





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

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

Il parco funerario del Primo Imperatore

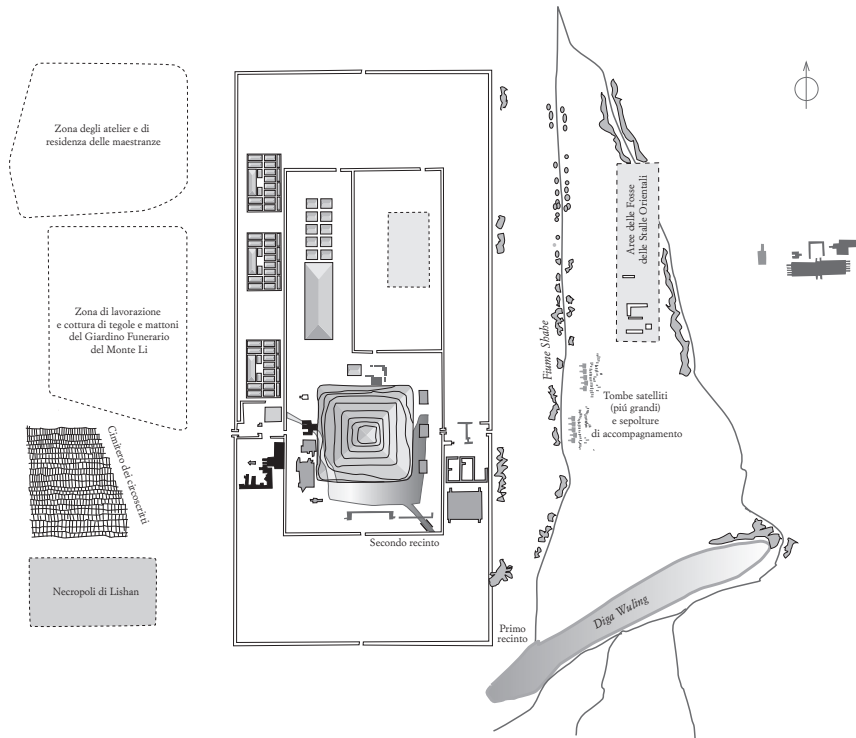
Nel 221 a.C., conquistando l'ultimo degli stati combattenti, re Ying Zheng di Qin (r. 246-221 a.C.) pose fine al periodo dinastico piú lungo della storia cinese. Per marcare questo evento eccezionale, egli si proclamò Qin Shi Huangdi, Primo Augusto Imperatore di Qin (r. 221-210 a.C.). La costruzione del suo parco funerario era iniziata poco dopo la sua ascesa al trono del regno di Qin nel 246 a.C., ai piedi del Lishan, la Collina del Cavallo Nero, a Lintong, nei pressi dell'odierna Xi'an, nello Shaanxi, luogo giudicato geomanticamente fausto, poiché definito dal Lishan a sud e dal fiume Wei a nord, e protetto dalla catena montuosa del Qinling a ovest. Il tumulo artificiale che sovrasta la sepoltura del Primo Imperatore è tutto ciò che a oggi rimane visibile del monumentale parco funerario, in origine esteso per 56 kmq e delimitato da una doppia cinta di mura, all'interno delle quali sorgevano numerosi edifici religiosi, residenziali e amministrativi (figura 1). La tomba non è ancora stata scavata, ma ne conosciamo il presunto contenuto grazie al dettagliato resoconto che il grande storico di epoca Han, Sima Qian (c. 145-86 a.C.), fa nel suo *Shiji* (Memorie di uno storico): copie di palazzi, rappresentazioni di fiumi di mercurio e di corpi celesti, oggetti meravigliosi e balestre pronte a scoccare frecce contro chiunque avesse tentato di disturbare il sonno eterno dell'imperatore. Forse rapito da tante meraviglie, Sima Qian non menziona nessuna delle fosse ipogee scavate all'interno del parco, né quelle realizzate a circa 1,5 km dalla porta orientale per ospitare migliaia di statue di terracotta raffiguranti soldati di ogni ordine e grado. Queste sono state scoperte fortuitamente nel 1974 da un contadino intento a scavare un pozzo per irrigare i campi; da allora sono motivo di grande orgoglio nazionale e sono famose in tutto il mondo.

Negli anni successivi alla scoperta accidentale, prospezioni e scavi hanno riportato alla luce quattro fosse ipogee di forme e dimensioni diverse. La prima (tavola 15), che misura 230 × 62 m, è la piú grande, ripartita in nove corridoi paralleli da dieci tramezzi in terra battuta e circondata da un corridoio piú stretto; il pavimento è piastrellato di mattoni e in origi-

ne la struttura prevedeva una copertura piatta, fatta di tronchi, sorretti dai tramezzi di terra battuta e da pilastri di legno. Per sigillarla, erano poi state deposte stuoie, creta e infine numerosi strati di terra battuta. La «formazione a rettangolo» (Ciarla 2005, p. 189), in cui sono schierate le truppe, si apre con tre file di arcieri, dietro ai quali, nei corridoi, si distinguono drappelli di fanteria leggera, carri di comando trainati da quattro cavalli e infine reggimenti di fanteria pesante. I soldati guardano tutti a est, eccetto quelli nella fila esterna del corridoio perimetrale che guardano verso l'esterno per proteggere i loro commilitoni.

Anche la seconda fossa (figura 2) è suddivisa in corridoi, ma la sua forma è irregolare per ospitare «lo spiegamento concentrico»: un gruppo di balestrieri corazzati ginocchianti, circondati da arcieri privi di ar-

Figura 1.
Pianta del parco funerario di Qin Shi Huangdi.



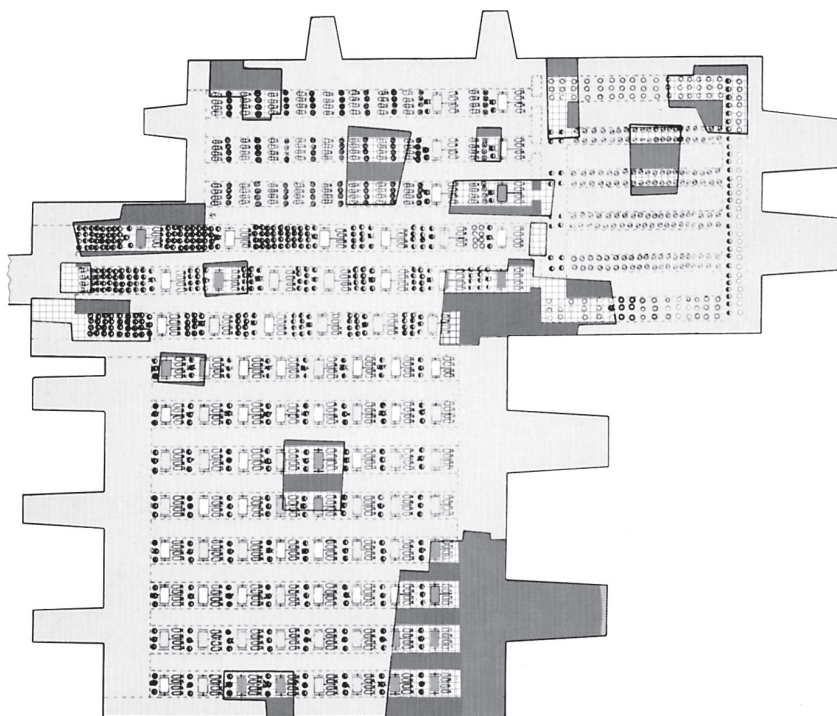
matura e da lancieri; uno squadrone di cavalieri con i loro cavalli preceduti da carri leggeri da battaglia trainati da una quadriga; un gruppo di carri pesanti misti a fanti corazzati e, infine, un blocco di carri leggeri.

La terza fossa, a forma di «U», è la più piccola, dominata al centro da un grande carro da comando trainato da quattro cavalli e seguito da un ufficiale di alto rango, più altri tre; nel braccio settentrionale della «U», i soldati si fronteggiano su due file parallele, mentre in quello meridionale seguono la formazione cosiddetta «a cortina». I guerrieri presenti in questo ambiente sono tutti ufficiali e il loro schieramento, volto a proteggere il carro di comando, induce a pensare che si trattasse di una guardia scelta.

La quarta fossa era vuota: i lavori al parco funerario continuarono per

Figura 2.

Pianta della fossa n. 2. Le aree scure sono quelle effettivamente scavate.



due anni dopo la morte di Qin Shi Huangdi, ma nel 208 a.C. il Secondo Augusto Imperatore li interruppe a causa delle prime avvisaglie di rivolta.

La scoperta dell'armata eterna è una delle piú eclatanti nella storia dell'archeologia cinese (e mondiale), ma alla notorietà delle statue ha senza dubbio contribuito lo straordinario impatto visivo: visitando le fosse, si rimane inevitabilmente impressionati dal numero, dalla grandezza e dal dispiegamento dei soldati; la reazione immediata è: «sembrano veri». Così appare la statua raffigurante un ufficiale di rango elevato, imponente e autoritario nella sua posa stante con le gambe leggermente divaricate, le braccia possenti con le mani sovrapposte in corrispondenza del ventre per tenere «la spada a “pilastro” con elsa lunga» (purtroppo non conservata), il volto definito da occhi penetranti e una bocca molto carnosa incorniciata da folti baffi. I lunghi capelli sono accuratamente pettinati in un'acconciatura parzialmente celata da un elaborato copricapo allacciato sotto al mento che, insieme ai fiocchi sul petto, rivela l'alto grado del militare. Sotto la corazza «a grembiule» indossa una doppia veste, pantaloni stretti alle caviglie e scarpe con la punta squadrata e sollevata (De Caro e Scarpari 2010, cat. 251).

Altrettanto fiera appare la figura di un balestriere inginocchiato (tavola 17) con le mani spostate verso destra in una posizione che suggerisce la presenza originaria di una vera balestra. Egli indossa una tunica lunga fino al ginocchio, pantaloni, gambali, scarpe a punta squadrata con la suola antiscivolo e una pesante corazza a placche che gli protegge il busto e le spalle, mentre i capelli sono raccolti in un'elaborata crocchia al centro del capo. Il colore rosso sulle cordelle della corazza conferma che le statue erano originariamente dipinte con colori accesi e contrastanti sopra a uno strato di ingobbio bianco che nascondeva il colore della terracotta.

Pronto a scoccare frecce con il suo arco (purtroppo andato perduto) è l'arciere ritratto a gambe divaricate, le ginocchia flesse, il peso appoggiato sull'arto sinistro, il volto pure rivolto a sinistra; per permettergli la massima libertà di movimento, dato che si tratta di un membro dell'avanguardia delle truppe d'assalto, non è equipaggiato di armatura, ma indossa la tipica veste incrociata sul davanti e tenuta ferma in vita da una cintura con fibbia a gancio. Sotto spuntano i pantaloni che coprono il ginocchio e sotto ancora calzoni lunghi e piuttosto affusolati per non intralciare i rapidi movimenti; le scarpe a punta squadrata mostrano una cucitura centrale. I lunghi capelli sono raccolti in un complicato chignon spostato leggermente a destra; i baffi scendono oltre gli angoli della bocca e sul mento si nota un pizzetto triangolare (Lanciotti e Scarpari 2006, cat. 71).

Il cavaliere (De Caro e Scarpari 2010, catt. 257-58) attende sereno l'ordine di salire sul cavallo bardato che tiene per le briglie; proprio per consentirgli di cavalcare agilmente, il militare è protetto da un'armatura «a corsetto», cioè corta e senza spillacci, sotto alla quale indossa la solita veste da combattimento con cintura in vita, pantaloni lunghi e stretti e scarpe squadrate con cucitura centrale. I capelli sono nascosti da una cuffia allacciata sotto al mento. La bocca aperta, le narici dilatate, gli occhi sbarrati e il ciuffo diviso simmetricamente e spostato lateralmente infondono un fremito al cavallo, altrimenti immobile sulle quattro zampe; la conformazione della testa e le proporzioni compatte dell'animale rivelano che si tratta di un pony mongolo (Takhi o cavallo di Przewalski).

Si è molto discusso sull'unicità dell'aspetto delle circa 7000 figure che popolano il parco funerario del Primo Augusto Imperatore. In realtà i soldati sembrano diversi l'uno dall'altro, ma non lo sono: essi sono il frutto della combinazione di diversi elementi, prodotti in serie, per ciascuno dei quali esistevano alcune varianti (Ledderose 2000, pp. 51-73). Le figure constano di solito di sette parti principali – base, piedi, gambe, corpo, braccia, mani e testa – modellate separatamente e poi assemblate. Le componenti cilindriche, come braccia e gambe, erano realizzate avvolgendo lastre di impasto argilloso in tubi, o con il metodo «a colombino» (o «a lucignolo», consiste nell'avvolgere a spirale o nel sovrapporre un cordone di impasto argilloso; poi, a mano e/o con uno strumento piatto dal bordo ricurvo, si leviga la superficie), mentre la forma della testa, le orecchie e le mani, per esempio, erano eseguite utilizzando stampi doppi o singoli; l'acconciatura, i copricapo, i baffi, la barba, i dettagli dell'armatura e delle scarpe erano invece plasmati direttamente sulle figure da maestri scultori. Dato il numero delle statue, non sarebbe stato possibile altrimenti. Ciò non sminuisce l'eccezionalità dell'armata eterna, che costituisce un trionfo della tecnologia della ceramica e rivela la straordinaria capacità di organizzare sia l'enorme numero di operai coinvolti (circa un migliaio), sia le fasi del processo di manifattura.

A causa delle dimensioni delle sculture, modellarle e cuocerle evitando fratture era un traguardo molto ambizioso, mai tentato prima (e mai più ripetuto). I problemi immediati erano costituiti dalla contrazione durante l'essiccazione (cioè, prima di caricare le statue nella fornace), dai fenomeni di espansione e contrazione durante la cottura e dal peso delle figure (150-200 kg) che doveva essere sostenuto dalle gambe. Per ridurre al minimo gli effetti indesiderati, che avrebbero messo a rischio la realizzazione delle opere, i ceramisti ricorsero ancora una volta all'argilla locale, il *löss*, rimuovendo le parti più fini, come nel caso degli stampi per i bronzi rituali. Ciò avviava anche al problema del peso: durante la

cottura, le gambe non avrebbero retto i circa 150 kg che le sovrastavano, ma facendole piene sarebbero esplose sotto la pressione dell'acqua in evaporazione. L'impiego di *löss* adeguatamente preparato permise la realizzazione di gambe molto spesse e allo stesso tempo porose, evitando così i rischi di cedimento e di esplosione.

Oggi la maggior parte delle sculture si presenta grigia o ocre, ma le tracce di colore, conservate dai restauratori su alcuni esemplari, rivelano che in origine le statue erano interamente ingobbiate e dipinte con pigmenti dalle tonalità molto accese, applicati sopra a un doppio strato di lacca. Per i volti e le mani sono state scelte gradazioni cromatiche adatte a riprodurre la carnagione con sfumature che variano dal giallo-verde pallido fino al rosso mattone. Secondo un recente studio tedesco, dedicato proprio alla cromia delle sculture dell'esercito del Primo Imperatore, le armature si presentavano di solito di colore nero con nastri rossi e cuciture chiare, mentre gli indumenti sottostanti non seguivano uno schema preciso, poiché sembra che all'epoca non esistesse ancora il concetto di uniforme (Blänsdorf e Xia Yin 2006, pp. 169-71). La difficoltà maggiore nel ricostruire la cromia delle statue, che pare variare da scultura a scultura, è che, al momento dello scavo, lo strato di colore tende ad aderire alla terra circostante, invece che alla statua e quand'anche non si scolla dalla scultura, al contatto con l'aria la lacca stesa fra terracotta e pigmenti si sgretola, provocando così l'irrimediabile polverizzazione del colore.

Per quanto riguarda la suddivisione del lavoro, sembra che gli operai fossero organizzati in piccoli gruppi diretti da un capomastro e che ciascuna squadra fosse responsabile dell'esecuzione delle statue dalla preparazione dell'impasto alla modellatura completa, mentre la cottura era affidata ai fuochisti. Dalle iscrizioni sulle statue si è intuito che i capimastri (finora sono stati individuati ottantacinque nomi) erano reclutati dalle manifatture imperiali e da quelle private locali: i primi «firmavano» apponendo un sigillo, i secondi incidendo il loro nome con uno stilo sull'impasto ancora umido. La «firma» non era una rivendicazione di paternità dell'opera, bensì un sistema di controllo della qualità: dopo la cottura, sarebbe stato facile risalire alla squadra autrice di sculture difettose e multarla secondo le leggi vigenti.

La preferenza per piccole unità di lavoro indipendenti, che funzionavano come mini catene di montaggio, fu probabilmente imposta da esigenze di calcolo preciso dei tempi: le varie parti dovevano essere assemblate quando avevano un certo grado di umidità, ma alcune si asciugavano prima di altre; inoltre si doveva calcolare il tempo necessario a scolpire i dettagli dopo l'assemblaggio delle componenti prima che l'impasto si asciugasse troppo. Era quindi vitale che gli operai lavorassero

in perfetta sincronia e, per assicurare ciò, era preferibile suddividerli in squadre di circa dieci membri.

Sebbene i soldati dell'esercito di terracotta siano stati prodotti in serie e la maggior parte di essi sia ritratta stante in posizione statica, la varietà è garantita dalle diverse uniformi dei vari corpi dell'armata, che includono le acconciature, dal diverso grado degli ufficiali e dalle posture di arcieri, pronti a scoccare le loro temutissime frecce, e di balestrieri inginocchiati. Inoltre scavi recenti hanno portato alla luce piccoli gruppi di statue, contenute in fosse di dimensioni ridotte, raffiguranti ruoli diversi da quelli militari. La fossa K0006 (scavata nel 2000), situata fra l'angolo sud-occidentale del tumulo e quello corrispondente del recinto interno, composta da due vani distinti, ha restituito le tracce di un carro di legno a stanga singola totalmente decomposto e quattro crani di cavallo posti proprio all'ingresso del vano anteriore; dal centro della stanza sono invece emerse 12 figure stanti di terracotta, quattro delle quali con entrambe le braccia protese come gli aurighi rinvenuti nelle fosse dedicate all'esercito, e le altre otto con le mani conserte appoggiate sul ventre e nascoste nelle ampie maniche della veste. La cote e il coltellino con lama leggermente arcuata e pomo ad anello appesi sul fianco destro di queste otto sculture hanno permesso di identificarle con funzionari civili addetti alla redazione di documenti (De Caro e Scarpari 2010, cat. 260), mentre le quattro grosse scuri di bronzo con manico di legno, rinvenute in corrispondenza della parete orientale, suggeriscono che le quattro figure con le braccia protese potrebbero essere funzionari alle dipendenze del dipartimento degli affari giudiziari e penali che, come si legge nel *Guoyu* (Dialoghi dagli stati), si distinguevano proprio per la scure. Il vano posteriore della K0006 custodiva invece gli scheletri di una ventina di cavalli.

Tra il 1977 e il 1978, nella zona compresa fra i due recinti in muratura, appena a sud della porta occidentale, furono individuate 31 fosse disposte su tre file. Le 14 fosse delle file esterne ospitavano una figura di terracotta seduta sui talloni e rivolta verso il tumulo (Lanciotti e Scarpari 2006, cat. 64), talvolta accompagnata da un bacile di ceramica e un dardo di bronzo; le 18 fosse al centro custodivano invece i resti di un animale o di un uccello selvatico, talvolta posto all'interno di un sarcofago di ceramica, e un bacile fittile. Il fatto che gli scheletri appartengano ad animali particolari ha indotto a interpretare questo gruppo di fosse come una sorta di serraglio curato dalle sculture in ceramica degli addetti.

Le informazioni sulle due fosse individuate e saggiate a sud del serraglio sono ancora scarse, rendendo perciò difficile la loro interpretazione. Sappiamo soltanto che contenevano i resti di un centinaio di cavalli

e 11 figure stanti di terracotta con le mani conserte, come quelle rinvenute nella fossa K0006, oppure armate. Sulla base del numero ingente di equini sacrificati, gli studiosi cinesi ritengono che si tratti di scuderie, mentre confrontando il contenuto di queste fosse con quello della K0006, Roberto Ciarla (2005, p. 168) ha ipotizzato che anche in questo caso potrebbe trattarsi di strutture ipogee dedicate a funzionari civili.

Nel 1999 gli archeologi hanno scavato una piccola porzione di una fossa (K9901) molto ampia, divisa in tre corridoi paralleli. Lo scavo esplorativo ha riportato alla luce un grosso tripode *ding* di bronzo e 11 statue di terracotta (queste in un'area di appena 9 mq) che hanno stupito il mondo intero perché, al contrario delle altre sculture, queste «indossano» solo un gonnellino, rivelando così i corpi nudi con la muscolatura più o meno sviluppata; le sculture sono inoltre atteggiate in pose dinamiche che, insieme all'abbigliamento «sportivo», hanno indotto gli studiosi a identificarle con acrobati (Lanciotti e Scarpari 2006, catt. 67-68). Gli archeologi hanno però riportato alla luce anche gli zoccoli di un cavallo di bronzo, finimenti per carro e per cavalli, armi e piastre di armatura, che suggeriscono invece la possibilità che si tratti di soldati durante una sessione di allenamento; solo il completamento dello scavo della fossa potrà fornire gli elementi necessari per una valutazione più informata.

Appena a nord della fossa K9901 ne è stata individuata un'altra, la K9801, molto più ampia e suddivisa in corridoi da ripartizioni interne. Anche in questo caso il contenuto emerso dallo scavo parziale è sbalorditivo: migliaia di tessere rettangolari di pietra calcarea combusta che cucite insieme con filo di metallo formano armature ed elmi (*ibid.*, catt. 86-87), nonché un gruppo di placche trapezoidali molto più grandi appartenenti all'armatura di un cavallo. Quest'ultimo ritrovamento è sensazionale, poiché prima del 1998 si riteneva che la bardatura catafratta fosse stata trasmessa alla Cina dai popoli nomadi delle steppe orientali dopo la dissoluzione dell'impero Han nel III secolo d.C., mentre questa scoperta anticipa di molti secoli l'impiego della catafratta per cavalli. Come mostrano le sculture dell'esercito di terracotta, i soldati Qin erano spesso protetti da armature di vario genere, fatte però di tessere di cuoio, più leggere e flessibili di quelle litiche: le corazze di pietra emerse dalla fossa K9801 pesano infatti circa 18 kg e comunque sarebbero state troppo fragili. Ciò significa che tali armature non erano destinate a veri soldati, ma forse ad alcune delle tante statue fittili sepolte nel parco funerario.

Circa 350 m a est del recinto esterno è stato localizzato un centinaio di fosse che ha restituito lo scheletro di un cavallo rivolto verso il tumulo accompagnato da una mangiatoia e una lampada con piedistallo di

ceramica e, nello stesso ambiente o in quello di fronte, una scultura di terracotta raffigurante un uomo seduto sui talloni (simile a quelli emersi dalle strutture del serraglio) rivolto verso il cavallo, talvolta equipaggiato di giara, lampada e attrezzi da maniscalco. Le iscrizioni «scuderia di palazzo», «scuderia di sinistra», «scuderia piccola» e «scuderia di mezzo», incise su alcuni dei recipienti, hanno permesso di stabilire con certezza che questi ambienti corrispondevano alle scuderie imperiali.

Un'altra scoperta clamorosa è stata quella della fossa K0007, situata a circa 900 m dall'angolo nord-orientale del recinto esterno: il secondo vano della struttura a «F» ha restituito 15 statue fittili raffiguranti otto uomini seduti con le gambe distese, le braccia protese verso le caviglie e le mani semichiuse, una rivolta verso il basso, l'altra verso l'alto, e sette inginocchiati con un braccio lungo il corpo e la mano aperta, mentre l'altro braccio è sollevato e piegato con la mano che avvolge un oggetto del quale, però, non esistono tracce (*ibid.*, catt. 69-70). In assenza di altri elementi, il ruolo di queste statue rimane misterioso.

Non tutte le sculture rinvenute nelle fosse scavate dentro e fuori le mura di cinta del parco funerario del Primo Imperatore sono però di terracotta: i due carri trainati da quattro cavalli e guidati da un auriga, rinvenuti in una struttura ipogea immediatamente a ovest del tumulo, e i volatili nel primo vano della fossa K0007 sono infatti di bronzo (*ibid.*, cat. 80). La fusione del bronzo era un'arte nella quale gli artigiani cinesi avevano raggiunto l'eccellenza ormai da secoli, tuttavia la maestria con cui è stato realizzato il gruppo dei carri riesce ancora a stupire. L'insieme è costituito da un primo carro leggero da battaglia (tavola 16), munito di parasole, trainato da una quadriga guidata da un auriga stante armato di spada, balestra e scudo, e da un secondo carro coperto con un auriga che, seduto sui talloni, tiene le redini di quattro cavalli. Ogni singolo componente, dai destrieri all'ultimo elemento delle briglie, è di metallo e realizzato in maniera estremamente minuziosa: il secondo carro, per esempio, è composto da 1742 parti di bronzo, 988 d'argento e 732 d'oro che riproducono fedelmente ogni dettaglio di questo tipo di veicolo, inclusa la policromia dei tessuti damascati che rivestivano l'interno della cabina. In questo modo, sebbene carri, cavalli e aurighi siano metà della grandezza naturale, l'esecuzione di veicoli e finimenti è molto simile a quella degli esemplari realmente in uso all'epoca.

Al contrario del gruppo appena descritto, i volatili rinvenuti nella fossa K0007 sono a grandezza naturale e comprendono 20 cigni, 6 gru e 20 anatre selvatiche ritratti in posizioni diverse mentre nuotano, scandagliano il fondale – una gru ha un pescetto nel becco – o si riposano sulle sponde che costeggiano la canaletta centrale. La loro distribuzione

non è casuale, contribuendo ulteriormente a infondere a questi uccelli acquatici un forte naturalismo – anche più accentuato rispetto alle statue fittili – qualunque sia la loro postura. La diversità delle specie e la varietà delle pose presuppongono che le statue siano state eseguite ciascuna in un proprio set di matrici, rivelando un considerevole investimento di risorse umane e materiali che incrementano il valore economico e simbolico delle opere.

La differenza dei materiali impiegati per realizzare le sculture che popolano le numerose fosse di accompagnamento al tumulo di Qin Shi Huangdi e la presenza di vittime sacrificali umane e animali introducono un'altra questione: che cosa rappresentano queste opere e qual è il loro rapporto con le vittime sacrificali? Per rispondere alla domanda è necessario considerare le varie tipologie di sculture, la loro collocazione e il materiale con cui sono state eseguite.

Il materiale più largamente impiegato è la terracotta, ma, come si è visto, ci sono anche esemplari di bronzo. La scelta sembra logica – sarebbe stato impossibile eseguire migliaia di sculture a grandezza addirittura superiore a quella naturale in bronzo – ma non casuale. Il bronzo è molto più pregiato della terracotta e il gruppo dei carri, sebbene di dimensioni ridotte, è speciale proprio in virtù del materiale impiegato, della collocazione immediatamente a ovest del tumulo, nonché del collegamento a quest'ultimo tramite un passaggio. Anche le dimensioni ridotte, riservate esclusivamente a questi reperti, mentre quasi tutti quelli finora scavati superano la grandezza naturale, potrebbero essere interpretate come indice di eccezionalità: i carri sarebbero destinati non all'imperatore, bensì alla sua anima, come confermerebbero l'assenza del passeggero nel carro coperto e l'orientamento dei veicoli verso occidente. Il bronzo però è stato utilizzato anche per realizzare gli uccelli acquatici nella fossa K0007, mentre i personaggi nell'ambiente vicino sono di terracotta: significa forse che i volatili, pur non appartenendo a specie rare o esotiche, sono più importanti dei personaggi?

Oltre a riproduzioni in terracotta o bronzo, alcune strutture ipogee custodivano resti umani e animali. Le 17 tombe, di dimensioni considerevoli, collocate circa 350 m a est del recinto esterno, erano le dimore eterne di altrettanti nobili (uomini e donne) o funzionari uccisi per essere sepolti vicino all'imperatore. La loro morte violenta è testimoniata dalla disarticolazione degli scheletri, spesso dislocati sia all'interno sia all'esterno del sarcofago, tuttavia questi sacrifici umani devono essere intesi come «compagni nella morte», anziché come offerte umane. In base alla posizione della sepoltura e alla cura con cui sono stati inumati i corpi, gli studiosi cinesi distinguono queste due categorie di vittime

umane: i compagni nella morte sono persone vicine al defunto – parenti, consorti, funzionari, guardie, inservienti – sepolte in un sarcofago insieme a un corredo e talvolta accompagnate dai propri compagni nella morte, mentre le offerte umane sono schiavi o prigionieri uccisi come una sorta di sacrificio animale. Compagne nella morte sono anche le 28 concubine che riposano nel quadrante nord-orientale della cinta interna e perfino le migliaia di operai sepolti singolarmente o in fosse comuni a ovest del recinto esterno potrebbero rientrare in questa categoria, in virtù dell’immenso lavoro svolto.

A eccezione dei 18 esemplari esotici rinvenuti nel serraglio, gli altri scheletri animali appartengono a equini uccisi in ingente quantità in varie strutture ipogee, ma non nelle fosse riservate all’esercito, dove i cavalli sono di terracotta.

La collocazione delle fosse intorno al tumulo, fra i due muri di cinta o fuori dal recinto esterno, non può essere accidentale. L’erezione di muri perimetrali riflette la volontà di definire aree precise: quello interno racchiude il tumulo, la necropoli delle concubine (circondata da un altro recinto), tre tombe satelliti, la fossa dei carri di bronzo, dieci fosse cosiddette «sacrificiali» – fra le quali quella contenente le statue raffiguranti funzionari – e, infine, una serie di strutture epigee destinate al culto del defunto. Il recinto esterno circonda il Palazzo dei Banchetti, articolato in diversi edifici (dove quattro volte al giorno cibi e bevande venivano offerti allo spirito del defunto), una serie di edifici ospitanti gli uffici e le residenze degli addetti al parco funerario, il serraglio, una fossa variamente interpretata come scuderia o per funzionari, una sepoltura di accompagnamento, le fosse dei ginnasti e delle armature, la K0005 e la K9902. Fuori dal parco funerario propriamente detto, a ovest si trovano la necropoli di Lishan, il cimitero dei coscritti, la zona di manifattura di tegole e mattoni e, infine, la zona dei laboratori e delle residenze delle maestranze, mentre a est si incontrano un gruppo nutrito di tombe satelliti, appartenenti a membri dell’aristocrazia Qin deceduti per cause innaturali, e relative sepolture di accompagnamento, le scuderie orientali e le quattro fosse dell’esercito precedute da un grande sepolcro di accompagnamento. I recinti dividono lo spazio in tre aree che, in base al contenuto delle strutture finora scavate, potrebbero coincidere con lo spazio privato, quello amministrativo e, fuori dalle mura, quello istituzionale.

L’interpretazione delle sculture e di conseguenza delle relative fosse ed eventualmente dell’intero parco funerario dipende in gran parte dalle caratteristiche e dagli attributi che definiscono le statue: gli abiti «indossati» dalle statue nelle fosse n. 1, 2 e 3, la presenza di armi e la

struttura stessa dei vani ipogei hanno permesso di stabilire che esse rappresentano militari appartenenti a formazioni e gradi diversi, mentre le sculture inginocchiate poste vicino ai cavalli sono state riconosciute come stallieri in virtù delle iscrizioni sui bacili che identificano l'ambiente con le scuderie imperiali. L'abbigliamento «sportivo» e le pose dinamiche non sono invece sufficienti per poter identificare le figure: si tratta di acrobati che si esibiscono per intrattenere l'imperatore, o di soldati che si tengono in forma, prima di vestire le armature custodite nella fossa vicina? Ancora più enigmatica è l'identificazione delle 15 statue rinvenute nel vano attiguo a quello degli uccelli acquatici nella fossa K0007: le posture e soprattutto la prossimità all'ambiente lacustre hanno suggerito l'idea di rematori e pescatori, ma in realtà nessuna delle due tipologie potrebbe remare o pagaiare e in ogni caso mancano le imbarcazioni; alcuni studiosi cinesi hanno avanzato l'ipotesi che si tratti di suonatori. Sebbene le pose siano molto specifiche, l'assenza di altri riferimenti impedisce un'interpretazione convincente delle sculture.

La maggior parte delle statue fittili raffiguranti esseri umani supera la grandezza naturale: l'altezza dei guerrieri varia da 178 a 196 cm, quella dei funzionari da 185 a 193 cm e le figure emerse dalle due fosse a sud del serraglio misurano da 182 a 190 cm. Questo sforzo rivela non solo la brama di monumentalità da parte dell'imperatore, ma anche la volontà di accrescere l'importanza delle statue e soprattutto la loro capacità di incutere un certo timore reverenziale. Solo le figure di uomini seduti sui talloni, con i loro 70 cm scarsi, sono più piccole, probabilmente per sottolineare lo *status* sociale inferiore di stallieri e guardiani di animali rispetto ai ruoli delle altre sculture di terracotta.

Un altro elemento da evidenziare nell'analisi delle sculture del parco funerario del Primo Imperatore è che esse non sono state realizzate per essere viste singolarmente, ma in gruppo, insieme agli oggetti eventualmente sepolti con loro, in uno spazio specificamente costruito, sempre nel rispetto delle proporzioni; ciò significa che ogni fossa è stata concepita come una sorta di quadro tridimensionale (in certi casi costituito da più gruppi) e che tutte le strutture ipogee compongono un *tableau* di proporzioni monumentali. Come spiega Wu Hung (2005, p. 25), un grande *tableau* crea uno spazio simbolico per il defunto che così diventa il capo supremo dell'esercito, il proprietario delle scuderie, il più alto funzionario dello stato, ecc.; talvolta le sculture sono disposte in modo da sottolineare un posto vuoto – come nel caso del carro di bronzo coperto privo di passeggero – che indica l'esistenza postuma del defunto attraverso la sua assenza fisica.

Indipendentemente dal materiale impiegato, dalle dimensioni o dalla

collocazione, le sculture emerse dalle varie fosse colpiscono per il loro spiccato realismo, soprattutto se confrontate con statuette provenienti da sepolture del tardo periodo Zhou Orientale o della successiva dinastia Han. I mastri scultori Qin hanno compiuto sforzi enormi per fornire a ciascuna statua un aspetto reale – imitando in maniera quasi maniacale acconciature, uniformi e carnagioni – e unico, finendo a mano i volti. Questa resa veristica ha indotto gli studiosi cinesi a concludere che si trattasse di ritratti di veri soldati (che avrebbero posato come modelli) e di conseguenza che l'intera armata di terracotta sostituisse l'esercito imperiale che, per ovvi motivi, non poteva essere immolato. L'identificazione di alcuni tipi ripetuti (e l'improbabilità che i militari abbiano posato per i ceramisti) ha indebolito questa teoria, ma nemmeno l'ipotesi che si tratti di tipi idealizzati è soddisfacente. L'accuratezza dei dettagli, accentuata dalla presenza di vere armi di bronzo, rivela l'esigenza di rendere le figure il più realistiche e individuali possibile, ma evidenzia altresì la volontà di sottolinearne il ruolo. Secondo Ladislav Kesner (1995, pp. 115-32), le sculture sono state commissionate e realizzate per creare un ordine consapevolmente artificiale: dovendo riprodurre il mondo dei vivi in quello degli spiriti, le statue sono più appropriate dei corpi umani, poiché le prime possono incarnare molto più efficacemente dei secondi il ruolo: se l'esercito del Primo Imperatore fosse stato sacrificato e sepolto, l'impatto sarebbe stato completamente diverso, con i corpi distesi all'interno di sarcofagi, anziché stanti, armi in pugno e sguardo concentrato, senza considerare il fatto che le salme si sarebbero decomposte in tempi brevi, mentre la terracotta sopporta più a lungo l'esame del tempo. La presenza simultanea di scheletri umani e animali, vere armi, sculture di terracotta e di bronzo, cioè di varie forme di rappresentazione, rivela proprio l'intenzionalità di creare un mondo fittizio nel quale lo stile «realistico» diventa un codice per descrivere la realtà ultraterrena. Per essere credibile, tale universo doveva essere costituito da tutti gli elementi ritenuti appropriati e necessari all'imperatore, per il quale questo mondo era stato inscenato.

Come le vittime sacrificali in epoca Shang e le statuette poste nelle tombe aristocratiche a partire dal v secolo a.C. definivano lo *status* sociale del defunto, così fanno gli scheletri, le sculture e le attrezzature rinvenuti nel parco funerario di Qin Shi Huangdi. Non è necessario che le sculture siano dei ritratti, poiché, come nel caso di un vero esercito, non è l'identità personale del singolo soldato che conta, ma ciò che egli può fare: statua e soldato acquisiscono un significato solo in quanto elementi di un insieme al buon funzionamento del quale partecipano. Al contempo l'esercito è formato da individui ed è proprio questo il moti-

vo che ha imposto la diversificazione dei volti delle sculture; le statue non ritraggono singoli soldati, ma, prese collettivamente, diventano il ritratto di un esercito.

Il parco funerario di Qin Shi Huangdi suscita tanto stupore perché le opere che custodisce imitano elementi reali, di dimensioni reali, in ambientazioni reali e la figura umana diventa predominante, mentre le tombe del tardo periodo Zhou Orientale suggerivano le stanze della dimora del defunto tramite gli oggetti collocati nei vari scomparti e alcuni membri del suo entourage erano rappresentati da statuette miniaturizzate. La forte propensione per la verosimiglianza potrebbe essere interpretata come una nuova conquista dell'arte cinese alla fine del III secolo a.C., tuttavia l'interruzione di tale ricerca nei secoli successivi smentisce questa teoria. La spiegazione risiede invece nel fatto che all'epoca la sepoltura rifletteva la posizione sociale e il ruolo del defunto: sconfiggendo tutti gli stati rivali, Ying Zheng era diventato il sovrano di un territorio immenso ed era riuscito laddove gli altri avevano fallito, perciò la sua tomba doveva essere degna di un uomo tanto eccezionale. Semplici riferimenti alla realtà nell'oltretomba non erano più sufficienti: affinché il Primo Imperatore raggiungesse l'immortalità, la sua tomba doveva inscenare una realtà che perpetuasse l'ordine del mondo da lui stesso fondato.