

I linguaggi della Cina

The China languages

testo di
Lucio Valerio Barbera

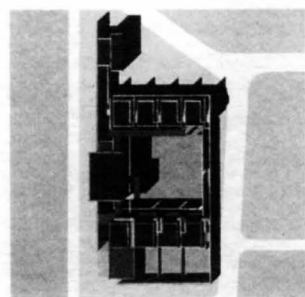
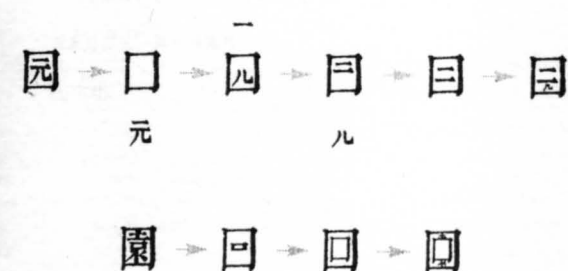
LA SCUOLA DI PECHINO

Tra i progetti della Cina moderna illustrati in questo numero ne abbiamo incluso uno di Chang Yung Ho. Chang è un architetto speciale, partner culturale di Steven Holl a New York – insieme pubblicano la raffinata rivista "32" Beijing-New York – direttore del Dipartimento di Architettura del Massachusetts Institute of Technology di Boston, fondatore del recentissimo Dipartimento d'Architettura della Beijing University di Pechino. Il suo studio professionale, a Pechino, è letteralmente nascosto nel recinto del giardino imperiale Yang Ming Yuan; è un edificio a un piano, in legno, lungo e stretto come un ricovero per gli attrezzi dei giardinieri imperiali. Attorno ad esso i suoi aiuti coltivano, in ben composti fazzoletti d'orto, piantine colorate; non sai se per bellezza o per ricavarne qualche tè profumato. La sera, quando la giornata di lavoro è terminata, dal rustico giardino puoi vedere,

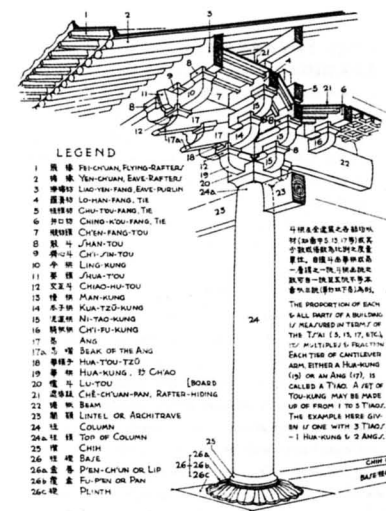
attraverso le ampie finestre, i suoi giovani architetti, nella sala riunioni, impegnati in intense partite di ping-pong. Tra risa sommesse e incitamenti la pallina vola e batte velocissima sul tavolo centrale cui hanno applicato, per l'occasione, la stessa, verde reticella della nostra fanciullezza. Chang è nel mezzo dei suoi cinquant'anni, cittadino del mondo, profondamente cinese. Conversare con lui è come attraversare un ponte tra l'Occidente e la Cina, tra noi e loro, disegnato con il suo tratto di matita, leggero e sommario. Chang, su quel ponte, fa da guida quasi con noncuranza, parlando a lungo in un tono costantemente delicato con il suo fluido inglese; spesso ride lieve lieve dopo un'affermazione più impegnativa. Chang è un figlio d'arte, educato e formato in modo speciale sotto l'ala di un padre importante, Chang Kaiji, uno dei tre o quattro dirigenti dell'architettura della Capitale ai tempi di Mao, progettista ufficiale del monumentale Museo della Cultura cinese che chiude il lato Est di Piazza Tienanmen e di chissà quanti altri importanti edifici. Si mormora che durante i tempi più bui, quando nel periodo delle guardie rosse le facoltà d'architettura erano chiuse, il giovane Chang sia stato avviato privatamente allo studio dell'architettura dai docenti raccolti attorno al vecchio Kaiji, che, nei limiti del possibile, li proteggeva. Poi, appena si aprì uno spiraglio,

via, in America, a perfezionare la sua formazione e a rivelare, nel mestiere e nella vita, quella naturale grazia e facilità che allietta solo i figli d'arte, se hanno talento. I giovani architetti cinesi oggi lo considerano una Stella, la loro Stella, forse la più importante di tutta la Cina, capace com'è di produrre progetti di semplicissima forza, in stile asciutto e sommario, e di scrivere e divulgare brevi, eleganti raccolte di notazioni teoriche, composte in uno stile che fluttua tra la poesia e l'epigramma filosofico; così moderne, così cinesi. Egli lascia che si parli quasi apertamente di un suo netto distacco ideologico dal vecchio Kaiji, forse per rivelarsi ancora più perfettamente moderno; ma un po' meno cinese.

A Pechino, megalopoli dominante d'un immenso paese in trasformazione, il lavoro è tanto, gli architetti sono una miriade, il tempo è pochissimo. Il tempo, dice Chang, qui in Cina è la più rara materia dell'architettura, come lo spazio in Giappone; la sua



Chang Yung Ho,
scomposizione
dell'ideogramma "il
Parco" fino a riprodurre la
casa a corte cinese



中國建築之"ORDER": 斗拱, 檼, 檼, 檼, 檼 THE CHINESE "ORDER"

Liang Ssu Ch'eng,
l'"Ordine" cinese

scarsità sollecita intensamente i migliori – pochi – e porge un alibi ai mediocri – tantissimi. A prima vista l'architettura della città d'oggi si presenta sommaria, goffamente enfatica, specchio di tutti i luoghi comuni della contemporaneità, corriva quanto quella di ieri, del periodo di Mao intendo, fu spesso pesantemente accademica. Tuttavia, man mano che ci si addentra nella conoscenza della città e dell'università – che ha ancora un posto di rilievo anche rispetto al mondo professionale – sempre più chiaramente ci si convince che a Pechino viva attivamente una speciale Scuola d'architettura, un modo colto e consapevole di considerare la città, il territorio, il paesaggio, la società, i rapporti tra loro e i rapporti con la storia: una tradizione contemporanea radicata nella storia della modernizzazione del paese, fondata da un caposcuola straordinario, Liang Ssu Ch'eng, ravvivata da eredi importanti, ancorché non sempre così vicini tra loro nella dialettica professionale e accademica come lo sono, invece – e forse inconsapevolmente – nella realtà storica che si forma sotto i nostri e i loro occhi. Anche Liang Ssu Ch'eng fu un figlio predestinato. Suo padre, Liang Ch'i-Ch'iao è nei libri di storia della Cina moderna, coltissimo rivoluzionario ed esule, "il fanciullo prodigo" del gruppo di intellettuali di fine ottocento che tentò la grande riforma dell'Impero come coniugazione della scienza occidentale e della cultura cinese. "Per eredità e educazione Liang Ssu Ch'eng era superbamente formato per il ruolo che il fato gli assegnò – leader della prima generazione degli studiosi cinesi dell'architettura" scrive Wilma Fairbank, eminente studiosa dell'arte cinese. Noi lo vediamo in una vecchia foto dei primi anni trenta, magrissimo, vestito all'occidentale, i capelli lisci perfettamente scriminati, le gambe accavallate, gli occhiali di sottile metallo e il gesto di chi ha consapevolezza del proprio rango, della propria missione. È appassionato di disegno così come di musica; si applica alle scienze occidentali, all'inglese, alle scienze umane cinesi e occidentali nell'Università Tsing Hua di Pechino. Nel 1924 è a Philadelphia; studia nel Dipartimento di Architettura di quella città. Nel 1926 suo padre gli spedisce dalla Cina un libro antico che gli cambierà la vita. È il *Ying-tsoo-fa-shih* il manuale d'architettura redatto nel 1103 D.C. da un brillante cortigiano degli imperatori Sung, la chiave per entrare scientificamente nel mondo dell'architettura storica cinese, mai studiata nel tempo moderno, affidata, finché fu viva, esclusivamente alla tradizione di famiglie artigiane, scomparse nel silenzio della cultura. La sua vita, i suoi studi, si svolgono nel periodo più drammatico della Cina moderna, tra l'invasione giapponese, la seconda guerra mondiale e la guerra civile che portò al potere il Partito comunista. Con sua moglie Lin Whei-yin – figlia di un poeta, coltissimo diplomatico, per lunghi anni a Londra – attraversa la Cina da Nord a Sud, da Est a Ovest, riscopre e rileva scientificamente le antiche architetture del suo paese, le disegna con il suo tratto preciso e sensibile, le analizza e ricostruisce quella che egli chiama la grammatica dell'architettura cinese. Fuggendo davanti agli eserciti che per undici anni infiammano il paese, spostandosi come un rifugiato e miracolosamente salvando disegni e foto e libri antichi, riesce comunque a portare avanti il suo progetto di una attiva corrente moderna radicata nella conoscenza storica della propria cultura. Nel 1946, affida al suo giovanissimo allievo Wu Liangyong la fondazione – Wu aveva ventiquattro anni – del Dipartimento di Architettura della sua università Tsing Hua e, ormai illustre, torna in America per una serie di conferenze che rivelano il suo lavoro, il suo pensiero sull'architettura cinese e sulla sua, possibile strada per la modernità. Ha ormai fondato una vera Scuola, formata dai suoi giovani assistenti, tra i quali primeggia

6

Wu, secondo una linea di pensiero e di progettazione che considera la conoscenza del patrimonio della Cina punto di partenza per lo sviluppo dell'architettura contemporanea del proprio paese. Spinge Wu a viaggiare, a studiare e a lavorare in America, dove lo avvia presso lo studio di Saarinen, e in Europa; dopo il 1949 e fino alla morte, avvenuta nel 1972, insegna e progetta nel suo Dipartimento di Pechino ed è consigliere del Governo per tutto ciò che riguarda lo sviluppo dell'architettura, della città, del territorio cinese anche se con alterna influenza, spesso, nella pratica, ridotta a poco o a nulla, malgrado il suo grande prestigio. Attorno a sé amplia il gruppo dei giovani assistenti con altri giovani emergenti; la sua Scuola fa dell'Università Tsing Hua di Pechino una dei più prestigiosi centri di ricerca e d'insegnamento d'Architettura di tutto il paese, rivaleggiando prima e superando poi quella di Nanchino, che a lungo, nel periodo repubblicano, fu la più eminente. Wu Liangyong oggi rappresenta la continuità con quel gruppo di appassionati studiosi e architetti; il suo pensiero costituisce la naturale evoluzione del pensiero di Liang. Nato nel 1922 oggi Wu, dunque, è la memoria storica della Scuola di Pechino, ma con incessante vivacità ancora progetta e ricerca e scrive con una visione dell'architettura che fonde tutte le scale in un forte pensiero unitario, dal dettaglio linguistico ai paradigmi della forma urbana, dalla ricerca tipologica alla pianificazione regionale e al progetto del paesaggio - di quel paesaggio - cinese dall'immenso respiro che egli continua a interpretare con i suoi affascinanti acquerelli e i suoi disegni in inchiostri colorati; così moderni, così cinesi. I suoi attuali allievi diretti sono molto giovani, alcuni giovanissimi se giudicati secondo gli standard italiani. Di uno di essi, Zhou Yu-fan, pubblichiamo su questa rivista un raffinato restauro di un'antica casa a corte di Pechino, ancora intatta tra i presuntuosi edifici della finanza moderna. È un esempio parlante dell'impegno di Wu e del gruppo di Pechino per la cura del delicato, immenso patrimonio storico della Capitale. Ma c'è un vuoto nella continuità della cultura, tra i vecchi maestri e i giovani. La Rivoluzione culturale non solo chiuse, ma addirittura abolì le Scuole di Architettura. Tutti i maestri furono costretti in campi di lavoro rieducativi, in Mongolia o altrove, nelle disperanti periferie dell'impero, come accadde anche a Wu, che per anni fu relegato a fabbricare a mano mattoni. Wu stesso ne accenna con sorridente stoicismo; storia che sembra ormai tanto lontana. Ma il vuoto, lo iato fra generazioni è evidente. Chang Yung Ho, il figlio d'arte salvato dalle acque dell'inondazione rivoluzionaria dall'assidua cura paterna, architetto che ebbe la sua prima educazione dai fuggitivi allievi di Liang e viaggiò subito e di nuovo nel mondo come viaggiava la generazione dei grandi maestri, può rappresentare veramente l'anello di congiunzione tra le generazioni e con la sua ricerca, i suoi progetti, è pronto a innestare, anzi già innesta, nel dibattito sull'architettura cinese il frutto delle evoluzioni che in occidente, negli anni bui della Cina, prepararono l'attuale esplosione delle tante lingue dell'architettura contemporanea. (L.V.B.)

IL CANONE DELL'IMPERO

Ogni paese, ogni grande cultura, fa della sua lingua il problema politico fondamentale. L'Italia stessa, lo sappiamo tutti, fu in primo luogo unità di lingua - delle classi dirigenti - e solo molto più tardi unità politica, ancora oggi inquieta. La Francia è la nazione unitaria che ammiriamo da quando la *langue d'oïl* spense la *langue d'oc* e, più tardi, ridusse a quasi nulla le parlate tedesche d'Alsazia e Lotaringia. Nella Spagna democratica del nostro tempo vediamo invece riemergere le altre identità politiche iberiche sostenute dal vigore delle loro antiche lingue dopo che la Spagna autoritaria - imperiale o franchista - le aveva negate: il Catalano, innanzitutto e, nella sua irriducibile trincea basca, l'antichissimo spirito della lingua *Euskaldunak*. Nell'Irlanda indipendente il Gaelico vuole, con forza, essere di nuovo la prima lingua; nell'Ulster britannico esso è negato con altrettanta forza. Anche l'architettura, lo sappiamo bene, è linguaggio, parte fondamentale delle espressioni che fanno vivere cultura e politica e ne definiscono caratteri e simboli. Essa percorre la storia assieme a tutte le altre forme d'espressione - parlate, scritte, dipinte, scolpite, cantate - in un magma in continuo rivolgimento nel quale ogni specifica forma di linguaggio si avvolge alle altre o da esse si distacca, aderisce a un comune indirizzo o segue una sua automa via secondo il prevalere degli obiettivi egemonici di una cultura centrale o delle spinte culturali, ideologiche, economiche che

vengono dalle culture locali o dall'esterno. Di questo noi italiani siamo ben consapevoli: la vicenda dell'architettura italiana moderna da Camillo Boito a Giovannoni, da Muzio a Terragni, da Piacentini a Ridolfi, testimonia perfettamente quanto possa essere forte l'intreccio tra architettura e politica, tra cultura della città e visione ideologica - o ideale - della società.

La Cina, come ogni impero, è rappresentata e definita nella storia soprattutto dal suo linguaggio, complesso canone culturale e politico, assiduamente affinato e perennemente al lavoro per ridurre a unità le tante *Cine* e le tante *non-Cine* viventi nel suo spazio, vasto come un continente, aperto, da terra e da mare, alle incessanti incursioni delle culture esterne, sempre penetranti, a volte devastanti. L'Impero di Mezzo - così da tempo immemorabile i cinesi chiamano la Cina - ha visto alternarsi

7

al potere etnie e dinastie diverse, popoli di stirpe Han e Turchi di stirpe Zhou, Mongoli e Mancù; lo stato più volte si è dissolto, frammentato in Regni Combattenti, in Imperi del Sud e del Nord, in Regni Anteriori e Posteriori spesso in guerra tra loro come furono in guerra, nella nostra età, la Repubblica del Guomintang e lo Stato Maoista. Alle sue frontiere Tibetani e Uiguri e Giapponesi e Inglesi e Francesi e Americani e Russi e perfino Italiani si sono affacciati e hanno minacciato o depredato città e campagne, impiantato le loro comunità, saccheggiato le splendide Capitali, gli inarrivabili giardini imperiali. Sempre adattandosi e resistendo, piegandosi e risorgendo, educando e apprendendo, la cultura cinese è sopravvissuta come linguaggio unitario di crescente complessità, vera grande



Wu Liangyong, una vista del Palazzo d'Estate a Pechino, acquerello

7

pena che sempre si rialza viva dalle proprie ceneri; sicché, a guardare la sua lunghissima storia dall'esterno, pare che siano la Cultura cinese e non i popoli della Cina, i suoi Linguaggi e non le lingue delle sue stirpi, le arti del suo Governo e non le ideologie dei suoi governanti, la sua Architettura e non i suoi architetti a formare, nel loro inscindibile insieme, il vero, vivente soggetto della storia, alla cui sopravvivenza, al cui trionfo popolazioni, lingue, stirpi, ideologie e ricchezze si sono tutte sacrificate nel tempo, servendone la grandezza. La sua scrittura ideogrammatica sembra esserne il simbolo più chiaro, oltre che lo strumento più efficace: un sistema complesso composto da segni semplici aggregati in simboli a formare decine di migliaia di idee trasmissibili senza mediazione, senza traduzione in qualsiasi dialetto o lingua dell'impero.

La lingua parlata oggi, il Mandarino ufficiale moderno, la lingua burocratica, come dicono i cinesi, derivata in tempi non troppo antichi dal dialetto del nord, adoperava segni antichissimi; ma quanto è poi simile alle parlate più antiche? Quanto invece è diverso, profondamente diverso? E in quante lingue, mi sono chiesto, in quanti dialetti poterono e possono essere letti gli editti imperiali o governativi, i poemi, i giornali e i romanzi scritti nel mirabile disegno degli ideogrammi se un mio studente di Tokio, colto come si deve, ha letto davanti a me *in giapponese* un testo cinese senza conoscere il Mandarino, ma conoscendo bene, *nella sua lingua*, il significato degli ideogrammi che, importati dalla Cina, hanno alfabetizzato il suo paese? La Cina, dunque, con il suo canone imperiale unitario, rigido e tuttavia estremamente inclusivo, ha alimentato la propria cultura assimilando tutte le culture che le si sono avvicinate con intenzioni di predominio, di egemonia culturale o religiosa o, semplicemente di conoscenza. Come un immenso ruminante, la Cina trasforma la fibra di ogni novità, anche la più dura o aggressiva, in alimento vitale. Lentamente. Così in Cina scopriamo tante *Cine* diverse; tutte ci sorprendono. Naturalmente ci balza avanti agli occhi per prima, con tutto il suo vigore, la Cina contemporanea, che accumula nel suo ruminante sfavillanti grattacieli d'acciaio e vetro, intricati inviluppi d'autostrade, levigati tessuti edilizi di tipo europeo, grandi impianti sportivi, città nuove; e temiamo che stavolta, di fronte alla furiosa energia

d'occidente, la città, l'architettura, la stessa cultura cinese, nel loro insieme, siano ormai perdute. Ma ci soccorre il rammentare che la contaminazione moderna è soltanto la più recente delle contaminazioni epocali che la Cina ha saputo assimilare; come avvenne, per esempio, con la cultura islamica, che diffuse nel paese una rete di porti, quartieri, moschee e città – *redatte in lingua cinese* – percorrendolo da Sud a Nord, da Est a Ovest secondo gli ondeggianti itinerari del commercio della seta e delle preziose mercanzie d'Arabia, di Persia, d'India e d'Indonesia. Un paese nel paese, anzi un'irregolare collana di diversi paesi diffusi nel grande paese, una ricchezza in più ancora poco conosciuta: una delle tante, variegata, straordinarie articolazioni della cultura e dell'architettura dell'Impero di Mezzo. (L.V.B.)

CONTAMINAZIONI: L'ISLAM IN CINA

Arte e architettura islamica in Cina (testo di Roberta Tontini)

Una notte l'imperatore della dinastia Tang sognò che una trave del tetto del proprio palazzo era sul punto di crollare. Era quasi crollata quando venne bloccata e respinta dalla destra di un uomo. L'uomo indossava una toga verde e un turbante bianco attorno al capo (...).

Quando il giorno dopo vennero gli ufficiali a rendere omaggio all'imperatore, questi raccontò il sogno e ne chiese spiegazioni. Xu Mao si fece avanti e disse: "L'uomo non è Han come noi, è uno Hui delle regioni occidentali (...). Il grande impero Tang ha bisogno degli Hui per la propria protezione".

L'imperatore disse: "invitiamo alcuni Hui a recarsi presso di noi".

Xu Mao disse: "Non saremo in grado di persuaderli a raggiungerci sotto invito; ma forse potremmo attirarli con il commercio"¹.

Con questo mito i musulmani cinesi, tradizionalmente noti come Hui, amano spiegare la propria presenza in Cina. L'Islam è rappresentato da un individuo in toga verde e turbante dai tratti somatici centro-asiatici, il cui tempestivo intervento impedisce il crollo della "casa imperiale" salvando l'imperatore. L'imperatore si risolve pertanto, secondo il mito, ad attirare in Cina, attraverso il commercio, gli adepti della neonata fede delle regioni occidentali: l'Islam.

Effettivamente l'Islam raggiunse la Cina in epoca Tang, a poche decadi dall'egira di Maometto, quando un cospicuo numero di mercanti arabi estese alla Terra di Mezzo le proprie reti commerciali, pervenendovi attraverso due frequentatissime arterie commerciali: la Via della Seta e la Via delle Spezie.

Nonostante il secolare isolamento dal mondo arabo-islamico, nonostante l'assenza di un'autorità islamica omogeneizzante, immerso in una realtà politica ed ideologica così diversa dalla propria, l'Islam cinese non solo sopravvisse, ma rimase anche sorprendentemente fedele a sé stesso, venendo a più riprese a patti con una cultura ospite che questa volta non riuscì ad assimilarlo del tutto, contraddicendo una comprovata tradizione storica: il puntuale assorbimento dei "barbari" stranieri alla raffinata cultura della Cina. Gli Hui hanno così finito per rappresentare la sintesi vivente degli effetti dell'incontro tra due identità culturali estremamente forti, eredi del materialismo confuciano e del monoteismo islamico. A giustificare la singolare prosperità di quest'identità "ibrida" sino-islamica concorre un intreccio di fattori di natura storica, sociale ed economica; tra tutti se ne distingue tuttavia uno, di natura linguistico-culturale: il Corano, forse il più potente strumento d'espansione di cui abbia mai disposto la civiltà arabo-islamica. Il fatto che esso, secondo la tradizione, sia stato rivelato in arabo, ha fatto assurgere la lingua corrente dei deserti della penisola arabica a lingua sacra per eccellenza; la lingua degli arabi sarebbe pertanto la lingua di dio, e il Corano la lettera della sua rivelazione. L'espansione dell'Islam fece nascere un primo dilemma linguistico: come può il fedele non arabofono accedere al contenuto delle scritture in arabo? Le scuole giuridiche sunnite presero in mano il dibattito, concordando genericamente sulla necessità che anche i fedeli stranieri si cimentino nello studio delle scritture previo lo studio della lingua nella quale esse furono rivelate. Da quest'impostazione si discostò la scuola hanafita, che sostenne al contrario la legittimità di una traduzione del Corano nelle lingue dei fedeli musulmani delle varie provenienze. I musulmani cinesi fecero propri i precetti hanafiti, ma l'isolamento geografico impedì per secoli la comparsa di una versione

Nella prima figura a fianco, un documento di *Jingtang Jiaoyu*, nel quale la traduzione della "Sura Aprente" del Corano è preceduta dalla traslitterazione in caratteri cinesi.

Nella seconda figura a fianco, una stele della moschea di Najiahu, nel Ningxia, sulla quale il nome della moschea è inciso in caratteri cinesi invertiti da destra a sinistra



in cinese del Corano, per la quale si dovette attendere il 1874, anno in cui l'ambiziosa missione fu portata a termine da un islamista cinese dello Yunnan, Ma Fuchu². Benchè ormai completamente sinofoni, i musulmani cinesi non trascurarono mai lo studio dell'arabo, e il carisma delle scritture e della lingua della rivelazione si trasformò nel vincolo che li tenne per secoli impercettibilmente legati alla cultura arabo-islamica, a dispetto del lungo isolamento e della pluricentenaria esposizione alla cultura cinese. L'educazione impartita dalle moschee suppliva alla frequente latitanza educativa del governo, garantendo loro quel margine di alfabetizzazione pressochè inaccessibile ai vicini Han. L'autosufficienza finanziaria era garantita dalla *sadaqat* e dalla *zakat*, rispettivamente l'elemosina e la decima legali versate dai fedeli alla comunità ed investite, tra l'altro, nella costruzione delle moschee e delle scuole coraniche, nell'allestimento delle festività religiose e nel reclutamento e mantenimento degli imam. A questi ultimi spettava la mediazione dei contenuti delle scritture, preservando la comunità dall'azione pervasiva della cultura confuciana e impedendone la totale acculturazione, lasciandoli per secoli come "sospesi" tra l'identità nativa e i retaggi di una matrice culturale straniera non del tutto dimenticata.

In epoca Ming le moschee della Cina centro-settentrionale promossero una riforma del sistema educativo volta a garantire ai fedeli quanto meno una certa familiarità con l'arabo scritto e con la sua pronuncia, e quindi un accesso diretto alle scritture, benchè per la loro interpretazione rimanesse cruciale la figura dell'imam. Si trattava del cosiddetto *Jingtang jiaoyu*, l'"educazione della sala delle Scritture", reponsabile dell'elaborazione di due tecniche di trascrizione, basata l'una sulla riproduzione ideografica dei suoni arabi, l'altra sul principio inverso, ovvero sulla riproduzione dei suoni cinesi mediante il sistema alfabetico arabo. Quest'ultima strategia coincideva con un vero e proprio *pinyin* arabo, detto *xiaojing*; di esso i musulmani cinesi si servirono a lungo non solo per scopi rituali ma anche per tenere la contabilità e registrare le principali incombenze, supplendo in qualche modo al diffuso analfabetismo³.

Sebbene lo studio dell'arabo, indispensabile ai fini della preghiera, rimase prevalentemente circoscritto ai suoi aspetti grafici e fonetici, attraverso il *Jingtang jiaoyu* fu tuttavia promosso, in Cina, lo sviluppo di una nuova forma d'arte: la calligrafia araba cinese. Essa si sviluppò quasi del tutto indipendentemente dalla matrice araba, della quale si limitava a conservare il principio alfabetico, arricchito dei numerosi prestiti tecnici della tradizione calligrafica cinese⁴. La calligrafia araba cinese assurse presto ad inequivocabile elemento qualificatore entro il contesto dell'architettura musulmana tradizionale cinese, per il resto intrisa di elementi comuni alla tradizione architettonica locale.

Se si eccettua l'enfasi attribuita dagli Hui agli ambienti dedicati alle abluzioni, le case Hui e le case Han tendono a distinguersi le une dalle altre spesso esclusivamente per le scelte decorative, privilegiando le une i drappi augurali in arabo, le altre quelli in caratteri cinesi⁵.

Quanto poi alle moschee, per secoli indiscusse custodi dell'identità islamica attraverso la loro puntuale efficienza sul piano educativo, economico ed amministrativo, la condanna dell'idolatria, confluita nel divieto islamico di riproduzione artistica di figure umane ed animali, ha accresciuto l'importanza della decorazione calligrafica⁶, dando occasionalmente adito a singolari ibridi artistici, come l'inversione dei caratteri cinesi da destra a sinistra alla maniera araba⁷.

¹ Cfr. Li Shujiang e Luckert, Karl W.: *Mithology and Folklore of the Hui, a Muslim Chinese People*. State University of New York - Albany, 1994; p. 237-238. La traduzione è mia.

² Cfr. Ma Jian: *Gulanjing*, Zhongguo Shehui Chubanshe - 1981; Xu pp. 1-2.

³ Cfr. Lipman, Jonathan: *Familiar Strangers. A History of Muslims in Northwest China*. University of Washington Press - Seattle, 1997; pp. 47-49.

⁴ Cfr. Hajji Yusuf: *Alabo shufa yu zhongguo chuantong wenhua de ronghe*, in *Zhongguo Yisilan Wenhua*, Zhonghua Shuju - Beijing, 1996, pp. 124-127.

⁵ Cfr. Ding Mingren: *Yisilan Wenhua zai Zhongguo*, Zongjiao Wenhua Chubanshe - Beijing, 2003; pp. 111-113.

⁶ Cfr. Hajji Yusuf: *Alabo shufa yu zhongguo chuantong wenhua de ronghe*, in *Zhongguo Yisilan Wenhua*, Zhonghua Shuju - Beijing, 1996, pp. 130-131.

⁷ Cfr. Dillon, Michael: *China's Muslims*, Oxford University Press - Oxford 1996, (foto) p. 25.