bronzi emersi dalle sepolture, come il famoso *li* del conte Ju. Il *gui* dedicato al duca di Yi nella figura 14 tradisce invece legami con le regioni meridionali, soprattutto nei manici a forma di volatile sostenuto dalla testa di un'altra creatura paragonabile a un elefante per la lunga proboscide che, prolungandosi, si trasforma nelle zampe del recipiente; la bizzarra creatura, che evoca al contempo i draghi avviluppati osservati sui bronzi del cimitero di Gaojiabao, è parzialmente riconoscibile nell'essere che orna il ventre e il coperchio.

Eccezionalmente alcune tombe di Liulihe hanno restituito recipienti di legno laccato di squisita fattura (Zhongguo 1984), talvolta abbelliti da intarsi di turchese e/o conchiglie, che ci rammentano la regolare presenza di oggetti laccati nei corredi funebri aristocratici; tuttavia, a causa della loro alta deperibilità, si sono di rado conservati e perciò vengono quasi sempre trascurati. La coppa *dou* è la forma piú diffusa, ma ci sono anche *gu*, *lei*, *hu*, *gui*, *bei* e *pan*; un *dou* caratterizzato da calice pro-

Figura 14.

Pignatta *gui* dedicata al duca di Yi (h. 27,5 cm), bronzo, necropoli di Liulihe, Fangshan, Pechino, dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.).



fondo e fusto spesso è magnificamente ornato con *taotie* in parte dipinti in rosso e nero, in parte intarsiati di conchiglie che ricorrono anche sul bordo della coppa sotto forma di dischi. I contrasti cromatici sono molto efficaci e possiamo facilmente immaginare il trascinate impatto visivo degli oggetti laccati insieme a quelli di bronzo su un altare rituale.

Come a Baoji e nell'area metropolitana Zhou, le pratiche funerarie dello stato di Yan prevedevano che i signori fossero accompagnati da sepolture dedicate a carri e cavalli disposti, però, in maniera meno sistematica: la fossa 1100 (vicino alla M1046, dimensioni: 6,10 × 5,70 m), per esempio, conteneva 14 cavalli e cinque carri, le ruote di alcuni dei quali erano state disposte lungo le pareti, probabilmente per ragioni di spazio; la fossa relativa alla M202 (9,60 × 7,40 m) ha restituito addirittura 42 destrieri e sette carri, questi ultimi collocati nella parte meridionale, mentre quella della tomba M52 era occupata da una quadriga e la fossa vicino alla M53 includeva sei cavalli e un uomo, presumibilmente l'auriga.

Le indagini archeologiche hanno riportato alla luce anche le vestigia della capitale del feudo di Yan, protetta da mura di terra battuta larghe 10 m e da un fossato ampio 15; all'interno, l'area palaziale era collocata nella parte centro-settentrionale, mentre abitazioni e laboratori erano concentrati nella zona occidentale. Dai resti, gli archeologi hanno dedotto che la città fu abitata per tutto il periodo Zhou Occidentale.

Secondo quanto tramandato dai testi ricevuti, il feudo di Jin fu fondato da un fratello di re Cheng, Tangshu Yu; nell'area fra i villaggi di Tianma, Qucun, Beizhao e Maozhang nello Shanxi meridionale, gli archeologi hanno scoperto una necropoli dove erano sepolte nove generazioni di marchesi di Jin, a partire all'incirca dall'inizio del x fino all'VIII secolo a.C., ognuno accompagnato dalla propria consorte, inumata in una tomba vicina, ma separata da quella del marito, e da fosse contenenti carri e cavalli (Beijing 1994; Shanxisheng 1994a e 1994b; Xu Tianjin e altri 1995). Le sepolture erano a pozzo, provviste di almeno una rampa d'accesso (solo una coppia di sepolcri ne è priva), camera funeraria in legno *guo* e uno o due sarcofagi innestati uno dentro l'altro; per preservare al meglio le tombe, la camera funeraria era costruita su due cumuli di pietre, e l'intercapedine tra la fossa e il *guo* e tra quest'ultimo e il feretro era riempita con carbone vegetale, un'innovazione che dimostra gli sforzi compiuti per conservare le sepolture il più a lungo possibile. La disposizione del corredo prevedeva abitualmente che i bronzi rituali fossero collocati fra il *guo* e il *guan*, le giade all'interno del sarcofago e gli accessori per carri e cavalli sopra al *guo*.

A giudicare dai ritrovamenti, i marchesi di Jin rispettarono scrupolosamente le norme rituali emanate dall'autorità centrale fino alla fine

del IX secolo a.C., quando iniziarono a includere nei loro corredi recipienti dalle forme inconsuete e complessi ornamenti costituiti da decine (talvolta centinaia) di elementi in pietre semipreziose. La M8, appartenuta a un marchese, e la M31, in cui era sepolta la sua consorte, datano tra la fine del IX e l'inizio dell'VIII secolo a.C. e costituiscono un ottimo esempio di sepolcri dell'epoca, nonostante la M8 fosse stata parzialmente depredata. Del corredo di bronzi rituali del marchese erano rimasti due *gui*, due *fanghu* (fiasca *hu* a sezione quadrata), un *ding*, due campane, tre *zun* a forma di lepre, un gruppo costituito da uno *yan*, uno *he* e un *pan* di qualità inferiore, e infine un *jue* risalente al primo periodo Zhou. La forma dei *gui* è analoga a quella delle pignatte di Wei bo Xing, con l'alto basamento quadrato e la strozzatura in prossimità del bordo del recipiente, mentre la decorazione differisce: le scanalature molto più ampie sono in orizzontale e quasi scompaiono tra i fregi ornati con motivi di drago stilizzati che vertono intorno a un occhio (Yang Xiaoneng 1999, cat. 87). La coppia di *hu* (tavola 9) è rimarchevole per la sezione rettangolare, il coperchio sormontato dal motivo a onde eseguito a traforo che allunga e movimentata il profilo, i manici statuari e il registro sul ventre che, invece di riproporre il motivo a onde visibile sul collo, si traduce in due grandi volute che si ricongiungono in una testa teriomorfa in altorilievo, mentre le estremità terminano in teste di draghi viste di profilo e creature simili riempiono lo spazio in basso; i fregi minori presentano il motivo del drago stilizzato sviluppato intorno a un occhio o quello a scaglie allungate (analoghe a quelle che coprono il corpo delle creature che formano i manici). L'ampio motivo di draghi dal corpo flessuoso privo di dettagli anatomici e dalle teste eseguite in uno stile molto raffinato ripropone la visione prospettica del recipiente, sebbene il decoro sia ripetuto anche sui lati brevi (la composizione è leggermente diversa a causa dello spazio ridotto). Gli *zun* zoomorfi stupiscono non tanto per la forma animale, quanto per la naturalezza della resa delle lepri in contrasto con l'ornamento circolare sui fianchi (*ibid.*, cat. 88), e il *jue* è curioso in quanto oggetto antico sepolto in una tomba più tarda di quasi due secoli. Un'altra pratica inedita, ma destinata a diffondersi in altri feudi e a perdurare anche all'inizio del periodo Zhou Orientale, è quella di seppellire oggetti tipici della serie rituale, come lo *yan*, lo *he* e il *pan* in questa tomba, fusi, però, con molta meno cura. L'inferiorità tecnica di certi recipienti non può essere imputata alla mancanza di risorse finanziarie (come attesta l'alta qualità dei *gui* e dei *fanghu* sopra descritti o l'enorme quantità di giade di cui si parlerà fra poco), le cause sono da ricercarsi piuttosto in mutamenti nelle usanze rituali (la parte della cerimonia che richiede l'impiego di questi oggetti perde di importanza)

e/o in quelle funerarie (non è più necessario seppellire l'intera serie rituale di alta qualità).

I reperti più sensazionali per la loro bellezza oggettiva e per l'originalità sono tuttavia gli ornamenti di pietre semipreziose, in particolare quelli che, cuciti su un tessuto, coprivano il volto del defunto – una pratica inaugurata nel medio periodo Zhou Occidentale nei pressi della capitale a Fengxi (Zhongguo 1986; Zhang Changshou 1993; Rawson 1995b, p. 315). La «maschera funeraria» di questo marchese di Jin era costituita da 52 elementi variamente sagomati e disposti in modo da coincidere con gli occhi, le sopracciglia, il naso, la bocca, le orecchie, ecc. Al collo e sul torace aveva due ornamenti distinti composti da archi, anelli grandi e anelli fessurati di nefrite collegati da vaghi di turchese, giada e agata (Gu Fang 2005, vol. III, pp. 91-92), mentre la vita era cinta da elementi in oro, un'altra novità introdotta dai signori di Jin. Anelli, strumenti a forma di impugnatura, placche finemente lavorate (una antropomorfa di squisita fattura), grandi lame, compresa un'ascia da combattimento, erano distribuiti su tutto il corpo e uno *cong* della cultura Liangzhu, decorato con le tipiche maschere, era stato posizionato su una coscia. Se la presenza di un bronzo rituale antico è eccezionale, la pratica di seppellire oggetti di giada tramandati per secoli cominciò ad affermarsi proprio in questo periodo, come testimoniano i ritrovamenti in altri stati, fra i quali Ying e Guo, entrambi nello Henan, per essere abbandonata all'inizio della dinastia Zhou Orientale.

Il corpo della consorte, sepolto all'interno di tre sarcofagi nell'adiacente M31, era coperto da ornamenti di giada ancora più complessi e strabilianti – una tendenza notata già a proposito delle tombe del feudo di Yan, sebbene in scala considerevolmente ridotta. La maschera funeraria era infatti composta da 79 pezzi (tavola 7), sul lato destro del torace è stato trovato un ornamento che conta ben 654 vaghi di giada, agata e pasta vitrea infilati in lunghe stringhe raccordate in una placca trapezoidale di giada e un altro, costituito da 408 elementi, era adagiato sul petto. Una grande ascia da combattimento era posizionata sull'addome e, fra i grandi anelli, fessurati o interi, disposti in corrispondenza del torace se ne nascondeva uno (posizionato sotto la schiena) recante un'iscrizione e risalente alla dinastia Shang, a testimonianza che la pratica di seppellire manufatti antichi non era riservata esclusivamente agli uomini.

Non solo la superficie di una parte dei pendenti è squisitamente ornata, ma il profilo stesso di alcuni di essi è sagomato in maniera molto elaborata, dimostrando la grande perizia raggiunta dai lapidici in questo periodo. Purtroppo non siamo in grado di stabilire se gli ornamenti in giada rinvenuti nelle tombe fossero tutti per uso funerario o se alcuni

fossero impiegati come insegne di rango quando la coppia di marchesi era ancora in vita, tuttavia il numero e le originali combinazioni rivelano importanti mutamenti a livello rituale. Il progressivo aumento della quantità e della tipologia degli ornamenti di giada non è esclusivo del feudo di Jin: la necropoli dei signori di Ying a Pingdingshan, nello Henan, e alcune sepolture nell'area della capitale Zhou nei pressi dell'odierna città di Xi'an hanno restituito reperti analoghi, sebbene meno eclatanti.

Mutamenti a livello rituale sono suggeriti anche dall'introduzione nei corredi di oggetti di bronzo dalla forma bizzarra, come la brocca dal corpo a tamburo, sostenuta sulla schiena di due sculture antropomorfe accovacciate e nude, e sormontata da un coperchio a forma di uccello assicurato al recipiente da una scultura raffigurante un quadrupede (tigre?) appoggiato sulle zampe anteriori, mentre il beccuccio e il manico assumono le sembianze di teste di draghi (Yang Xiaoneng 1999, cat. 89). Reperti stilisticamente analoghi (ma formalmente diversi) sono emersi dalla M63 della medesima necropoli, a dimostrazione che la brocca non è un'eccezione, e un altro *be* molto simile è stato scoperto insieme a un bacile con i piedi antropomorfi in un ripostiglio a Qijiacun nella Piana dei Zhou (Liang Xingpeng e Feng Xiaotang 1963). La M1 di Pingdingshan (Henansheng 1988), capitale dello stato di Ying nello Henan, ha restituito una brocca più piccola e molto meno appariscente di quella della marchesa di Jin che, non essendo funzionale a causa del nucleo di argilla ancora presente all'interno, induce a classificare il reperto come replica eseguita per essere sepolta. Nella lingua cinese gli oggetti realizzati esclusivamente a scopo funerario sono definiti *mingqi*, che alla lettera significa «oggetti luminosi» o «oggetti per lo spirito»; la pratica di seppellire *mingqi* di bronzo, condivisa dagli stati di Jin, Ying e Guo, fu mantenuta anche all'inizio della dinastia Zhou Orientale per poi essere abbandonata.

Il resto dell'insieme di bronzi rituali interrati nella M31 era costituito da tre *ding*, due *gui*, un *pan*, due *fanghu* e un *li*; i *ding* erano decorati con un solo fregio di elementi astratti tipo scaglie, i *gui* prevedevano solo scanalature orizzontali e i piedini a forma di testa di una bizzarra creatura con la lingua esposta e arricciata, mentre sul *pan* compaiono draghi con un lungo ciuffo sulla testa e il corpo stilizzato che disegna una «S» ad andamento fortemente diagonale su sfondo a spirali. Stilisticamente, i *ding* sono molto attuali, mentre il *pan* tradisce un gusto leggermente anticheggiante, diffuso soprattutto nella seconda fase della dinastia Zhou Occidentale.

L'uniformità delle pratiche funerarie del periodo Zhou Occidentale, riflessa dalla struttura delle sepolture, dalla composizione dei corredi,

dalle serie di bronzi rituali, dal linguaggio decorativo e dalle tipologie di giade, è confermata dai ritrovamenti effettuati in quelli che all'epoca erano altri feudi dei sovrani di Feng-Hao, come Ying a Pingdingshan, Henan, o Wei a Xunxian, sempre nello Henan, o Lu a Qufu, Shandong. Tale omogeneità denota un forte potere centrale, ma non è chiaro se i manufatti di bronzo fossero fabbricati esclusivamente nelle fonderie della capitale e poi distribuiti alle grandi famiglie aristocratiche Zhou in base al loro rango, oppure se forme, decori e iscrizioni (quando presenti) fossero trasmessi a opifici locali che li rispettavano pedissequamente. L'uniformità e la standardizzazione della produzione bronzea e delle iscrizioni, nonché l'abbandono della maschera teriomorfa in favore prima di motivi ornitomorfi e poi astratti, palesano anche un'altra caratteristica precipua del potere Zhou: sebbene i bronzi siano sempre utilizzati per offrire sacrifici agli antenati, essi sono parte integrante della gestione contrattuale del potere politico, come attesta la donazione di set di bronzi da parte del sovrano ai vassalli.

5.3. I territori meridionali.

Il territorio controllato dai Zhou con i feudi annessi era vasto rispetto a quello governato dagli Shang, tuttavia non si estese mai alle regioni meridionali (nonostante ripetuti tentativi) dove, nel periodo precedente, erano fiorite importanti culture del bronzo. La loro evoluzione in epoca Zhou non è ancora archeologicamente ben documentata, ma recenti indagini nello Hunan hanno prodotto risultati promettenti. Fra il 2001 e il 2005, gli archeologi hanno scavato due siti importanti: il primo, in località Tanheli a Ningxiang (Hunansheng 2006), ha restituito le vestigia della prima città dello Hunan risalente all'inizio della dinastia Zhou finora scoperta; il secondo, nei pressi di Gaoshaji, a Wangcheng, conferma la natura indipendente della cultura diffusasi nella valle del fiume Xiang che al contempo interagiva frequentemente con il Nord. L'insediamento di Tanheli era cinto da mura all'interno delle quali sono stati riconosciuti i resti di strutture palaziali di grandi dimensioni, costruite su piattaforme artificiali; oltre le mura è stato trovato un cimitero di sette tombe appartenenti a nobili di rango medio e basso, a giudicare dai corredi composti da pochi bronzi (purtroppo irrimediabilmente danneggiati) e qualche reperto di giada. Tuttavia la possibilità di effettuare appropriati studi stratigrafici ha consentito di stabilire che la città fu fondata all'inizio della dinastia Zhou Occidentale e di identificare la cultura fruitrice dei bronzi precedentemente rinvenuti fuori da contesti definibili nell'area di Ningxiang. Molti esperti cinesi (Xiang Taochu

2006) ritengono che i bronzi di epoca Huanbei prodotti nella Pianura Centrale, ma rinvenuti a Ningxiang, fossero utilizzati dalla comunità di Tanheli, che conosceva bene l'arte della fusione del bronzo e fabbricava oggetti in stile sia locale sia Zhou (anziché da genti della Pianura Centrale trasferitesi a sud, come si stimava in precedenza). A Gaoshaji sono emerse 19 tombe, tre delle quali hanno restituito bronzi, soprattutto *ding*, che gli studiosi cinesi hanno classificato come «ibridi», cioè con caratteristiche sia locali sia Zhou. La possibilità di effettuare studi stratigrafici e comparativi rispetto alle ceramiche rinvenute insieme ai suddetti bronzi rende lo scavo di Gaoshaji il riferimento essenziale per la periodizzazione dei bronzi meridionali.

Nello Anhui, che aveva restituito bellissimi *zun* del periodo Huanbei, in località Tunxi, è stato scoperto un gruppo di otto sepolture a tumulo dalle quali sono emersi 107 bronzi, 60 dei quali rituali, e 47 fra armi e accessori per carri e cavalli (Yin Difei 1990). Le tombe a tumulo non sono scavate, bensì costruite sul terreno per adattarsi alle condizioni ambientali del meridione, ricco di corsi d'acqua sotterranei poco profondi. Esse sono costituite da una bassa piattaforma di pietre e fango, sulla quale si adagia il corpo circondato dal corredo funebre, che viene poi coperto da un grosso cumulo di terra. Dalla M3 sono emersi oggetti evidentemente fabbricati dalle fonderie Zhou, come lo *you* del medio periodo Zhou Occidentale decorato con la magnifica coppia di uccelli dalle creste intrecciate, insieme ad altri fusi localmente secondo il gusto autoctono, come il *gui* della figura 15, che ostenta un decoro assolutamente inedito e sconosciuto nei territori Zhou. La compresenza di tali reperti dimostra che la comunità di Tunxi padroneggiava l'arte del bronzo e al contempo aveva rapporti, non necessariamente diplomatici, con i signori di Feng-Hao: lo *you* potrebbe infatti essere parte di un bottino di guerra ottenuto durante uno degli scontri con le milizie Zhou.

Tombe a tumulo sono state scoperte anche nell'adiacente Jiangsu, nelle aree di Nanchino e Zhenjiang, i cui corredi rivelano, come nel caso di Tunxi, una cultura indipendente che interagiva con il regno Zhou (Lü Chunhua 2001; Liu Xing e Ji Changjuan 1980; Xiao Menglong 1984). Un sepolcro in particolare a Yandunshan, nel distretto di Dantu, ha restituito oggetti prodotti nelle fabbriche Zhou, altri di ispirazione Zhou e altri ancora totalmente indipendenti, riproponendo una situazione analoga a quella dei siti scoperti nello Anhui. Il fatto che dalle tombe a tumulo del Jiangsu siano emersi reperti fabbricati in periodi diversi in fonderie lontane l'una dall'altra continua ad alimentare l'acceso dibattito in corso fra gli studiosi cinesi, alcuni dei quali interpretano il ri-

trovamento di oggetti settentrionali come la prova della presenza Zhou in questi territori, mentre altri ritengono che i recipienti del Nord siano stati razzati durante uno degli scontri militari fra l'esercito Zhou e quello meridionale.

Le nostre conoscenze delle culture sviluppatesi nelle regioni del Sud sono ancora molto limitate rispetto a quelle relative ai territori Zhou, tuttavia i risultati di indagini archeologiche sempre più intense e mirate stanno dipingendo un quadro nel quale la potenza Zhou conviveva con altre entità politiche e culturali indipendenti e non necessariamente inferiori, capaci di respingere gli attacchi militari Zhou e addirittura di razzare i loro territori. La nostra percezione dei rapporti fra Nord e Sud è condizionata dalla disparità dei resti materiali che abbiamo a disposizione e dal fatto che per secoli si è creduto nella superiorità assoluta e nella continuità delle civiltà Shang e Zhou (a loro volta derivate da quella Xia) rispetto a quelle meridionali. Un consistente gruppo di studiosi cinesi e occidentali è ormai convinto che le regioni esterne ai domini Shang e Zhou fossero abitate da entità indipendenti che interagiva-

Figura 15.

Pignatta *gui* (h. 19,7 cm), bronzo, Yiqi, Tunxi, Anhui, dinastia Zhou Occidentale (1045-771 a.C.).



no con i regni del Nord, dai quali erano solo parzialmente influenzati e verso i quali hanno invece portato contributi di grande rilevanza, come l'introduzione delle campane, divenute parte integrante degli strumenti rituali. Le scoperte archeologiche dei prossimi decenni concorreranno a provare che quelle Shang e Zhou erano molto probabilmente culture *inter pares*, anziché isole civili circondate dalla barbarie.