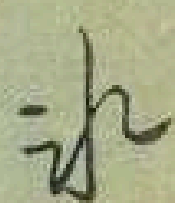


ICOO

INFORMA

Anno 9 -Numero 11 | novembre 2025



ARTE COREANA AL MUSEO PEABODY

la nuova galleria di arte
coreana

IL GIAPPONE ASUKA E NARA

Quando l'estero divenne
mainstream

BAN ZHAO, SCRITTRICE NELLA CINA DEL I SECOLO



INDICE

ARTE COREANA AL MUSEO PEABODY

Aperta da pochi mesi la nuova galleria di arte coreana al museo di Salem nel Massachusetts.

CARLA RUSCAZIO

IL GIAPPONE ASUKA E NARA

Quando l'estero divenne mainstream

STEFANO SACCHINI

BAN ZHAO, UNA SCRITTRICE NELLA CINA DEL I SECOLO

Storiografa, poetessa, educatrice, grande letterata e femminista ante litteram nella società confuciana di epoca Han.

LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE

ARTE COREANA AL MUSEO PEABODY

A CURA DELLA REDAZIONE
IMMAGINI DAL SITO DEL MUSEO



APERTA DA POCHI MESI LA NUOVA GALLERIA DI ARTE COREANA AL MUSEO DI SALEM NEL MASSACHUSETTS.

Il Peabody Essex Museum, PEM, di Salem, Massachusetts è stato il primo museo negli Stati Uniti a collezionare arte coreana e a sistematizzare lo studio e la ricerca sulla cultura di quel Paese. Lo ha affermato Jiyeon Kim, curatrice di Arte Coreana, entrata a far parte del team curatoriale del PEM proprio per sviluppare la nuova galleria d'arte coreana del museo, inaugurata lo scorso mese di maggio. Nell'intervista, pubblicata nel sito web del museo (www.pem.org) in preparazione dell'apertura della galleria, ha aggiunto che la collezione coreana del PEM era stata iniziata da Edward Sylvester Morse, direttore dell'allora Peabody Academy of Science. Particolarmente interessato a conoscere la Corea e il suo popolo, Morse nel 1883 incontrò Paul G. von Möllendorff, diplomatico e consigliere di



Ritratto fotografico di Yu Kil-Chun

Re Gojong, e gli chiese di acquisire oggetti coreani per conto del museo. Importò così più di 200 oggetti dalla Corea, agevolato dal fatto che più o meno in quel periodo iniziavano le prime relazioni tra i due Paesi e gli scambi erano frequenti.

La nuova galleria coreana è dedicata a Yu Kil-Chun (1856-1914), una figura di grande rilievo nella storia coreana, fondamentale per l'apertura delle relazioni tra Stati Uniti e Corea. Studioso e politico riformista, giunse negli Stati Uniti come membro della prima delegazione coreana e visse vicino a Salem per quasi due anni. Yu Kil-Chun e altri coevi viaggiatori tra Stati Uniti e Corea donarono numerose opere significative e fondamentali per la collezione del museo. Quando lasciò Salem, donò molti dei suoi beni al museo, tra i quali i suoi abiti, un tipico cappello coreano "gat" a tesa larga fatto di crine di cavallo (indossato da uomini dell'alta borghesia) e altri effetti personali. Questi, insieme al primo acquisto effettuato da Morse tramite Möllendorff, costituirono la base iniziale della collezione coreana del PEM.

Morse continuò ad ampliare la collezione durante il suo mandato, acquisendo anche un gruppo di dieci strumenti musicali coreani esposti all'Esposizione Universale Colombiana del 1893, nota anche come Esposizione Universale. Diversi anni dopo, Charles Goddard Weld facilitò l'acquisto di opere coreane per il PEM dal Dr. Gustavus Goward, un diplomatico che prestò servizio in Corea, Giappone e altre parti del Pacifico. La collezione coreana del PEM continuò a crescere fino ai giorni nostri. Tra le acquisizioni più significative di questo periodo figurano un hwarot (abito nuziale) tardo Joseon e un paravento pieghevole di inizio XIX secolo, intitolato " Banchetto di benvenuto del governatore di Pyeongan".

La straordinaria collezione del PEM riflette la Corea e la vita coreana dalla tarda dinastia Joseon (1392-1910) all'inizio del XX secolo, ed esplora in particolare l'arte, la cultura e la vita in Corea durante un importante periodo di transizione e connessione con il resto del mondo. Inoltre, mette in risalto anche opere di alto artigianato artistico nei settori tessile, della cesteria e degli oggetti di cartapesta e continua a



Banchetto di benvenuto del governatore di Pyeongan (dettaglio), primi anni del 1800. Inchiostro e colore su seta.



Bandaji (cassapanca con apertura frontale), primi anni del 1900. Legno di Zelkova e ottone.

crescere e diversificarsi grazie a importanti acquisizioni, tra cui raffinati oggetti laccati in madreperla di metà periodo Joseon, un dipinto del Rituale del Nettare del 1744, uno squisito paravento pieghevole del XIX secolo raffigurante il Banchetto della Regina Madre d'Occidente e la recente acquisizione del Vaso in ceramica del 2001 e dello Specchio del 1998 di Nam June Paik.

Le origini del Peabody Essex Museum risalgono alla fondazione, nel 1799, dell'East India Marine Society, un'organizzazione di capitani di navi e supercarga di Salem che navigavano in tutto il mondo. Lo statuto della società includeva una disposizione per l'istituzione di un gabinetto di "curiosità naturali e artificiali", che oggi chiameremmo museo. I membri della società tornarono a Salem con una variegata collezione di oggetti provenienti dal Pacifico nord-occidentale, dall'Asia, dall'Africa, dall'Oceania, dall'India e da altri luoghi. Nel 1825, la società si trasferì in un edificio proprio, l'East India Marine Hall.

Verso la fine degli anni '60 dell'Ottocento, l'Essex Institute perfezionò la propria missione dedicandosi alla raccolta e alla presentazione di arte, storia e architettura regionali.

Così facendo, trasferì le sue collezioni di storia naturale ed etnologia all'organizzazione discendente dell'East India Marine Society, la "Peabody" Academy of Science. A sua volta, la Peabody, così battezzata in onore del suo benefattore, il filantropo George Peabody, trasferì le sue collezioni storiche all'Essex.

All'inizio del XX secolo, la Peabody Academy of Science cambiò nome in Peabody Museum of Salem e continuò a dedicarsi alla raccolta di opere d'arte e cultura internazionali.

Data la loro vicinanza fisica parve naturale la possibilità di fondere l'Essex e il Peabody. Dopo che studi approfonditi avevano evidenziato i vantaggi di una tale fusione, l'accorpamento di queste due organizzazioni nel nuovo PEM fu realizzato nel luglio 1992.

Fedele allo spirito del suo passato, il PEM si impegna a presentare l'arte e la cultura in modi nuovi, collegando passato e presente e accogliendo realizzazioni artistiche e culturali di tutto il mondo. Ha la particolarità di essere il più antico museo degli Stati Uniti, ininterrottamente attivo dalla fondazione a oggi e sempre aperto ad arricchire le collezioni con nuove opere.

ICOO Informa gli ha già dedicato un articolo sul numero di ottobre di quest'anno, a proposito del sorprendente riallestimento di una casa tradizionale cinese di stile Hui, letteralmente smontata dalla sua sede originale di Huizhou (provincia di Anhui) in Cina e ricostruita pezzo per pezzo nel comprensorio del PEM.



Vaso in porcellana bianco e blu, XIX secolo. Dono della Kang Collection of Korean Art, New York, 2004.



IL GIAPPONE ASUKA E NARA

*DI CARLA RUSCAZIO – DOCENTE DI
LINGUA E CULTURA GIAPPONESE*

QUANDO L'ESTERO DIVENNE MAINSTREAM

L'influenza che la Cina ebbe sul Giappone iniziò a rafforzarsi a partire dai primi anni del VI secolo d.C., quando i contatti commerciali fra i due regni si fecero più intensi. L'impero cinese, a quell'epoca, era uno dei più vasti del mondo e il suo ascendente si espandeva per diverse zone dell'Asia e dell'Europa. Il Giappone, al contrario, non era ancora uno stato imperiale unificato, bensì un insieme di territori controllati dai vari clan locali, detti uji 氏, e dominati a loro volta dall'uji di Yamato 大和, il più potente fra tutti. Gli scambi avvenivano solitamente tramite la Corea, divisa in tre grandi regni spesso in guerra fra loro, la quale funse quindi da filtro e mediatore culturale fra le due realtà.

La prima grande innovazione importata dalla Cina fu indubbiamente il sistema di scrittura, una vera e propria novità se si considera che fino a quel momento nei territori giapponesi vigeva quasi esclusivamente la trasmissione orale. È comunque con l'arrivo e la diffusione ufficiale del Buddhismo che l'influsso cinese prese definitivamente piede.



Principe Shōtoku rappresentato come un bodhisattva, scultura in legno e lacca, VI secolo d.C., Asukadera, Asuka (Chris 73 / Wikimedia Commons, CC-BY-SA 3.0).

La religione buddhista divenne parte integrante del nuovo sistema socio-culturale nipponico durante il regno dell'imperatrice Suiko 推古天皇 (554-628 d.C.). In quanto membro del clan Soga 蘇我, una fervente famiglia buddhista di origine coreana, l'educazione di Suiko fu di stampo prettamente cinese; una volta salita al trono dunque, decise di dedicarsi totalmente alla creazione di una corte imperiale e di un apparato economico e politico la cui struttura ricalcasse pedissequamente quella cinese. Ad aiutare l'imperatrice nella sua impresa fu il nipote e principe reggente Shōtoku 聖徳太子 (574-622 d.C.). Oltre a essere la prima donna ad ascendere al trono del Crisantemo, Suiko fu una figura chiave sia per la trasformazione del Giappone in un impero unificato che per la diffusione del modello culturale cinese.

Suiko e Shōtoku fecero in modo che la corte stessa fosse divisa e strutturata secondo le dinamiche della casa imperiale cinese, d'ispirazione puramente taoiste e confuciane, secondo cui l'Imperatore, figura intermedia fra Cielo e Terra, aveva il compito di guidare e garantire l'armonia del suo popolo, a sua volta tenuto a tener fede a una stretta struttura gerarchica per confermare l'ordine Celeste. Ciò nonostante, il modello imperiale giapponese prevede alcune modifiche per meglio adattarsi al proprio contesto culturale; la più significativa fu quella dell'ereditarietà imperiale, trasmissibile solamente per linea di sangue invece che per elezione.



Imperatrice Suiko, artista ed epoca sconosciuti
(Wikimedia Commons, pubblico dominio)

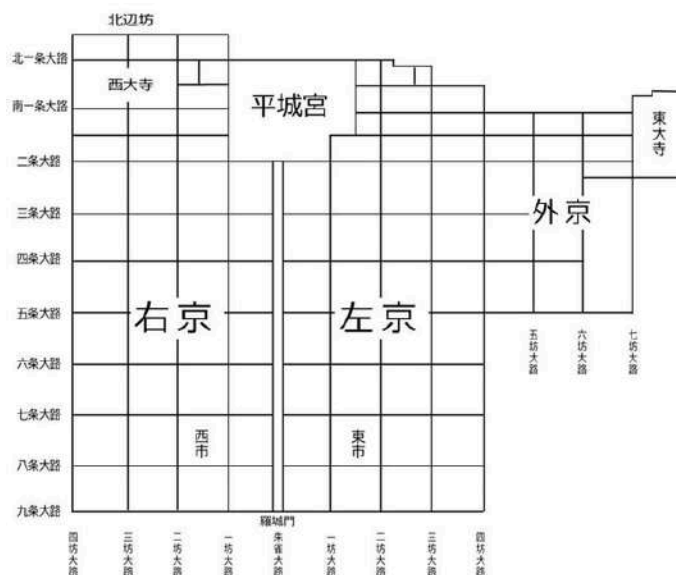
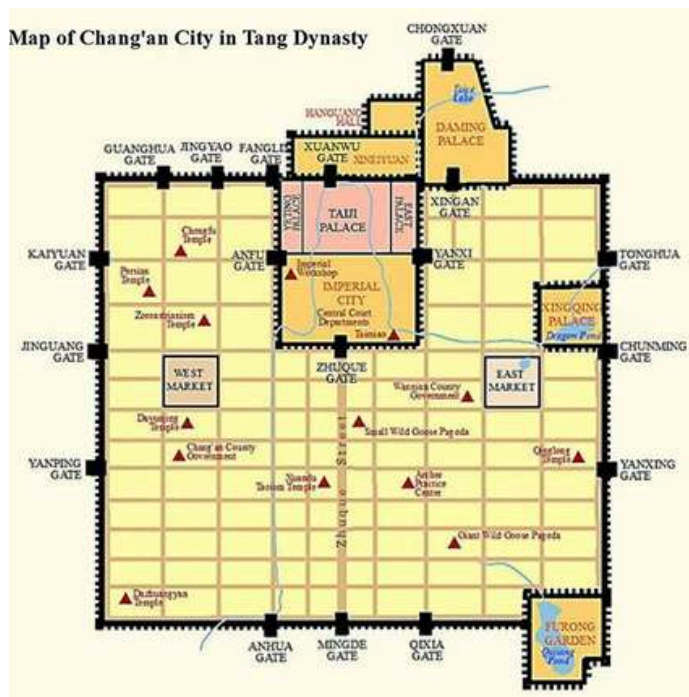
Il nuovo sistema di corte si basò su delle riforme come il "codice dei diciassette articoli", voluto dal principe Shōtoku, o il "sistema dei dodici cappelli", voluto dall'imperatrice Suiko nel 604 d.C. Quest'ultimo in particolare introdusse una specifica divisione gerarchica dell'aristocrazia di corte secondo il quale ogni membro era tenuto a indossare un certo tipo di abito e di cappello in base alla loro posizione sulla scala sociale. Tale divisione valeva ovviamente anche per ancelle e concubine. Abiti e i cappelli variavano anche in base alla formalità degli eventi e della vita di corte. Oltre a ciò, a tutti i membri dell'aristocrazia, sia uomini che donne, era richiesto di saper parlare e scrivere in cinese e di avere



Dame coreane, artista sconosciuto, colore su intonaco,
VII secolo, tomba di Gangseo, Susan-ri (Wikimedia Commons, pubblico dominio)



Asuka Bijin 飛鳥美人, artista sconosciuto, colore su intonaco,
VII secolo, Takatsuzuka, Asuka (Mehdan, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0)



Confronto tra la mappa di Chang'an (SY, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0) e la mappa di Heijōkyō (Nara) (Wikiwikiyarou, Wikimedia Commons, pubblico dominio)

un'ottima conoscenza della letteratura e dell'arte della calligrafia. L'opera di sinificazione del nuovo stato imperiale varcò ovviamente anche i confini della corte, espandendosi in tutto il territorio: in quegli anni, infatti, un gran numero di architetti, artigiani, scultori e pittori giunsero dalla Cina e dalla Corea per la realizzazione di opere artistiche che rispecchiassero gli stessi canoni estetici già in voga nel continente. Nel 586 venne completata la costruzione dell'Asukadera 飛鳥寺, il primo complesso di templi buddhisti del Giappone voluta dal principe Shōtoku in persona.

La diffusione del modello cinese si rafforzò ulteriormente durante il regno dell'Imperatore Tenmu 天武天皇 (672-686 d.C.) e di sua moglie, l'Imperatrice Jitō 持統天皇 (687-703 d.C.), la quale gli succedette al trono dopo la sua morte. Durante il loro regno, la corte divenne così ancora una volta un dinamico centro per la fioritura del gusto estetico continentale, stavolta proveniente non solo dalla Cina, ma anche dalla Corea. A offrire una preziosa testimonianza dell'atmosfera che si respirava negli ambienti imperiali di quel periodo è la tomba di Takamatsuzuka 高松塚, edificata alla fine del VII secolo d.C. proprio nell'area di Asuka, nell'odierna prefettura di Nara.

Takamatsuzuka fa parte di un complesso funebre formato da una serie di cinque tombe kofun 古墳, ovvero dei tumuli sepolcrali di varie forme utilizzati per diversi secoli per l'inumazione di nobili, capi clan e imperatori, ma venne riportata alla luce solo alla fine degli anni Sessanta del ventesimo secolo. La sua scoperta è considerata ancora oggi di estrema importanza dal punto di vista storico-artistico, in quanto si tratta di uno dei pochissimi esempi dell'arte delle epoche Asuka 飛鳥 e Hakuho 白鳳, arte in cui l'influenza continentale è particolarmente viva. Dalla struttura architettonica agli intonaci, tutto di Takamatsuzuka venne infatti realizzato seguendo quasi esclusivamente tecniche cinesi e coreane, ma ciò che fa veramente capire quanto gli influssi dalla terraferma fossero permeati nel Giappone del VII secolo sono gli affreschi con soggetti umani, raffiguranti con tutta probabilità alcuni membri dell'aristocrazia di corte. Divisi in gruppi di uomini e donne, i cortigiani di Takamatsuzuka sono stati rappresentati con indosso abiti la cui foggia ricalca non quella cinese, ma quella del regno di Koguryō, situato nel nord della penisola coreana. Le figure femminili, in particolare, presentano ancora un buono stato di conservazione tale da permetterne l'analisi.



Incensiere in argento dal tesoro dello Shōsōin.
(Imperial Agency, Wikimedia Commons, pubblico dominio)

Le dame, divise in due piccoli cortei di quattro persone ciascuno, indossano delle ampie casacche che arrivano all'altezza del ginocchio, bloccate da un lungo nastro sui fianchi e da uno più piccolo sul petto. Le gonne riccamente colorate presentano una plissettatura ampia ed elaborata; le acconciature consistono invece in un raccolto basso ma discretamente lavorata. Alcune dame tengono in mano degli accessori quali ventagli o lunghe aste, ma la loro funzione rimane attualmente sconosciuta. Nonostante ogni dama presenti una combinazione cromatica diversa, in linea di massima i colori per i loro abiti sono vari sfumature di blu, verde, giallo e rosso. La delicatezza dei tratti, il portamento aristocratico e la raffinatezza delle loro vesti hanno permesso alle eleganti dame di Takamatsuzuka di guadagnarsi il nome di Asuka Bijin 飛鳥美人, le bellezze di Asuka.

Gli irreparabili danni subiti dalle figure maschili, invece, ne rendono impossibile un'analisi accurata, ma sia per i cortei degli uomini che per quelli delle donne è possibile notare come, nonostante l'indiscutibile ispirazione coreana, la foggia dei loro abiti presenti comunque alcune differenze con quelli che erano i canoni della moda Koguryō. Dettagli quali le allacciature dei nastri, la chiusura dei colletti o la forma dei cappelli maschili, fanno pensare non solo che la moda coreana fosse stata riadattata al gusto estetico giapponese, ma anche e soprattutto che negli ambienti imperiali fosse quella che andava per la maggiore

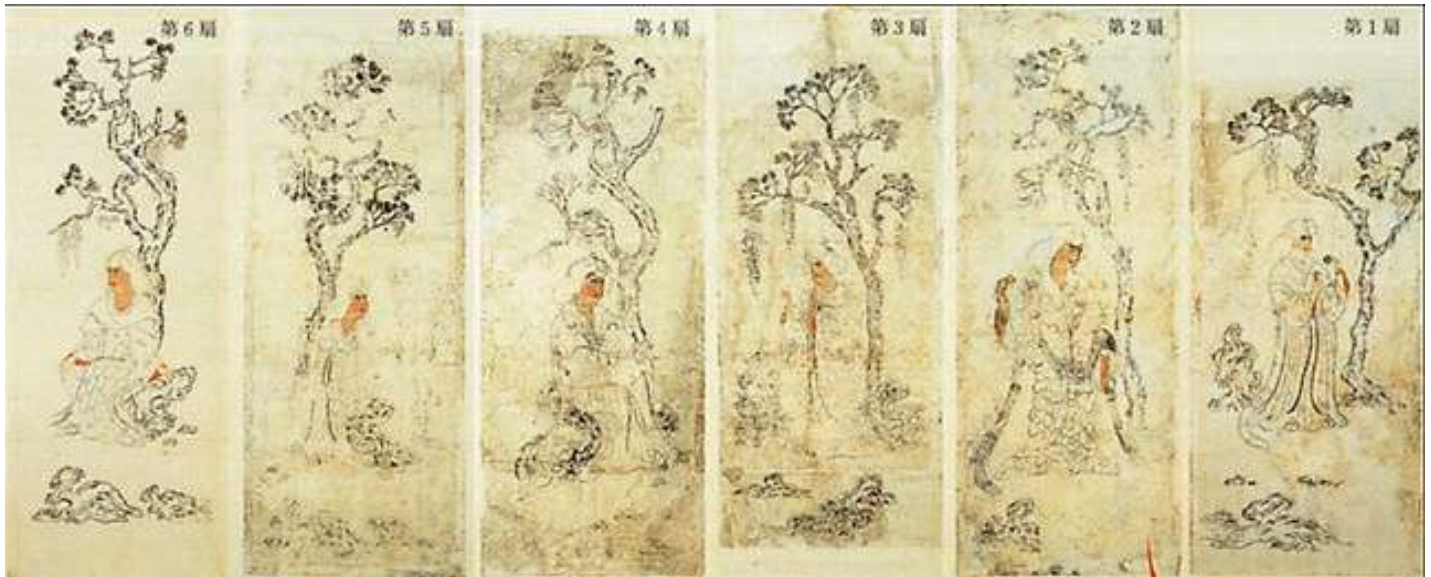
già da diversi decenni, surclassando di fatto quella cinese.

Tuttavia, a partire dall'epoca Nara 奈良 (712-845 d.C.) l'influenza coreana perse gradualmente terreno, mentre il gusto cinese raggiunse la sua massima espansione artistica ed estetica. In quegli anni, la Cina stava vivendo uno dei suoi massimi periodi di splendore sotto la dinastia Tang 唐朝 (618-907 d.C.), epoca la cui arte è ancora considerata fra le più floride della sua storia. Inoltre, grazie ai numerosi commerci lungo le vie della seta, la Cina Tang subì numerose influenze da India, Sud-Est asiatico, Persia ed Europa, al punto tale che, quando si parla dell'arte di questo periodo, viene spesso usato il termine "stile internazionale Tang". Di conseguenza, anche il Giappone non poté fare a meno di risentire di questo clima così internazionale, e, con l'aumento delle importazioni dalla Cina, iniziò così un lungo periodo di contatti anche con altre realtà del continente asiatico.

La stessa capitale Tang, la città di Chang'an 長安, era una metropoli con una forte realtà cosmopolita e sia la sua struttura urbana che la sua dinamicità culturale funsero da modello per la costruzione della nuova capitale imperiale nipponica, la città di Nara, all'epoca meglio nota con il nome di Heijōkyō 平城京.



Brocca laccata dal tesoro dello Shōsōin
Imperial Agency, Wikimedia Commons, pubblico dominio



Paravento con dame sotto l'albero, Torigensho no byōbu 鳥毛立女屏風, artista sconosciuto, inchiostro e colore su carta, VIII secolo d.C., Todaiji, Nara. amis-musee-cernuschi.org

Così come la sua controparte cinese, Heijōkyō divenne una capitale ricca e vivace, caratterizzata da una marcata multiculturalità che permise a locali e comunità di oltremare di vivere fianco a fianco la propria quotidianità. Per la costruzione di Heijōkyō, molti templi buddhisti un tempo parte della vecchia capitale vennero distrutti e riedificati nella nuova città, ma intensificandone il gusto architettonico cinese. Inoltre, per ordine di un nuovo decreto imperiale, tutti i templi, sia vecchi che nuovi, non potevano più mantenere la lettura giapponese dei propri caratteri, ma solo quella cinese. Così, per esempio, quando il complesso dell'Asukadera venne spostato a Nara, perse il suo nome originale e venne ribattezzato Gangōji 元興寺.

Durante l'epoca Nara, il buddhismo raggiunse l'apice della sua influenza artistica e la nuova corte imperiale di Heijō divenne sempre più avida di circondarsi delle ultime tendenze provenienti dalla Cina e dalle vie della seta. Molti dei preziosi oggetti importati a corte in quegli anni sono ancora conservati all'interno dello Shōsōin 正倉院, un enorme edificio adibito a stanza del tesoro contenente una grandissima varietà di manufatti giapponesi ed esteri delle epoche Asuka e Nara. Questo "deposito" imperiale venne costruito dopo la morte dell'Imperatore Shōmu 聖武天皇 su richiesta di sua moglie, l'Imperatrice Kōmyō 子妙天皇, per contenere tutti i

tesori appartenuti al defunto marito; l'edificio venne realizzato seguendo lo stile azekura 校倉造, lo stesso utilizzato in epoca Yayoi 弥生 (200 a.C.-200 d.C.) per la costruzione dei granai. Al suo interno sono custodite numerose opere provenienti da Cina e Corea, ma anche da Persia, Sud-est asiatico e Asia centrale, fra i quali tessuti pregiati, strumenti musicali in madreperla, vasi in giada, incensieri e così via.

Degna di nota è una serie di paraventi raffigurante un particolare soggetto femminile noto come Juka Bijin 樹下美人, ovvero una giovane ragazza sotto un albero. Il tema ha probabilmente origine iraniana, ma era particolarmente in voga nell'arte Tang e, di conseguenza, anche in quella Nara. Le Juka Bijin dei paraventi dello Shōsōin, chiamate anche Torige Tensho 鳥毛篆書, vennero realizzate da un artista giapponese, ma rappresentano alla perfezione i canoni di bellezza ideali dell'aristocrazia cinese: il viso tondo e pieno, presenta delle arcuate sopracciglia con al centro un fiore colorato, delle guance rosee e labbra rosse, le forme morbide delle fanciulle sono accarezzate da numerosi strati di seta colorata il cui numero variava in base al rango sociale e i capelli venivano di solito raccolti in una elaborata acconciatura riccamente adornata con gioielli e diademi. Lo stile delle Juka Bijin è con tutta probabilità lo stesso che venne adottato dalla corte imperiale Nara, dimostrando così che,

in questo periodo, l'estetica coreana venne completamente abbandonata, in favore di quella puramente cinese. L'epoca dell'influsso continentale in Giappone cessò a partire dal periodo Heian (794-1185) quando la capitale imperiale venne definitivamente spostata da Nara a Heiankyō 平安京, l'attuale Kyōto. Da quel momento in avanti, il Giappone chiuse quasi ogni tipo di missione oltreoceano, fatta eccezione per quello di stampo politico-religioso, sviluppando un gusto estetico più autoctono e indipendente, ma le cui basi poggiarono comunque su una tradizione artistica estera durata più di due secoli.

Questo articolo è pubblicato nell'ambito della collaborazione con Pagine Zen - <https://temizen.zenworld.eu/> - che si ringrazia per la cortesia (vedi Pagine Zen n. 125).



BAN ZHAO, UNA SCRITTRICE NELLA CINA DEL I SECOLO

DI STEFANO SACCHINI - STORICO

**STORIOGRAFA, POETESSA,
EDUCATRICE, GRANDE
LETTERATA E FEMMINISTRA
ANTE LITTERAM NELLA SOCIETÀ
COFUCIANA DI EPOCA HAN.**

La prima scrittrice del mondo cinese di cui ci sia giunta notizia è Ban Zhao (circa 49 - 120), sorella minore del generale Ban Chao (32 - 102), il conquistatore dell'Asia centrale, e di Ban Gu (32 - 92), principale autore dell'opera storica Hanshu, del quale fu anche collaboratrice, raccogliendone poi l'eredità. Cresciuta nella regione nativa dello Shaanxi in una famiglia di intellettuali e funzionari con radici nell'antico regno di Chu, Ban Zhao sin da giovanissima fu indirizzata dal padre, lo storiografo di corte Ban Biao (3 - 54), verso lo studio del Confucianesimo e dei classici della letteratura. Un'attenzione all'educazione femminile non comune nel contesto della società dell'epoca.

Nel Box: Ritratto di Ban Zhao da un'incisione su rame ottocentesca



Sposata quattordicenne a un uomo di nome Cao Shou, per cui è nota nelle fonti anche con il nome di "Cao dagu" cioè "onorevole dama Cao", ebbe numerosi figli, fra i quali due maschi destinati a ricoprire cariche importanti nella burocrazia imperiale degli Han orientali (25 - 220), ma rimase vedova relativamente giovane e non si risposò. Nel 64, il fratello Ban Gu si trasferì nella capitale Luoyang, nello Henan, dove prese il posto del padre come responsabile della biblioteca imperiale e storiografo di corte, proseguendone il grande progetto di scrittura dello Hanshu, ovvero la storia ufficiale della dinastia degli Han occidentali (202 a. C. - 9 d. C.). In questa occasione, contravvenendo alla tradizione, Ban Zhao abbandonò la casa del defunto marito per raggiungere il fratello e affiancarlo nell'impegnativo lavoro storiografico.



Ban Zhao (a destra) e il fratello Ban Gu ritratti dal pittore cinese Shang Guan Zhou (1665-?) in un'illustrazione della raccolta di biografie di pesonaggi illustri "Zhu zhuang hua chuan".

Alla morte di Ban Gu, avvenuta in prigionia per aver sostenuto politicamente la fazione legata all'imperatrice-vedova Dou, la donna non cadde in disgrazia probabilmente grazie al prestigio acquisito dall'altro fratello, Ban Chao, nelle guerre nel remoto Occidente. Fu invece chiamata a continuare la compilazione dello Hanshu grazie alle competenze che le erano riconosciute dall'ambiente accademico.

Sebbene la successiva tradizione confuciana ne abbia minimizzato il contributo, circoscrivendolo alla compilazione delle tavole cronologiche e del capitolo relativo all'astrologia e all'astronomia, Ban Zhao fu determinante per la redazione finale dell'opera. Composto da quattro sezioni per un totale di cento capitoli, lo Hanshu fu completato ufficialmente nel 111, quinto anno dell'era Yongchu, durante il regno dell'imperatore An (Liu Hu, 94-125, r. 106-125).



Un'edizione di epoca Qing del "Nu Jie" di Ban Zhao.

All'età di 61 anni Ban Zhao scrisse anche un libricino di consigli, il Nu Jie letteralmente "Istruzioni per le donne", ufficialmente indirizzato alle proprie figlie per condurle sulla strada della felicità coniugale. Tuttavia, poiché le figlie erano all'epoca già oltre la quarantina, è più probabile che l'opera fosse rivolta soprattutto alle giovani donne in età di marito, in particolare quelle di buona famiglia. Per la stesura Ban Zhao si ispirò a un'opera precedente, molto popolare, il Nu Ze, "Modello per le donne".

Lo scopo del Nu Jie era quello di prescrivere una serie di facili regole basilari per il comportamento corretto, e socialmente ineccepibile, di una moglie nei confronti sia del marito sia della famiglia in cui la sposa era chiamata a entrare dopo il matrimonio.

Sebbene Ban Zhao riconoscesse espressamente il codice patriarcale che regolava la società cinese di epoca Han, le sue indicazioni riescono a sfuggire, almeno parzialmente, all'autoritarismo maschile grazie a diverse caratteristiche della sua forte personalità, che emergono preponderanti dall'opera.

Pur riconoscendo la posizione privilegiata del marito e, di conseguenza, quella palesemente inferiore della moglie, Ban Zhao stempera le rigide regole del

patriarcato dominante mediante un insieme di pragmatismo, moderazione, buon senso e, non ultimo, di realismo tipicamente cinese.

L'opera non manca di un certo grado di umorismo, come quando l'autrice avvisa gli sposini novelli di non trascorrere troppo tempo assieme agli inizi della relazione coniugale, per non far sprofondare il rapporto nella noia e nella consuetudine. Inoltre Ban Zhao ammonisce le giovani vedove di non rilassarsi nella nuova posizione ma di salvaguardare sempre le apparenze.



Figure femminili di epoca Han, da una tomba a Zhengzhou (Henan), dinastia degli Han orientali (25 - 220)



Ban Chao, il celebre generale fratello di Ban Zhao in un ritratto di epoca Ming.

Ciononostante “Istruzioni per le donne” rimane una dichiarazione pubblica, prodotta da un autore di sesso femminile, che non solo riconosce la posizione secondaria della donna nella società, completamente dedita al marito e ciecamente ubbidiente, ma evita qualsiasi accenno di ribellione all’ordine patriarcale, né si sofferma nell’analizzare i meccanismi psicologici che regolavano allora la relazione coniugale nel più ampio contesto sociale.

Apprezzata poetessa, in particolare di rapsodie fu, nel 101 Ban Zhao compose, sotto espressa richiesta imperiale, il Daquefu, o “Fu del grande uccello”, per ricordare un raro uccello (forse uno struzzo dono dei Parti) che il fratello Ban Chao aveva mandato a corte come omaggio per l’imperatore He (Liu Zhao, 79 – 106, r. 88 – 106). Ban Zhao rivestì pure il prestigioso ruolo di istituttrice delle future dame di corte, in un’epoca in cui gli eunuchi non avevano ancora soppiantato le donne in questa funzione. La data esatta della morte di Zhao è sconosciuta, tuttavia è certo che avvenne nel 120 o poco prima, dato che in quell’anno l’imperatrice Deng, sua ex allieva, entrò in lutto per lei, onore straordinario per una persona esterna alla famiglia imperiale.

Dopo la scomparsa, le sue opere furono raccolte dalla cognata in una antologia chiamata Cao dagu bieji, “Raccolta completa degli scritti dell’onorevole dama Cao”, che sopravvisse almeno sino ai tempi della dinastia Sui (581 – 618).



Immagine popolare dell’imperatore Han Hedi.

Bibliografia

- Anne Birrell, “Women in Literature”, in *The Columbia History of Chinese Literature*, a cura di Victor H. Mair, Columbia University Press (2001).
- Marta Scura, *La visione della donna secondo la storica Ban Zhao (ca. 49–ca. 120 d.C.)*, tesi di laurea (2020).
- Lisa Indraccolo (a cura di), *Precetti per le donne e altri trattati cinesi di comportamento femminile*, Einaudi (2011).

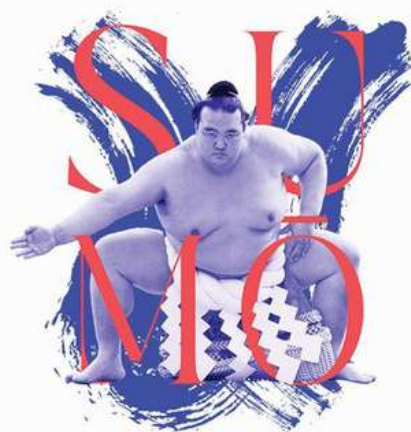
LE MOSTRE E GLI EVENTI DEL MESE

L'EQUILIBRIO ASSOLUTO DEL SUMO **Fino al 1° febbraio 2026 - Musée des** **arts-asiatiques, Nizza**

<https://maa.departement06.fr/agenda/sumo-lequilibre-absolu>

La mostra svela una visione poetica e potente del sumo attraverso le fotografie di Philippe Marinig e le stampe di Kinoshita Daimon.

Originario dei templi shintoisti, il sumo è uno sport spettacolare ancora oggi molto in voga in Giappone. A Nizza, per la prima volta, una mostra è interamente dedicata a questa disciplina. Le opere di due artisti guidano in questa esplorazione: il fotografo francese Philippe Marinig e il pittore giapponese Kinoshita Daimon. Le loro opere si intrecciano in un dialogo delicato, un ponte tra due prospettive, due culture, due sensibilità. Attorno a questo nucleo visivo, il Museo Dipartimentale delle Arti Asiatiche ha organizzato un'esposizione di rara ricchezza, riunendo pezzi eccezionali provenienti da prestigiose collezioni. Stampe antiche, oggetti votivi, trofei e cimeli diplomatici intrecciano una narrazione in cui la storia si accende a



contatto con il personale.

Al crocevia tra spiritualità, esigenze fisiche e cultura popolare, il sumo giapponese affascina per la sua intensità tanto quanto per il suo rigore. La mostra esplora questo universo codificato attraverso la nozione centrale di equilibrio – fisico, morale, sociale – che ogni lottatore (rikishi) si sforza di raggiungere nel corso di una carriera spesso vissuta come una vera e propria iniziazione.

La mostra propone un percorso riccamente documentato: la vita quotidiana del rikishi; i combattimenti e i tornei; il sumo nella storia dell'arte; le superstar rikishi. Il sumo diventa un simbolo di identità nazionale.

ALDO MANUZIO IN COREA

Fino al 26 gennaio 2026 - Museo dei Sistemi di Scrittura del Mondo, Incheon, Corea del Sud

<https://www.koreaherald.com/article/10600836>

Per la prima volta in Corea, è allestita una grande mostra dedicata ad Aldo Manuzio (1452-1515), figura centrale del Rinascimento e innovatore della stampa e dell'editoria e all'opera dei suoi successori.

"Festina Lente: Aldo Manuzio, the Publisher Who Changed the World" è ospitata al Museo Nazionale dei Sistemi di Scrittura del Mondo di Incheon, organizzata con la collaborazione dell'Istituto italiano di cultura di Seoul e intende mostrare come Manuzio abbia rivoluzionato la forma del libro, introdotto nuovi caratteri tipografici (tra cui l'italico) e reso possibile la diffusione della lettura come esperienza personale e universale. Con un allestimento che integra libri, multimedia, musica e video, il percorso invita a riflettere sul ruolo del libro ieri e oggi: dalla rivoluzione tipografica rinascimentale all'era digitale. L'obiettivo è costituire, attraverso il comune amore per il libro, un ponte fra Oriente e Occidente, al fine di ampliare gli scambi culturali tra l'Italia e la Corea del Sud.

In mostra 53 opere rare e preziose, provenienti dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e dalla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia tra le quali spiccano le *Institutiones grammaticae* del 1493, unico esemplare al mondo della grammatica latina di Aldo Manuzio, mutilo, ma arricchito da correzioni autografe; l'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499), considerato il più bel libro illustrato del Rinascimento; le *Epistole* di Santa Caterina (1500), in cui compare per la prima volta il carattere corsivo; il *Virgilio aldino* (1501), primo libro stampato interamente in corsivo e in formato tascabile e ancora fondamentali edizioni di classici greci, latini, opere di Dante, Petrarca, Bembo, Castiglione, Lorenzo de'.



Medici e molte altre.

A corredo, e per contestualizzare l'era di Aldo, preziosi atlanti del tempo riccamente decorati, incunaboli figurati, coeve vedute di Roma e Venezia e straordinarie incisioni.

È quindi possibile ripercorrere l'avventura editoriale dei Manuzio (da Aldo al figlio Paolo, al nipote Aldo il Giovane), prima dinastia di editori, in un viaggio che attraversa quasi un secolo: dalle prime edizioni pubblicate a Venezia da Aldo il vecchio negli anni '90 del Quattrocento fino alle ultime stampe di fine '500 edite a Roma da Aldo il giovane, senza trascurare l'esperienza di Paolo nella Stamperia del Popolo Romano.

Per maggiori informazioni:

<http://www.bncrm.beniculturali.it/it/790/eventi/6765/>

https://ambseoul.esteri.it/it/news/dall_ambasciata/2025/10/aperta-la-mostra-festina-lente-aldo-manuzio-the-publisher-who-changed-the-world/

MONGOLIA: 2000 ANNI DI STORIA
Fino al 22 febbraio 2026 – Museo
Rietberg, Zurigo

<https://rietberg.ch/en/exhibitions/2025-mongolia>

Con "Mongolia - Un viaggio nel tempo", il Museo Rietberg presenta una prospettiva nuova sui 2000 anni di storia della Mongolia. La mostra si basa su recenti spettacolari ritrovamenti archeologici e presenta oltre duecento oggetti in prestito dai principali musei della Mongolia, molti dei quali mai esposti prima a un pubblico straniero. Ai visitatori viene presentata la vivace e colorata cultura dei grandi insediamenti urbani, stabilitisi nella steppa mongola tra il II e il XIV secolo. Lì, la vita tradizionale mongola entrò in contatto con gli stili di vita dei mercanti e degli artigiani provenienti da tutta l'Eurasia. Tessuti preziosi, testi in più di dodici lingue, manoscritti, gioielli in oro, statue funerarie policrome e opere religiose, attestano vivaci relazioni commerciali, scambi culturali e diversità religiosa, rendendo la steppa dell'Asia settentrionale un asse di incontri e incroci culturali tra Europa e Asia orientale.

Opere di artisti contemporanei testimoniano la tensione tra vita urbana e tradizioni nomadi. In mostra opere di Erdenebayar Monkhor, Baatarzorig Batjargal, Lkhagvadorj Enkhbat e Nomin Zezegmaa, poste in dialogo con reperti storici, per evidenziare connessioni tra passato e presente.

Gengis Khan e i suoi figli e nipoti fondarono nel XIII secolo un regno che non ha avuto eguali, estendendosi dalla Corea all'Ungheria e dalla Siberia al Vietnam e all'India settentrionale: una vera e propria superpotenza la cui forza derivava non solo da un potente esercito, ma anche da un'amministrazione centralizzata, da un sofisticato sistema di comunicazioni stradali con un efficiente servizio postale e dal coinvolgimento dei suoi individui più capaci. La capitale Karakorum ne è una testimonianza indiscutibile.



Molto spazio è dedicato ai ritrovamenti del sito archeologico di Karabalgasun, capitale del regno uiguro nell'VIII secolo. Gli scavi hanno dimostrato che questa città già a quel tempo si estendeva su un territorio di 40 km². Lo stile di vita dei suoi abitanti multilingue univa brillantemente influenze provenienti dalla Cina, dall'Asia centrale, dal Medio Oriente e dal Mediterraneo. Allo stesso tempo, i suoi sovrani turchi mantenevano saldi i fondamenti della propria cultura.

Risalendo ancora più indietro nel tempo, le straordinarie testimonianze recentemente ritrovate di Dragon City (Longcheng) e del regno Xiongnu nel I secolo attestano come le tradizioni di quel popolo si rivelarono cruciali per lo sviluppo successivo della cultura mongola. Tra queste, il ruolo centrale dei cavalli, il potente e preciso arco composito e un esercito strutturato secondo uno schema basato sul sistema decimale.

Oggi «Mongolia» non è un'espressione univoca. Esiste uno Stato sovrano nato nel 1924, ma anche una «Mongolia Interna», regione autonoma della Cina. Confini mobili, identità fluide, città che si fondano e scompaiono. In questo continuo movimento, il nomadismo stesso appare non come forma primitiva, ma come strategia di adattamento e resistenza.

ANTONIO BEATO. RITORNO A VENEZIA
Fino al 12 gennaio 2026 - Museo
Fortuny, Venezia

<https://fortuny.visitmuve.it/it/mostre/mostre-in-corso/antonio-beato-ritorno-a-venezias/2025/08/19804/antonio-beato/>

Intorno al 1860, Antonio Beato (1835-1906) arrivò dalla Cina al Cairo, "la madre delle città", come l'aveva definita Ibn Battuta, e per quasi quarant'anni realizzò, con dettagli meticolosi e un occhio acuto per la composizione, una serie di straordinarie immagini dei templi e dei siti archeologici dell'Egitto, della sofisticata architettura della Cittadella del Cairo, della dinamica complessità degli edifici dei Mamelucchi e dei paesaggi circostanti.

Insieme al fratello Felice (1832-1909) aveva già documentato le ostilità della guerra di Crimea (1853-1856) e subito dopo, la rivolta della popolazione indiana contro l'Impero britannico e la seconda guerra dell'oppio. Pur rappresentando una tipica espressione culturale dei viaggiatori dell'Ottocento, le campagne fotografiche dei due fratelli Beato vanno oltre lo spirito del Grand Tour. Stampate singolarmente o riunite in preziosi album insieme a fotografie anche di Félix Bonfils, Adelphoi Zangaki o Pascal Sébah,

queste immagini segnano l'avvento della fotografia documentaristica ed è probabile che ciò sia stato fondamentale anche per sviluppare lo studio della prima architettura islamica.

L'Università IUAV di Venezia, insieme all'Università di Évora ha ritenuto interessante riportare il lavoro di questi fotografi nella regione d'origine. Uno degli obiettivi della mostra è presentare un gruppo di fotografie di Beato individuate negli archivi della Fondazione Musei Civici di Venezia e in altre collezioni italiane e internazionali. L'esposizione illustra le sfaccettate implicazioni culturali e politiche insite in quelle immagini, andando oltre le interpretazioni tradizionali.

Infatti esamina l'interrelazione tra gli elementi architettonici e contestuali associati agli oggetti fotografati, e un'attenta selezione di libri dell'Ottocento offre ai visitatori un contesto culturale più ampio.

La collocazione della mostra al Museo di Palazzo Fortuny è particolarmente significativa, perché la storia di Mariano Fortuny (1871-1949) sembra involontariamente legarsi a quella di Antonio Beato. All'inizio del XX secolo anche Mariano visitò infatti quegli stessi luoghi, disegnandoli, fotografandoli e raccogliendone i ricordi in preziosi taccuini, tuttora conservati nella sua biblioteca privata, che ora sono esposti per la prima volta.



**ANTONIO
BEATO**
**RITORNO
A VENEZIA**
FOTOGRAFIE TRA VIAGGIO,
ARCHITETTURA E PAESAGGIO

Venezia
Museo Fortuny
15.10.2025 - 12.01.2026
www.fortuny.visitmuve.it

CHEN XI A LUGANO

**Fino al 25 gennaio 2026 – MUSEC,
Villa Malpensata, Lugano**

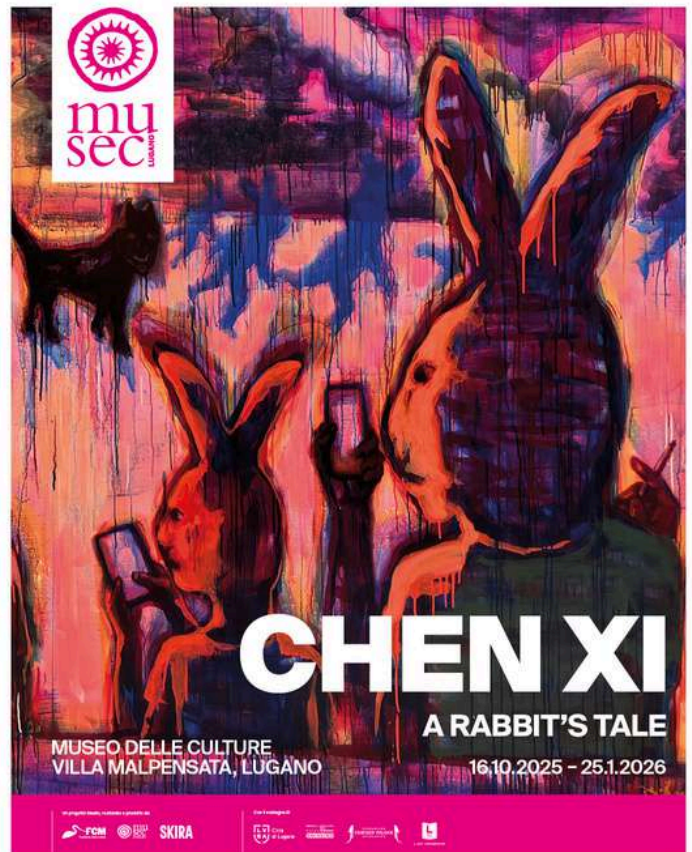
<https://www.musec.ch/pf/chen-xi-a-rabbits-tale/>

“A Rabbit’s Tale”, è la prima grande mostra personale in Europa dell’artista cinese Chen Xi e ripercorre l’evoluzione stilistica e concettuale di una tra le più interessanti artiste della scena contemporanea cinese, attraverso oltre settanta opere dagli anni ‘90 a oggi, provenienti da collezioni pubbliche e private internazionali.

Nata nel 1968 nella provincia autonoma dello Xinjiang, Chen Xi si è laureata in pittura alla Central Academy of Fine Arts di Pechino (CAFA) nel 1991, dove oggi insegna arti visive. La sua carriera ha visto una continua evoluzione stilistica: dall’espressionismo degli anni ‘90 fino alla pittura concettuale con la serie “Chinese Memories” (2006-2011), che documenta i cambiamenti storici e sociali della Cina. Chen Xi ha partecipato a eventi di rilievo internazionale, tra cui la Biennale di Venezia 2013 e la Biennale di Chengdu 2021, esponendo accanto a nomi come Anish Kapoor e Olafur Eliasson. Nel 2018, il Minsheng Art Museum di Pechino ha ospitato la sua mostra personale “Rabbit on the Run”. Sue opere fanno

parte di collezioni prestigiose, come il CAFA Art Museum di Pechino, il Danish Women’s Museum, il Beijing Minsheng Art Museum e lo Hong Kong University Art Museum.

Artista profondamente radicata nella storia della Cina contemporanea, Chen Xi unisce narrazione individuale e memoria collettiva attraverso un linguaggio visivo segnato da una vena simbolista che si muove tra pittura e installazione e la sua opera si pone come una riflessione psicologica sul cambiamento della società cinese a partire dalle Riforme economiche del 1978, offrendo anche una visione personale e femminile del mondo contemporaneo. Il coniglio, figura ricorrente nel lavoro di Chen Xi, diventa allegoria dell’essere umano, ma è anche il ritratto poetico dell’artista stessa, che attraversa la storia e il tempo senza mai trovare risposte definitive.



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