

ICOO INFORMA

Anno 9 - Numero 3 marzo 2025



IL
TENGRISMO,
LA RELIGIONE
DEI NOMADI
MONGOLI

IL MONDO DEI
LETTERATI
CINESI

I COSTUMI
DEI
FUNZIONARI
DELLA CINA
DEI QING

INDICE



PIETRO ACQUISTAPACE
**IL TENGRISSIMO, LA RELIGIONE
DEI NOMADI MONGOLI**

Culto animista e sciamanico, conosce oggi una graduale rinascita tra le popolazioni delle steppe.

ISABELLA DONISELLI ERAMO
**IL MONDO DEI LETTERATI
CINESI**

Gruppo sociale preminente nella Cina tradizionale, la classe dei letterati è stata la spina dorsale della struttura imperiale

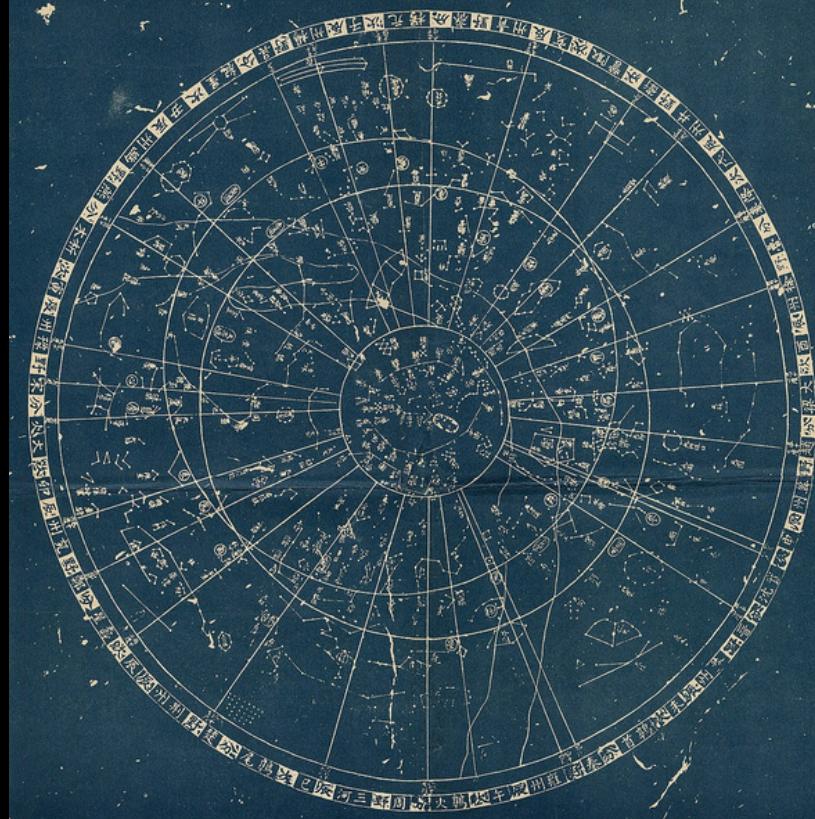
ELETTRA CASARIN
**I COSTUMI DEI FUNZIONARI
DELLA CINA DEI QING**

Nella burocrazia imperiale e anche i minimi dettagli degli splendidi abiti dei funzionari rispondevano a un minuzioso codice di simboli e colori.

LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE

IL TENGRISSMO, LA RELIGIONE DEI NOMADI MONGOLI

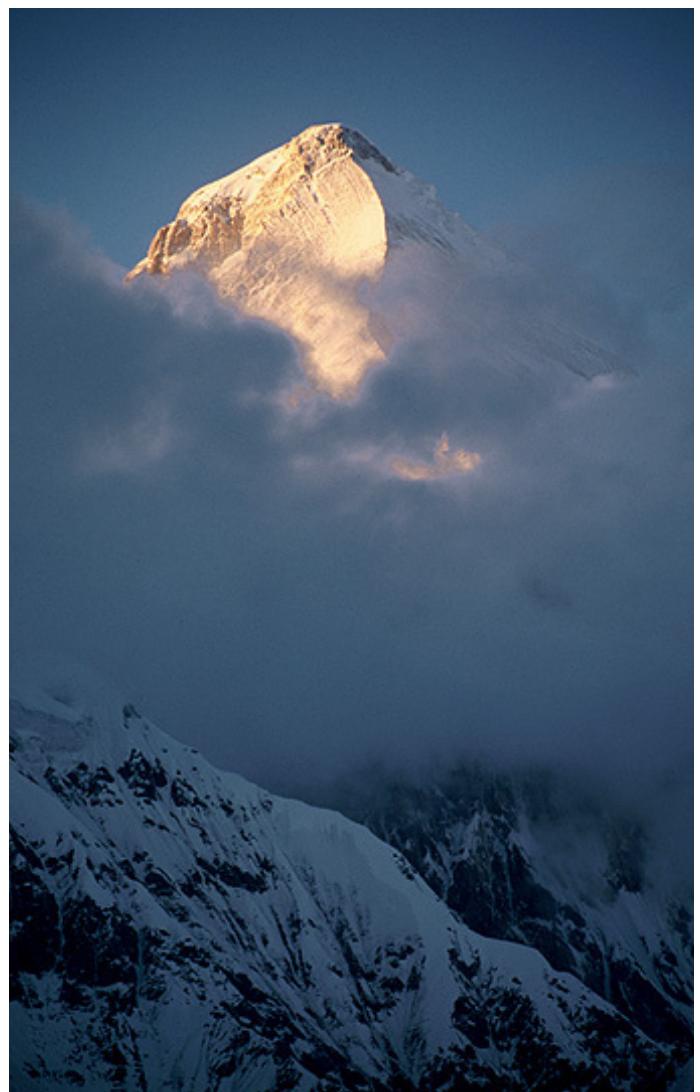
TESTO E FOTO DI PIETRO
ACQUISTAPACE - STORICO



CULTO ANIMISTA E SCIAMANICO, OSCURATO DAL DIFFONDERSI DI BUDDHISMO, ISLAM E CRISTIANESIMO, CONOSCE OGGI UNA GRADUALE RINASCITA, IN CHIAVE IDENTITARIA E PACIFICANTE DELLE POPOLAZIONI DELLE STEPPE.

Diffuso tra le popolazioni turco-mongole dell'Asia Centrale, il tengrismo è una religione animista e sciamanica dalle origini antichissime.

Divinità suprema è Tengri, un Dio non antropomorfo associato al cielo la cui presenza si può rintracciare in diverse lingue altaiche come il mongolo, il turco e il tunguso. Tengri è una forza cosmica che garantisce l'equilibrio dell'universo, da notare come il concetto di equilibrio sia pressoché onnipresente nelle culture asiatiche, il cui culto è stato particolarmente importante nell'epoca degli imperi nomadi, come quello mongolo di Gengis Khan.



Khan Tengri (6.995 m), nella catena del Tien Shan, è uno dei luoghi sacri del tengrismo (Wikimedia)



Gher mongole al tramonto

La Storia segreta dei mongoli

Proprio a proposito di Gengis Khan, a parlarci del tengrismo è la fonte principale in nostro possesso sulla vita del grande condottiero delle steppe, vale a dire la "Storia segreta dei mongoli". Scritto nel corso del XIII secolo, questo testo non solo descrive la vita del Khan Oceanico (questa la traduzione di Gengis Khan), ma evidenzia il ruolo di Tengri per la legittimazione del potere mongolo. In particolari momenti della loro storia, i clan nomadi si riunivano in più ampie federazioni rette da un leader unificatore le cui azioni, spesso di conquista, venivano fatte proprio in nome di Tengri. Siamo praticamente di fronte a un vero e proprio "mandato del cielo", il che accomuna le popolazioni nomadi al loro eterno nemico-amico: le popolazioni sedentarie della Cina. Anche l'imperatore cinese si riteneva in possesso di un incarico celeste nel governare. Senza entrare nel complesso tema dei rapporti tra le popolazioni nomadi e quelle sedentarie, possiamo comunque notare come nella ben più raffinata cultura cinese ci siano importanti reminiscenze barbariche. Contaminazioni che avranno una delle massime espressioni nella dinastia Yuan, di origine mongola.

Il tengrismo nella cultura nomade

Come detto, Tengri viene identificato come dio del cielo, nonché come creatore dell'universo. Il cielo ci rimanda a un elemento cardine del tengrismo, ossia il rapporto dell'uomo con la natura. Il mondo religioso dei nomadi è popolato da spiriti, che riempiono le immensità delle steppe centro asiatiche. A causa delle difficili condizioni ambientali e climatiche, come i rigidissimi inverni, per le popolazioni nomadi quello con la natura è un rapporto vitale. Rispetto per l'ambiente naturale significa garantire la possibilità di sopravvivenza a sé e ai propri animali.

Il tengrismo si manifesta infatti in una serie di rituali che accompagnano la vita quotidiana dei nomadi, il tutto finalizzato a ottenere protezione e abbondanza. Non è un caso che tra i luoghi più sacri della Mongolia vi siano montagne, come il Bukhan Khaldun direttamente associato a Tengri, laghi, come il Khövsgöl Nuur considerato uno spirito vivente e i monti Altai abitati da popoli che mantengono vive le antiche tradizioni. Di particolare interesse sono gli Ovoo, dei cumuli di pietre eretti sui rilievi o nei più importanti punti di passaggio, ritenuti strumento di contatto con gli spiriti.



Gli Ovoo sono cumuli di pietre ritenuti strumento di contatto con gli spiriti

Lo sciamanesimo

Gli Owoo ci introducono a quella che è un'altra grande componente del tengrismo, vale a dire le pratiche sciamaniche. Se il sovrano è il garante dell'equilibrio cosmico, lo sciamano è l'intermediatore tra il mondo degli umani e quello degli spiriti.

Esistono molte tipologie di sciamani, che possono essere "bianchi" o "neri" a seconda delle loro pratiche. Nelle culture nomadi lo sciamano assume ruoli diversi: guaritore, divinatore, psicopompo, ma anche guerriero e guida della comunità. Ma in ogni caso il suo ruolo è mantenere l'ordine, per esempio in caso di malattia. Per queste culture la malattia è un concetto strettamente legato all'anima, o alle anime, che può perdere il proprio potere o addirittura allontanarsi dal corpo. Le cause sono molteplici, dalla perdita di potere energetico alle intrusioni di spiriti, da delle vere e proprie tare ereditarie sino alla disconnessione dal mondo naturale. Compito dello sciamano è restaurare l'equilibrio naturale, interpellando gli spiriti se non viaggiando nel loro stesso mondo. Molto interessante il fatto che le pratiche sciamaniche siano penetrate all'interno del buddhismo, religione odierna dei mongoli.



Gli sciamani sono intermediatori tra il mondo degli uomini e quello degli spiriti, con il compito di preservare il rapporto armonioso con la natura (Wikicommons)

Il tengrismo oggi

Proprio con la diffusione del buddhismo, ma anche dell'islam e del cristianesimo, tra i popoli nomadi il tengrismo nel tempo ha perso influenza. In realtà uno sguardo più attento può vedere come il suo retaggio sia ben presente nelle tradizioni locali delle popolazioni turco-mongole. Oggi il tengrismo sembra essere in una fase di graduale rinascita, simbolo di identità per diverse popolazioni in Mongolia, Kazakistan, Kirghizistan e tra i tataro russi. Movimenti neo pagani cercano di riscoprire le antiche pratiche, nel tentativo di preservare il rapporto armonioso con la natura delle popolazioni delle steppe.

Fonti bibliografiche

- Dalai Chuluunii, Erdene-Otgon Dalai, "A history of Mongolian Shamanism", Springer (2023)
- "Testi dello sciamanesimo siberiano e centroasiatico", a cura di Ugo Marazzi, Utet (2017)
- Klaus E. Müller, Sciamanismo, Bollati Boringhieri (2001)



IL MONDO DEI LETTERATI CINESI

ISABELLA DONISELLI ERA MO -
ICOO

GRUPPO SOCIALE PREMINENTE NELLA CINA TRADIZIONALE, LA CLASSE DEI LETTERATI È STATA LA SPINA DORSALE CHE HA RETTO LA STRUTTURA IMPERIALE PER QUASI DUE MILLENNI

Il mondo li conosce come "mandarini", un termine derivato probabilmente dal portoghese "mandar" che significa "comandare, ordinare". L'appellativo sarebbe stato coniato dai primi mercanti portoghesi arrivati sulle coste cinesi, che avevano correttamente percepito i funzionari locali come detentori di un enorme potere, in quanto ritenuti emanazione diretta dell'imperatore. Vi è anche una teoria che fa derivare la parola "mandarino" dal sanscrito "mantrin", usato anche in Malesia e in Indonesia, nel suo significato di "consigliere del re, ministro, conoscitore delle formule (regole)". Ma anche questo termine sarebbe stato comunque veicolato in Occidente dai mercanti portoghesi che avevano dimestichezza con quei luoghi e con quelle popolazioni. Nella lingua cinese si usa in genere il termine "guan" (oppure "guanfu"), cioè "funzionario, ufficiale", sia per i funzionari civili sia per quelli militari.



Funzionario imperiale di epoca Qing con la consorte in abiti ufficiali.

A stretto rigore di termini, tuttavia, il comune termine "mandarini" non si potrebbe applicare che a una aliquota ridotta dei membri di questa classe sociale, cioè a coloro che rivestivano incarichi di governo centrale o di amministrazione periferica, cioè ai membri attivi della burocrazia imperiale, a quei letterati che, dopo aver superato l'intero iter di selezione, ricevevano una carica ufficiale.

In realtà e più precisamente, i letterati dell'antica Cina erano un'élite di uomini colti e raffinati, forgiati da lunghi anni di studio durissimo, temprati da un'estenuante serie di esami altamente selettivi, profondi conoscitori, fin nei minimi dettagli, del pensiero confuciano e della sua etica, rigorosi e fedeli custodi della morale e strenui difensori del bene dello stato in quanto destinati a essere gli unici e selezionati componenti dell'organizzatissima burocrazia imperiale, vera spina dorsale della stabilità del Celeste Impero.

Era necessario superare diversi livelli di esami, l'ultimo dei quali, il più elevato, si svolgeva alla presenza dell'imperatore in persona.



Celle di esami imperiali.

In alcuni capoluoghi di provincia le strutture dedicate alle sessioni degli esami si sono conservate fino a oggi.



Una sessione di esami imperiali

Non più dell'1-2 per cento dei candidati riusciva a superare le prove e ad accedere alla carriera di funzionario della burocrazia imperiale. In questo ambito erano previsti nove gradi, di cui il primo è il più elevato e prestigioso e, naturalmente, il più difficile da raggiungere. Ma anche l'ottenimento del più modesto nono rango era motivo di grandissimo orgoglio, poiché presupponeva, comunque, il superamento dell'intera serie di durissimi esami.

Come si è detto, anche tra coloro che riuscivano a superare l'intero iter di esami, non tutti ottenevano subito un incarico governativo e, nell'attesa, si dedicavano all'insegnamento o all'amministrazione dei beni di famiglia. C'era anche chi, per svariati motivi di carattere privato, di salute o di scelta politica, rinunciava all'incarico pubblico.

Senza contare coloro che, purtroppo, non riuscivano a superare l'intera serie di esami e dovevano accontentarsi di un impiego di segretario o di istitutore privato. Tutti, comunque, condividevano lo status sociale di membri della classe dei letterati, custodi della stabilità dell'impero perché profondi conoscitori dell'etica e delle regole.

Erano anche sensibili cultori delle arti più squisitamente ricercate: la poesia, la musica, la calligrafia, la pittura. Educati a cogliere nella natura e nei suoi minimi aspetti, il "soffio vitale", il *qi*, che accomuna l'uomo e l'universo intero; fedeli osservanti delle indicazioni del Maestro Confucio: "Conformate la vostra volontà alla Via, comportatevi secondo le Virtù, agite in nome della Benevolenza e rilassatevi con le Arti" (Confucio, I Dialoghi, VII,6).

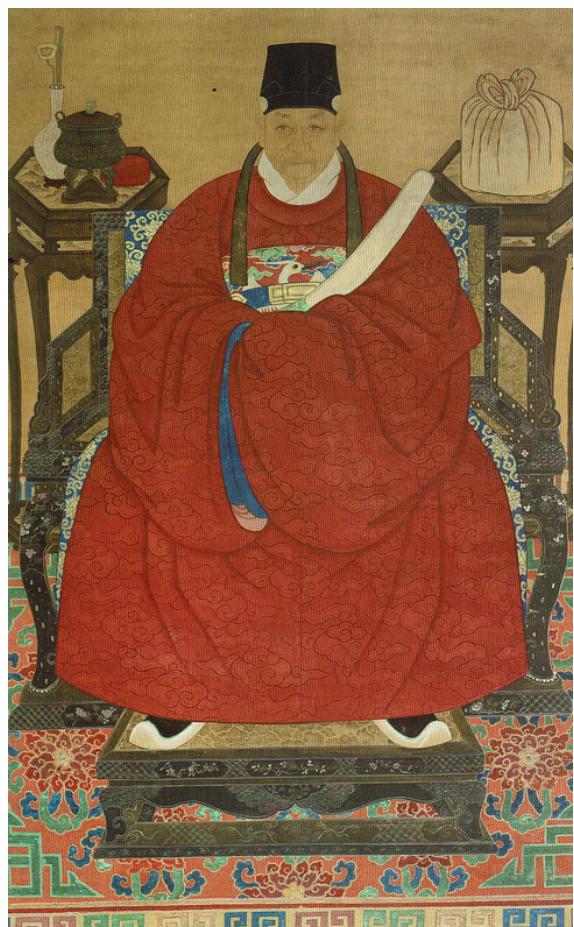
Ecco, quindi, che il letterato, nelle pause del suo impegno quotidiano, amava passeggiare nel suo giardino, di cui curava i minimi dettagli, affinché fosse il più possibile espressione del fluire naturale delle cose, dell'eterno alternarsi

di Yin e Yang, del susseguirsi incessante di terra, acqua, legno, fuoco, metallo. E nella contemplazione del paesaggio ritemprava lo spirito tramite il ritrovato contatto con la natura.

Anche nel chiuso del suo studio l'elegante letterato amava circondarsi di piccole porzioni del mondo naturale, raffinati oggetti creati spontaneamente dalla natura e integrati nel suo angolo di lavoro: un portapennelli ricavato da un ramo, una radice d'albero trasformata in tavolino, una "dreamstone", una sottile lastra di marmo le cui venature delineano un paesaggio di monti e fiumi, una "scholar's rock", la pietra del letterato, evocativa guida in miniatura ad un ideale cammino di ascensione ad una montagna, allusione e metafora del pellegrinaggio ai Monti Sacri della Cina. Né potevano mancare raffinati e preziosi accessori di finissima porcellana o di giada o pregevoli reperti archeologici.



Ritratti ufficiali di funzionari di epoca Qing (a sinistra) e di epoca Ming (a destra)





Letterati di epoca Ming intenti allo studio di antiche pitture.

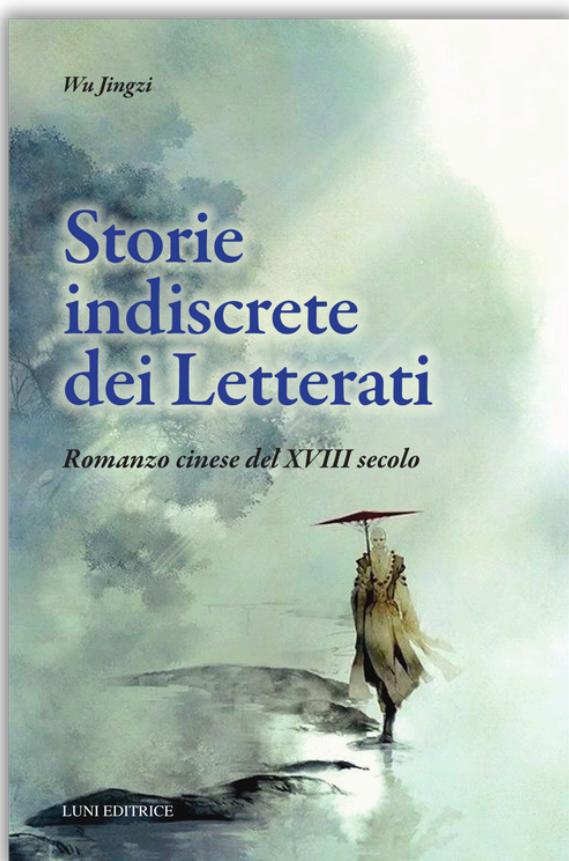
Si materializzava così, nello studio del letterato, l'ideale sintesi delle tre anime dell'"uomo superiore", del jinshi (letterato perfetto): la rigorosa e razionale preparazione confuciana, la propensione a ricercare l'identificazione con la natura di matrice taoista e la spinta all'elevazione personale di ispirazione buddhista, anzi la spinta all'ascesi del buddhismo Chan (Zen).



L'imperatore Qianlong nel suo studio privato, modello esemplare di studio di un letterato di epoca Qing

Uno splendido "ritratto dal vivo", un affresco ampio e dettagliato del mondo e della vita quotidiana dei letterati cinesi è descritto da Wu Jingzi (1701 -1754), nel romanzo "Rulin Waishi" (Storia non ufficiale del mondo dei letterati) scritto nel 1750 e recentemente pubblicato per la prima volta in edizione integrale in lingua italiana da Luni Editrice, con il titolo di "Storie indiscrete dei Letterati" (trad. Vincenzo Cannata).

È uno dei massimi capolavori della letteratura classica cinese, primo grande romanzo di satira sociale, considerato una delle grandi opere della letteratura mondiale per il suo brillante stile e per la sottile vena satirica nei confronti della classe dei funzionari imperiali. L'autore, infatti, vittima dell'arroganza di quel mondo, di cui pur faceva parte, ne traccia un ritratto molto disincantato, facendone una spietata critica all'abuso di potere e alla diffusa pratica della corruzione e della concussione da parte dei funzionari di ogni ordine e grado, ambientata al tempo della dinastia Ming (1368-1644), ma intesa soprattutto per il suo tempo, quello della dinastia Qing (1644-1911).



I COSTUMI DEI FUNZIONARI DELLA CINA DEI QING

*ELETTRA CASARIN – ICOO,
SEZIONE DI STUDI DI STORIA DEL
TESSUTO E DEL COSTUME*

**NULLA ERA LASCIATO AL CASO
NELLA BUROCRAZIA IMPERIALE
E ANCHE I MINIMI DETTAGLI
DEGLI SPLENDIDI ABITI DEI
FUNZIONARI RISPONDEVANO A
UN MINUZIOSO CODICE DI
SIMBOLI E COLORI.**

Quando, nel 1644, i guerrieri manciù spodestarono la dinastia Ming presero il controllo di una Cina caratterizzata da una popolazione immensa, una burocrazia raffinata e una corte ricca di tradizioni. Pur essendo una minoranza etnica e culturale, si trovarono a governare un impero con radici antiche e profonde tradizioni agrarie. Per garantire una transizione politica ordinata senza perdere la propria identità, i sovrani manciù adottarono dapprima lo stile burocratico cinese e il buddhismo, imponendo però al contempo le proprie usanze. Nei primi anni del dominio Qing si continuò così a indossare abiti in stile Ming; solo a partire dal 1652 vennero emanate norme specifiche per il costume di corte, che prevedevano l'uso di decorazioni tipiche – copricapi e placche da cintura – in sostituzione del tradizionale quadrato mandarinale.



Fig. 1 – L'Imperatore Qianlong, ritratto da Giuseppe Castiglione s.j., ritrattista ufficiale di corte dal 1736 al 1766, indossa l'abito ufficiale chao fu.

Con la definizione del nuovo codice, si reintrodussero in forma modificata le insegne di rango (buzi), strumento fondamentale per distinguere i vari gradi della classe mandarinale, e si impose in tal modo lo stile manciù su tutta la popolazione cinese.

Il rinnovamento dell'abbigliamento imperiale fu caratterizzato dalla sostituzione degli ampi volumi degli abiti Ming con vesti più aderenti e funzionali. I nuovi costumi, dotati di allacciature laterali, spacchi pronunciati e lunghe maniche a tubo, garantivano la mobilità durante le lunghe ore in sella e proteggevano dal freddo. Si creò uno dei codici vestimentari più complessi e tecnicamente raffinati, in cui colore, simbologia e accessori comunicavano chiaramente la posizione sociale, i titoli ufficiali e la nobiltà.

Nel 1759 l'imperatore Qianlong (1736-1795) redasse il Huangchao liqi tushi, "Precedenti illustrati per gli oggetti rituali della Corte Imperiale", pubblicato nel 1766, che stabiliva il protocollo per l'abbigliamento ufficiale e regolava, mediante un editto ufficiale pubblicato nella gazzetta di Pechino, il cambio stagionale dell'abbigliamento, specificando mese, giorno e ora in cui la transizione tra abiti invernali ed estivi dovesse avvenire. Tale regolamentazione vincolava tutti i funzionari, sottolineando l'importanza del decoro e dell'ordine gerarchico.

I mandarini, di etnia sia manciù sia han, erano obbligati a indossare abiti in stile manciù nelle funzioni ufficiali e durante le celebrazioni, mentre in contesti informali i mandarini han potevano optare per i costumi tipici della propria etnia, pur mantenendo il rito di raccogliere i capelli in una treccia secondo la tradizione manciù.

Costume Ufficiale Formale – Chao fu

Il chao fu, ossia "il costume di corte", rappresentava l'abbigliamento ufficiale formale ed era costituito da diverse componenti: il chao pao (la veste di corte), il pi ling (collare da spalla), il chao guan (copricapo ufficiale), il chao dai (cintura), la chao zhu (collana di corte) e gli stivali ma xue.



Fig. 2 - Funzionario con chao fu completo di tutti gli accessori

Originariamente concepito in due parti – una giacca da equitazione corta, allacciata sul lato destro, e un grembiule appaiato per dare volume – il chao pao fu poi assemblato in un unico capo. Esso manteneva elementi della tradizione nomade manciù, come la sovrapposizione leggermente curva e l'allacciatura con alamari e bottoni, e presentava lunghe maniche a tubo con inserzioni orizzontali, studiate per agevolare il piegamento del braccio durante la caccia e per proteggere le mani, secondo il protocollo cinese. I colori erano regolati in modo preciso: il blu, adottato come colore dinastico, sostituì il rosso della precedente dinastia Ming, mentre il giallo, declinato in varie tonalità, era riservato esclusivamente all'imperatore e alla sua famiglia. I ranghi inferiori – principi, nobili e mandarini civili e militari – indossavano abiti in blu, marrone o blu-nero, spesso arricchiti da motivi decorativi raffiguranti draghi a quattro o cinque artigli, a seconda del rango.



Fig. 3 – Un esempio di “veste drago” del XVII secolo

Costume Ufficiale Semi-formale – Ji fu

Per le funzioni quotidiane e le ceremonie meno solenni si adottava il costume semi-formale, noto come ji fu o “veste drago”. Questo abito, realizzato in un unico pezzo, si distingueva per la chiusura laterale allacciata al fianco destro tramite asole e bottoni, che faceva sovrapporre due lembi di tessuto leggermente stondato. Le maniche, aderenti e a tubo, terminavano con polsini a zoccolo di cavallo, ideali per la vita a cavallo; per aumentare la praticità, furono aggiunti due spacchi centrali, sia sul davanti che sul retro. Il ji fu veniva indossato insieme al pi ling e a un soprabito, il bu fu, il quale riportava il bu zi, “quadrato mandarinale”, simbolo del rango. Inizialmente, i medaglioni decorativi raffiguravano draghi a cinque artigli, riservati all’imperatore e ai membri di alto livello, mentre per i ranghi inferiori si adottavano versioni con draghi a quattro artigli. I simboli, quali i nove draghi (con uno nascosto nella piega della veste, long pao) e i mang disposti lungo il capo, esprimevano concetti cosmici legati alla numerologia cinese, alla teoria yin-yang e ai Cinque Elementi, sottolineando il diritto divino dell’imperatore di emanare leggi e amministrare la giustizia.

Il soprabito ufficiale – Bu fu

A partire dal 1759, per le occasioni formali divenne obbligatorio il soprabito ufficiale, il bu fu, caratterizzato da un’apertura centrale a metà polpaccio e spacchi laterali e posteriori. Realizzato in raso blu o nero-viola, spesso damascato, il bu fu variava in base alla stagione: quello invernale era foderato e bordato di pelliccia (di zibellino per i ranghi superiori o di foca per alcune versioni), mentre le versioni per primavera e autunno erano foderate in cotone; la versione estiva, invece, era sfoderata e realizzata in garza o seta. Una variante, il duan zhao, realizzato interamente in pelliccia e tagliato nella stessa foggia del bu fu, era riservato alla famiglia imperiale, alle guardie e ai mandarini di alto rango. Questo soprabito, oltre a uniformare l’abbigliamento ufficiale, metteva in risalto la veste sottostante, evidenziandone maniche e bordi.



Fig. 4 – Un soprabito bu fu con il quadrato di rango bu zi



Fig. 5 – Anche i missionari insigniti di gradi mandarinali per meriti acquisiti (nella foto Mons. Simeone Volonteri del PIME – 1831-1904) indossavano il bu fu con l'insegna di rango (Fonte: "Gli abiti del buon governo" di E. Casarin, I Quaderni del Museo Pime 2010).



Fig. 6 – Padre Enrico Scalzi del Pime (1855-1922) con il bu fu indossato sopra la veste informale nei tao di colore scuro. L'assistente indossa, invece, una giacca corta ma gua (Fonte: idem).

Costume Ufficiale Informale

Per le situazioni non connesse alle ceremonie principali o alle attività di governo era previsto un abbigliamento ufficiale informale. Il costume ordinario, o *chang fu*, consisteva in una lunga veste di seta unita, detta nei *tao*, indossata sotto il *bu fu*. Questa veste, realizzata nei toni del ruggine, del grigio o del blu, era originariamente concepita come indumento manciù per cavalcare e si distingueva per maniche molto lunghe, con stretti polsini a zoccolo di cavallo, e ampi spacchi laterali e centrali che garantivano libertà di movimento.

In contesti formali le maniche venivano portate lunghe, mentre in situazioni più informali era comune risvoltare i polsini. Nella seconda metà del XIX secolo si affermò anche l'uso del *ling tou*, un piccolo colletto rigido in seta, velluto o pelliccia, visibile sopra il *bu fu*, che aggiungeva un ulteriore tocco di eleganza.

Costume non ufficiale

Esisteva, inoltre, una categoria di abbigliamento non ufficiale, adottata in situazioni private, feste, compleanni o riunioni familiari. Il costume semi-formale non ufficiale, fondamentalmente simile a quello formale, differiva per l'uso del *ling tou* sopra la lunga veste in tinta unita e l'impiego del *bu fu* al posto del *pi ling*, consentendo di non esporre in modo ostentato il proprio rango. In contesti informali – ad esempio nell'intimità della propria abitazione – il *nei tao* poteva essere indossato da solo o abbinato a un gilet corto o a una giacca, detta *ma gua*, che in seguito divenne una valida alternativa al *bu fu*. La *ma gua*, inizialmente allacciata sulla destra e poi centrata sul petto con cinque asole e bottoni in ottone, presentava maniche a tubo e spacchi laterali e posteriori, ed era realizzata in raso nero con fodera in seta blu. Con il tempo, vennero aggiunti emblemi benaugurali – quali pipistrelli (*fu*), caratteri *shou* di lunga vita e altri simboli di buon auspicio – che rafforzavano il significato del costume come portatore di prosperità.

Parallelamente, per i cinesi di rango inferiore, ai quali non era consentito indossare il costume mandarinale, si sviluppò uno stile han: il chang shan, una veste più aderente, realizzata in seta o cotone (con versioni foderate di pelliccia per il freddo), che pur assorbendo alcuni elementi del costume manciù, rispondeva a esigenze di una vita più sedentaria.

I nomi dei costumi Qing

Bu fu = soprabito

Bu zi = emblema di rango

Chang fu = costume ufficiale informale

Chao dai = cintura

Chao fu = costume formale

Chao guan = copricapo ufficiale

Chao pao = veste formale

Chao zhu = collana di corte

Ji fu = costume ufficiale semi formale

Long pao = veste drago (parte del ji fu)

Ma gua = giacca corta

Ma ti xiu = maniche a zoccolo di cavallo

Ma xie = stivali

Nei tao = veste lunga (parte del chang fu)

Pi ling = cappa o collare da spalla (parte del chao fu)



Fig. 7 – Giacca corta ma gua del XIX secolo.



Chao pao con dettagli



LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE

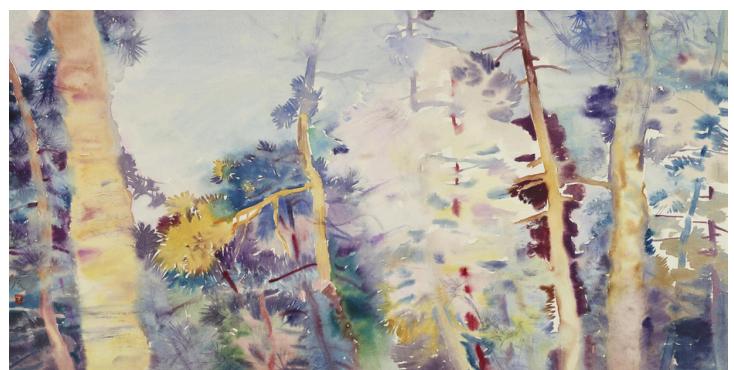


55 ARTISTI CINESI A ROMA Dal 15 marzo al 21 aprile - MACRO, Roma museomacro.it

Ideata in occasione del 55° anniversario delle relazioni diplomatiche tra l'Italia e la Repubblica Popolare Cinese, la mostra - curata da Xu Lian e Franco Wang - ospita le opere recenti di 55 artisti di generazioni diverse, tutti provenienti dall'Accademia Nazionale di Pittura della Cina.

Partendo dalla storia millenaria della pittura e della calligrafia cinesi, gli artisti arricchiscono questa eredità con il proprio stile e la propria personalità e raccontano i cambiamenti sociali e culturali della Cina, i loro numerosi viaggi in Europa, la loro frequentazione delle Accademie d'arte occidentali fin dagli inizi del XX secolo, che hanno consentito un reciproco scambio di esperienze e lo sviluppo di un linguaggio visivo moderno, pur mantenendo un saldo legame con la tradizione.

La sfida della mostra è da una parte quella di evidenziare come gli artisti dell'Accademia Nazionale di Pittura cinese si confrontano con le influenze artistiche occidentali senza rinunciare alla propria identità, ma anche sottolineare la loro esigenza di mantenere vivo il legami con le loro radici culturali, tra tradizione e innovazione.

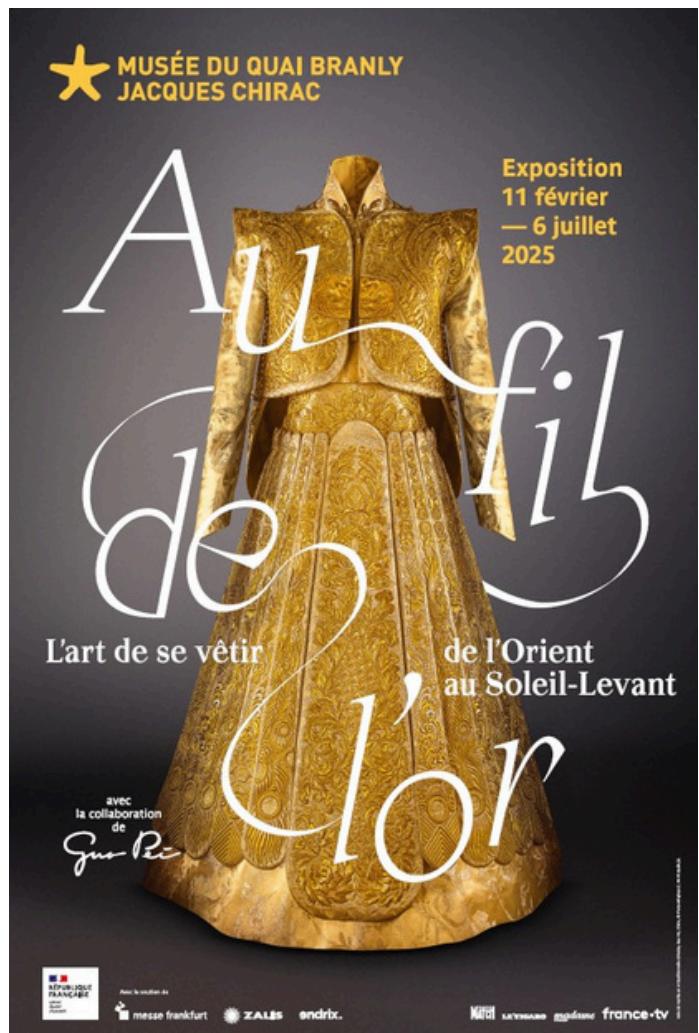


LA VIA DELL'ORO
fino al 6 luglio - Musée di Quai
Branly, Parigi
<https://www.quaibrany.fr>

Dal Maghreb al Giappone, un favoloso viaggio nel tempo e nello spazio, alla scoperta dell'origine misteriosa e affascinante dell'oro e del suo connubio con le arti tessili è l'itinerario della mostra allestita fino al 6 luglio al Musée du Quai Branly.

Il metallo più prezioso e nobile del mondo, oggetto del desiderio, simbolo di ricchezza e splendore, segno di eleganza e raffinatezza... Scoperto quasi 7000 anni fa, l'oro non ha mai smesso di affascinare gli uomini. Materiale per eccellenza di ogni know-how, sperimentazione e tradizione, è stato utilizzato fin dall'antichità per la creazione di gioielli, ornamenti e armi. A partire dal V millennio a.C. ornava i primi tessuti di lusso dedicati agli uomini di potere. Nei secoli successivi, esperti tessitori e artigiani - romani, bizantini, cinesi, persiani e poi musulmani - impiegarono le tecniche più ingegnose per creare veri e propri tessuti artistici dove fibre di seta o di lino si intrecciano con sottili lamine e fili d'oro.

Dai primi ornamenti cuciti sugli abiti dei defunti agli sgargianti abiti dell'artista contemporanea cinese Guo Pei che scandiscono l'intero percorso, dalle sete intessute d'oro del mondo indiano e indonesiano agli scintillanti kimono



dell'epoca Edo, la mostra racconta la storia millenaria dell'oro nelle arti tessili, in un dialogo che unisce scoperta scientifica e prospettiva artistica, rivela l'abbagliante bellezza, diversità, tecnicità e ricchezza dei costumi di una vasta regione che va dal Maghreb al Giappone, passando per i paesi del Medio Oriente, dell'India e della Cina. La mostra è accompagnata da un ricco programma di eventi, visite guidate, laboratori, cinema, spettacoli: il programma si trova nel sito del Museo.

I curatori sono Hana Al Banna-Chidiac, ex responsabile dell'unità del patrimonio del Nord Africa e del Medio Oriente, Musée du Quai Branly, Parigi e Magali An Berthon, professore associato di studi sulla moda, American University of Paris, Parigi, e membro associato, Centro per la ricerca tessile, Università di Copenaghen.

MERCANTI TRA VENEZIA E DELHI
Fino al 4 maggio - Museo d'Arte Orientale, Venezia
<https://orientalevenezia.beniculturali.it>

Al Museo d'Arte Orientale di Venezia è esposta una pergamena trecentesca dell'Archivio di Stato di Venezia che, grazie a un ricco apparato scientifico e didattico, permette ai visitatori di viaggiare nel tempo e nello spazio verso l'India e le meraviglie dell'Asia. Il progetto, patrocinato dal Consolato generale dell'India a Milano, è promosso dalla Direzione regionale Musei nazionali Veneto-Museo d'Arte Orientale, dall'Archivio di Stato di Venezia e dall'Università di Warwick. Il documento è stato recentemente restaurato grazie al contributo proprio dell'Università di Warwick.

Il restauro ha consentito agli storici Luca Molà e Marcello Bolognari di approfondire gli sviluppi del commercio tra Venezia e l'Asia, pochi anni dopo la morte di Marco Polo.

La pergamena è del 1350 e nasce da un contenzioso per eredità tra componenti di un gruppo di mercanti veneziani. Nel documento scritto prevalentemente in latino sono riportate le testimonianze, alcune delle quali in volgare veneziano, dei membri del gruppo e di altri mercanti incontrati lungo le vie carovaniere dell'Asia: la natura aneddotica rende il testo avvincente oltre che di estrema importanza documentaria.

Dalla pergamena apprendiamo dettagli sull'itinerario percorso dal gruppo di mercanti e informazioni di grande interesse circa le modalità con cui si svolgevano i commerci a quel tempo. Partiti da Venezia nell'estate del 1338, i veneziani fecero scalo a Costantinopoli, da dove si imbarcarono per Tana, un emporio commerciale sul Mar d'Azov alla foce del Don con insediamenti stabili di mercanti veneziani e genovesi. Da qui partiva la strada verso l'Asia orientale e tappa obbligata era la città di Saraj sul Volga, capitale del khanato tartaro dell'Orda d'Oro. Da Saraj i mercanti si diressero prima ad Astrakhan e poi a Urgench in Uzbekistan.

Qui iniziava la parte più dura del viaggio: attraversare l'Amu Darya per portarsi nell'altopiano del Pamir.

Alla partenza, portavano con sé ambra, panni di lana fiamminghi e panni fiorentini, ottenuti in cambio delle spezie portate a Venezia da un precedente viaggio in Cina. Questo insieme di merci e investimenti è esemplificativo del commercio medievale su scala globale, fondato su continui acquisti e vendite di beni che dovevano di volta in volta rispondere ai gusti e alle esigenze degli acquirenti incontrati lungo la strada.

A Delhi i mercanti incontrarono il Sultano Muhammad Ibn Tughluq, che riceveva gli ospiti nella gigantesca sala delle «Mille colonne» adagiato su un trono e circondato da tappeti, cuscini e da centinaia di cortigiani, oltre che da cavalli ed elefanti bardati. I mercanti portarono in dono un orologio e una fontanella meccanici, nuove meraviglie della tecnica europea, opera dell'orafo Mondino da Cremona. I regali piacquero così tanto al Sultano che ricompensò i mercanti con la somma favolosa di duecentomila monete indiane, che i veneziani investirono per metà in perle. I mercanti rientrarono a Venezia alla fine del 1341.



SANYU, UN LAVORO DI LINEE
Fino al 15 giugno - Musée des Arts
Asiatiques, Nizza

<https://maa.departement06.fr/sanyu-la-ligne-loeuvre>



Il Museo Dipartimentale delle Arti Asiatiche di Nizza ospita una mostra sull'artista cinese Sanyu (1895-1966) con l'esposizione di un centinaio di opere proposte al pubblico per la prima volta. Viene messa in risalto l'opera di Sanyu (o Yu Chang), uno dei più importanti pittori cinesi del XX secolo tramite 113 disegni a inchiostro, incisioni e dipinti a olio, per la maggior parte inediti, e viene proposto un dialogo con opere di Picasso, Matisse e Foujita. Si tratta della prima mostra dedicata a Sanyu in Francia in 21 anni e offre un'occasione unica per riscoprire questo grande artista.

Sanyu, nato in Cina nel 1907 e formatosi in calligrafia e pittura a inchiostro, trascorse la maggior parte della sua vita a Parigi. Studiò all'École des Beaux-Arts parigina prima di iscriversi all'Académie de la Grande Chaumière.

Sanyu è noto per i suoi disegni di nudi femminili, un tema assente nella tradizione orientale, e per il suo stile che combina l'eredità cinese con influenze dell'avanguardia parigina.

Spesso paragonato a Matisse, Sanyu sviluppò un'arte unica, all'incrocio di due culture. Morì a Parigi nel 1966.

DIALOGHI DI PENNELLI
Fino all'8 aprile - MET Museum, New
York
<https://www.metmuseum.org/it>

L'artista taiwanese Tong Yang-Tze (nata nel 1942 a Shanghai e residente a Taipei) ha creato, per la Great Hall Commission del 2024, due monumentali opere di calligrafia cinese per lo spazio storico del museo. Il suo progetto è il primo grande progetto dell'artista negli Stati Uniti. Tong è una delle artiste più celebrate che oggi lavora esclusivamente con la calligrafia. Conosciuta soprattutto per aver realizzato calligrafie in scala monumentale, Tong fa dialogare i caratteri cinesi con lo spazio tridimensionale e spinge i confini concettuali e compositivi della forma d'arte, pur rimanendo devota alla ragion d'essere della calligrafia come arte della scrittura. Il suo impegno nei confronti dei caratteri scritti è radicato nella sua convinzione della loro centralità nella cultura cinese e nella capacità della calligrafia di avere un impatto visivo, emotivo e sociale oltre le barriere linguistiche. Lavorando sul pavimento della sua casa, gestisce il movimento e la tensione nelle pennellate, esaltando la qualità principale della calligrafia.

La Great Hall Commission fa parte della serie di commissioni contemporanee del Met in cui il museo invita gli artisti a creare nuove opere d'arte, stabilendo un dialogo tra la pratica dell'artista, la collezione del Met, il museo fisico e il pubblico del Met.

La mostra è resa possibile dal Director's Fund, dal signor T.H. Tung, da Oscar L. Tang e H.M. Agnes Hsu-Tang e da Jenny Yeh, Winsing Arts Foundation.

YUKINORI YANAGI

**27 marzo-27 luglio - Hangar Bicocca,
Milano**

<https://pirellihangarbicocca.org/mostra/yukinori-yanagi/>

La mostra ICARUS, a cura di Vicente Todolí con Fiammetta Griccioli, è la prima grande mostra antologica in Europa dedicata alla pratica artistica di Yukinori Yanagi (Fukuoka, 1959), uno dei più influenti artisti giapponesi contemporanei, che vive e lavora sull'isola di Momoshima in Giappone, lontano dalla scena pubblica.

Yukinori Yanagi è noto per l'esplorazione di temi legati alla sovranità, alla globalizzazione e ai confini, che indaga attraverso installazioni site-specific di grandi dimensioni. L'artista si addentra sovente anche nella storia giapponese, confrontandosi tuttavia con tematiche universali legate al nazionalismo e all'impatto della modernizzazione e della tecnologia sulla società.

ICARUS raggruppa un corpus di lavori risalenti agli anni Novanta e Duemila insieme a lavori più recenti che ripercorrono la carriera dell'artista. Il titolo rievoca il mito greco di Icaro e Dedalo che funge come avvertimento e invito a riflettere sull'arroganza umana nata dall'eccessiva fiducia riposta nella tecnologia. La narrativa espositiva presenta continue dualità, creando un dialogo tra passato e presente, distruzione e rinascita, realtà e fantasia, materia e simbolismo, movimento e permanenza.

BODY OF EVIDENCE

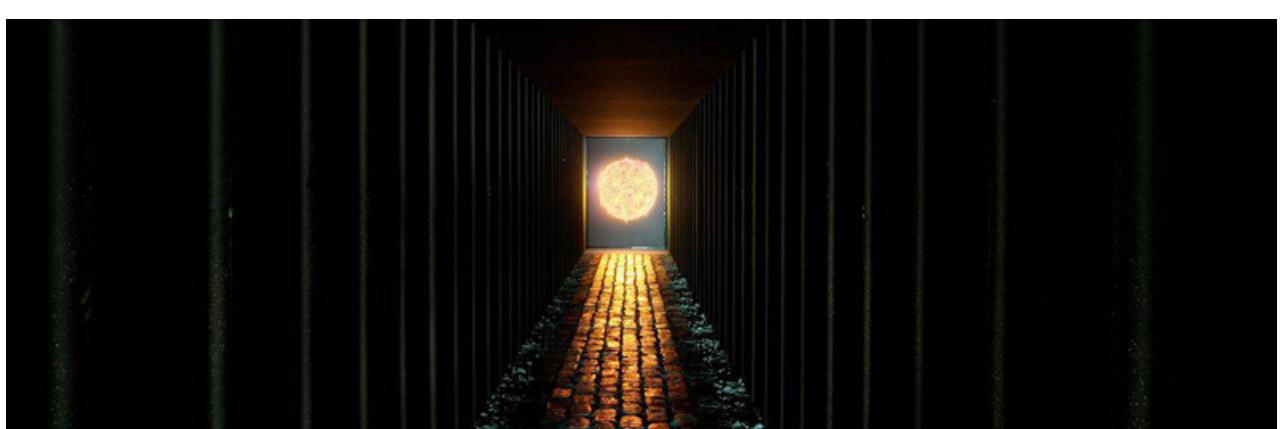
**dal 28 marzo all'8 giugno - PAC,
Padiglione d'Arte Contemporanea,
Milano**

<https://www.pacmilano.it/exhibitions/shirin-neshat/>

Il PAC Padiglione d'Arte Contemporanea presenta - come si legge nella pagina web dedicata - la prima grande mostra personale in Italia dell'artista iraniana Shirin Neshat (1957, Qazvin), vincitrice del Leone d'Oro alla Biennale d'Arte di Venezia nel 1999, del Leone d'Argento alla Mostra del Cinema di Venezia nel 2009 e del Praemium Imperiale di Tokyo nel 2017. La mostra ripercorre gli oltre 30 anni di carriera dell'artista, con quasi 200 fotografie e dieci installazioni video, raccolte dai più importanti musei del mondo, tra cui il Whitney Museum of American Art, il MoMA, il Guggenheim di New York e la Tate Modern.

Neshat interpreta la storia e il presente dell'Iran e del mondo intero dalla prospettiva femminile: dal suo debutto negli anni Novanta con la serie Women of Allah, composta da fotografie di donne i cui corpi sono incisi con calligrafia poetica, a The Fury, un'installazione video che anticipa il movimento Woman, Life, Freedom. Il lavoro di Neshat, tuttavia, va oltre il tema del genere e usa il dualismo uomo/donna come punto di partenza per esplorare la tensione tra appartenenza ed esilio, sanità mentale e follia, sogno e realtà.

La mostra è a cura di Diego Sileo e Beatrice Benedetti.



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 ERAMO, 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. BALISTRIERI, 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 M. BRUNELLI E I.DONISELLI ERAMO, AFGHANISTAN CROCEVIA DI CULTURE	€ 24,00
20. A CURA DI GIANNI CRIVELLER, UN FRANCESCANO IN CINA	€ 24,00

Presidente Matteo Luteriani

Vicepresidente Isabella Doniselli Eramo

COMITATO SCIENTIFICO

Angelo Iacovella

Francois Pannier

Giuseppe Parlato

Francesco Zambon

Maurizio Riotto

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