

ICOO INFORMA

Anno 8 -Numero 3 | marzo 2024



I CENTO CAVALLI

Giuseppe Castiglione e la
prospettica barocca

I COSTUMI DEI MONGOLI

Tessuti preziosi al tempo di
Marco Polo

INDICE

MICHELE PERETTI

I CENTO CAVALLI: UN'IMMAGINE IN MOVIMENTO

Giuseppe Castiglione applica il sistema prospettico delle scenografie barocche a un dipinto cinese e nasce un capolavoro unico e irripetibile

ELETTRA CASARIN

I COSTUMI DEI MONGOLI DEL TEMPO DI MARCO POLO

Tessuti preziosi che destano la meraviglia del viaggiatore veneziano come simboli di potere

ISABELLA DONISELLI ERA MO

IL RITORNO DEL GIAPPONISMO

Si ripropone il fenomeno di gusto e di moda che aveva influenzato gli artisti di fine Ottocento con un rinnovato interesse per le stampe ukyio-e e shinhanga

LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE

I CENTO CAVALLI: UN'IMMAGINE IN MOVIMENTO

MARCO MUSILLO - ICOO,
SEZIONE STUDI GIUSEPPE
CASTIGLIONE



GIUSEPPE CASTIGLIONE APPLICA IL SISTEMA PROSPETTICO DELLE SCENOGRAFIE BAROCCHE A UN DIPINTO CINESE E NASCE UN CAPOLAVORO UNICO E IRRIPETIBILE

Il rotolo intitolato *Baijuntu* (periodo Yongzheng, 1723-1725, fig. 2), "cento cavalli", oggi nelle collezioni del Museo Nazionale di Taipei, è stato dipinto usando le regole della prospettiva europea, e per questo rappresenta una commissione senza uguali nella lunga e fortunata carriera cinese di Giuseppe Castiglione (1688-1715). Infatti, pur essendo il prodotto di un adattamento al canone della corte Qing, soprattutto per quanto riguarda il formato - un rotolo da mano alto 94,5 centimetri e lungo più di sette metri (776,2 cm) - il dipinto è caratterizzato da proporzioni omogenee, e completa coerenza alle regole prospettiche impiegate dagli artisti italiani dell'epoca barocca.

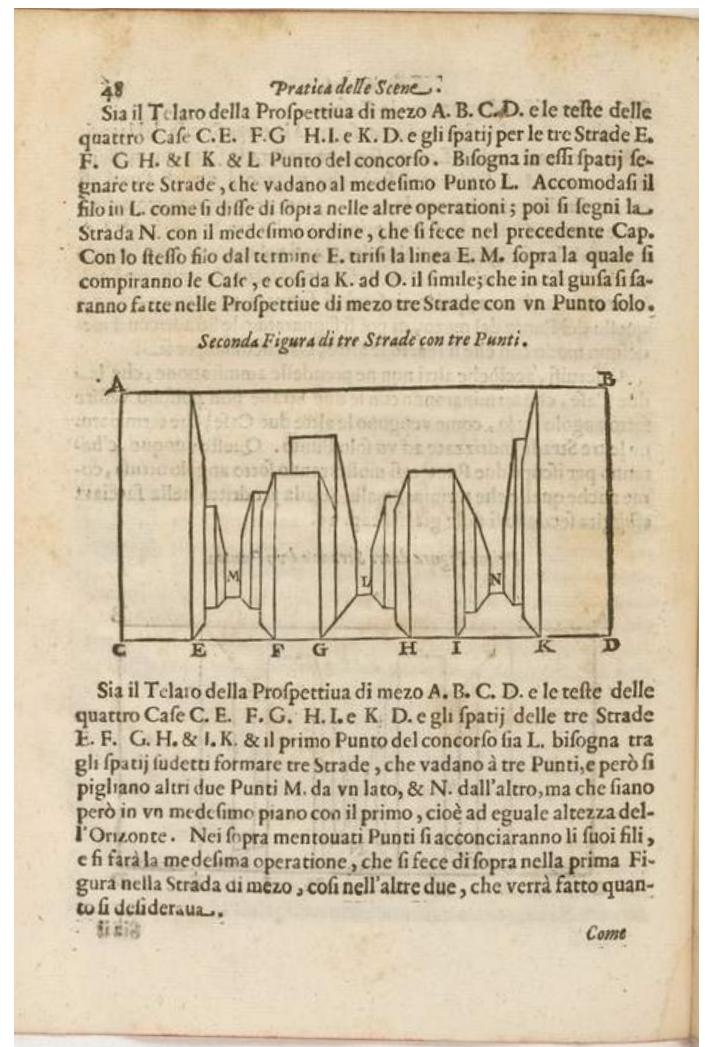


fig.1



fig.2



fig.3

Agli occhi di un europeo una tale lunghezza appare spesso insolita, anche se questo formato fu ampiamente usato nelle commissioni imperiali per consentire una visione intima, e la narrazione di specifici temi della pittura di corte. Chi desidera guardare i Cento cavalli deve sedersi, di solito appoggiando il dipinto su un tavolo, e iniziare così a srotolarlo da destra a sinistra, ricordandosi di tenere sempre con entrambe le mani le due estremità. Questo formato, e il suo metodo di visione, consente di guardare una sequenza di immagini in movimento modulando la velocità e la direzione di scorrimento. Ovviamente, tale esperienza è completamente diversa da quella dei rotoli verticali che una volta aperti vengono appesi alla parete e possono così essere ammirati da più spettatori, un'esperienza questa simile a quella che ripetiamo ogni volta che entriamo in un museo.

Nella tradizione cinese, i rotoli in cui il paesaggio naturale rappresenta il tema predominante, come nel caso dei Cento cavalli, mostrano uno spazio pittorico che scorre davanti all'osservatore senza fratture o interruzioni.

Allo stesso tempo, ogni singolo brano che si presenta davanti agli occhi di chi svolge il rotolo, di solito della lunghezza che separa le spalle, gode di una certa autonomia compositiva. Si potrebbe azzardare che più che un semplice dispositivo narrativo, siamo davanti a un sistema che permette allo spettatore di vagare in uno spazio dipinto attraverso un'esperienza cinematografica. Aderendo alla poetica di tale formato, Castiglione riuscì a rendere una visione panoramica dei cavalli e delle persone in primo piano, inserendoli perfettamente nello spazio del paesaggio delimitato dalle montagne all'orizzonte. Per un pittore italiano, anche particolarmente dotato come Castiglione, realizzare un rotolo di questa lunghezza non era certo un compito facile perché sia nella prima fase del disegno preparatorio, sia durante l'esecuzione finale, si deve considerare l'immagine nella sua totalità rispettando però le singole vedute autonome.

Eccezionalmente, per questa commissione è giunto a noi anche il disegno preparatorio, oggi separato dal suo prodotto finale e conservato al Metropolitan Museum di New York (fig. 3).

disegno preparatorio e dipinto dello stesso dettaglio





fig.4

Il disegno preparatorio ha quasi le stesse dimensioni del rotolo dipinto, 94 x 789,3 cm, ed è realizzato con inchiostro su carta. Da questo imponente disegno si deduce che il pittore non abbia voluto lavorare su singoli disegni da impiegare per la stesura finale, ma che sin dall'inizio della commissione abbia preferito lavorare sull'intera immagine. Diversamente, bisogna notare che la pulizia del disegno, senza importanti pentimenti e riscritture, potrebbe anche far pensare a un prodotto finale sviluppato da bozzetti preparatori andati oggi perduti. Leggendo il disegno preparatorio si nota come Castiglione abbia deciso di impiegare un sistema prospettico con tre punti di fuga che creano viste diagonali. In questo modo l'attenzione dello spettatore non è catturata dal singolo punto di fuga ma può seguire il ritmo delle vedute durante la visione dinamica del rotolo. Per fare in modo che l'occhio dello spettatore non si stacchi dallo spazio dipinto, Castiglione ha assegnato agli alberi e ai cavalli il compito di strutturare la visione del paesaggio. Infatti, i cavalli formano una linea ininterrotta che guida l'occhio durante l'intero svolgimento. Partendo da destra si notano innanzitutto due pini in primo piano, nel punto in cui una diagonale apre la prima vista verso l'orizzonte. Qui, tre cavalli iniziano a comporre la fila che forma la mandria, e, subito dopo, appare un gruppo di altri tre animali, usati dal pittore per condurre lo sguardo dell'osservatore verso il primo

punto di fuga e, in particolare, verso il cavaliere che cattura un cavallo isolato. Invece, la scena in primo piano, con il gruppo di cavalli al galoppo, termina con l'unico cavaliere che appare dietro la collinetta; mentre i pochi alberi raffigurati fissano le prospettive diagonali e dividono le varie vedute, come la fila di alberi che delimita il corso d'acqua nella parte sinistra del rotolo. I tronchi, infine, sono dipinti in maniera naturalistica, leggermente inclinati verso il terzo punto di fuga (fig. 4); e il corso d'acqua, insieme alla collina in primo piano, creano un'intersezione tra la vista che va verso il terzo punto di fuga e la vista che porta verso le alte vette all'orizzonte.

Tale sistema prospettico si rifà alla tradizione delle scenografie teatrali, un tipo di commissione artistica ben frequentata dai pittori lombardi coevi del Castiglione. Tale sistema, che permette di creare diversi punti di vista per la stessa immagine, si adatta perfettamente alle dimensioni di un rotolo come quello dei Cento cavalli. Come esempio delle fonti provenienti dal mondo della scenografia italiana, si può qui citare il trattato *Pratica di fabricar scene, e machine ne' teatri* di Nicolò Sabbatini, pubblicato a Ravenna nel 1638, in cui, per esempio, c'è un'immagine di tre strade con tre punti di fuga (fig. 1). Evidentemente, anche se raccolta in uno spazio ristretto, questa soluzione rappresenta una divisione dello spazio simile a quella impiegata dal pittore milanese per i Cento cavalli. L'eccezionale commissione dei Cento cavalli dimostra che l'azione di Castiglione non era limitata da metodi pittorici indiscutibili ma che, al contrario, al dialogo tra tradizioni artistiche differenti, si potevano far seguire trasformazioni e adattamenti. Il paesaggio del lungo rotolo diventa così spazio di incontro per spettatori in movimento, provenienti da luoghi e nazioni diverse.



I COSTUMI DEI MONGOLI DEL TEMPO DI MARCO POLO

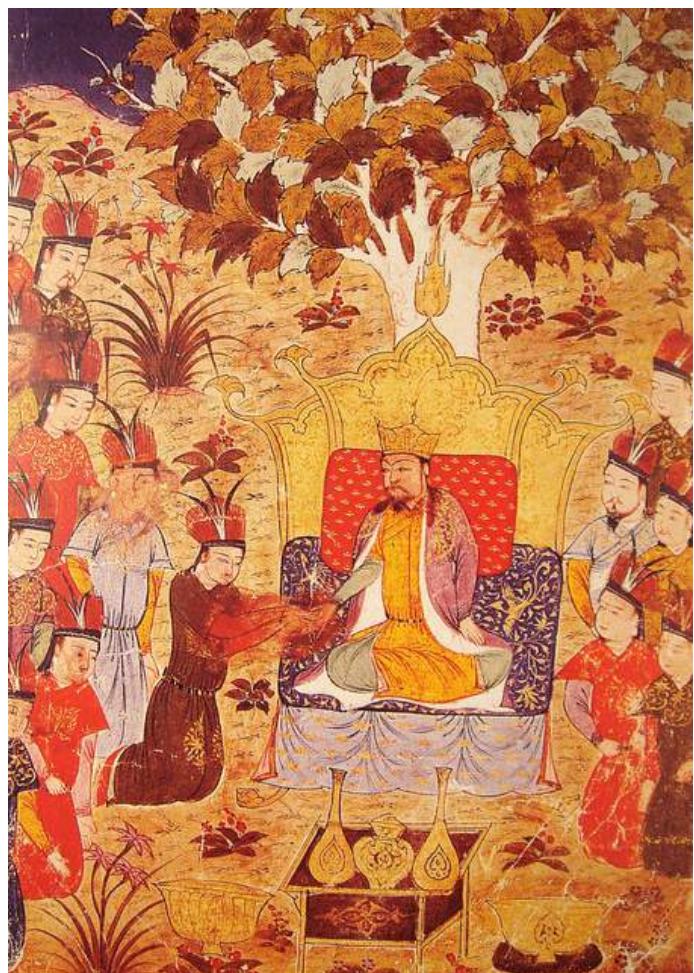
ELETTRA CASARIN - ICOO
SEZIONE DI STORIA DEL TESSUTO
E DEL COSTUME

TESSUTI PREZIOSI CHE DESTANO LA MERAVIGLIA DEL VIAGGIATORE VENEZIANO COME SIMBOLI DI POTERE

I panni tartarici sono da considerarsi tra i prodotti artistici più importanti realizzati nei secoli XIII-XIV nei territori dell'impero Yuan, dell'Ikhanoato e del Khanato di Chagatai. Nel corso del tempo, essi sono stati definiti in vari modi: *nasij*, *nashishi* (纳失失 o 纳石失), *jinjin* (金錦) ovvero *jin* dorato, tradotto anche come "broccato", tessuti d'oro... Non è sempre chiaro a quale tipologia tessile si faccia riferimento con questi nomi, in generale, però, si tratta di broccati o lampassi tessuti con seta e fili metallici (spesso d'oro), sebbene talvolta si indichi anche tutta la varietà di stoffe prodotte in varie regioni dell'Asia prima e dopo la conquista da parte dell'impero mongolo.

Tuttavia, il termine più utilizzato per indicare tale produzione tessile è *nasij*, che significa "tessuto", dal verbo arabo *nasaja*, ovvero tessere, e che nel periodo mongolo era l'abbreviazione di *nasij al-dhabab al-harir*, cioè "tessuto di oro e seta".

Le stoffe di seta e oro e gli abiti mongoli diventano veri e propri oggetti di potere, tanto che, durante le grandi ceremonie di



Rashid al-Din, Incoronazione di Ogodai nel 1229, inizio XIV secolo. Riproduzione in Gengis Khan et l'Empire Mongol di Jean-Paul Roux, Collezione "Découvertes Gallimard" (n°422), série Histoire.

vestizione che si tengono a corte, fortemente volute dai khan e così frequenti nella cultura politica mongola, assolvono proprio il compito di mostrare al mondo la grandezza dell'impero e la forza di colui che è al potere.

Tra questi, il jisun (zhisun 质孙 in cinese) in particolare simboleggia il valore attribuito dai mongoli ai tessuti preziosi e all'abbigliamento. Si tratta di una veste ceremoniale, solitamente in broccato o lampasso monocromo, spesso oro, alla quale possono essere applicati altri ornamenti, che riveste un ruolo estremamente importante nelle relazioni tra il khan e i suoi sottoposti e viene donata dall'imperatore ai funzionari, alle guardie, ai membri del kesig - i kesigten - e della famiglia e ai dignitari, i quali, una volta ricevuta, sono tenuti a indossarla per poter partecipare alle ceremonie del jisun. Nello Yuanshi 元史 (il Libro degli Yuan, una delle opere cinesi ufficiali conosciute come le Ventiquattro Storie delle Cina) vengono descritti in dettaglio i vari tipi di jisun, divisi per rango, utilizzo e tessuto. Anche Marco Polo ne Il Milione rende testimonianza riguardo i doni che il khan offre ai suoi dignitari:

"Or sapiate veramente che 'l Grande Kane à 12.000 baroni, che sono chiamati Que(s)itan, ciò è a dire 'li piú presimani figliuoli del signore. Egli dona a ciascuno 13 robe, ciascuna divisata l'una dall'altra di colori, e sono adornate di pietre e di perle e d'altre ricche cose che sono di grande valuta. Ancora dona a ciascuno uno ricco scaggiale d'oro molto bello, e dona a ciascuno calzame(n)ta di camuto lavorato con fila d'ariento sottilmente, che sono molto begli e ricchi. Egli sono sí adornati che ciascuno pare uno re; e a ciascuna di queste feste è ordinata qual vestimento si debbia mettere. E cosí lo Grande Sire àe 13 robe simele a quelle di quegli baroni, cioè di colore, ma elle sono piú nobili e di piú valuta."



Lampasso in seta e oro decorato a rondelle con uccelli affrontati, dinastia Yuan (1271-1368).
Museo Nazionale della Seta, Hangzhou.

Durante le ceremonie del jisun il Gran Khan appare dunque vestito con abiti in seta preziosissima, interamente tessuta con filato d'oro, ed è circondato da migliaia di persone anch'esse completamente ricoperte di broccati d'oro. Nel corso di tali rituali, l'impatto visivo risulta fortissimo e comunica, in particolare ai visitatori stranieri, un messaggio molto chiaro non solo in merito alla potenza e al potere dell'impero, ma anche alla grande ricchezza e generosità del khan.

L'abito indossato dai membri dell'élite è chiamato bianxianpao 辩线袍 ed è solitamente in nasij, ha maniche lunghe e strette, una fascia alta alla vita che si chiude sul fianco sovrapponendosi a formare uno scollo a "V", che si allaccia sulla destra per gli uomini e sulla sinistra per le donne. Non tutti gli abiti sono in nasij, vi sono, infatti, anche delle varianti in kesi, con decorazioni in oro sfalsate su seta generalmente monocroma.

Abiti con la fascia alta in vita erano già in uso sotto la dinastia Jin e molto probabilmente rappresentano la versione precedente delle tuniche mongole. Al di sotto della fascia solitamente il tessuto è pieghettato, in modo che la tunica possa essere indossata anche per andare a cavallo.



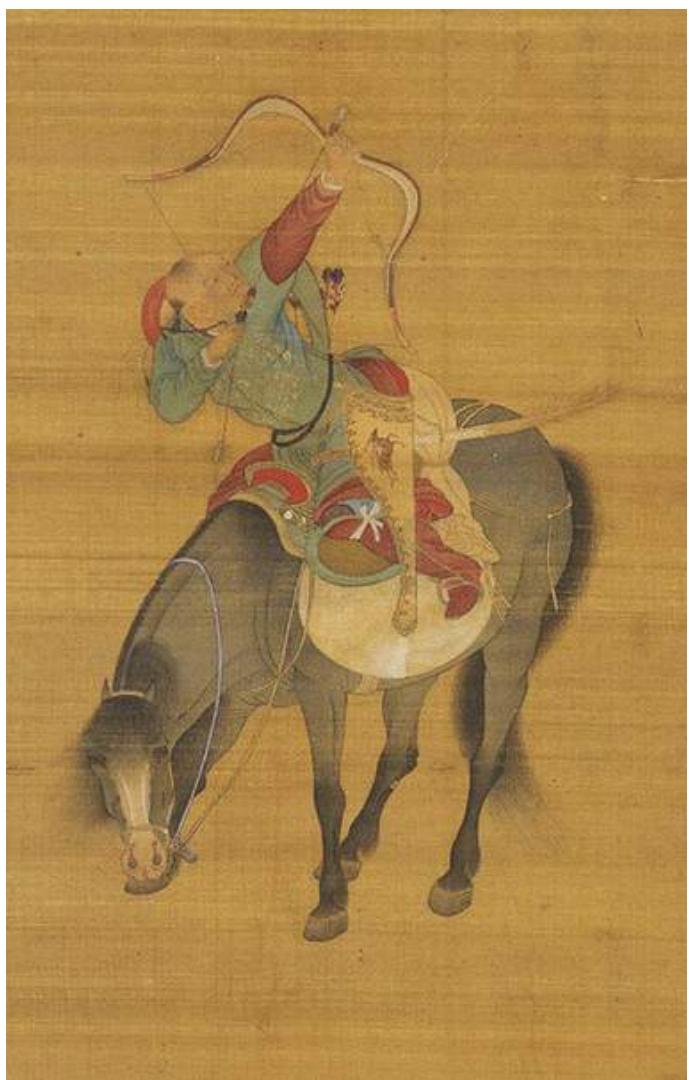
**Liu Guandao, Kublai Khan a caccia, inchiostro e colori su seta, 1280 - 182,9 x 104,1 cm
(National Palace Museum, Taipei)**

Essa può avere delle aperture all'attaccatura della manica che, al bisogno, permettono di lasciar uscire le braccia, fissando le maniche sulla schiena e trasformando l'abito in tunica senza maniche. Questo particolare è presente sia sugli abiti maschili che femminili e risulta molto pratico sia durante le battute di caccia che nel corso delle attività ricreative.

Per quanto riguarda l'abbigliamento quotidiano, l'abito comune mongolo è costituito da una tunica alla caviglia, con cintura in vita, sotto la quale sono indossati dei pantaloni ampi e gli stivali.

Gli uomini mongoli indossavano anche un indumento senza maniche e senza colletto che ricorda un gilet, chiamato bijia (比甲), molto adatto nel combattimento a cavallo la cui ideazione è tradizionalmente attribuita all'imperatrice Chabi.

Tuttavia, l'uniformità di stile si differenzia nella scelta della tipologia tessile utilizzata, nel taglio, nei motivi, così come nei colori e nei piccoli particolari che trasmettono informazioni molto importanti circa lo status della persona che li indossa, la sua appartenenza tribale e il livello di ricchezza. Inoltre, l'abbigliamento cambia a seconda della stagione, spesso è composto da più strati e si diversifica a seconda della classe d'appartenenza.



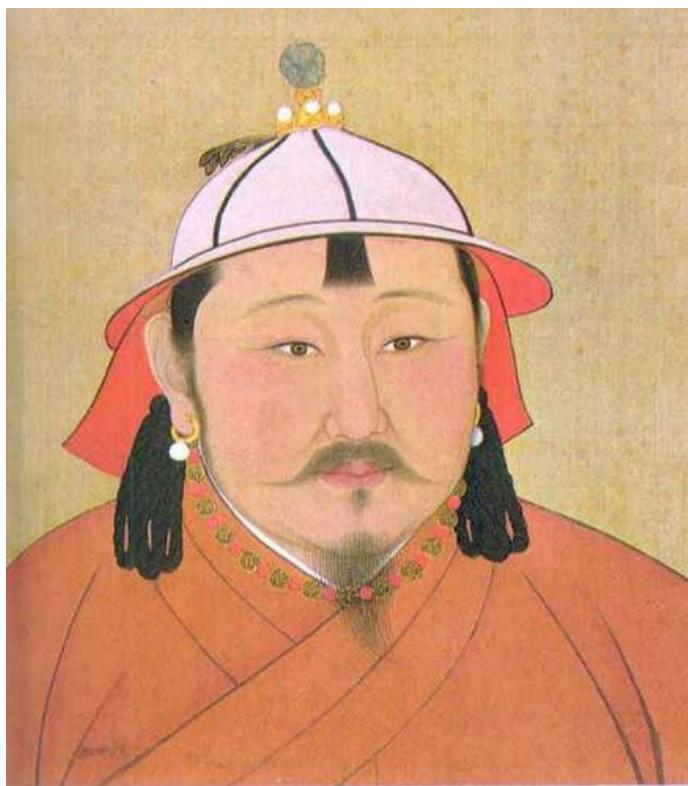
Liu Guandao, Kublai a caccia, 1280 - dettaglio. Il cacciatore arciere al seguito di Kublai veste un haiqing verde facendo passare il braccio sinistro attraverso l'apertura delle ascelle rendendo l'abbigliamento ancora più adattato all'attività venatoria.

Per quanto riguarda gli accessori, peculiari della tradizione mongola sono gli stivali e i cappelli.

Gli stivali, indossati da tutti, possono essere di raso, con ricami in oro (usati dall'imperatore e dai funzionari nelle ceremonie) o in pelle, con punta e tallone evidenziati e abbelliti da strisce decorative.

Con gli Yuan inizia l'uso di decorare il cappello da abbinare all'abito di corte (realizzato in fibra di palma ricoperto in raso) con un gioiello sulla sommità. Un altro tipo di copricapo molto popolare è il "wa leng mao", o cappello corrugato, di forma tonda, quadrata o a pagoda, che i nobili abbelliscono con un gioiello sulla sommità. Gli uomini mongoli indossavano spesso orecchini.

Gli abiti femminili hanno un taglio più ampio e lungo rispetto a quelli maschili, le maniche sono più larghe, con una banda decorativa uguale a quella che orna lo scollo a "V". La tunica può avere anche uno strascico. Sopra alla tunica può essere indossata una giacca corta e larga, spesso riccamente decorata sia in tessitura, sia con l'applicazione di una lamina d'oro incollata.



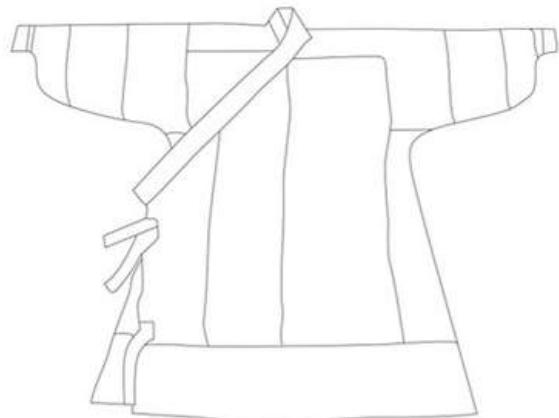
Ritratto dell'imperatore Chengzong 成宗, anche noto come Temur Khan (1265-1307), figlio di Kublai Khan che indossa il tipico "cappello corrugato"



Li Guandao, Kublai Khan a caccia - dettaglio - L'attendente di Kublai indossa un *haiqing* rosso con aperture sotto le ascelle dalle quali è visibile una sottoveste verde.

I costumi indossati dalle donne dell'aristocrazia mongola della dinastia Yuan in occasione delle celebrazioni più importanti sono molto ampi e lunghi, con un taglio che ricorda l'abito da cerimonia Tang. Le maniche tuttavia, pur essendo più abbondanti del solito, sono lontane dalle classiche "a orecchio di elefante" e completate da polsini. La passamaneria, nera con un delicato e minuto motivo floreale, listata d'oro, orla solo il collo a "V" e il lembo che sovrappone il collo sul davanti allaccia la veste. La chiusura è completata da bottoni e asole sul fianco destro. Anche per le vesti femminili, tessuto favorito è il broccato di seta.

Non va dimenticato il caratteristico copricapo femminile, bokhta o gugu 固姑: un alto cilindro, rivestito di seta preziosa, oro e altre decorazioni, che si allarga nella parte superiore, spesso ornata con piume e altri ornamenti. È possibile vederne alcuni esempi nei ritratti ufficiali delle imperatrici Yuan. Le donne mongole non praticavano la fasciatura dei piedi e spesso indossavano stivali e pantofole di seta ricamate o copriscarpe.

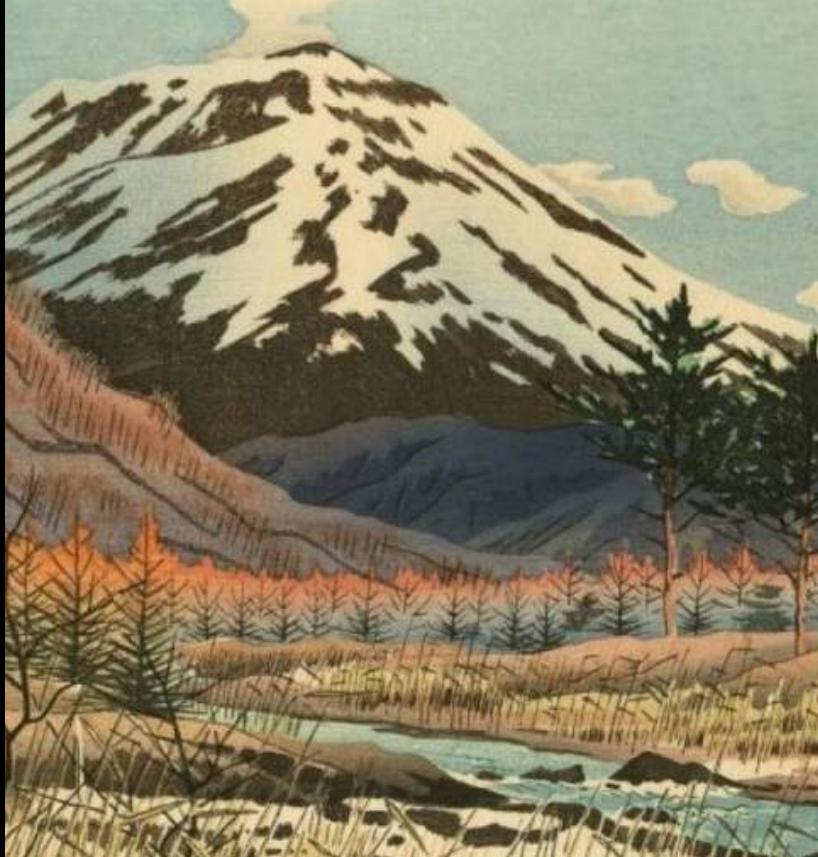


Ritratti di imperatrici mongole che indossano la veste mongola e il copricapo gugu.



IL RITORNO DEL GIAPPONISMO

ISABELLA DONISELLI ERA MO,
ICO O



SI RIPROPONE IL FENOMENO DI GUSTO E DI MODA CHE AVEVA INFLUENZATO GLI ARTISTI DI FINE OTTOCENTO CON UN RINNOVATO INTERESSE PER LE STAMPE UKYIO-E E SHINHANGA

Pare quasi di assistere a un ritorno di quello straordinario movimento artistico e di gusto noto come "Japonisme", nato dall'entusiasmo sollevato dalla diffusione in Europa delle stampe giapponesi Ukyio-e negli ultimi decenni del XIX secolo. Ancora un volta sono le stampe xilografiche del Sol Levante che trainano il rinnovato interesse per l'arte giapponese. Proprio in questi mesi il fenomeno è testimoniato in Italia e all'estero da un pullulare di mostre dedicate a questa forma di espressione artistica.

Il "la" lo aveva dato il Museo Chiostro di Genova, che la scorsa estate, per celebrare la riapertura al pubblico dopo la ristrutturazione, aveva proposto la mostra "La Grande onda. L'importanza dell'acqua nella cultura giapponese", ponendo al centro la celeberrima "Grande Onda di Kanagawa" di Katsushika Hokusai e riaccendendo l'interesse in Italia per le raffinate xilografie giapponesi.





Rovine del santuario buddista di Dandan Olik (regno di Khotan)



Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), Ritratti di Samurai di sincera lealtà (1852), Museo Cernuschi, Parigi.

Il "pezzo forte" rimane la colossale mostra romana (di cui si è scritto dettagliatamente in ICOO Informa n. 2/2024) intitolata "Ukiyo-e. Il mondo fluttuante. Visioni dal Giappone" e curata da Rossella Menegazzo, che non solo restituisce un ritratto culturale del Giappone tra Seicento e Ottocento con le nuove forme artistiche emergenti, ma delinea anche una testimonianza dello scambio artistico tra Italia e Giappone, la cui influenza, resa evidente a partire dall'epoca dello "Japonisme", sopravvive ancora oggi attraverso manga, anime e un'estetica che è arrivata a influenzare il nostro quotidiano. La mostra espone centocinquanta capolavori provenienti dal Museo d'Arte Orientale E. Chiossone di Genova e dal Museo delle Civiltà di Roma, firmati dai maestri del periodo Edo (1603-1868), tra cui Kitagawa Utamaro, Katsushika Hokusai, Keisai Eisen e la grande scuola Utagawa con Toyokuni, Toyoharu, Hiroshige, Kuniyoshi, Kunisada.

Filo conduttore del percorso espositivo è la corrente artistica conosciuta come ukiyoe, che letteralmente significa "immagini del mondo fluttuante". Affermatosi a partire dalla metà del Seicento, l'ukiyo-e porta al centro dell'attenzione il mondo contemporaneo giapponese di quell'epoca segnata dalla nascita delle città, di nuove classi sociali, gusti e mode, che i maestri contribuiscono a diffondere insieme a nuovi valori estetici, educativi e culturali omogenei in tutto il Paese.

La forte influenza esercitata dall'arte giapponese e dall'ukiyo-e sulla cultura occidentale di fine Ottocento e inizio Novecento è restituita in mostra attraverso il racconto dell'esperienza unica di due artisti italiani, lo scultore Vincenzo Ragusa e l'incisore Edoardo Chiossone, che furono invitati dal governo giapponese Meiji di fine Ottocento come formatori e specialisti nei primi istituti di grafica e arte. Essi furono figure-chiave nello sviluppo delle prime professioni artistiche di stampo occidentale, insieme ad Antonio Fontanesi per la pittura e Giovanni Vincenzo Cappelletti per l'architettura. La conoscenza profonda del Giappone nei lunghi anni di permanenza permise loro di diventare anche collezionisti, formando due tra i più importanti nuclei di arte orientale in Italia, oggi conservati presso il Museo d'Arte Orientale Edoardo Chiossone di Genova e al Museo delle Civiltà di Roma.

Intanto a Parigi, il Museo Cernuschi espone fino al 9 giugno una selezione di stampe giapponesi della collezione Jean e Yvonne Tavernier, lasciata al museo dal figlio Paul. La mostra, intitolata appunto "Stampe Ukiyo-e e Shinhanga dall'eredità di Paul Tavernier" affronta la transizione dal XIX al XX secolo attraverso due importanti movimenti nell'incisione giapponese, Ukiyo-e e Shinhanga. Le opere, presentate al pubblico per la prima volta, riflettono l'evoluzione di quest'arte, sia esteticamente che tecnicamente.

Jean e Yvonne Tavernier costruirono la loro collezione d'arte asiatica, dedicata alle arti grafiche, tra il 1937 e il 1946 mentre vivevano a Shanghai. La loro selezione si concentra sia sui dipinti cinesi sia sulle stampe giapponesi, riunendo in entrambi i casi opere antiche e moderne. Questa mostra rimane quindi fedele alla visione dei collezionisti, presentando due epoche distinte della stampa.



Ohara Koson (1877-1945), Due uccelli su un ramo di glicine, Prima metà del XX secolo, Museo Cernuschi, Parigi



Takahashi Hiroaki (1871-1945), Casa da Tè di notte, c.a.1936, in mostra al Museo Cernuschi di Parigi.

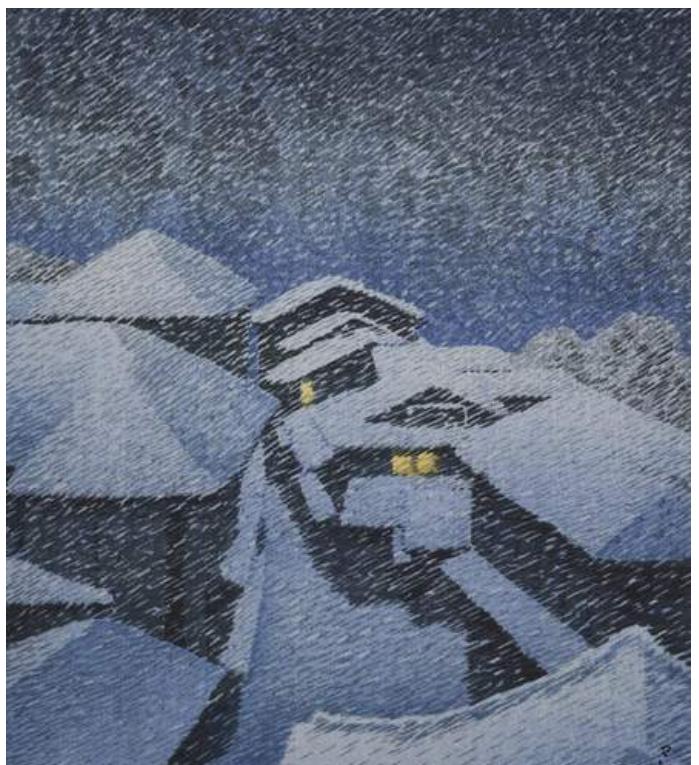


Ito Shinsui, Hazy Moon on a Spring Night, 1931, in mostra a Palazzo Barolo, Torino

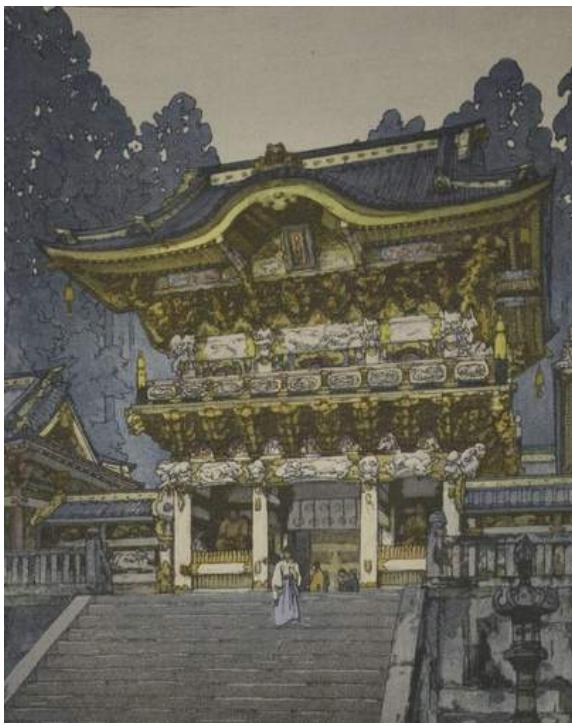
Dopo la donazione di dipinti cinesi da parte di Paul Tavernier nel 2017, il lascito di stampe giapponesi nel 2022 ha arricchito le collezioni del museo, permettendo di costituire, per la prima volta al Museo Cernuschi, un fondo di stampe Shinhanga, che riunisce insieme i principali attori di questo movimento, come Yoshida Hiroshi, Kawase Hasui e Ohara Koson.

Proprio il movimento Shinhanga è al centro dell'innovativa e coinvolgente mostra di Torino intitolata "Shinhanga. La Nuova Onda delle Stampe Giapponesi" (a Palazzo Barolo fino al 30 giugno) curata da Paola Scrolavezza, che accosta le "nuove xilografie" mai viste in Italia, provenienti da collezioni private e dalla Japanese Gallery Kensington di Londra, a preziosi kimono, fotografie storiche e oggetti d'arredo, per celebrare la continuità e l'evoluzione della tradizione artistica giapponese, mostrando come lo Shinhanga abbia saputo preservare le tecniche secolari dell'incisione su legno pur introducendo prospettive innovative e influenze d'oltreoceano.

Affermatosi all'inizio dell'epoca Taishō (1912-1926) e proseguito fino agli anni Quaranta del Novecento - si legge nel sito ufficiale della mostra - lo shinhanga è il riflesso artistico di un periodo straordinario del Giappone contemporaneo, che sulla scia del rinnovamento già avviato in epoca Meiji è caratterizzato da un'atmosfera di estrema libertà e fermento culturale. Sullo sfondo dell'urbanizzazione, le principali città divengono i centri di un'arte e di una cultura sempre più alla portata di tutti, aperte alla nuova borghesia e al nuovo pubblico che dalla provincia affluisce nelle metropoli, attratto dalla prospettiva dell'ascesa economica e sociale e dallo stile di vita anticonformista e moderno. È in questo contesto che alcuni editori e stampatori intraprendenti, tra i quali spicca la figura emblematica di Watanabe Shōzaburō, danno impulso allo sviluppo del movimento, intenzionati a produrre un'arte autoctona e innovativa, servendosi però del processo tradizionale dello "hammoto", ovvero l'"atelier" - lo stesso utilizzato dai maestri dell'ukiyo-e - che vede l'artista occuparsi dell'ideazione e del disegno, affidando all'incisore, al tipografo e all'editore le fasi successive della produzione e diffusione delle stampe.



Opera di Kawase Hasui (1883-1957), il maggior paesaggista giapponese del XX secolo, in mostra a Torino



Opera di Kawase Hasui (1883-1957), il maggior paesaggista giapponese del XX secolo, in mostra a Torino

Il movimento "Shinhanga" nasce ufficialmente nel 1916 grazie all'opera di artisti come Itō Shinsui e Kawase Hasui, che allontanandosi dai soggetti della corrente dell'ukiyo-e - iconici paesaggi raffiguranti località celebri, famose geisha o personaggi legati al mondo dei teatri più in voga - prediligono invece scorci caratteristici della provincia rurale o dei sobborghi cittadini, non ancora raggiunti dalla modernizzazione: rovine, templi antichi, immagini campestri, scene notturne illuminate dalla luna piena e dalle luci dei lampioni. A queste vedute impressionistiche si aggiungono ben presto nuovi tipi di "bijinga", i ritratti femminili, adesso non più dedicati a modelli celebri e irraggiungibili, ma alle donne dei tempi moderni, ritratte nella loro quotidianità, mentre si acconciano i capelli o si applicano il trucco, giovani dai cui occhi trapelano emozioni, sogni e rimpianti. Caratteristiche comuni alle opere sono i pigmenti brillanti, le atmosfere malinconiche e silenziose, sospese tra un legame profondo con la tradizione e l'avanzare inesorabile del progresso, i giochi di luci e ombre.

Il percorso espositivo, evidenzia il punto di snodo dell'evoluzione dello shinhanga costituito dal grande terremoto del Kantō del 1° settembre 1923, il più disastroso nella storia del Giappone. Seguito da violenti incendi che divamparono per ben due giorni, alimentati da forti venti,

causò oltre 100.000 morti e rase completamente al suolo una vasta area attorno alla capitale: dalle ceneri nasceva una nuova Tokyo, sempre più proiettata verso il futuro, e con lei una società all'avanguardia e aperta allo stile di vita occidentale.

Dopo il sisma, la produzione delle incisioni shinhanga si intensifica al ritmo frenetico della ricostruzione urbana, assorbe la nuova atmosfera e la racconta in una produzione sempre più diversificata. "Agli scorsi caratteristici - si legge ancora nel comunicato ufficiale - si aggiungono angoli metropolitani con strade deserte, case dalle cui finestre filtra un'illuminazione densa e artificiale; nelle opere si nota l'assenza di figure umane; prevalgono pioggia e neve a simbolecciare la lotta dell'umanità con gli elementi naturali. Tutto, nelle xilografie prodotte dopo il disastro, racconta il senso di smarrimento e la solitudine dell'individuo di fronte alla fragilità dell'esistenza". Analogamente nei ritratti bijinga va scomparendo il nesso con il mondo dell'intrattenimento notturno tipico dell'ukiyo-e. Le ragazze immortalate nelle illustrazioni non soltanto sono donne comuni, ma iniziano a muoversi anche al di fuori delle mura domestiche, nelle vie o nei locali dei quartieri alla moda: sono cameriere, insegnanti, infermiere e dattilografe, giovani indipendenti e istruite, emancipate, pronte a cogliere le numerose opportunità che il nuovo Giappone offre loro.



Ito Shinsui (1896-1972), originariamente stampata nel 1938, Editore Watanabe, in mostra a Torino



Proseguendo nella rassegna delle iniziative attualmente in atto relative alle stampe giapponesi, va ricordata la mostra "Fasto e fantasia. I Kimono nelle stampe giapponesi Ukiyo-e" a Bologna, organizzata dal Museo di Palazzo Poggi - Sistema Museale di Ateneo, in collaborazione con il Centro Studi d'Arte Estremo-Orientale. I kimono, veri capolavori dell'arte tessile e tintoria, sono una tra le manifestazioni più apprezzate dell'inventiva artistica giapponese e vantano una lunga storia, scandita da continue innovazioni nei disegni, nelle tecniche di stampa, ricamo e tintura. Questo sviluppo è avvenuto grazie alla fantasia e alla dedizione di generazioni di anonimi artigiani, ma anche di celebri pittori del passato.

Nelle stampe ukiyo-e i kimono dei personaggi raffigurati sono molto spesso l'elemento che attira maggiormente l'attenzione dell'osservatore; è proprio su questi dettagli che si rivela la creatività degli artisti e la straordinaria perizia degli incisori e degli stampatori.

Nelle stampe in mostra si possono ammirare i fastosi e coloratissimi kimono delle grandi cortigiane e degli attori del teatro kabuki e nô, ma anche i più semplici e sobri kimono indossati nella vita quotidiana e nelle diverse stagioni dell'anno.

Il Centro Studi d'Arte Estremo-Orientale CSAEO (costituito nel 1987 per iniziativa di alcuni studiosi e collezionisti d'arte con lo scopo di diffondere la conoscenza dell'arte e della cultura di Cina, Giappone e Corea, con il sostegno di Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna e dell'Università di Bologna) possiede una ricca collezione di opere d'arte: pitture, xilografie, bronzi, lacche, ceramiche, ecc.



Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), Le quattro stagioni: primavera
(Coll. Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, foto A. Ruggeri)

Nel giugno 2014 la collezione è stata trasferita, con un contratto di comodato d'uso, al Museo di Palazzo Poggi dell'Università di Bologna, dove la Sala Orientale ospita una selezione delle opere che vengono esposte a rotazione insieme alla Collezione di Stampe Giapponesi della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, trasferita anch'essa a Palazzo Poggi.

Sicuramente la rassegna di eventi dedicati alle xilografie giapponesi non si conclude qui e altrettante iniziative su questo stesso tema si affacceranno prossimamente in Italia e all'estero.

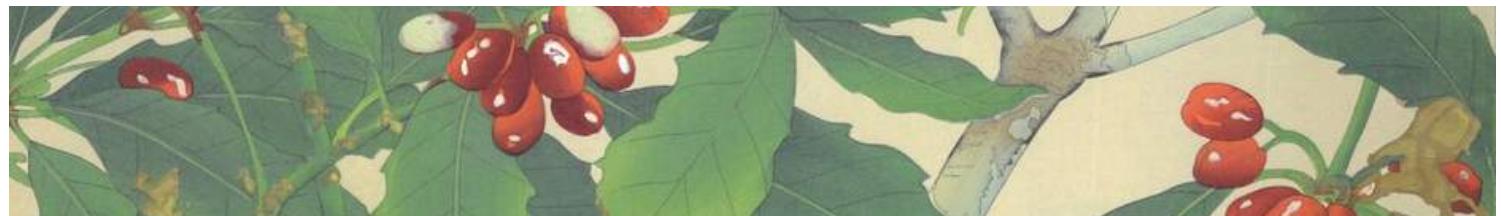
Tanto che a Milano è imminente l'inaugurazione (4 aprile) di "Ukyio-e immersive art - I mondi fluttuanti del Giappone", in quel singolare angolo di Giappone affacciato sui Navigli che è Tenoha. Reduce da uno strepitoso successo nella madrepatria, questa originale esposizione approda a Milano, presentando animazioni in 3DCG e mapping di proiezione di altissima qualità. Opere d'arte digitali di elevato livello, facilmente fruibili da tutti, basate su oltre 300 opere di rinomati artisti ukiyo-e come Katsushika Hokusai, Utagawa Kuniyoshi, Utagawa Hiroshige, Kitagawa Utamaro.

La mostra offre un'esperienza immersiva esplorando capolavori dell'ukiyo-e resi dinamici digitalmente e propone per la prima volta in Italia l'affascinante esperienza di totale immersione nelle più celebri xilografie giapponesi, attraverso nove stanze tematiche, tra animazioni e video mapping di altissima qualità, che permettono di vivere i capolavori con l'illusione di esserne parte.

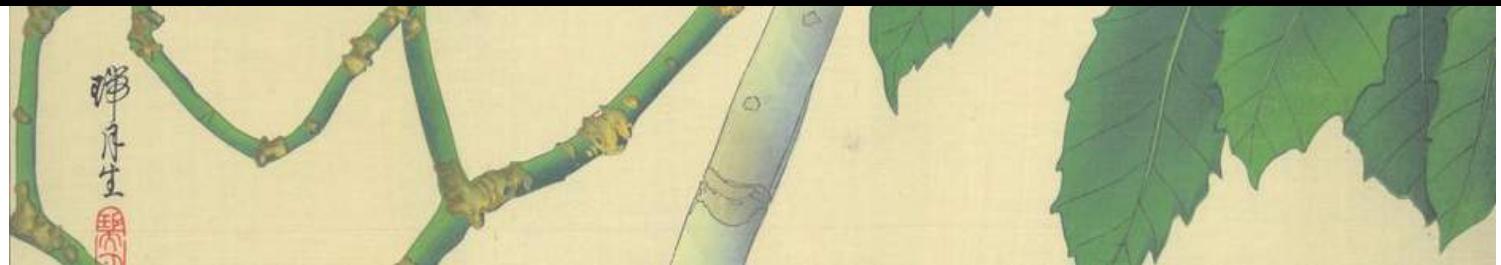
Se la mostra si annuncia come orientata al massimo della spettacolarizzazione, il sito web collegato offre validi approfondimenti sugli artisti e sui contenuti illustrati nelle nove "stanze tematiche": i maestri, le tecniche, il fluire delle stagioni, i paesaggi, ecc. Sicuramente un approccio innovativo al mondo dell'ukiyo-e e un'indicazione dei possibili sviluppi del "nuovo Japonisme", temi sui quali non mancheremo di tornare.

La "stanza" del fluire delle stagioni (da sito web di Tenoha).





LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE



LETTERE D'AMORE, SENTIMENTI ETERNI

Fino al 26 giugno - Museum of Art, Hong Kong
<https://hk.art.museum/en/web/ma/exhibitions-and-events/love-letters-everlasting-sentiments-from-the-xubaizhai-collection.html>

L'amore è sempre stato fonte di ispirazione per gli artisti. Romanticismo, legami familiari, legami insegnante-studente, amicizia, patriottismo... tutte queste forme di amore forniscono agli artisti una fonte inesauribile di energia creativa. Nel corso dei secoli, gli artisti cinesi hanno spesso permeato di sentimenti la loro pittura, la loro calligrafia e la loro poesia. Come le lettere d'amore, le loro opere d'arte sono intimi sussurri di affetto che trasmettono emozioni eterne. Con la lettera d'amore come tema, la mostra "Lettere d'amore: sentimenti eterni dalla collezione Xubaizhai" espone 28 serie di opere selezionate dalla Collezione Xubaizhai, invitando il pubblico a scoprire le emozioni riservate e implicite incapsulate nella pittura e nella calligrafia cinese.

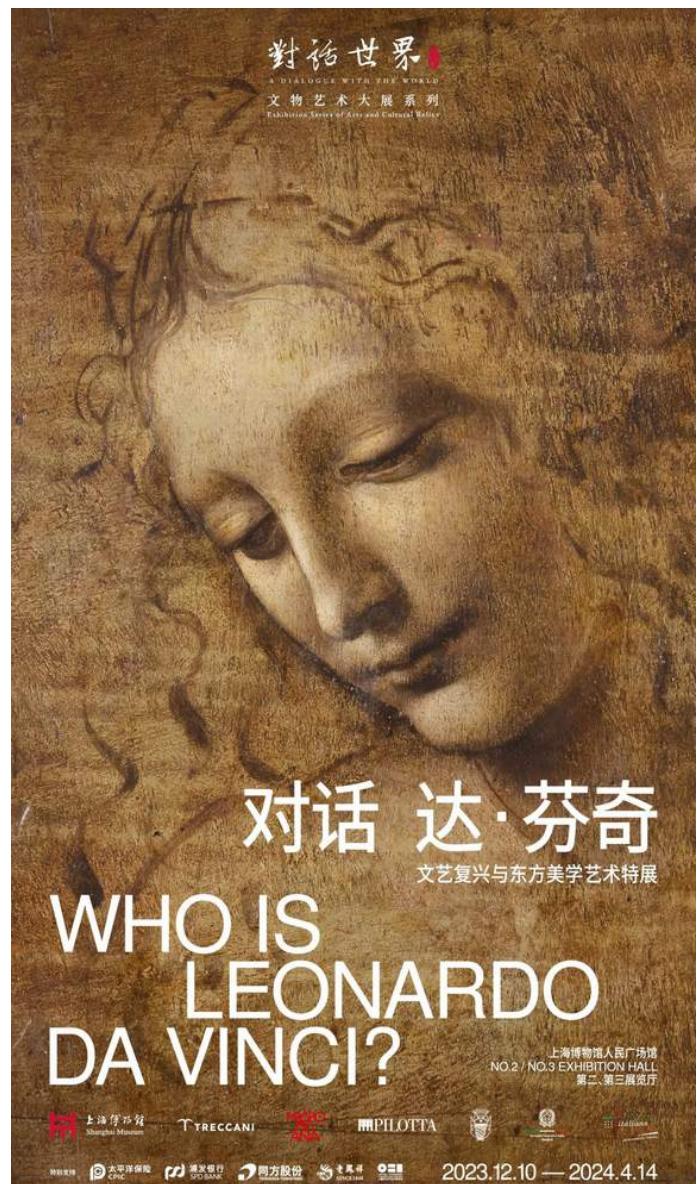
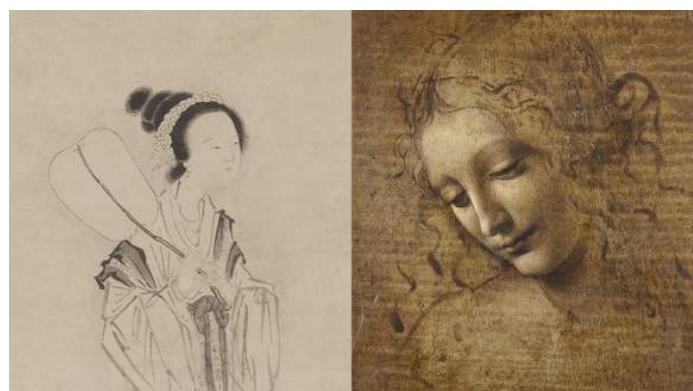


Ispirandosi ai sentimenti presenti nelle opere esposte, l'artista di Hong Kong Tsang Kin-wah ha creato un'installazione con proiezioni di grandi dimensioni, intitolata "Freezing Water: Between Here and There", con frequenti rimandi ai mondi emotivi degli artisti.

LEONARDO A SHANGHAI
Fino al 14 aprile - Shanghai Museum
<https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/m/article/id/E00004166>

Grazie alla collaborazione fra Istituto dell'Encyclopædia Italiana-Treccani, Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, Complesso Monumentale della Pilotta di Parma, Casa Buonarroti di Firenze e Shanghai Museum, e con il sostegno dell'Ambasciata d'Italia nella Repubblica Popolare Cinese, del Consolato Generale e dell'Istituto Italiano di Cultura a Shanghai, approda in Cina una mostra senza precedenti che aspira ad animare un dialogo ideale fra Leonardo, la sua pittura, i suoi disegni, i suoi discepoli e alcuni capolavori dell'arte cinese dal X al XVI secolo, preservati fra le collezioni dello Shanghai Museum.

Protagonista della mostra è La Scapigliata, opera autografa di Leonardo proveniente dalla Galleria Nazionale di Parma (Complesso Monumentale della Pilotta). La mostra espone al Museo di Shanghai anche 11 pregiatissimi folia originali di Leonardo dal Codex Atlanticus,



due disegni di Giovanni Antonio Boltraffio, un disegno di Francesco Melzi, un dipinto di Bernardino Scapi, noto come Luini, tutti discepoli di Leonardo e tutte opere provenienti dalla Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano. Inoltre, due disegni di Michelangelo, contemporaneo di Leonardo, giungono da Casa Buonarroti di Firenze. La collezione italiana dialoga con alcuni capolavori dello Shanghai Museum, opere di illustri pittori cinesi quali Zhao Yong (c. 1289–1369), Shen Zhou (1427–1509) e Tang Yin (1470–1523).

La mostra è curata da Massimo Bray, Francesco D'Arelli, Francesco Paolo Di Teodoro, Edoardo Villata e da Chu Xiaobo, Chu Xin e Ling Lihong dello Shanghai Museum. L'allestimento è ideato da Aldo Cibic e Joseph Dejardin di Cibic Workshop.

GENGIS KHAN, LA VERA STORIA
fino al 5 maggio - Museo di Storia di
Nantes
www.chateaunantes.fr

Per costruire la mostra "Gengis Khan. Come i mongoli hanno cambiato il mondo", Bertrand Guillet, commissario generale, direttore del Museo storico di Nantes, ha lavorato per anni in stretta collaborazione con Marie Favereau, storica specializzata dell'Impero mongolo e curatrice della mostra insieme a Jean-Paul Desroches. Ogni oggetto è stato accuratamente selezionato.

Si tratta della prima esposizione in Francia dedicata a Gengis Khan, uno dei più grandi conquistatori della Storia. L'obiettivo è riscriverne la storia su basi scientifiche e documentali, per rimediare alle distorsioni e alle manipolazioni che una scrittura dettata da scelte politiche ha diffuso nell'immaginario collettivo.

Genghis Khan ha ricevuto la reputazione di guerriero assetato di sangue e barbaro. Questa semplificazione è lungi dall'essere rappresentativa della sua storia, che è molto più complessa: quella di un imperatore mongolo a capo di un immenso impero nomade.

Dalle pianure della Mongolia all'estremo sud della Cina, dall'Oceano Pacifico ai confini del Medio Oriente, nel corso del XIII secolo Gengis Khan e il suo esercito mongolo costruirono un immenso impero.



Al loro apice, i mongoli controllavano più del 22% del territorio mondiale e il nipote di Gengis Khan, Kublai, gran khan dei mongoli, divenne imperatore della Cina. Fondò la dinastia Yuan e ne stabilì la capitale a Dadu (l'attuale Pechino). L'istituzione della Pax Mongolica permise il fiorire di relazioni commerciali, scientifiche e artistiche tra Oriente e Occidente, realizzando un'epoca di scambio interculturale senza precedenti.

Tutto questo viene raccontato al museo di Nantes, grazie all'eccezionale esposizione di oggetti provenienti dalle collezioni nazionali della Mongolia, tra cui un numero significativo di tesori nazionali, integrata dal contributo di oggetti provenienti dai maggiori musei francesi ed europei e da importanti collezioni private, molti dei quali mai mostrati in Occidente.

La mostra beneficia del sostegno del governo della Mongolia attraverso il prestito di importanti collezioni nazionali, in particolare del nuovo Museo Nazionale Gengis Khan. Ha il patrocinio del Presidente della Mongolia e del Presidente della Repubblica francese ed è riconosciuta come "mostra di interesse nazionale" dal Ministero della Cultura francese.



I MONDI DI MARCO POLO
dal 6 aprile al 29 settembre - Venezia,
Palazzo Ducale, Appartamento del
Doge
<https://palazzoducal.visitmuve.it/it/mostre/mostre-in-corso/i-mondi-di-marco-polo-il-viaggio-di-un-mercante-veneziano-del-duecento/2024/01/23586/mostra-i-mondi-di-marco-polo/>

La mostra "I mondi di Marco Polo - Il viaggio di un mercante veneziano del Duecento" è probabilmente l'evento di maggior rilevanza delle celebrazioni per i 700 anni dalla morte di Marco Polo, con oltre 300 opere provenienti dalle collezioni veneziane, dalle maggiori e più importanti istituzioni italiane ed europee, fino a prestiti dei musei di Armenia, Cina, Qatar e Canada. Opere d'arte, reperti, manufatti e incursioni nell'opera letteraria del mercante veneziano per ripercorrere la geografia fisica, politica e umana dei suoi incontri in Asia, al centro de "Il Milione".

Marco Polo è conosciuto soprattutto per aver scoperto l'Oriente lontano. La sua storia di grande viaggiatore è una storia che via mare e via terra ha dato origine al legame con quelle culture e popolazioni lontane e la mostra evidenzia anche il valore di inclusività culturale del viaggio, l'apertura, la curiosità verso la conoscenza e verso ciò che è altro da noi, di grande rilevanza ancora ai giorni nostri.

Curata da Chiara Squarcina e Giovanni Curatola, la mostra veneziana si articola in diverse sezioni.



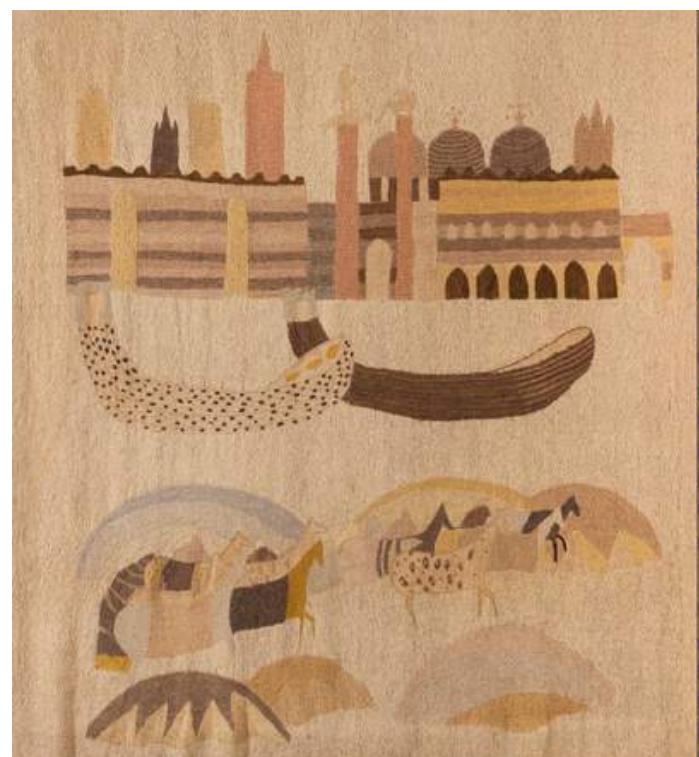
A partire dall'illustrazione della realtà cittadina e mercantile veneziana nella prima metà del Trecento e il ruolo del viaggio nella cultura commerciale veneta prima e dopo l'esperienza dei Polo: la cartografia -non solo veneziana - ad esempio; e quanto i racconti e gli itinerari dei mercanti abbiano influenzato e determinato questa scienza. I Polo attraversano nei loro percorsi regni e potentati politici e militari organizzati in modi diversi e mondi culturali, artistici e religiosi difforni tra loro.



Tutto ciò in un momento storico nel quale l'Asia è più o meno tutta sotto il controllo di varie dinastie mongole tra loro imparentate. È l'età irripetibile denominata in seguito come l'epoca della "pax mongolica", che permetteva di viaggiare in modo sicuro lungo strade e regioni fino ad allora poco note. Delle diverse fedi religiose rende conto il bellissimo testo di Marco Polo: i Cristiani (in varie declinazioni, compresa quella nestoriana), i Musulmani (anche questa civiltà con sfumature non secondarie), i Cinesi (Confuciani, Buddhisti, Taoisti...) e gli Indiani (appunto l'Induismo). Nella mostra si dà conto di queste diversità così come delle varie sensibilità illustrate nel "Milione" e dei diversi ritrovati, oggetti e opere dell'ingegno citati nel libro: dalle ceramiche alle porcellane (egli è il primo ad avvedersi della qualità dei materiali e a usare il termine "porcellana"), ai tessuti (tappeti compresi), metalli, monete, manoscritti e tanto altro. Infine una sezione particolare è dedicata alla straordinaria diffusione multilingue del Milione e anche al "mito" di Marco Polo fra Ottocento e Novecento.



Molte le attività di approfondimento organizzate in occasione della mostra per famiglie, adulti, ragazzi, scuole. Il programma dettagliato è nel sito web indicato



MARCO POLO
700
1254 - 2024

I MONDI di MARCO POLO

Il viaggio di un mercante veneziano del Duecento

Venezia, Palazzo Ducale
6 aprile - 29 settembre 2024

MEDIA PARTNER

Rai Cultura Rai Storia

MUVE Fondazione Musei Civici Venezia

CERAMICHE PER IL TÈ TRA CINA E GIAPPONE
Fino al 6 maggio - Asian Art Museum, San Francisco
<https://asianart.org/>

Le squisite ceramiche cinesi e di influenza cinese provenienti dal Museo Nazionale di Kyoto illustrano l'importanza dell'arte cinese per la cultura giapponese del tè.

Dopo che le usanze cinesi del tè furono introdotte in Giappone intorno al XII secolo, il rituale sociale del tè si diffuse tra eminenti monaci dei templi Zen, famiglie di samurai e altri membri della classe superiore. Per questi primi praticanti del chado ("la Via del tè", conosciuta anche come chanoyu, "acqua calda per il tè"), l'esposizione e l'uso di opere d'arte e ceramiche cinesi erano una parte essenziale delle riunioni del tè; utilizzando preziosi e squisiti oggetti cinesi (karamono) per decorare la propria sala da tè e servire il tè, un ospite poteva dimostrare il proprio gusto raffinato e il proprio prestigio. Anche se nel XVI secolo la pratica del tè giapponese ebbe un'evoluzione verso uno stile che privilegiava la semplicità degli oggetti più umili di artigianato giapponese, la ceramica cinese continuò a ricoprire un posto centrale nella cultura del tè.



La mostra "Japanese tastes in Chinese ceramics" esibisce sia ceramiche cinesi sia oggetti di fabbricazione giapponese creati in stili cinesi. Per esempio, un vaso giapponese con motivi decorativi sinizzanti del XIX secolo, prodotto nel giardino del dominio Ki della famiglia shogun Tokugawa, è stato realizzato a imitazione di oggetti come il celebre vaso cinese della dinastia Ming (1368-1644) con uno stagno di loto e un disegno di uccelli acquatici. Al contrario, un supporto per bollitore del XIX secolo realizzato nella fornace di Jingdezhen in Cina fu ordinato dal Giappone, dove Kano Eigaku (1790-1867), un famoso pittore della scuola di Kano, creò i disegni usati come modelli dai ceramisti cinesi.

Gli oggetti di "Japanese Tastes in Chinese Ceramics" sono stati selezionati dalla collezione del Museo Nazionale di Kyoto dai curatori sia del Museo d'Arte Asiatica sia del Museo Nazionale di Kyoto. Questa mostra accademica è il primo progetto nato da un accordo di partnership del 2021 tra i due musei, volto a promuovere la ricerca, facilitare la collaborazione accademica e rafforzare l'amicizia tra Stati Uniti e Giappone. La mostra rappresenta uno scambio interculturale di rispetto, ispirazione e influenza tra Cina, Giappone e Stati Uniti che si estende attraverso la storia fino ai giorni nostri.

TESSUTI DELL'IRAN SAFAVIDE
Fino al 22 giugno - Museo di Arte
Islamica (MIA), Doha Qatar
<https://mia.org.qa/en/calendar/fashioning-an-empire/>

La mostra "Modellare un impero: tessuti dell'Iran safavide" evidenzia il ruolo fondamentale svolto dalla seta durante il periodo safavide (1501-1736 d.C.).

Nata da una collaborazione del Museo di Doha con il Museo Nazionale di Arte Asiatica di Washington, DC (USA), questa mostra esplora lo sviluppo dell'industria della seta soprattutto nel XVI-XVII secolo e presenta la capitale Isfahan come il cuore dello stato safavide e illustra gli stili di moda in un periodo in cui l'Iran si affermava come uno dei principali attori sulla scena globale.

Dal VI secolo d.C., l'Iran produce seta di alta qualità, ampiamente apprezzata e commerciata su lunghe distanze. Tuttavia, è durante il regno del sovrano più importante dell'Iran nella storia moderna, Shah 'Abbas I il Grande (r. 1588-1629 d.C.), che la seta divenne un'industria controllata dallo stato: rilanciò l'economia del paese fornendo sia un'una forte domanda interna sia alimentando un vigoroso mercato di esportazione che si estendeva dall'Inghilterra alla Tailandia. Shah 'Abbas fu il quinto sovrano della dinastia safavide (1501-1722 d.C.).

Sotto i Safavidi, l'Iran visse un periodo di rinnovata forza politica e creatività artistica, i confini geografici si consolidarono e la maggior parte della popolazione adottò l'Islam sciita, che divenne la religione ufficiale di stato. L'ascesa dell'economia della seta durante il regno di Shah 'Abbas' ebbe effetti oltre i mercati, ispirando lo sviluppo artistico e promuovendo lo scambio culturale.

La mostra si conclude con una serie di opere contemporanee create da designer con sede in Qatar in collaborazione con M7, epicentro del Qatar per l'innovazione e l'imprenditorialità nella moda e nel design. Le loro opere d'arte rispondono agli splendidi tessuti storici esposti e illustrano la potente creatività che le sete safavidi ispirano ancora oggi.



LA RISCOPERTA DEI REGNI DELLA FENICE

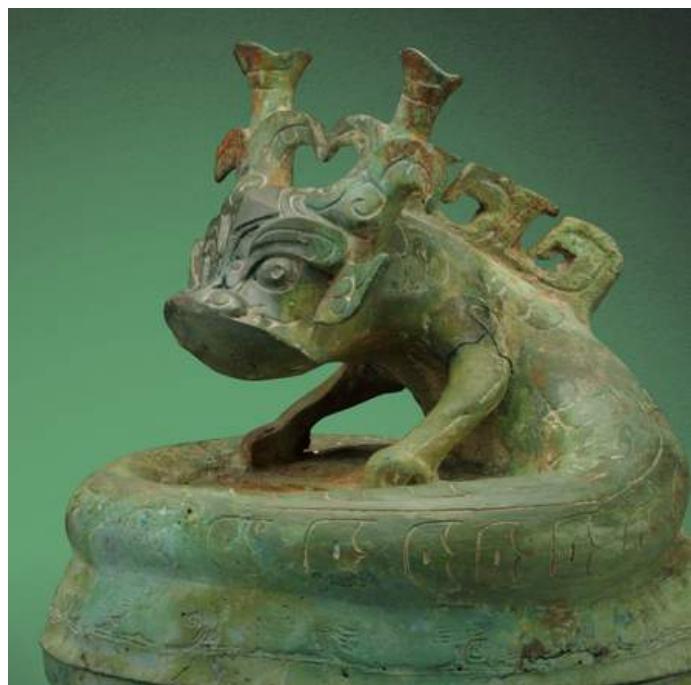
Dal 19 aprile al 22 luglio - Asian Art

Museum, San Francisco

<https://asianart.org>

La mostra "Regni della Fenice: L'ultimo splendore dell'età del bronzo cinese" è organizzata dall'Asian Art Museum di San Francisco e dall'Huber Provincial Museum, sulla scorta di recenti scoperte archeologiche nella zona centrale del fiume Yangzi.

La finalità è illustrare lo splendore, la raffinatezza e la stravaganza finora sconosciuti di due regni fioriti alla fine dell'età del bronzo cinese, il cui apporto alla cultura cinese è sempre rimasto in secondo piano. Eppure, come attestano gli straordinari manufatti esposti, questi regni del sud erano tecnologicamente e artisticamente molto più avanzati di quanto gli studiosi avessero ipotizzato prima della nascita dell'archeologia moderna. La loro straordinaria cultura materiale riflette una spiritualità sciamanica, inclusa la fede nella comunicazione uomo-animale, il fascino per le divinità fluviali e montane, rituali pieni di musica di campane e tamburi e una proliferazione di magici totem della fenice. Onnipresente nell'arte di questa regione, la fenice riflette un costante interesse per la trascendenza e l'immortalità; oggi, con questa mostra che mette in mostra la loro gloria dimenticata, questi misteriosi regni risorgono dalle ceneri per rivendicare il loro legittimo posto nella storia dell'arte e della cultura cinese.



"I Regni della Fenice" apre una finestra su un periodo dimenticato ma cruciale nella storia antica di una nazione di cui si è sempre saputo poco, poiché non sono stati tramandati documenti che parlino dell'unificazione della Cina dal punto di vista del popolo Chu sconfitto e conquistato dal Primo Imperatore cinese Qin Shihuangdi: la storia, le tradizioni artistiche e culturali, le acquisizioni tecniche di quel popolo sono rimaste nascoste fino ad ora, perché non sono mai state raccontate dal vincitore.

Lo stato più grande e ricco di risorse del suo tempo, Chu era ben noto tra i suoi contemporanei per la produzione di giada, bronzo, lacca e tessuti. "Attraverso al vibrante talento dei suoi artigiani e sfruttando i progressi tecnologici, la pittura, la scultura, la calligrafia e la musica di questa terra culturalmente fertile sono state sviluppate a un livello eccezionalmente elevato", afferma Fan Jeremy Zhang, curatore della mostra. "Le credenze religiose Chu venivano testimoniate in rituali solenni, offerte elaborate, feste sontuose e funerali sofisticati. È stato a Chu", osserva ancora Zhang, "che una tradizione religiosa e filosofica distintiva si evolse e maturò nelle forme religiose del daoismo".



LA BIBLIOTECA DI ICOO

1. F. SURDICH, M. CASTAGNA, VIAGGIATORI PELLEGRINI MERCANTI SULLA VIA DELLA SETA	€ 17,00
2. AA.VV. IL TÈ. STORIA, POPOLI, CULTURE	€ 17,00
3. AA.VV. CARLO DA CASTORANO. UN SINOLOGO FRANCESCANO TRA ROMA E PECHINO	€ 28,00
4. EDOUARD CHAVANNES, I LIBRI IN CINA PRIMA DELL'INVENZIONE DELLA CARTA	€ 16,00
5. JIBEI KUNIHIGASHI, MANUALE PRATICO DELLA FABBRICAZIONE DELLA CARTA	€ 14,00
6. SILVIO CALZOLARI, ARHAT. FIGURE CELESTI DEL BUDDHISMO	€ 19,00
7. AA.VV. ARTE ISLAMICA IN ITALIA	€ 20,00
8. JOLANDA GUARDI, LA MEDICINA ARABA	€ 18,00
9. ISABELLA DONISELLI ERAVO, IL DRAGO IN CINA. STORIA STRAORDINARIA DI UN'ICONA	€ 17,00
10. TIZIANA IANNELLO, LA CIVILTÀ TRASPARENTE. STORIA E CULTURA DEL VETRO	€ 19,00
11. ANGELO IACOVELLA, SESAMO!	€ 16,00
12. A. BALISTRERI, G. SOLMI, D. VILLANI, MANOSCRITTI DALLA VIA DELLA SETA	€ 24,00
13. SILVIO CALZOLARI, IL PRINCIPIO DEL MALE NEL BUDDHISMO	€ 24,00
14. ANNA MARIA MARTELLI, VIAGGIATORI ARABI MEDIEVALI	€ 17,00
15. ROBERTA CEOLIN, IL MONDO SEGRETO DEI WARLI.	€ 22,00
16. ZHANG DAI (TAO'AN), DIARIO DI UN LETTERATO DI EPOCA MING	€ 20,00
17. GIOVANNI BENSI, I TALEBANI	€ 14,00
18. A CURA DI MARIA ANGELILLO, M.K.GANDHI	€ 20,00
19. A CURA DI I.DONISELLI E M.BRUNELLI, AFGHANISTAN CROCEVIA DI CULTURE	€ 24,00

Presidente Matteo Luteriani
Vicepresidente Isabella Doniselli Eramo

COMITATO SCIENTIFICO

Angelo Iacovella
Francois Pannier
Giuseppe Parlato
Francesco Surdich
Adolfo Tamburello
Francesco Zambon
Isabella Doniselli Eramo: coordinatrice del comitato scientifico

ICOO - Istituto di Cultura per l'Oriente e l'Occidente
Via R.Boscovich, 31 - 20124 Milano

www.icooitalia.it
per contatti: info@icooitalia.it