

ICOO INFORMA

Anno 9 -Numero 7-8 | lug-ago 2025

**DIPINGERE
SULL'ACQUA**

**L'ISOLA DEI
TESORI**

**L'ISTRUZIONE
DEI BAMBINI
IN CINA**

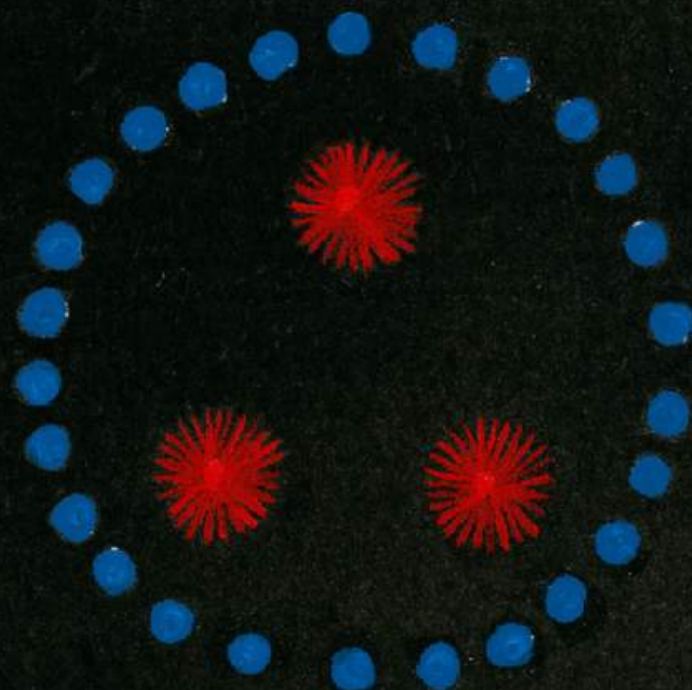
**I LEONI
GUARDIANI
DELLA CITTÀ
PROIBITA**

UNA PRODUZIONE

IN COLLABORAZIONE CON

PROGETTO SOSTENUTO CON I FONDI
OTTO PER MILLE DELL'ISTITUTO
BUDDISTA ITALIANO SOKA GAKKAI

nativa docufilm



LIBRO DELLE OMBRE

HIROSHIMA, 80 ANNI DOPO

UN FILM DI GIUSEPPE CARRIERI

6 agosto su Tv2000 alle ore 22:55

conduce lo spettatore in un viaggio nella memoria, tra storia e sogno. Che ne è di chi è sopravvissuto alla bomba? E cosa resta di una città dopo un evento tragico come lo scoppio dell'atomica?

A ottant'anni esatti da quel giorno, il docufilm traccia un sentiero di pace attraverso le voci degli ultimi hibakusha ancora in vita, offrendo una riflessione sul presente. Perché certi cieli possono tornare, e l'umanità, a volte, non impara dai propri errori.

I N D I C E

LUISA CANOVI

DIPINGERE SULL'ACQUA

Suminagashi, l'antica arte giapponese dell'inchiostro fluttuante, disegna forme che si creano da sole

MARZIA MORISI

LA LEGGENDA DEI LEONI GUARDIANI DELLA CITTÀ PROIBITA

La Legge, lo Yin e lo Yang, le credenze popolari e i significati simbolici e apotropaici del leone nella cultura popolare cinese

ROBERTA CEOLIN

L'ISOLA DEI TESORI

Una pausa dei lavori del convegno dell'Università di Cipro è un momento di riscoperta del patrimonio storico e archeologico di Nicosia

TERESA SPADA

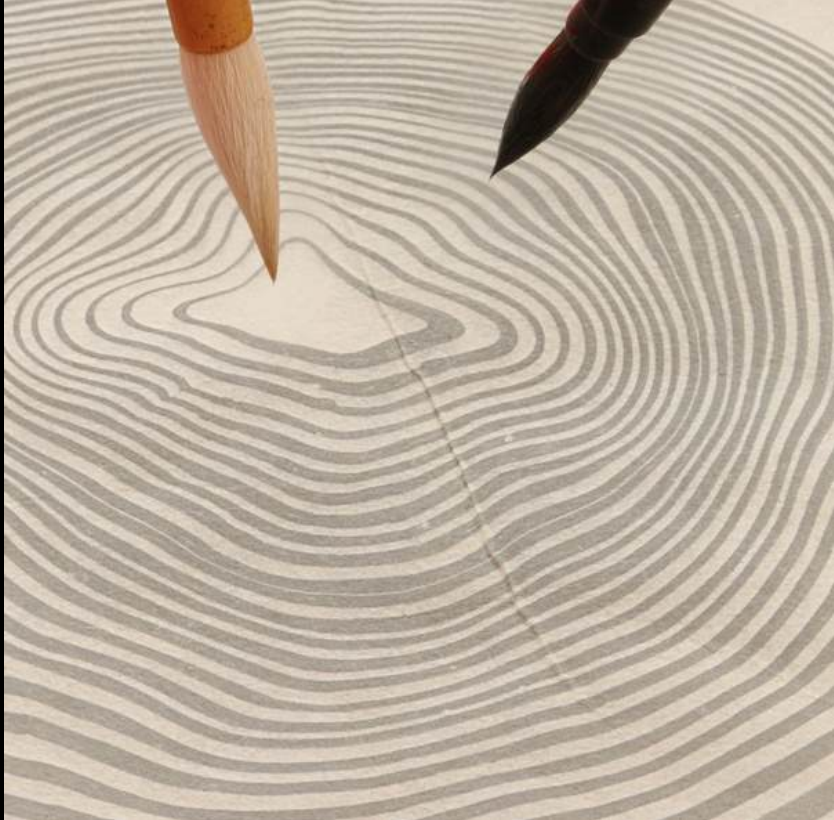
L'ISTRUZIONE DEI BAMBINI IN CINA

Presentata la nuova traduzione del testo fondamentale dell'istruzione dei bambini cinesi, in vigore dal XIII al XX secolo.

LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE

DIPINGERE SULL'ACQUA

*DI LUISA CANOVI – MAESTRA DI
SUMINAGASHI*



SUMINAGASHI, L'ANTICA ARTE GIAPPONESE DELL'INCHIOSTRO FLUTTUANTE, DISEGNA FORME CHE SI CREANO DA SOLE

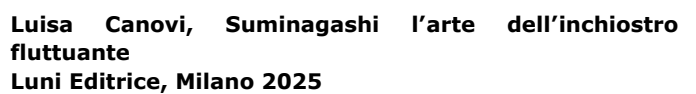
Nei giorni in cui si stava impaginando il mio libro "Suminagashi, l'arte dell'inchiostro fluttuante" (Luni Editrice), ricevetti un invito a parlare proprio di suminagashi alla Biblioteca nazionale Marciana di Venezia, nell'ambito della mostra Colori fluttuanti, la carta marmorizzata tra oriente e occidente, a cura della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della provincia autonoma di Trento.

Alcuni anni prima, quando ancora il mio libro dormiva in un cassetto, ero andata a raccontare l'arte dell'inchiostro fluttuante durante la stessa mostra allestita presso il Castello del Buonconsiglio di Trento. La coincidenza della mostra di Venezia con l'imminente pubblicazione entusiasmarono il curatore Lorenzo Pontalti e la responsabile del centro di restauro Silvia Pugliese che mi proposero di presentare il libro e tenere un laboratorio per i restauratori.



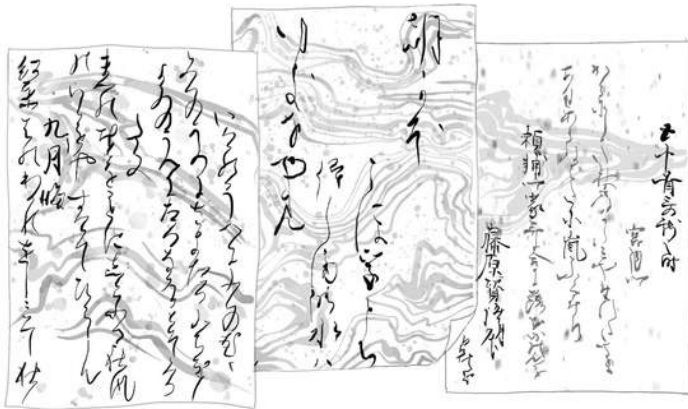
**Presentazione del volume di Luisa Canovi alla Biblioteca
Marciana**

La parola giapponese significa inchiostro fluttuante. Sumi è un bastoncino fatto di polvere di carbone e resine di pino, nagashi il verbo che esprime l'idea di scorrere. Per fare suminagashi occorrono gli stessi materiali della scrittura a pennello chiamati "i 4 Tesori del Calligrafo": sumi (inchiostro), suzuri (pietra), fude (pennello) e kami (carta).





Un momento del laboratorio di suminagashi tenuto da Luisa Canovi al Centro di restauro della Biblioteca Marciana



Esempi di antichi fogli suminagashi calligrafati (foto dal volume Luni Editrice)

Il procedimento per fare suminagashi è estremamente semplice, la macchia d'inchiostro sull'acqua viene aperta da una sostanza di contrasto che la trasforma in una linea che si muove fluidamente, continuando con altre macchie e altre linee si creano configurazioni sempre diverse, eleganti, sinuose, morbide, totalmente imprevedibili. L'artista quasi non agisce, mette la goccia d'inchiostro e la osserva trasformarsi; quando visivamente, ma soprattutto interiormente, sente che il disegno è pronto, pone sull'acqua un foglio di carta naturale. La carta assorbe completamente il disegno suminagashi lasciando l'acqua pulita e pronta per un nuovo lavoro.

Simile all'arte della marmorizzazione di origine turca su cui esiste una vastissima bibliografia, il suminagashi nasce nell'antico Giappone e non ha testi che ne raccontino la storia e la tecnica.

Apparentemente strano, questo mistero si può spiegare con due diverse motivazioni.

La prima, storica e pratica, la si trova nel libro *A life of Ts'ai Lung and Japanese Paper-making* pubblicato nel 1954 dal Museo della carta di Tokyo di cui l'autore, Kiyofusa Narita era il direttore. Narita racconta la vita di Cai Lun, che nel 105 d.C. scoprì il modo per fabbricare un materiale alternativo alla seta su cui poter scrivere e dipingere. Dopo 500 anni, nel 610 d.C., i due monaci Hōjō e Donchō, inviati dal re della Corea all'imperatrice Suiko, portarono in Giappone il buddismo, la scrittura a ideogrammi e numerose tecniche artigianali tra cui la fabbricazione della carta cinese. La carta veniva fabbricata artigianalmente e ogni famiglia produttrice aveva ricette segrete per fare fogli adatti alle varie necessità. Prima che diventasse di uso comune la carta veniva usata soltanto dagli artisti e dagli intellettuali.

Anche le tecniche decorative che in seguito si svilupparono per creare fogli sempre più preziosi erano prerogativa di famiglie specializzate. Kiyofusa Narita dedica alcune pagine alla tecnica del suminagashi dicendosi dispiaciuto di poter raccontare davvero poco, infatti pochissimo è stato documentato.

I primi fogli suminagashi e calligrafati si trovano in un'opera sulle origini del Giappone pubblicata nel 1118. Non si sa chi li abbia realizzati, forse una produzione dalla famiglia Hiroba che poi, per 35 generazioni mantenne l'incarico ufficiale per la corte imperiale.

Leggenda e storia si mescolano per spiegare da chi il capostipite Jiyemon abbia avuto in dono la tecnica dell'inchiostro fluttuante per decorare la carta. Alla dea Kawakami (divinità dell'acqua protettrice dei fabbricanti di carta) si sovrappone il poeta Michizane, intellettuale e calligrafo realmente vissuto. Probabilmente il suminagashi si rivelò in modo del tutto casuale dalle tracce galleggianti d'inchiostro lasciate da un pennello lavato dentro una ciotola. La famiglia Hiroba, volendo mantenere il proprio privilegio, tenne segreto per un tempo lunghissimo il procedimento della lavorazione, almeno fino al 1700 quando



L'essenza dell'arte del suminagashi (foto dal volume Luni Editrice) e Suminagashi di L. Canovi su carta spruzzata con punti d'oro

appare il nome Uchiba come nuova famiglia produttrice, sempre comunque a uso esclusivo della nobiltà.

Soltanto verso il 1800 il suminagashi comincia a diffondersi anche fra la popolazione e soprattutto viene applicato per scopi diversi rispetto alla scrittura. Con fogli suminagashi si realizzano oggetti d'uso quotidiano e complementi d'arredo, in campo artistico le carte suminagashi vengono utilizzate come sfondo per la pittura e la stampa. Anche ai giorni nostri l'uso del suminagashi è di tipo pratico, difficile considerarlo come una vera forma d'arte in quanto i disegni, più che opera di un'artista sono il risultato della vibrazione dell'acqua. Bellissime configurazioni adatte a ricevere calligrafie, immagini, poesie o a diventare copertine di libri, lampade, paraventi ecc. ma forse, pur con infinite variazioni, troppo ripetitive per essere considerate forme d'arte.

Da sempre la tecnica dell'inchiostro fluttuante è stata tramandata di padre in figlio, come presso la famiglia Hiroba che deteneva così il monopolio commerciale;

l'insegnamento diretto è il secondo motivo che apparentemente spiega l'assenza di libri. La motivazione profonda è da cercarsi nella cultura delle arti zen, le pratiche di meditazione attiva che ogni persona può intraprendere per trovare la propria via, in giapponese dō.

Shodō, la via della scrittura, kadō, la via dei fiori, chadō, la via del the e altri dō sono i vari percorsi al tempo stesso concreti e spirituali per realizzare ciò che ciascuno si porta dentro alla nascita, un piccolo seme che deve germogliare e dare frutti.

L'insegnamento di questi dō può avvenire soltanto da persona a persona, da maestro ad allievo, non serve un libro che, anzi, viene considerato un ostacolo per la vera conoscenza. Il maestro sensei (in giapponese significa "nato prima") mostra con il gesto, spesso senza usare le parole, come si pratica una certa arte al discepolo gakusei (chi apprende). Questa forma d'insegnamento preserva i segreti affidandoli soltanto a chi potrà continuare la tradizione.

Il suminagashi, pur non essendo considerata fra le arti zen istituzionali, probabilmente proprio per essere sempre stata soltanto una tecnica decorativa, si colloca perfettamente nella concezione filosofica e religiosa dell'arte come pratica di meditazione e di realizzazione. L'acqua su cui si disegna è l'elemento vitale dello shintoismo (in giapponese kami no michi, via degli dei). La carta che raccoglie il disegno è chiamata kami, proprio come le divinità shintō che vivono negli elementi della natura. In realtà i due ideogrammi (kanji) di kami-divinità e kami-carta sono diversi ma i giapponesi vollero chiamarla così per darle un significato di sacro.

Nell'acqua shintoista che spiritualmente purifica il corpo e la mente, si mette l'inchiostro che muovendosi rappresenta il concetto buddhista dell'impermanenza delle cose.

L'appartenenza spirituale del suminagashi allo shintoismo e al buddhismo si completa con l'esperienza taoista. Le linee scure dell'inchiostro alternate alle linee chiare create dal dispersivo si possono considerare come una rappresentazione dell'immagine del tao, il cerchio formato da due parti uguali compenetrare in movimento continuo.

Oltre a questi significati importanti legati alle filosofie orientali c'è un altro aspetto, sempre legato alla cultura giapponese e all'apparenza più leggero, che vale la pena di ricordare.



Suminagashi di Luisa Canovi su carta per calligrafia



Suminagashi di Luisa Canovi su carta con frammenti di corteccia

I giovani che vivevano a corte si diletta-
vano in attività creative e artistiche tra
cui gli inchiostri fluttuanti, non solo per
realizzare fogli su cui scrivere poesie e
messaggi amorosi, ma anche per cercare
di leggersi i segni del destino. In
Giappone la lettura dei segni è sempre
stata importante, ogni elemento, colore,
gesto, parola, immagine della vita
giapponese ha un significato come per
esempio la presenza di kami (carta)
diventa segno dei kami (divinità).

Il suminagashi che si pratica oggi, in
particolare da persone che non conoscono
l'arte e la cultura giapponese, diventa un
modo per ritrovare nelle tracce
dell'inchiostro le tracce della propria
vita.

I disegni sull'acqua sono uno specchio del
momento presente in cui si lavora, anche
se non ci sono ancora studi scientifici
sull'argomento, è molto evidente che ogni
persona mette nell'acqua le proprie
emozioni e i segni dell'inchiostro le
visualizzano. Nel suminagashi non è
possibile rappresentare elementi
figurativi come quando si disegna
direttamente sulla carta, le macchie
vengono mosse e trasportate dall'acqua
senza la volontà consapevole di chi
lavora, ciononostante ogni suminagashi
"assomiglia" a chi l'ha fatto. Una
somiglianza astratta ma tangibile ed
emozionante.



LA LEGGENDA DEI LEONI GUARDIANI DELLA CITTÀ PROIBITA

MARZIA MORISI - ICOO

IMMAGINI DA WIKIPEDIA -
WIKIMEDIA COMMONS

LA LEGGE, LO YIN E LO YANG, LE CREDENZE POPOLARI E I SIGNIFICATI SIMBOLICI E APOTROPAICI DEL LEONE NELLA CULTURA POPOLARE CINESE

La leggenda

Un anno tutto il Paese era in grande crisi per guerre e carestie. Il popolo, quasi alla fame, si lamentava presso i funzionari imperiali. L'imperatore, tuttavia, trascorreva giorno e notte tra i piaceri di Palazzo, trascurando gli affari dell'Impero e la cura del popolo. Infastidito dai pianti che provenivano dall'esterno, ordinò che venisse ucciso chiunque si lamentasse. Il popolo fu costretto così al silenzio.

Qualche giorno dopo, però, anche i dieci animali mitici sul tetto della "Porta dell'Eredità del Cielo" piangevano per il popolo. Uno di essi si trasformò in mostro e volò via. I funzionari, tentando di inseguirlo all'esterno della Città Proibita, videro solo della povera gente che piangeva.

Lo riferirono all'imperatore, che esclamò: «Io sono l'imperatore, che ha il potere dal Cielo e agisce sul destino: come può il Paese essere instabile?



Leone guardiano maschio nella testata e femmina qui sopra (Città Proibita, Pechino)



Leone di pietra femmina del ponte Lu Gou

Comunque, per risolvere il problema, basta cambiare il nome della "Porta dell'Eredità del Cielo" in "Porta della Pace Celeste"».

La situazione del popolo, tuttavia, non cambiò, ma l'imperatore rimase indifferente.

All'esterno della Città Proibita si trovavano due leoni di pietra, che gridarono allora con tutte le loro forze: «Sovrano, smettete di vivere tra i piaceri e uscite subito dal Palazzo, per vedere le sofferenze del vostro popolo!». Da allora i due leoni vennero chiamati Huanjunchu ("Grido di richiamo per fare uscire l'imperatore"). L'imperatore uscì, ma ordinò di allontanare senza pietà i poveri in lacrime e, per non essere più disturbato, partì. Attraversò il ponte Lu Gou e arrivò a sud del Fiume Yangtze. Il sovrano si immerse nella bellezza della natura locale, lontano e incurante dei problemi del suo popolo.

Presso il ponte Lu Gou, ai confini della capitale, vi erano altri due leoni di pietra, che sorvegliavano l'ingresso nella città. Attendendo anch'essi invano il ritorno dell'imperatore, un giorno gridarono: «Sovrano, se non rientrerete, il paese sarà rovinato!». Le fortissime grida arrivarono fino alle orecchie dell'imperatore, che tornò a Pechino.

Da allora, i due leoni del ponte Lu Gou vennero chiamati Wangjungui ("Sorvegliare il ritorno dell'imperatore").

Nella capitale i funzionari persuasero il sovrano a riprendere il controllo degli affari di Stato e a curarsi del suo popolo, ma egli era triste per la mancanza dei paesaggi del sud. Un mandarino ebbe allora l'idea di far costruire a Pechino giardini, montagne e laghi artificiali: nacque così il Palazzo d'Estate, dove l'imperatore poteva riposare in mezzo alla natura, senza allontanarsi dagli affari di Stato e dal suo popolo.

La Legge

Il leone non è un animale originario della Cina, ma vi fu introdotto dall'Asia Centrale durante la Dinastia Han (206 a.C.-220 d.C.), grazie agli scambi e ai commerci della "Via della Seta". Come solitamente accade, insieme alle merci vennero veicolate anche le idee e fu in quello stesso periodo che in Cina iniziò lentamente a penetrare il buddhismo, nel quale il leone era strettamente associato al Buddha e alla sua predicazione del Dharma, la Legge.

Gautama Siddhārtha, l'uomo che divenne il Buddha - il "Risvegliato" -, veniva chiamato anche Śākyasimha, il "Leone degli Śākya" (il clan a cui apparteneva), attribuendo così alla sua persona e alla sua predicazione l'autorità della figura leonina, già associata a importanti divinità induiste come Viṣṇu e Durga.



Leoni Guardiani davanti al Tempio buddhista di Shanwei, Guandong.

Il “Leone degli Śākya”, che aveva raggiunto con le sue sole forze l’“illuminazione”, proclamava e rivelava quella Legge, che permetteva all’uomo – attraverso la conoscenza della modalità con cui ‘estirpare’ il desiderio, origine del dolore e della reincarnazione - di sfuggire al ciclo incessante delle rinascite e di raggiungere il nirvāṇa. La ‘potente’ rivelazione di tale Dharma da parte di Śākyasiṃha venne definita Siṃha-nāda, il “Ruggito del Leone” (Aṅguttaranikāya 4, 33; 10, 21; Dīghanikāya 8).

La Cina, quindi, incontrando il buddhismo, ne assunse presumibilmente anche la valenza simbolica del leone come figura correlata all’Autorità e alla Legge. Statue di leoni furono dapprima poste davanti a templi buddhisti, ma poi anche ad importanti edifici, come quelli imperiali (fino a quelli governativi posteriori). Il leone diveniva così rappresentante e garante della Legge sacrale e imperiale. Non era più solo correlato al Buddha e alla rivelazione del Dharma, ma anche all’imperatore cinese e alla Legge dell’impero, che, metaforicamente, il leone “proclamava” con la sua bocca aperta, richiamandone l’autorità e il rispetto.



Danza del Leone per il Capodanno cinese



Leoni all’ingresso del tempio taoista di Huode Zhenjiu (Divinità del fuoco), Pechino

Lo Yin e lo Yang

I “Leoni guardiani” si arricchirono in Cina di ulteriori significati simbolici, legati alla filosofia autoctona e identitaria del taoismo e, specificamente, allo Yin e allo Yang, la coppia di energie opposte e complementari, che si alternano nel dinamismo naturale incessante del divenire del cosmo, garantendone così l’equilibrio e l’armonia.

Nella tradizione cinese i “Leoni guardiani” sono, infatti, in coppia: il maschio a destra, che tiene una palla sotto una zampa, e la femmina a sinistra, che tiene un cucciolo. Essi simboleggiano rispettivamente lo Yang - legato al maschile, all’attività e alla forza - e lo Yin - legato al femminile, al nutrimento e al ciclo della vita.

La simbologia taoista della coppia di “Leoni guardiani” allarga la nozione di Legge, non più intesa solo come religiosa e/o imperiale, ma anche come Legge cosmica, di equilibrio e ordine, che l’imperatore - che dal Cielo ha ricevuto il mandato di governare e rappresenta l’unità tra Cielo e terra - deve preservare con il suo comportamento e con le sue azioni, garantendo in primis pace e benessere nel suo impero e al suo popolo. Nella leggenda questo aspetto emerge quando i “Leoni guardiani” della Città Proibita e del ponte Lu Gou intervengono per sollecitare l’attenzione dell’imperatore verso il popolo sofferente.



Danza del Leone del Nord (a sinistra) e del Leone del Sud (a destra)

Essi si possono considerare un richiamo al dovere “a doppio senso”: la loro presenza, da un lato, invita il popolo al rispetto dell'imperatore e della Legge; dall'altro, è un monito per l'imperatore stesso, il “Figlio del Cielo”, a osservare e a conservare l'armonia e l'equilibrio del suo impero e, per estensione, del cosmo. I due leoni sono, pertanto, guardiani della Legge, ma anche, sorveglianti, protettori, intermediari.

Le credenze popolari

Nella leggenda riportata i “Leoni guardiani”, intervenendo in aiuto del popolo alla fame, agiscono per porre fine al male in favore del benessere e della prosperità: mostrano così il loro aspetto protettivo e difensivo.

Essi, posti in punti strategici, inoltre, sorvegliano, custodiscono, proteggono e difendono la corte imperiale e, per estensione, l'impero dagli spiriti maligni – secondo le credenze popolari, sparsi ovunque nel cosmo – e dal male, anche attraverso il simbolico minaccioso “ruggito” della bocca leonina spalancata. I leoni, davanti alla Città Proibita e al ponte Lu Gou, ai confini della città imperiale, “segnano” degli spazi liminali - inseriti quasi in un'aura di sacralità -, che non possono essere liberamente oltrepassati, nemmeno dagli spiriti.

Già in antiche leggende cinesi il leone era simbolo di fortuna, benessere e prosperità. Tale credenza è ancora viva, tanto che attualmente coppie di “Leoni guardiani” si trovano anche davanti ad attività commerciali e in case private. A livello popolare e folkloristico va ricordata, in proposito, la “Danza del Leone” - di origine probabilmente indiana o persiana, testimoniata in Cina già in epoca Tang (618-907) -, eseguita pubblicamente sia per le feste tradizionali – il Capodanno Cinese e la Festa di Metà autunno – sia in altre occasioni, come l'apertura di un'attività commerciale o l'accoglienza di un ospite importante. Ne esistono molteplici varianti in base ai tempi, ai luoghi, alle circostanze. La più nota e diffusa, anche al di fuori della Cina, è la “Danza del Leone del Sud”, nata nel Guangdong sulla scorta di antiche leggende.

La “Danza del Leone” ha una valenza apotropaica: inscena la lotta vittoriosa del leone, portatore di prosperità e fortuna, contro gli spiriti maligni e le energie negative. I due danzatori nascosti sotto il costume leonino sono solitamente esperti di Kung Fu, poiché la danza-lotta prevede movimenti veloci, a “zigzag”, acrobatici e spettacolari, che richiedono abilità, concentrazione, coordinazione e allenamento.



Momenti acrobatici della Danza del Leone

Viene seguito un preciso "rituale", in cui immagini, musica e azioni hanno un valore altamente simbolico.

Il costume stesso – soprattutto la testa – è decorato con elementi specifici del patrimonio culturale cinese (ad es. il corno, simbolo di fortuna; il nastro rosso, rappresentante l'energia positiva Yang) e i colori sono scelti attentamente per il loro significato, derivante anche da antiche leggende.

La danza è strutturata in momenti distinti e significativi della "lotta" leonina contro il male (dopo una cerimonia privata di "consacrazione" del leone prescelto): risveglio dal sonno e purificazione (è il risveglio dello spirito; il leone si lava, purificandosi, per affrontare gli spiriti maligni); gioco (il leone si mostra forte e abile, pronto per la sfida); ricerca di cibo (è una "cerimonia di iniziazione": l'animale deve superare una serie di prove per prendere il cibo, come arrampicarsi su pali); combattimento (se vi sono più leoni); momento del cibo (il leone, dopo averlo trovato, prende in bocca il cibo e lo risputa, a indicare la distribuzione di salute e felicità: si tratta per lo più di lattuga, simbolo di fortuna e salute, e mandarini, simbolo di longevità;

chiusura e sonno (il leone, terminato il suo compito, fa tre inchini e si addormenta); petardi (festeggiamenti per aver cacciato gli spiriti malvagi). I vari momenti della danza sono scanditi e avvalorati da ritmi e suoni diversi di tamburo, piatti e gong. Il leone è talvolta accompagnato dal "Buddha dalla grande testa", un personaggio carismatico e rassicurante.

La "Danza del Leone" non ha solamente una valenza apotropaica nel senso sopraesposto, ma assume un ulteriore significato simbolico: rappresenta la lotta di ciascun uomo nella propria vita contro le difficoltà sociali e ambientali.

Le movenze del leone e la musica che le accompagna, tentano anche di rappresentare le principali emozioni umane: felicità, rabbia, paura, dubbio, tristezza, eccitazione, gioia, calma.

La "Danza del Leone", quindi, oltre ad essere un auspicio di buona sorte, è anche l'augurio che ogni uomo trovi il coraggio e la forza di lottare nelle sfide della propria vita.



Danza dei leoni con il Buddha dalla Grande Testa

L'ISOLA DEI TESORI

TESTO E FOTO DI
ROBERTA CEOLIN - ICOO

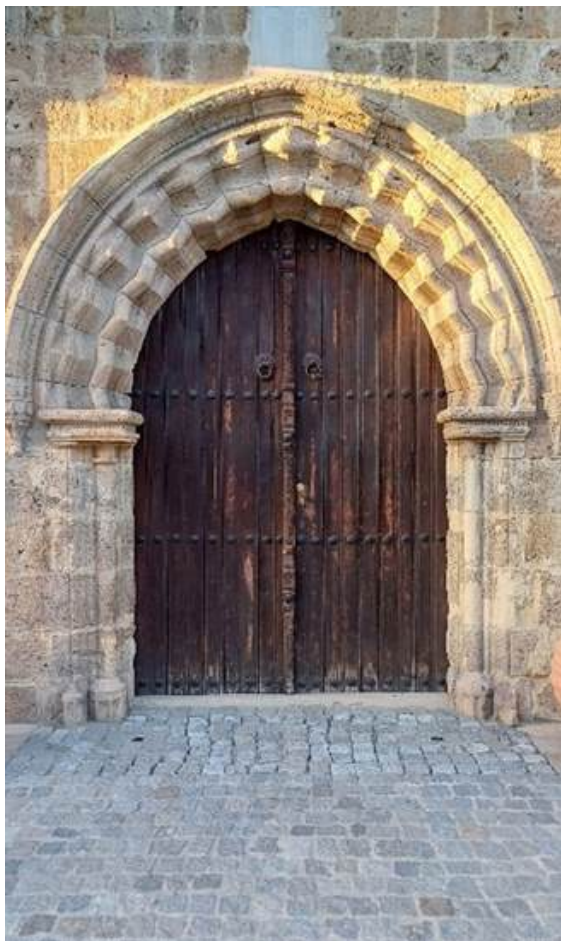


UNA PAUSA DEI LAVORI DEL CONVEGNO DELL'UNIVERSITÀ DI CIPRO È UN MOMENTO DI RISCOPERTA DEL PATRIMONIO STORICO E ARCHEOLOGICO DI NICOSIA

Alla fine della prima giornata del convegno sui temi dell'adattamento e trasformazione delle tradizioni artistiche, svoltosi all'Università di Cipro (Vedi ICOO INFORMA 6-2025), un minibus messo a disposizione dal Dipartimento di Studi Francesi ed Europei ha accompagnato i partecipanti nel centro storico di Nicosia per una visita guidata a piedi lungo le fortificazioni rinascimentali di forma circolare ancora in gran parte intatte e attraverso le mura veneziane, uno dei tratti caratteristici della città che si sviluppano per una lunghezza di circa 5 Km. In chiusura, una gustosa cena in una tipica taverna. Sabato 10 maggio, a lavori conclusi, sono seguite: una visita ad alcuni deliziosi borghi dell'entroterra; alla storica moschea Hala Sultan Tekè,



Monumento alla Libertà



immersa nel verde sulla sponda occidentale del grande lago salato; una piacevole passeggiata sul lungomare Finikoudes, la spiaggia più famosa della città di Larnaca.

Nicosia, che i Greci chiamano Lefkosia (città bianca) e i Turchi Lefkoşa, è l'unica capitale ancora divisa in due frazioni separate da una recinzione militare: la parte meridionale appartiene alla Repubblica di Cipro, quella settentrionale alla Repubblica di Cipro del Nord, riconosciuta solo dalla Turchia. Fondata dai Greci provenienti dalla penisola del Peloponneso, conosciuta nei tempi antichi come Ledra o Ledrae, la città, a partire dal 1191, fu a lungo sede dei re della casata dei Lusignano; nel 1489 entrò a far parte della Repubblica di Venezia e nel 1570 venne conquistata dai Turchi ottomani dopo un assedio durato quasi due mesi.

A Nicosia si possono quindi ammirare resti archeologici greci del periodo definito "arcaico", vestigia del Medioevo e quella parte della città ricostruita in stile completamente moderno.

Il nuovo Palazzo dell'Arcivescovado, un imponente edificio a due piani in stile neo-bizantino, è oggi sede dell'Istituto culturale dell'Arcivescovo Macario III, primo presidente della Repubblica Cipriota e figura di grande statura religiosa e politica.

Scorci caratteristici della vecchia Nicosia



Il Monumento alla Libertà, opera eretta nel 1973 per onorare i combattenti anti-britannici durante la rivoluzione cipriota del 1955-1959, che si trova presso il Bastione Podocattaro delle mura veneziane, rappresenta due eroici personaggi che tirano le catene per aprire il cancello di una prigione e permettere ai prigionieri greco-ciprioti di sfuggire al dominio britannico. Piazza Eleftheria è un ponte tra passato e presente: cambiata radicalmente in anni recenti secondo il progetto della defunta archistar anglo-irachena Zaha Hadid, è un tripudio di linee ipermoderne. La strategia di pianificazione adottata ha riqualificato il nucleo urbano e, sfruttando l'ambiente delle mura veneziane e il fossato circostante, ha creato un piacevole parco circolare ai margini della città vecchia.



Trasformata uno spazio urbano a più livelli, nel corso degli anni la piazza si è sviluppata diventando luogo di ritrovo centrale della capitale e fulcro di celebrazioni di eventi storici e simbolici importanti.

Ledra Street è la via commerciale per eccellenza della Nicosia greca, con un tripudio di negozi piccoli e grandi, boutique di dolci e gelati, deliziosi bar dove sedersi e gustare un buon caffè. Un luogo piacevole dove incontrarsi e, soprattutto alla sera, vivace e molto frequentato dai giovani, malgrado sia tangibile una certa sensazione di decadenza dovuta alle molte case abbandonate e disabitate delle vie vicine. Ledra Street conduce al Check Point attraverso il quale si accede alla parte nord della città, quella sotto controllo turco.

Portale e interno della ex Cattedrale di Santa Sofia

Proprio davanti al Check Point è stato eretto un monumento simbolico, formato da un insieme di lettere dell'alfabeto greco che declamano i diritti umani, infranti dalle lance turche.

La parte turca ha potuto mantenere sino a oggi il suo carattere di città medio orientale: negozietti tradizionali, vicoli con case a un solo piano e gioielli dell'architettura ottomana e coloniale britannica incastonati nel tessuto urbano, oltre a interessanti esempi di architettura gotica.

La ex cattedrale cattolica gotica di Santa Sofia, con i suoi archi d'accesso ornati da splendidi fregi, è uno degli edifici più affascinanti di questa parte della città ed è anche l'edificio più grande sopravvissuto per tanti secoli a Nicosia: le misure dell'interno sono 66 x 211 metri!

Nell'antica chiesa in un passato remoto si sono svolte celebri e importanti cerimonie, come ad esempio l'incoronazione dei sovrani franchi.



Il check point attraverso il quale si accede alla parte turca della città

Inaugurata nel 1326 (la sua costruzione era durata 150 anni), fu trasformata in moschea nel 1570 sotto il governo ottomano. Oggi Moschea di Selimiye, è il punto di riferimento più importante di Nicosia Nord e sebbene si tratti di un luogo di culto funzionante, i non musulmani possono visitarla liberamente (tranne durante l'ora di preghiera). La splendente luminosità del luogo lascia in chi vi entra un'emozione indimenticabile. Quando conquistarono Nicosia, gli Ottomani portarono a Cipro anche la cultura dei Dervisci Rotanti, membri di una confraternita sufi che tuttora praticano una forma di danza meditativa chiamata "Sema". Durante questa cerimonia i Dervisci ruotano su se stessi in senso antiorario, eseguendo un rituale che simboleggia il viaggio spirituale verso la perfezione e la connessione con il divino. Proprio vicino alla Moschea c'è un luogo dove si può assistere a questa antica funzione.

Il Büyük Han è l'esempio meglio conservato di caravanserraglio ottomano a Cipro. Costruito nel 1572 dal primo governatore dell'isola, Lala Mustafa Pasha, è stato ristrutturato all'inizio degli anni '90 ed è tornato a essere un centro vivacissimo della Città Vecchia di Nicosia Nord. Il cortile ospita un suggestivo piccolo caffè tradizionale, piccole caotiche "librerie" e dei laboratori di artigianato, ubicati anche nelle piccole celle del balcone del primo piano, che originariamente servivano come zone notte della locanda.

Muoversi a Cipro non è facile se non si viaggia in auto e si usano i mezzi di trasporto locali, economici ma non così frequenti, ma ci sono tanti luoghi meravigliosi da vedere. Pafos è uno di questi e vale sicuramente una visita.

Abitata dai tempi del neolitico, porto all'estremità occidentale dell'isola, nel mondo antico Pafos era nota per la presenza di un santuario dedicato ad Afrodite, che secondo la mitologia greca era nata qui.

In questa città, un incrocio tra il Medio Oriente e il Mediterraneo, si percepisce una sensazione di appartenenza a qualcosa di grande.



L'antico caravanserraglio Büyük Han



I celebri mosaici di Pafos



Pafos



Tutta l'area è un museo a cielo aperto, che si divide grosso modo in due zone: Pano Pafos dove si trovano i musei e Kato Pafos, il parco archeologico che sorge in prossimità del mare e che contiene i più importanti monumenti, in un arco di tempo che va dalla preistoria al medioevo. All'epoca dell'Impero Romano, Pafos era la capitale dell'isola e vestigia di quel remoto passato si possono ancora ammirare nelle rovine del Palazzo del Governatore, così come nei meravigliosi mosaici dai motivi mitologici che coprono i pavimenti delle numerose ville di epoca romana.

Per citarne alcune: villa di Aion, la Casa di Orfeo, la Casa delle Quattro stagioni e, di particolare bellezza, la Casa di Dioniso, una villa per residenti facoltosi di oltre 2.000 m².

Miriadi di tasselli policromi narrano ancora le gesta degli dèi e degli eroi: l'amore di Priamo a Tisbe, la lotta di Teseo col Minotauro e i piaceri di Dionisio.

I mosaici più antichi, che si possono riconoscere anche per le loro decorazioni geometriche, erano fatti di sassi di color bianco, nero o marrone; nella fase successiva vennero utilizzate pietre dal taglio irregolare, ma il perfezionamento fu raggiunto con l'uso delle tessere quadrate. Scoperti per caso nel 1962 da un contadino che stava arando i suoi campi, queste inestimabili opere sono considerate il tesoro più prezioso del sito. Il parco archeologico di Pafos è stato inserito meritatamente nell'elenco dei Patrimoni dell'umanità dell'UNESCO nel 1980.

L'ISTRUZIONE DEI BAMBINI IN CINA

DI TERESA SPADA, SINOLOGA –
ICOO



**PRESENTATA LA NUOVA
TRADUZIONE DEL TESTO
FONDAMENTALE
DELL'ISTRUZIONE DEI BAMBINI
CINESI, IN VIGORE DAL XIII AL
XX SECOLO.**

*C'è chi lascia in eredità ai propri figli
casse piene d'oro,
io lascio a voi, fanciulli,
soltanto questo libro.*

Così recita la rima 89 di 90 rime che compongono "Il Classico dei Tre Caratteri", San Zi Jing, scritto in epoca Song Meridionali (1127-1279) che ha costituito per secoli il rimario di base, il manuale di didattica del cinese nelle scuole elementari in Cina.

L'autore è Wang Yinglin, accademico e autore prolifico che, divenuto presidente del dipartimento dei Riti, che equivale al nostro ministero della Pubblica istruzione, decise di mettere per iscritto gli insegnamenti confuciani più idonei a fungere da fondamenta per la didattica del cinese nella scuola elementare.



Il Classico dei Tre Caratteri copia a stampa del 1859, appartenuta al celebre sinologo James Legge (1815-1897) e attualmente conservata nella New York Public Library.

Wang Yinglin

IL CLASSICO DEI TRE CARATTERI



LUNI EDITRICE

La nuova traduzione del Classico dei Tre Caratteri di Teresa Spada, Luni Editrice

La struttura del San Zi Jing è semplice, pratica e sintetica. Il testo presenta 90 rime in versi di tre caratteri ciascuno. Le rime trattano di contenuti di svariato genere, dalla natura originale dell'uomo (rime 1-7) ai doveri verso i genitori (rime 8-11), dalla cultura generale (rime 12-84) ai consigli e modelli per essere diligenti nello studio (rime 85-90).

Dalla metà del XIII secolo fino agli anni Cinquanta del '900 questo testo rappresenta l'abbecedario, il rimario, usato da quasi tutte le scuole dell'impero prima e della repubblica poi, in ogni parte del Paese. Per molti secoli la maggior parte dei cinesi che frequentavano scuole pubbliche o che erano istruiti da precettori privati, hanno imparato a leggere e scrivere la loro lingua proprio utilizzando questo testo.

Dal momento che l'alfabetizzazione era un grande problema della Cina antica, uno strumento come il Classico, da imparare a memoria, permetteva ai

bambini di apprendere velocemente molti caratteri comuni, le strutture grammaticali, alcuni elementi di storia cinese e le basi della filosofia confuciana, soprattutto il concetto di pietà filiale e di rispetto verso gli anziani. Conoscere elementi di cultura, società e storiografia cinese significava avere delle solide fondamenta su cui costruire tutta la propria istruzione futura, istruzione che determinava il tipo di carriera da perseguire e il grado di prestigio che si poteva ottenere.

Nella Cina tradizionale, in genere, prima di essere mandati alla scuola del tempio o del clan all'età di otto anni, gli studenti avevano già memorizzato qualche sillabario, come il "Saggio dei mille caratteri" (Qianzi wen) o i "Cento cognomi" (Baijia xing), entrambi risalenti all'epoca Song, oltre che il "Classico dei Tre Caratteri". Il processo mnemonico era rafforzato dalla pratica calligrafica; le attività di lettura e di scrittura potevano avere inizio soltanto dopo la memorizzazione di almeno duemila caratteri e, in seguito, iniziava lo studio dei Quattro Libri e, durante l'epoca Ming, di uno dei Cinque classici.

Gli uomini, e alcune donne, erano addestrati per entrare a far parte di un'élite di studiosi, che doveva dimostrare la propria padronanza della cultura classica attraverso la produzione di saggi.



Copia manoscritta del Classico dei Tre Caratteri (1900)

Il letterato era un individuo in grado di conquistarsi con la penna fama, fortuna e potere, superando con successo gli Esami Imperiali o, in caso di bocciatura, con la pubblicazione di saggi, poesie, romanzi, manuali medici e opere di altro tipo. Il sistema di reclutamento di funzionari degli Esami Imperiali fu abolito nel 1905, in un contesto politico particolare per la Cina, ma l'eredità di queste prove tanto ardue è ben visibile anche oggi nel temutissimo esame di maturità cinese, il "Gaokao".

Il sistema scolastico cinese moderno fu riformato nel 1949, anno della fondazione della Repubblica Popolare Cinese ed è regolamentato dalla "Legge sui nove anni di istruzione obbligatoria" entrata in vigore nel 1986. Dal momento che la Cina ha un territorio vastissimo ed eterogeneo, il sistema scolastico cinese si rivolge a realtà profondamente differenziate in termini di sviluppo e caratteristiche culturali: sebbene le direttive governative siano uniformi è inevitabile che vi siano ancora forti disparità tra le aree urbane e rurali. Nell'insieme, la scuola cinese è articolata in modo molto simile a quella italiana, per quanto riguarda i tre gradi di istruzione: primaria, intermedia e superiore, senza contare la scuola materna "yòu'èryuán" che fa parte del ciclo pre-primario e non è obbligatoria, ma molto diffusa nelle aree urbane.

L'istruzione elementare inizia quando i bambini hanno tra i 6 e i 7 anni e questa fase del ciclo di studi dura 5-6 anni.



Un momento del temutissimo "Gaokao", esame di stato per l'ammissione all'Università.



Un calligrafo esegue una copia artistica del Classico dei Tre Caratteri

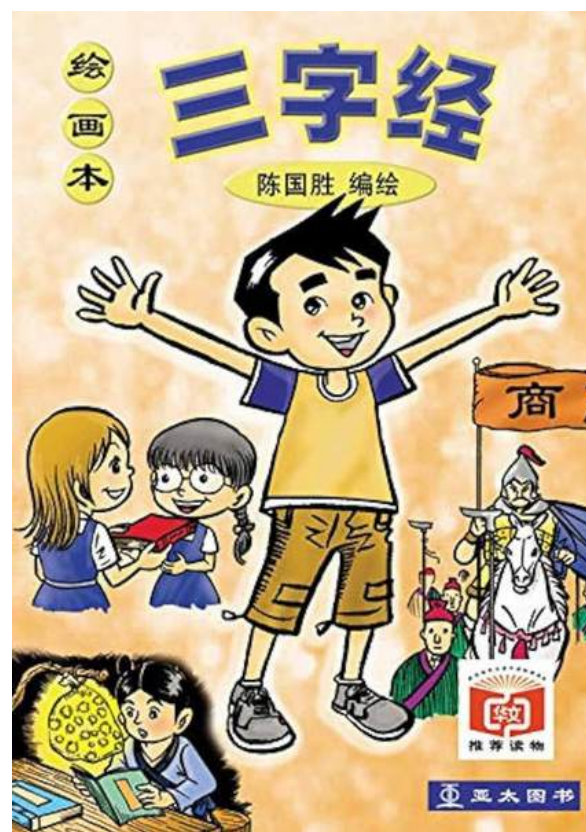
Alla fine dell'ultimo anno tutti gli studenti devono seguire corsi extracurricolari per prepararsi all'esame di ammissione alla scuola media, dal momento che ogni passaggio da un ciclo di studi all'altro è caratterizzato da un esame di idoneità. Superato questo test si passa alle scuole secondarie, a loro volta suddivise in due gradi: grado inferiore della durata di 3-4 anni; grado superiore della durata di 3 anni. Le scuole medie sono generalmente situate nelle grandi città e, per questa ragione, studenti che provengono da zone rurali devono lasciare la famiglia per andare a vivere nei dormitori, il che li rende molto più autonomi dei loro coetanei europei. La scuola secondaria superiore ha la durata di tre anni e si distinguono Liceo e Istituto tecnico-professionale: il primo permette di accedere direttamente all'Università (dopo il famoso test di ammissione sopracitato e di cui parleremo più avanti) mentre dopo l'Istituto professionale è necessario lavorare almeno due anni prima di poter fare l'esame di ingresso all'Università ma,



Edizioni contemporanee per bambini del "Classico dei Tre Caratteri" in lingua originale

a differenza di quanto spesso accade da noi, la scelta di frequentare istituti tecnico-scientifici non è considerata una scelta di ripiego per coloro che non hanno voglia di studiare.

L'ultimo anno di scuola secondaria superiore è quello decisivo, per via della preparazione al temutissimo esame di maturità, il Gaokao: dal punteggio di questo esame dipende l'intero futuro dello studente, in quanto solo uno su cinquantamila potrà ottenere un posto nelle prestigiose università cinesi. L'esame finale consta di quattro prove di tre ore ciascuna: lingua cinese, lingua straniera, matematica e un'altra materia a scelta tra materie scientifiche e umanistiche. Il punteggio massimo ottenibile al Gaokao è 750 punti: 150 punti massimi per ciascuna materia obbligatoria (cinese, matematica e lingua straniera) e 100 punti massimi per ciascuna materia a scelta (tra chimica, fisica e biologia o politica, storia e geografia). Dal momento che questo esame è una delle principali cause di suicidi tra adolescenti ed è così determinante per il loro futuro, molti genitori decidono di evitare questo stress immane ai figli iscrivendoli a proibitivi collegi privati che, dopo soli quattro anni di studio, rilasciano un certificato di diploma superiore



necessario a studiare in una buona università europea o americana, dove potranno laurearsi per poi ritornare trionfanti in patria sicuri di avere buone possibilità di carriera.

La vita scolastica è paragonabile quasi ad un percorso ad ostacoli che richiede allenamento costante e non ammette distrazioni. Di conseguenza, la pressione sociale sui giovani cinesi è altissima, e comincia dalle scuole elementari. Sin da bambini, gli alunni cinesi trascorrono la maggior parte della giornata a scuola. Per di più, i genitori più ambiziosi impegnano i propri figli in attività extrascolastiche, come la musica, lo sport e lezioni di approfondimento, nell'ottica di ottenere riconoscimenti spendibili per entrare in un'ottima scuola o addirittura borse di studio per l'università. Allora come oggi, nel Paese dei grandi numeri, un sistema di sbarramento così severo e totalizzante è oggetto di molte critiche e controversie, dal momento che solo i migliori hanno diritto a proseguire gli studi nelle più prestigiose università cinesi, anche a costo della loro salute mentale, ma resta la certezza che si tratti di un sistema meritocratico, una ricompensa inestimabile per le fatiche di una vita di studi e un baluardo di speranza per la salvezza morale dell'umanità intera.



LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE



TAKASHI MURAKAMI: SULLA LA CODA DELL'ARCOBALENO

fino al 7 settembre – Cleveland Museum of Art

<https://www.clevelandart.org/exhibitions/takashi-murakami-stepping-tail-rainbow>

Spettacolare mostra di opere di un artista giapponese che, con il suo stile unico, esamina le energie culturali del Giappone contemporaneo – anime, manga e la cultura otaku nata attorno a queste forme d'arte popolari – sullo sfondo delle tradizioni giapponesi. Takashi Murakami usa la sua arte per interpretare eventi storici e i loro effetti duraturi, come la fine della Seconda Guerra Mondiale, il terremoto e lo tsunami del Tōhoku del 2011 e la pandemia di COVID-19. Le opere esplorano argomenti come il modo in cui le persone possono cambiare quando subiscono un trauma, come gli eventi storici possono aver causato effusioni di fervore creativo e religioso e come l'arte che affronta ossessioni contemporanee diverse come i giochi, il metaverso, le carte collezionabili, le tendenze della moda di strada, gli anime

e i manga può essere un punto di accesso per entrare in contatto con il passato.

Fulcro della mostra è la ricreazione dello Yumedono, o Dream Hall, dal complesso del tempio Horyuji di Nara nel grande atrio del Cleveland Museum of Art. Le vaste collezioni di arte giapponese del museo conducono ancora più profondamente nei temi della mostra, guidando un itinerario di riscoperta delle tradizioni artistiche giapponesi.

BRONZI REALI DI ANGKOR
fino all'8 settembre - Museo Guimet

<https://www.guimet.fr/fr>

Famosa in tutto il mondo per i suoi monumenti in pietra, l'arte Khmer ha prodotto anche importanti statue in bronzo, la cui conoscenza è stata oggetto di spettacolari progressi grazie ai recenti scavi.

Opera simbolo della mostra Bronzi reali di Angkor, un'arte del divino che il Museo Guimet dedica alle opere in bronzo dell'arte Khmer è la statua di Vishnu sdraiato proveniente dal Mebon Occidentale, un santuario dell'XI secolo a ovest di Angkor, scoperta nel 1936, che originariamente misurava più di cinque metri di lunghezza. I frammenti di questo tesoro nazionale della Cambogia, ricomposti recentemente, sono esposti per la prima volta, dopo una campagna di analisi scientifiche e di restauro condotta nel 2024 in Francia, con il patrocinio di ALIPH (Alleanza internazionale per la protezione del patrimonio). È accompagnata da oltre 200 opere, tra cui 126 prestiti eccezionali dal Museo Nazionale della Cambogia, la cui presenza consente un viaggio cronologico nell'arte del bronzo in Cambogia, dal IX secolo ai giorni nostri, attraverso un itinerario nei principali siti del patrimonio Khmer.

Angkor, capitale dell'Impero Khmer, che dominò parte dell'Asia sud-orientale continentale per oltre cinque secoli, ha conservato resti monumentali di incomparabile grandezza e bellezza del suo passato splendore. Ma se l'architettura dei templi dell'Impero Khmer (IX-XIV/XV secolo) e le statue in pietra ivi conservate sono state più volte celebrate, pochi ricordano che questi santuari buddhisti e brahmanici un tempo custodivano un'intera popolazione di divinità e oggetti di culto fusi in metalli preziosi: oro, argento, bronzo dorato.



I DESERTI DI LI YONGZHENG
fino al 21 settembre- MART, Rovereto

<https://www.mart.tn.it/>

Da un'idea di Vittorio Sgarbi e di Silvio Cattani, a cura di Giosuè Ceresato, viene presentata a Rovereto la prima mostra italiana dell'artista contemporaneo Li Yongzheng, nato nel 1971 a Bazhong, un villaggio della provincia rurale dello Sichuan.

Multimediale, attuale, a tratti disturbante, l'opera di Li Yongzheng interseca diverse discipline: dalla performance, alle installazioni, dal video alla pittura.

La mostra di Rovereto, infatti, presenta 21 lavori tra installazioni multimediali, dipinti, fotografie e una grande opera spaziale che si sviluppa lungo l'intero percorso espositivo.

Dal punto di vista estetico la poetica di Li Yongzheng condivide spesso le soluzioni della Post-Internet Art, con l'utilizzo di Internet come strumento contemporaneo per la realizzazione delle opere, e i principi dell'Estetica relazionale, con il coinvolgimento attivo del pubblico nell'azione creativa o nella fruizione.

Tutti i lavori partono da un'approfondita analisi dei contesti, delle radici culturali e dei luoghi in cui vengono realizzate.

Un tema ricorrente nell'opera dell'artista è quello del deserto, sia che si tratti di un vero e proprio deserto di dune e sabbia, sia di un deserto emotivo, interiore. Ne è un esempio la serie di video Borders, realizzata tra il 2015 e il 2020 nella regione autonoma dello Xinjiang, in risposta a episodi di odio di matrice nazionalista.

Le caratteristiche antropologiche di quest'area sono direttamente collegate, nella lettura di Li Yongzheng, alle maestosità del paesaggio, caratterizzato da deserti, canyon e distese di ghiaccio. La natura diventa quindi uno strumento per comprendere la società, la cultura e l'umanità.

TESSUTI DALL'INDIA AL MONDO
fino al 14 settembre – MFAH, Huston

<https://www.mfah.org/exhibitions/from-india-to-the-world-textiles-from-parpia-collection>



Per secoli, i tessuti indiani sono stati tra i beni più ambiti sul mercato globale. A partire dalle prime reti commerciali in Asia e successivamente espandendosi in Europa attraverso mercanti portoghesi, olandesi e britannici, i tessuti indiani hanno viaggiato per lunghe distanze, barattati con spezie, scambiati dai re e collezionati come preziosi cimeli di famiglia.

Dall'India al Mondo mette in luce questa lunga e dinamica storia di scambi e offre un ricco spaccato delle tradizioni tessili indiane, dalle intricate sete di corte ai cotonei dai motivi audaci, dalle scintillanti tinture a nodi agli ikat magistralmente tessuti a partire dal XVII secolo fino all'inizio del XX. Queste opere riflettono l'eccezionale maestria artigianale e la profonda conoscenza regionale degli artigiani indiani. Ogni pezzo è una testimonianza della brillantezza tecnica e della varietà estetica che hanno reso l'India un centro globale di innovazione tessile per secoli.

Con l'occasione viene esposta la recente acquisizione da parte del museo di tessuti indiani provenienti dalle collezioni di Banoo e Jeevak Parpia, tra le più importanti collezioni private di tessili di fuori dell'India.

DIALOGO INTERNAZIONALE DA SHANGHAI A ROMA

fino al 14 settembre – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

<https://gnamc.cultura.gov.it/evento/2025-east-and-west/>

La mostra "2025 East and West: International Dialogue Exhibition – From Shanghai to Rome", a cura di Gabriele Simongini e Zhang Xiaoling, è organizzata da Ministero della Cultura, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Shanghai Academy of Fine Arts e Shanghai Artists Association. Si avvale del Patrocinio dell'Ambasciata della Repubblica Popolare Cinese in Italia, dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, dell'Accademia di Belle Arti di Roma e della RUFA – Rome University of Fine Arts, con il supporto della Shanghai University.

Presenta oltre settanta opere di più di quaranta autori ed è imperniata sul confronto tra artisti cinesi di Shanghai e la collezione storica della GNAMC: un dialogo con le opere firmate da grandi artisti italiani del XX secolo particolarmente noti ed apprezzati in Cina, dove sono considerati maestri assoluti. Sono esposte opere di Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Amedeo Modigliani, Carlo Carrà, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Alberto Burri, Lucio Fontana, Jannis Kounellis, Mario Schifano, che offrono un sintetico excursus su un intero secolo descrivendo tante diverse visioni (dal Futurismo a una sospensione di matrice postmetafisica, dall'Informale alla Scuola di Piazza del Popolo e all'Arte Povera). Queste opere si confrontano con i lavori di alcuni artisti contemporanei noti nel mondo, come Maurizio Cattelan e Rudolf Stingel, o emergenti che instaurano un dialogo plurimo: Daniela De Lorenzo, Alessandro Piangiamore, Emanuele Becheri, Davide Rivalta.

Tra il 1931 e il 1933, la missione etnografica e linguistica Dakar-Gibuti attraversò 14 paesi africani. Guidata dall'etnologo francese Marcel Griaule, sperimentò nuovi metodi di ricerca etnografica e di raccolta dati. Nel 1933, raccolse più di 3.000 oggetti, 6.000 campioni naturalistici, altrettante fotografie, 300 manoscritti, una cinquantina di resti umani, una ventina di registrazioni e più di 10.000 schede di campagna risultanti da "indagini" di osservazione o "interrogatori". Questa spedizione scientifica fu inoltre ampiamente pubblicizzata dalla pubblicazione de "L'Afrique fantôme", il diario personale del segretario della missione, Michel Leiris, che rivela in particolare i rapporti tra colonizzati e coloniali, nonché le condizioni delle indagini e delle raccolte.

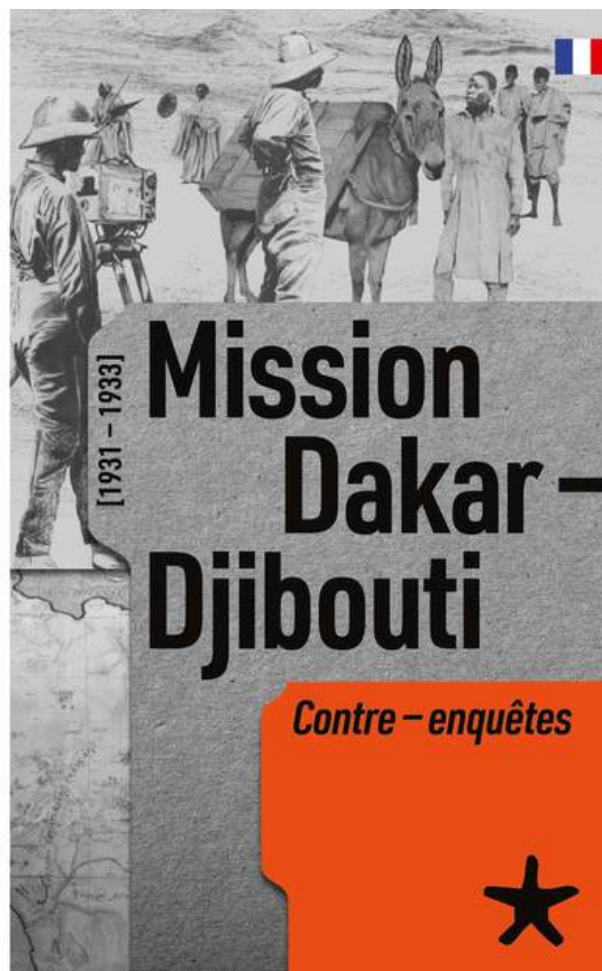
Attraverso una selezione di oggetti, fotografie e archivi, la mostra del Quai Branly ripercorre eventi documentati, ponendo al centro del dibattito i risultati della ricerca e la prospettiva attuale dei professionisti del continente africano. Queste contro-indagini, condotte congiuntamente da una dozzina di scienziati africani e francesi, mirano a ricostruire le condizioni di acquisizione e raccolta di questo patrimonio, al fine di far luce sul contesto coloniale e sulle storie di donne e uomini rimasti finora anonimi.

MISSIONE DAKAR-GIBUTI
fino al 14 settembre – Musée du Quai
Branly

<https://www.quaibranly.fr/fr/>

MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

GUIDE DE VISITE
→ 15 AVRIL — 14 SEPTEMBRE 2025



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 FRANCESCO 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 FRANCESCO IN CINA	€ 24,00

Presidente Matteo Luteriani

Vicepresidente Isabella Doniselli Eramo

COMITATO SCIENTIFICO

Angelo Iacovella

Francois Pannier

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