



LUCE

immagini femminili nell'arte asiatica



Durante i duemila anni dell'età imperiale, in Cina si sono succeduti oltre duecento imperatori. L'unica donna a fondare la propria dinastia fu Wu Zetian detta Luce che ha vissuto a lungo ed ha regnato per ben cinquant'anni. La sua intelligenza raffinata, la sua prodigalità, e la sua abilità politica l'hanno resa una delle personalità più leggendarie e controverse della storia cinese. Nata da padre plebeo, in monastero a cinque anni, concubina imperiale a dodici, splendida amazzone, a trent'anni era la favorita dell'imperatore. Con la sua capacità strategica sarà lei di fatto a governare la Cina quando il sovrano si ammala e alla morte del marito osa l'impensabile e si farà incoronare imperatore. Formerà una nuova dinastia cambiando il suo nome in Zhao che significa appunto Luce. Con fermezza e rigore portò pace e prosperità al suo popolo, con cui rimase sempre a diretto contatto, intrecciò relazioni diplomatiche con tutto il mondo, scelse persone di talento per le posizioni più importanti, incoraggiò la partecipazione delle donne alla vita politica e artistica e infine cercò di placare il conflitto tra le religioni riconoscendo tutte e tre le dottrine come pilastri del pensiero cinese.

Così scorrevano gli ultimi quarant'anni del VII secolo dopo Cristo.



Questa mostra è nata e si è sviluppata da un connubio di idee e passioni, tra le quali quella di maggior peso è stata sicuramente l'amore per la scultura e per l'arte plastica che hanno fatto della figura umana uno dei soggetti preferiti e sicuramente quello in cui l'abilità degli artisti ha toccato i livelli più elevati.

La scelta di concentrarsi sulla figura della donna deriva dal grande fascino che scaturisce dalle rappresentazioni dell'universo femminile che vengono proposte all'interno dell'arte asiatica: dalle divinità alle donne del quotidiano passando per quelle figure storiche il cui passato si fonde tra leggenda e realtà.

Questo interesse si sta sviluppando fortemente anche nella stessa Cina, dove le nuove ricerche in ambito storico stanno cercando di approfondire il ruolo che le donne dell'antichità - con le loro azioni, il loro stile di vita, e la loro psicologia - hanno giocato all'interno dello sviluppo di un impero millenario.

Il percorso che mi sono prefissata di percorrere, insieme a tutti coloro che vorranno addentrarsi nella visione della mostra, tocca non solo diversi luoghi geografici dell'oriente - dall'India al Giappone passando per la Cina, il Tibet, il Nepal - ma anche diversi tipi di donna e diverse sfaccettature del mondo femminile. Vengono così a galla piccoli racconti di vita familiare, con donne lavoratrici instancabili e custodi della serenità casalinga, si aprono le porte delle corti imperiali con i gioielli sfarzosi, le bellissime vesti, i trucchi e le pettinature simboli dell'evoluzione delle mode ma anche con le dame, le concubine e le imperatrici che dietro i loro visi sereni tessono le fila della vita di palazzo per poi infine arrivare al pantheon delle divinità orientali dove la femminilità trova spazio in alcune tra le figure di maggior importanza e venerazione.



Yin Yang

Le concezioni teoriche di base nella cultura cinese rivelano che i due principi, Yin (quello femminile) e Yang (quello maschile), sono considerati alla pari e l'uno non può esistere senza l'altro.

Il mondo delle 'diecimila cose' è generato dall'unione tra yin e yang. I due elementi sono frammisti ed inseparabili. Questo rapporto dialettico tra i due elementi, tra le due polarità dell'universo, è presente in tutto il pensiero cinese, fino alle sue espressioni più recenti.

Nei due principi opposti, eppure complementari, il pensiero tradizionale cinese ha visto la spiegazione del continuo divenire del mondo e di tutte le cose.

I due principi, proprio perché complementari e necessari l'uno all'altro, sono concepiti su un piano di assoluta parità sostanziale.

L'aspetto fisico, dai lineamenti gentili tipico della figura femminile e quello caratteriale hanno sempre avuto molto rilievo nell'antica Cina tanto

che il Bodisattva Avalokiteswara che in India è una divinità maschile, in Cina assume le connotazioni femminili e diventa la dea GuanYin colei che consola chi soffre.

La condizione della donna nella civiltà cinese è stata oggetto di grandi variazioni fino a subire segregazione ed oppressione.

In generale, possiamo affermare, che prima del periodo di Confucio, ella beneficiò di un certo rispetto. La Cina, all'epoca, era famosa per l'importanza che dava alla vita familiare.

La ragione di ciò è da ricercarsi nel fatto che la madre cinese costituiva l'asse attorno al quale ruotavano tutti i membri della cellula familiare. La donna era, per di più, la sorgente dell'esistenza

*Dipinto erotico cinese
Dettaglio di dipinto erotico cinese
Cina - Dinastia Ch'ing - fine XVIII sec.*



della famiglia e rappresentava, a questo titolo, l'autorità familiare. Nella Cina antica, infatti, l'individuo portava il nome della stirpe materna (matrilinea) e non paterna (patrilinea): il sistema d'identificazione era dunque matriarcale.

Gli storici attribuiscono l'origine dei guai, per la donna cinese, all'avvento del regime feudale, durante il quale, la condizione della donna si deteriorò tragicamente. Abbassata ad un rango subalterno, la donna conobbe così tutti i tormenti dell'umiliazione e del disprezzo. Lo storico Will Durant spiega in questo modo il decadimento della situazione femminile: Probabilmente il regime feudale cinese ha declassato la donna e ridotto il suo rango politico ed economico nel paese, perché il regime feudale stesso è fondato su di un sistema di vita rigorosamente patriarcale.

L'ideogramma che in cinese significa maschio consiste nell'unione di altri due caratteri, dei quali uno significa "campo" e l'altro "forza", suggerisce l'idea dell'impegno della forza fisica maschile nel lavoro dei campi e nell'agricoltura.

Il carattere che significa donna è invece presente, quale elemento compositivo, in una serie di caratteri che hanno attinenza con il clan familiare, a cominciare da quello che significa "cognome" e che è costituito da "donna" e da "nascere". La tranquillità, la pace, la sicurezza, è espressa, a sua volta, da un carattere che raffigura un tetto e da una donna.

La sicurezza e l'ordine sono rappresentati quindi dal controllo che ha la donna su tutto ciò che è interno; la forza fisica dell'uomo invece si esercita all'esterno, nei campi.

Ai due concetti di yin e di yang corrispondono, così, nei e wai, l'interno e l'esterno: si tratta di una bipartizione di sfere d'influenza che in Cina non ha mai cessato di esistere.

Una volta realizzatasi questa bipartizione, la situa-

zione si cristallizzò sempre di più e, poiché le attività "esterne", con il progresso delle attività economiche ad esse connesse, sono venute sempre più aumentando d'importanza, la donna, l'elemento yin al quale era riservato il nei, l'interno, si è trovata facilmente segregata, sottomessa, considerata come oggetto.

I tentativi femminili di occuparsi di attività "esterne" quali la politica, dalle famose imperatrici dell'antichità fino al recente caso di Chiang Ch'ing, sono stati sempre condannati dai tradizionalisti ed in genere dall'opinione pubblica, anche se non tradizionalista, soprattutto perché rompevano un ordine costituito, debordando dall'"interno" all'"esterno".

Una volta verificatasi questa subordinazione femminile, troviamo in Cina i segni evidenti di essa in molti aspetti del costume: la donna vista come oggetto erotico al punto di essere costretta anche alla mutilazione (piedi fasciati) per aumentare il suo richiamo fisico, l'infanticidio (in prevalenza femminile), la ricerca spasmodica dell'erede maschio, la prostituzione e la poligamia (per i ceti abbienti).



Il loto d'oro

La predilezione dei cinesi per i piedi piccoli risale a tempi lontanissimi e venne espressa poeticamente ancor prima dell'era di Confucio (551 - 479 a.C.). Il camminare a passi corti e misurati rientrava in un canone di comportamento femminile che valorizzava la grazia e l'equilibrio.

Vi era anche tutta una serie di termini per descrivere il piede, la scarpa e i suoi accessori.

Si riteneva comunemente che il 'loto d'oro' fosse lungo otto centimetri o meno, il 'loto d'argento' da otto a dieci e il 'loto di ferro' più di dieci. 'Luna nuova' stava a indicare un piede fasciato, elegante, snello e affusolato racchiuso in calze di seta. 'Giovane bambù di giada' esaltava il piede piccolo che era caldo, lucente e soffice come giada, e con la punta aguzza simile a un esile virgulto di bambù.

*Calzature femminili
Cina - dinastia Qing
Cotone, seta, cuoio e pelle
dimensioni suola cm. 35x11,8*

Le minuscole scarpe indossate dalle donne cinesi adulte dopo aver subito la deformazione del piede dovuta alla fasciatura erano particolarmente curate per mettere in evidenza il collo del piede fortemente arcuato. Internamente rivestite di cotone e all'esterno di seta con ricami floreali, la suola e la piccola zeppa in pelle. La punta che camminando si intravedeva sotto le vesti era diventata un simbolo erotico.



Secondo la leggenda, la pratica del Loto d'oro sorse intorno al 900 d.C. da una concubina imperiale. Per accaparrarsi il favore dell'imperatore si era fasciata i piedi con lunghe fasce di seta bianca per poi ballare la Danza della luna sul fiore del Loto.

In ogni caso sembra certo che siano state le danzatrici di corte a introdurre, verso il X sec., questa usanza; il che lascia intendere che in un primo periodo la compressione doveva essere solo leggera e non tale da pregiudicare seriamente il movimento. Larghi strati dei circoli cortigiani e delle classi aristocratiche imitarono quella moda, che divenne ben presto un simbolo sociale. Nei secoli successivi, le classi borghesi e persino il proletariato si uniformarono al gusto delle classi nobiliari. Alla sempre maggiore diffusione corrispose una sempre maggiore compressione dei piedi: la donna faceva generalmente fatica a camminare e doveva

appoggiarsi alle pareti, a un bastone o a un'altra persona. Pertanto il costume di fasciare i piedi, diffondendosi, cambiò anche significato. Divenne un comodo messo per esprimere e rafforzare il nuovo concetto di castità femminile che la Cina era venuta sviluppando nel corso del sec. XII. Una moglie casta doveva rimanere relegata in casa e non doveva farsi vedere nei campi e per la strada; e camminare con i piedi fasciati rendeva l'incedere penoso e difficile.

Nello stesso tempo la fasciatura rivelava la condizione economica di una famiglia: un uomo che aveva una moglie con i piedi fasciati provava a tutti che egli era abbastanza ricco da mantenere una donna con i suoi guadagni e che non aveva bisogno d'aiuto nei campi o nel negozio. Conseguentemente i piedi grandi, propri dell'altro sesso, erano indice di appartenenza ad una classe sociale povera.

*Dettaglio di dipinto su seta
Intelata con inchiostro e colori
Cina - Prima parte del XVIII sec.*



L'usanza di fasciare i piedi, vivido simbolo della soggezione della donna, sopravvisse a innumerevoli cambiamenti dinastici e fiorì per secoli. Il costume era parte integrante di una società patriarcale che inculcava nelle donne l'obbedienza, conformandole a un rigido articolato codice morale consacrato dagli anni e dalla tradizione. Una dama virtuosa accettava passivamente la sua condizione d'inferiorità intellettuale e rimaneva tagliata fuori



dal mondo esterno. Le sue letture si limitavano al canone ortodosso, ed essa imparava soltanto a sbrigare le faccende domestiche e quelle poche attività collaterali che le erano concesse.

Naturalmente era considerato altamente encomiabile che una donna si sottoponesse fin dalla prima infanzia al temuto dolore della fasciatura dei piedi con stoica rassegnazione e che trattenesse le lacrime per compiacere alla madre e conformarsi così ai canoni della bellezza sanzionati nei secoli. Il successo o il fallimento della fasciatura (fatta dalla madre stessa) dipendeva dall'abilità con cui veniva stretta la benda intorno a ciascun piede. La fascia, larga circa cinque centimetri e lunga tre metri, si applicava in questa maniera: se ne fissava un capo alla parte interna del collo del piede, veniva quindi fatta passare con forza sulle dita, a eccezione dell'alluce, in modo da ripiegarle sotto la pianta del piede. L'alluce non veniva fasciato. Si passava poi strettamente la benda intorno al calcagno in modo che tallone e dita fossero ravvicinati il più possibile. Si ripeteva quindi il procedimento fino a totale utilizzazione della fascia. Il piede delle fanciulle era soggetto a una forzata e continua pressione: lo scopo infatti non era solo quello di comprimere il piede, ma anche di curvare le dita, di ripiegarle sotto la pianta e di riavvicinare la pianta stessa al tallone fino al limite del possibile.

Dettaglio del dipinto raffigurante nobildonna in giardino con le sue attendenti.

Cina - dinastia Qing

Periodo Daoluang datato 1832

Nel particolare è rappresentata una delle due attendenti con le tipiche scarpe.



I piedi così deformati erano coperti da minuscole scarpine lavorate, fabbricate dalla donna per esaltare la forma del piede e per mostrare le sue doti artigianali; erano accuratamente disegnate per evidenziare la linea arcuata ed appuntita del piede. Ogni scarpina era una forma d'arte ed un passaporto della donna. La dimensione del piede, e la struttura della scarpa dicevano tutto ciò che era necessario su di una donna: la sua capacità di sopportare il dolore e le sue abilità casalinghe.

La pratica di fasciare i piedi raggiunse la massima diffusione verso la fine della dinastia Qing (1644-1911), ma già allora erano evidenti i segni della sua decadenza. Le frequenti disposizioni imperiali contro il costume erano la riprova della loro inefficacia. Nel sec. XVII i conquistatori Manchu furono i primi a combattere l'usanza che aveva ormai raggiunto la sua piena fioritura e andarono orgogliosi

dei piedi grandi e naturali delle loro donne, differenziandosi così dai conquistati.

Verso la fine del sec. XVIII e l'inizio del XIX, molto prima che giungessero in Cina le idee occidentali di uguaglianza dei sessi, i leader cinesi cominciarono a combattere per i diritti femminili, e ben presto la lotta si orientò anche contro la fasciatura dei piedi. Il movimento abolizionista incominciò ad avere l'appoggio dei critici cinesi progressisti, dei missionari occidentali e delle loro mogli. Questi ultimi, però, più che combattere per l'uguaglianza delle donne, si scagliavano contro l'innaturalità del costume.

Il primo passo verso l'abolizione della fasciatura dei piedi fu un decreto imperiale del 1902 in cui si caldeggiava il divieto di fasciare i piedi durante l'infanzia.

Con la costituzione della Repubblica Popolare vennero sostituiti nuovi valori e nuovi modelli femminili a quelli antichi feudali. Alla donna fragile, chiusa fra le mura domestiche ed esclusivamente dedita all'allevamento dei figli, che era stata il modello confuciano per millenni, il comunismo ha opposto ed imposto un nuovo modello femminile, quello dell' "altra metà del cielo" che, a fianco del compagno maschio, deve partecipare alla ricostruzione del paese.

Sia i primi movimenti contro la fasciatura dei piedi, che l'abolizione ufficiale di tale pratica e tutte le campagne condotte successivamente da Mao attraverso la Cina contro le sacche di popolazione contadina che continuavano a praticarla, sono nate in nome del danno economico determinato da una mutilazione che rendeva metà della popolazione inabile al lavoro o comunque fortemente handicappata nello svolgere le funzioni richieste dalla ricostruzione del Paese, piuttosto che in nome di un fondamentale diritto delle donne.

Mingqi

Nella storia cinese le donne di diverse origini dotate di talento e intelligenza riuscirono nonostante le restrizioni a emergere contribuendo allo sviluppo sociale e lasciando un segno indelebile del loro operato, del loro modo di essere, dei loro gusti, delle loro ambizioni.

La civiltà cinese si incentrava sul culto dei morti, dal periodo Zhou si radicò l'abitudine di conferire alle tombe l'aspetto di sontuose abitazioni dove venivano riprodotti in miniatura corredi, mobili, animali, suppellettili e mogli, concubine, musicisti. Si deve a questa usanza religiosa la conservazione e l'abbondanza di materiale ritrovato che ci ha per-

messo di avere notizie dettagliate sulle abitudini, usi, divertimenti della vita di corte e sulle donne così numerose nel gineceo imperiale in tutte le dinastie.

La straordinaria ricchezza di documenti ci consente di venire a contatto con l'eleganza e la grazia del mondo femminile nei differenti periodi, di conoscere lo spirito e il gusto per gli indumenti, gli accessori, le pettinature e gli sport attraverso i continui cambiamenti dettati dalla moda, sin dalla lontana dinastia Han, sovente arricchita dalle influenze delle popolazioni straniere.



*Figura di donna
Cina - Dinastia Han Occidentale
II sec. a.C.
terracotta grigia ingobbio bianco con tracce
di policromia - H.cm.76*

La figura longilinea, in sintonia con il canone di bellezza del primo periodo Han e in postura rigida, il busto lievemente in avanti con le braccia perpendicolari al corpo. Le mani sono giunte davanti al ventre e nascoste dalle maniche voluminose che sono attraversate da un foro passante quasi in verticale dove in origine era infilato un oggetto.

La testa, amovibile, era collegata al collo mediante un perno.

Piuttosto largo e dai dolci lineamenti, il volto è quello di una giovane donna, pettinata con la scriminatura centrale e una crocchia piatta.

La donna indossa vari abiti sovrapposti e incrociati che creano una serie di scollie a V molto spessi.

La tunica esterna, di colore rosso vino, lunga fino ai piedi, dà alla statua un aspetto slanciato e si stacca a corolla per formare la base, mentre si vedono i bordi del collo e delle maniche color rosso chiaro di una veste posta sotto la tunica.

Questo tipo di statue doveva essere molto diffuso nelle tombe del II secolo prima di Cristo.

L'abbigliamento della statua è fortemente rappresentativo dell'epoca, si usavano infatti abiti lineari incrociati davanti con ampie maniche.



La dinastia Tang (618 - 907) inaugurò un'era di relativa pace e stabilità, la Cina che si era aperta al mondo irradiava civiltà e rinnovava i propri canoni accogliendo mode e fogge straniere, impreziosendole con l'arte raffinata dei suoi tessuti di seta.

La civiltà cinese in questo periodo era tenuta in grande considerazione ed era all'avanguardia nel mondo: la poesia, la pittura, la danza e la musica raggiunsero livelli altissimi. Contribuirono a questo fermento le idee e i costumi dei viaggiatori stranieri che numerosi giungevano nella capitale.

La ricchezza e il cosmopolitismo di questo periodo si notano sia nella qualità delle opere sia nella grande varietà di fonti artistiche. Le arti decorative riflettono le influenze della Persia, dell'Asia centrale, e attraverso il buddismo, anche dell'India.

Nella capitale Chang'an, oggi Xi'an, tutti gli usi e le culture straniere erano accolte e rielaborate rinnovando un modo di vestire tanto raffinato e sofisticato che nei secoli precedenti mai era stato così rivoluzionato e mai più lo sarebbe stato fino ai tempi più recenti.

Fu l'età dell'oro anche per la condizione femminile: le donne acquisirono uguaglianza e status mai raggiunti prima, prendevano parte attiva alla vita sociale e sfoggiavano tutta la loro femminilità, godevano di una certa libertà di costumi, amavano indossare tessuti trasparenti che rivelavano le forme, portavano lunghe sciarpe che mettevano in risalto le profonde scollature e indossavano scarpe di broccato con la punta ornata di decorazioni a fior di loto.

Avevano molta cura dei capelli che acconciavano in maniera elaborata con giochi di trecce ed alti chignon su cui applicavano fiori, gioielli, perle.

Anche il trucco era molto curato, oltre colorare le guance di rosa, disegnare minuziosamente le sopracciglia di nero, e sottolineare la bocca di rosso, le

donne amavano dipingere sul viso piccole decorazioni di anatre mandarino o farfalle posizionate sulle guance, ai lati della bocca o degli occhi.

Anche l'abbigliamento ricercato era sfarzoso ed elegante: all'inizio della dinastia si usò una giacca con maniche al gomito portata con gonne lunghe e lineari legate sotto il seno, in seguito gli abiti divennero più elaborati, le maniche abbondanti, le vesti drappeggiate con tessuti in seta ricamati a colori vivaci.

Si usava anche sovrapporre vesti di seta sottile con profonde scollature di forma quadrata o rotonda. Iniziò la moda del soprabito con o senza maniche e l'uso di voluminose sciarpe di seta sottile portate sulle spalle che donavano eleganza e grazia alle signore dell'epoca.





*Coppia di Principesse
Cina centrale (Xian - Shaanxi) - Dinastia Tang
seconda parte del VII secolo
Terracotta rossa con pigmenti su ingobbio
bianco con policromia - H. cm.50*

*Se ne conoscono pochi esemplari e sono tra i
modelli in terracotta più eleganti ed aggraziati
del periodo Tang.*

*Le figure indossano un elaborato costume da
ballo composto da una lunga giacca con
corpetto a maniche attillate e spalline
imbottite con motivo ad aletta. La veste floreale
lunga e svasata è ornata da balze e nastri
fluttuanti e appoggia sulle scarpe con la punta
a forma di loto. Le braccia tenute davanti al
petto mettono in evidenza il motivo della
manica che attillata sull'avambraccio scende
abbondante una lunga banda.*

*La concettatura elaborata incornicia il volto
gentile e ricorda le ali delle farfalle.*

*Le statue sono datate in base agli abiti
attillati a vita alta di moda nel tardo 600 e i test
di termoluminescenza. Arcadio 187 D1 e 187 D2
confermano l'epoca dichiarata.*

*La figura esile che caratterizza queste dame
lascia supporre la forte influenza della cultura
del regno occidentale di Kucha dove era
particolarmente sentito il pensiero indiano e
persiano. Le donne del regno di Kucha erano
note per la figura longilinea e l'elegante
bellezza che tanto ha affascinato le dame
imperiali della capitale durante il VII secolo.*



17



Le immagini del vestito e delle scarpette sono tratte da:

*Zhou Xu & Gao Chunming, "Tunfousand Jahre Chinesische
Mode", Hong kong Branch, 1984*



Il polo equestre nato in Persia o in Tibet giunge in Cina attraverso la via della seta e durante la Dinastia Tang diventa uno tra gli sport più praticati dall'aristocrazia.

L'imperatrice Wu, che trascorse l'infanzia tra le steppe e i deserti della Cina aveva un fisico asciutto ed atletico ed amava andare a cavallo.

Durante il suo regno, il paese mantiene la sua prosperità ed il popolo vive in pace.

Tutto il periodo dei Tang rappresenta una fase di

notevole progresso nella condizione femminile, ma in particolare Luce opera perché le donne abbiano accesso all'istruzione, alla vita politica e di corte. Forse il suo spirito libero e la sua passione per le lunghe cavalcate favorì la pratica di questo sport tra le dame di corte.

Anche Yang Guifei favorita dell'imperatore Xuang-Zong era una splendida amazzone e giocava a polo.



Giocatrice di polo

Cina centrale - Dinastia Tang - VIII-IX sec.

Terracotta chiara con policromia - cm.31x30,5

Il cavallo al galoppo ha il tronco cavo mentre le zampe e la giocatrice sono compatte.

La corporatura muscolosa e la testa sono finemente plasmate, ancora evidente la policromia della bardatura dipinta a freddo e della qualdrappa.

La giocatrice con la tipica postura porta una veste verde celadon con maniche lunghe e calzoni che arrivano fino a sfiorare le scarpe di colore bruno.

La pettinatura raccolta incornicia il viso e forma sul capo una crocchia laterale a forma di coda di cavallo. Il test di termoluminescenza conferma l'epoca dichiarata.





La musica e la danza trovarono la massima espressione durante la dinastia Tang.

Vi erano circa trentamila addetti incaricati di organizzare danze e concerti.

L'imperatore Tai Zhong (627-649) aveva dieci orchestre e una banda per la musica all'aperto composta da oltre 1.400 elementi.

Xuangzong (712-756) fondò un'accademia teatrale e

un conservatorio della musica per la formazione di attori e musicisti.

Molte donne studiavano musica e recitazione, i ritrovamenti di numerose statuette funerarie femminili di attrici, musicisti e danzatrici testimoniano quanto fossero tenute in considerazione presso la corte imperiale.



Attrice

Cina centrale - Dinastia Tang VIII sec

Terracotta rossa ingobbio bianco e pigmenti - H. cm.20

Modellata a mano libera in terracotta piena, seduta su una piccola base circolare con le gambe incrociate, le piccole mani finemente modellate con cui accompagnava l'orchestra.

Sulla lunga tunica sono ancora evidenti tracce del decoro floreale. I capelli sono acciociati nello stile 'yun ji' con chignon a forma di nuvola.

Suonatrice a cavallo
Cina centrale Shaanxi
Dinastia Tang VIII sec.

Terracotta rossa con policromia su ingobbio bianco - cm.45x45

Il cavallo bianco ha il tronco cavo mentre le zampe e la suonatrice sono compatte e presenta una fessura lungo il collo dove era inserita la criniera, le orecchie ritte e il muso ben modellato. Sotto la sella è ancora ben conservata la policromia che evidenzia la quadruppa tigrata. La figura femminile intenta a suonare un tipico strumento a due corde detto erhu indossa una tunica rossa assicurata in vita da una cintura e una camicia a maniche lunghe di color verde pallido. La pettinatura segna la moda dell'epoca delle dame di corte di alto rango sociale. I capelli sono divisi da una riga centrale e raccolti ai lati in due crocchie. Tre test di termoluminescenza confermano l'epoca dichiarata.





Attrice

Cina centrale - Dinastia Tang - VIII sec.

Terracotta rossa ingobbata bianca e pigmenti - H. cm.20

Modellata a mano libera in terracotta piena, seduta su una piccola base con le gambe incrociate in posizione dinamica la figura scandisce ritmicamente la recitazione.

Sul viso dalle guance piene ci sono ancora tracce evidenti dell'incarnato, occhi e sopracciglia disegnate di nero, la bocca e un neo al centro della fronte evidenziati in rosso.

L'abbigliamento è composto da una tunica verde, calzoni a stoffa inseriti negli stivali.

L'acconciatura elaborata tipica del tempo incornicia il viso e forma una grande crocchia.



Guifei la sposa preziosa

Un secolo dopo la nascita dell'imperatrice Wu durante la dinastia Tang la Cina vede nascere la quarta bellezza: Yang Yuhuan destinata a restare forse la donna più famosa dell'antichità. Sarà ricordata per il suo fascino, il talento artistico e per la sua romantica storia d'amore con l'imperatore Xuangzong, che ancor oggi suscita interesse.

Su di lei furono scritte poesie, opere teatrali, furono girati film e ancor oggi i luoghi legati a lei sono mete di grande interesse, tanto che la sua fama arriva fino in Giappone.

A ventidue anni diventa la sposa preziosa 'Guifei' dell'imperatore Xuangzhong, il più alto rango tra le consorti imperiali.

Si dice che l'imperatore prima di innamorarsi di lei fosse un sovrano saggio e lungimirante, in seguito trascurò la ragion di stato permettendo alla corte di scivolare nella decadenza.

Gli amanti condividevano la passione per l'arte, la musica, la danza e i cavalli. L'imperatore viveva per la giovane sposa: per lei faceva arrivare dal sud su cavalli veloci i lychees, frutti preferiti di Guifei, a lei concesse l'antico palazzo con le sorgenti termali destinato finora solo ai sovrani e si dice che settecento operai erano addetti la tessitura solo per lei. Accusata di distrarre l'imperatore e di avere provocato il declino della dinastia, fu uccisa durante una rivolta. La leggenda narra che la sua bellezza impedì alla mano assassina di compiere l'omicidio: Yang Guifei scappò e si rifugiò in un monastero a Kyoto, dove oggi sulla sua tomba arrivano moltitudini di persone affascinate dalla leggenda del personaggio romantico.

La storia di Xuangzhong e la sua Guifei è stata spesso menzionata nella letteratura cinese e giapponese appassionando intere generazioni.



La concubina imperiale oltre ad essere molto bella era intelligente e colta con uno spiccato talento musicale, amava la danza, la poesia e i cavalli.

Aveva un fisico prosperoso e in suo onore durante l'ottavo secolo la moda che aveva prediletto sino ad allora i corpi longilinei delle donne, mutò. I dipinti e le statuette in terracotta mostrano donne paffute, talvolta opulente che indossano tuniche abbondanti e drappeggiate dai colori vivaci.

Gli studiosi però attribuiscono il gusto cinese per le forme opulente alle tendenze stilistiche della cul-

tura buddista.

Verso la fine del VII secolo la scultura buddista aveva mostrato una certa inclinazione verso la carnosità dovuta alla forte influenza dell'arte indiana. In Cina però nonostante l'apprezzamento per le figure femminili carnose, il seno è sempre taciuto e la donna non è mai raffigurata in maniera provocante contrariamente a quanto si nota nell'arte indiana, dove le forme sono sinuose e sensuali.

Nell'arte cinese la donna è sempre raffigurata in maniera elegante, raffinata e discreta.





Fat lady

Cina centrale Xi'An - Dinastia Tang - VIII sec.

Terracotta rossa con ingobbio e policromia - H. cm.52

In piedi su una piccola base la figura in terracotta è ricoperta da ingobbio bianco rifinito con pigmenti variopinti applicati a freddo.

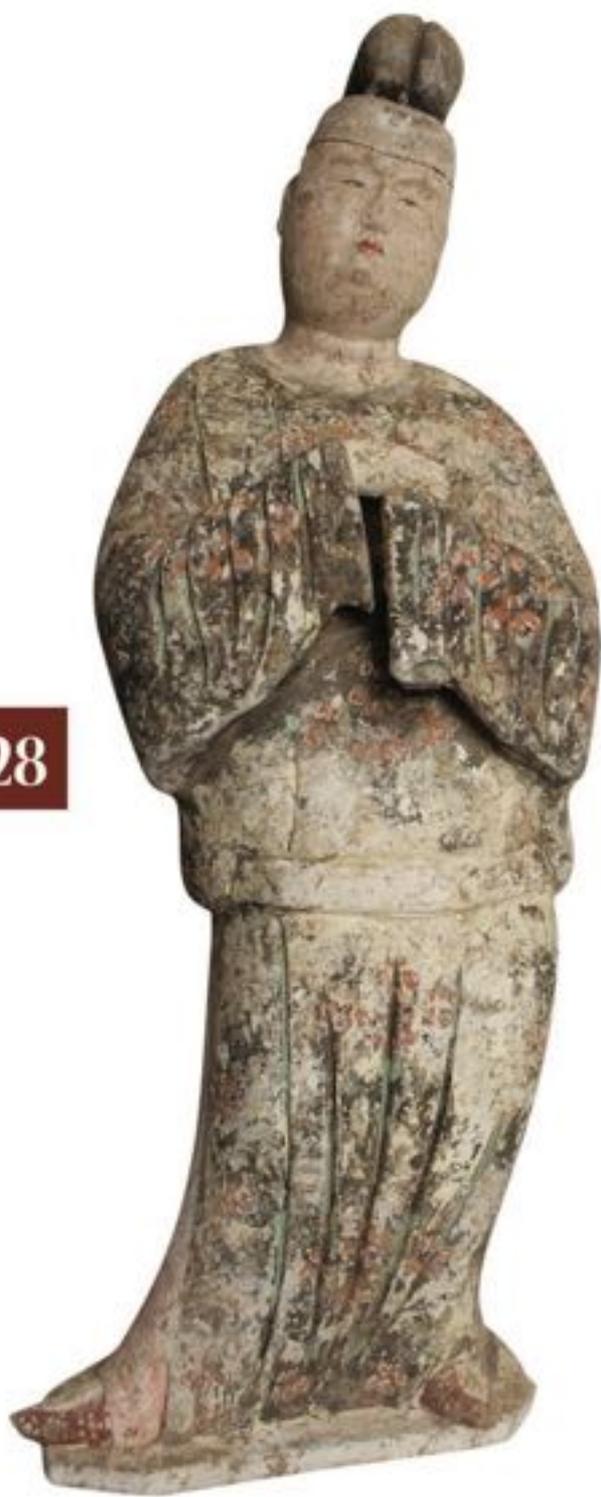
L'asse centrale lievemente mosso, tipico delle raffigurazioni umane dell'epoca, rende dinamica la statuetta sottolineando la gestualità della piccola mano finemente modellata e del braccio sinistro su cui scende la manica drappeggiata.

La dama di corte dalla figura opulenta indossa un abito a fiori molto elegante e scollato composto da più tuniche di seta sottile sovrapposte nei toni corallo e verde pallido secondo il gusto dell'epoca.

Le punte delle scarpe in broccato a forma di fior di loto completano il ricercato abbigliamento.

Sul viso dalle guance piuffute e rosate si notano le sopracciglia finemente dipinte e la piccola bocca.

L'acconciatura morbida e raccolta sul capo in una grande crocchia.



Durante il periodo Tang si consolidò l'uso per le donne di indossare abiti di foggia maschile non soltanto mentre andavano a cavallo o praticavano sport.

Nelle biografie romanzate l'imperatrice Wu sovente è descritta in abiti maschili e forse questa tendenza è dovuta al suo forte carisma.

Nelle raffigurazioni in terracotta dell'VIII secolo troviamo figure paffute dai lineamenti gentili con abbigliamento maschile. È difficile stabilire se si tratti di un fat men o di una fat lady.

Fat men

Cina centrale XI An - Dinastia Tang VIII sec.

Terracotta chiara con ingobbio bianco e policromia

H. cm.52

Poggiato su una piccola base, la semplice posa in piedi diventa dinamica grazie all'asse centrale lievemente spostato, caratteristica delle raffigurazioni umane dell'epoca e alla gestualità.

L'abbondante veste a fondo nero decorata con fiori dai petali rossi è chiusa sui fianchi da una fucsia che forma un leggero sbuffo e scende in morbidi drappaggi sulle scarpe maschili.

I lunghi capelli sono raccolti in un foulard sul capo formando un grande chignon.

Durante la Dinastia Yuan (1206-1368), il potere passò ai mongoli, conosciuti anche come il 'popolo a cavallo'.

La moda di quel periodo fu una combinazione tra lo stile mongolo e i costumi di epoca Han. Gli abiti erano sontuosi, ma allo stesso tempo semplici ed inadorni.



Figura femminile

Cina - Dinastia Yuan - (1206-1368)

*Terracotta chiara con ingobbio grigio ferro - H. cm. 28
In piedi su una base quadrangolare il braccio destro
sul petto e l'altro verso l'esterno.*

*La dama di corte indossa dei calzoni sotto la gonna
lunga e leggermente svasata, su cui poggia*

*La giacca con scollo a V stretta in vita da una bassa
cintura.*

*Insolita la pettinatura che presenta davanti
un'attaccatura molto stempiata con ciuffo centrale
che scende sulla fronte, mentre dietro una
scriminatura divide i capelli in due grandi ciocche
raccolte e ripiegate che formano due codini piatti.*



Testa di divinità femminile

Cina - Dinastia Song XII sec. - H. cm.33

Stucco con policromia e oro

La testa presenta un'acconciatura elaborata, i capelli sono raccolti sul capo in un'alta crocchia contornata da una semplice corona piatta di colore rosso su cui sono applicati dei piccoli fiori. Grandi riccioli composti incorniciano il viso paffuto accentuandone la dolcezza espressiva. Gli occhi socchiusi lasciano intravedere le pupille in pasta di vetro.

Il viso dal contorno tondo, le guance piene, le labbra piccole e carnose fanno supporre si tratti della raffigurazione femminile di una divinità particolarmente giovane, forse del bodhisattva GuanYin o di una giovane monaca.

La testa è stata pubblicata su "Connaissance des Arts" n° 687, novembre 2010.



Guan Yin

Guan Yin o Guan Shi Yin il cui nome significa "Colei che contempla il Suono del Mondo" è il noto Bodhisattva della misericordia o della compassione del Buddismo cinese ma altresì considerato dai Daoisti come il più alto aspetto dell'energia femminile YIN.

Guan Yin nel suo aspetto popolare è la Madre Divina che protegge, cura e conforta il devoto perché il suo nome indica anche "Colei che soccorre accogliendo i pianti del mondo". Nel suo più profondo aspetto, Guan Yin rappresenta quella forza della compassione e dell'amore incondizionato che sopisce in ognuno di noi ma che può essere destata con appropriate pratiche e meditazioni. Il Bodhisattva Guan Yin è la rappresentazione di Avalokitesvara e

di Cenresig della tradizione tibetana. Narra la leggenda che Kwan Yin era la figlia di un uomo ricco e crudele che ambiva per lei a un matrimonio di interesse, volto ad aumentare il loro prestigio sociale. Nella speranza di raggiungere l'illuminazione spirituale, la dolce Kwan Yin ha disobbedito al padre, trovando rifugio in un tempio, dove fin dall'inizio si è fatta apprezzare per il suo atteggiamento gentile e caritatevole.

Ma l'ira di suo padre a causa del gesto da lei compiuto, fu tale da ordinare di ucciderla.

In virtù delle buone azioni compiute durante la sua breve vita, a Kwan Yin si sono dischiuse le porte del Paradiso, ma mentre si accingeva a varcare i cancelli del Cielo, ha udito un grido elevarsi dal di sotto.



Era il lamento di una persona che soffriva sulla terra, il pianto di qualcuno bisognoso del suo aiuto. In quel preciso istante, lei ha giurato di non abbandonare il mondo degli uomini fintanto che tutti, nessuno escluso, fossero stati ancora in preda a tormento e dolore. In seguito a questa promessa, Kwan Yin è stata trasformata in una Dea.

Guānshīyīn è la resa in lingua cinese del termine sanscrito Avalokiteśvara, nome del bodhisattva della misericordia.

Nella sua evoluzione di significati, tuttavia, Guānyīn ha acquisito delle peculiarità tradizionali tipiche del popolo cinese e degli altri popoli dell'Estremo Oriente in cui il culto di questo bodhisattva si è diffuso. Se, ad esempio, Avalokiteśvara veniva prevalentemente rappresentato in India nelle sembianze maschili, in Cina esso è stato progressivamente raffigurato come una donna.

Dalla Cina al Giappone, dal Vietnam al Tibet, nel pantheon buddhista c'è una figura che è oggetto di una particolare venerazione da milioni di persone in tutto l'Estremo Oriente. È Guanyin, secondo il nome cinese, o Kannon, secondo quello giapponese. Il suo appellativo cambia di Paese in Paese, ma ciò che è certo è che questa figura ha origine in India, dove ha vissuto il Buddha storico e dove corrisponde, in sanscrito, al bodhisattva Avalokiteśvara. Insieme al Buddhismo, il culto di Guānyīn fu introdotto in Cina agli inizi del I secolo d.C., e raggiunse il Giappone attraverso la Corea subito dopo essersi stabilito nel Paese alla metà del VII secolo.

Le rappresentazioni del bodhisattva in Cina, prima della dinastia Song, erano maschili. Immagini successive mostravano attributi di entrambi i sessi e ciò in accordo con il venticinquesimo capitolo del Sutra del Loto dove Avalokiteśvara ha il potere di assumere ogni forma o sesso al fine di alleviare le sofferenze degli esseri senzienti.

Dopo il XII secolo le rappresentazioni in Cina divennero tutte femminili.

Il Buddhismo nel suo pantheon è avaro di figure femminili. Tuttavia, nel passaggio dall'India alla Cina, questo bodhisattva - maschile - subisce l'influsso del taoismo e in Cina diventa Guanyin, una dea dai tratti femminili. Anche in altri Paesi, come il Giappone, Kannon è rappresentata come figura femminile, dal volto di grande dolcezza.

Per questo motivo, i giapponesi convertiti al Cristianesimo e perseguitati durante il periodo Tokugawa, venerarono la Vergine Maria di nascosto attraverso le immagini di Kannon. Ma anche per i cattolici cinesi Guanyin è diventata modello per rappresentare la Madonna.

Oggi la dea Guan Yin è oggetto di grande culto, in quanto le viene attribuita la facoltà di guarire coloro che soffrono nel corpo e nello spirito, proteggendo altresì madri e figli ridotti alla disperazione, e addirittura i marinai sorpresi dalla burrasca.



Figura di Guanyin

Cina - Dinastia Sung - XII sec.

Stucco o terra cruda con ingobbio e policromia

H. cm. 75

La statua raffigura il Bodhisattva Guanyin in piedi. Le vesti sulle quali è ben conservata la policromia scendono lungo il corpo formando morbidi panneggi. Le spalle sono coperte da un ampio mantello che pare mosso dal vento e dona alla figura una certa dinamicità sottolineata anche dalla gestualità delle mani.

Il viso ha un'espressione serena e distaccata, gli occhi socchiusi lasciano intravedere le pupille in pasta di vetro.

Una grande collana adorna il petto e completa l'abbigliamento.

Lo stato di conservazione è buono, sono presenti consunzioni dovute all'epoca.



Testa di Guanyin

Cina - Dinastia Song - XII sec.

Stucco con ingobbio e policromia - H. cm. 32

Il viso presenta ovale pieno, naso dritto e bocca ben disegnata; gli occhi con lo sguardo rivolto verso il basso lasciano intravedere le pupille in pasta di vetro.

I capelli dove è ancora conservato il colore blu scuro sono composti in riccioli piatti intorno al viso e vengono raccolti sul capo in un alto ed elaborato chignon, mentre due ciocche laterali scendono lungo le orecchie e vengono raccolte sulla nuca.

Una grande corona, al cui centro è ancora visibile il Buddha Amitaba, è posta sul capo.



Gaomyin

Cina - Inizio dinastia Ming XIV - XV sec.
Legno laccato con policromia - H. cm. 80

La scultura raffigura il Bodhisattva Gaomyin seduto in meditazione nella posizione di rilassamento detta blisana.

Il volto levigato dall'espressione serena presenta occhi dalle palpebre abbassate, la bocca piccola ben modellata.

Il naso regolare al centro delle arcate sopracciliari e i capelli raccolti in un alto chignon emergono da un alto diadema e ricadono sulle spalle in frange ordinate.

Il Bodhisattva indossa un'ampia veste che ricadendo forma morbide pieghe e un ampio scialle che copre le spalle e forma sul petto un elaborato fiocco.

Un'importante collana di perle con ciottolo completa l'abbigliamento.

Usure e mancanze



36



GuanYin

Cina - Dinastia Ming - XVII sec.

Legno laccato con policromia - H. cm 105

La scultura raffigura il Bodhisattva Guanyin seduta in meditazione su una base rocciosa. In parte celata sul davanti dal panneggio dell'ampio manto che ricopre anche le spalle e la mano sinistra poggiata sul ginocchio destro sollevato.

l'insieme forma una posizione dalle linee rigorose contrapposte alla grazia dei drappaggi e del viso dall'espressione serena incorniciato dai capelli composti in lunghe trecce.

Sul capo è poggiata una acconciatura formata da un nastro con piccoli fiori applicati.





Guanyin

Cina - Dinastia Ming - XVII sec.

Legno laccato - H. cm 66

La scultura raffigura il Bodhisattva Guanyin seduta in posizione ludica detta lhasana: la gamba sinistra è avvicinata al tronco, il piede destro poggia a terra, il ginocchio è alzato.

L'abbraccio destro è appoggiato sul ginocchio, la veste assicurata in vita forma eleganti drappaggi e lascia scoperto parte del petto su cui poggia una elaborata collana. Una lunga sciarpa completa l'abbigliamento. Il volto levigato presenta occhi dalle palpebre abbassate, la bocca piccola ben modellata, il naso regolare, i capelli raccolti in un'alta crocchia, nascosta da una grande corona scendono sulle spalle in frange ordinate. Usure e mancanze dovute all'epoca.



40



Guanyin

Cina - Dinastia Qing - XVIII sec.

Legno laccato con policromia - H. cm.62

Il bodhisattva Guanyin, versione cinese dell'indiano Avalokitesvara, siede nella posizione di rilassamento regale su una grande roccia. Il volto levigato presenta occhi dalle palpebre abbassate a indicare lo sguardo rivolto in basso, la bocca piccola ben modellata e naso regolare al centro di arcate sopraccigliari poco segnate. I capelli sono raccolti sul capo in un'alta crocchia, ma alcune ciocche scendono sulle spalle in frange ordinate. Il bodhisattva reca collare, orecchini e bracciali, e indossa un lungo scialle che gli copre ambo le spalle e il petto ricadendo sugli avambracci con morbide pieghe.



In età moderna, Guānyīn è spesso rappresentata come una donna bellissima con una veste bianca a volte è accompagnata dai suoi due discepoli: Lóngniú e Shāncái.



Guānyīn
Cina Dehua - Dinastia Qing
Periodo Kangxi XVIII sec.
Porcellana blanc de Chine - H. cm. 34

Il gruppo in porcellana raffigura il bodhisattva Guānyīn, seduta in maniera disinvolta su una roccia su cui si snoda un grande drago, accompagnata dai due discepoli in piedi ai lati della grande roccia.

Appoggiato sul suo grembo tiene con la mano sinistra un bambino sorridente.

Il volto dall'espressione serena e appagata ha lo sguardo rivolto verso il basso.

I capelli acciolti semplicemente ricadono sulle spalle in ciocche ordinate. La porcellana spessa e pesante è rivestita da una coperta color crema.

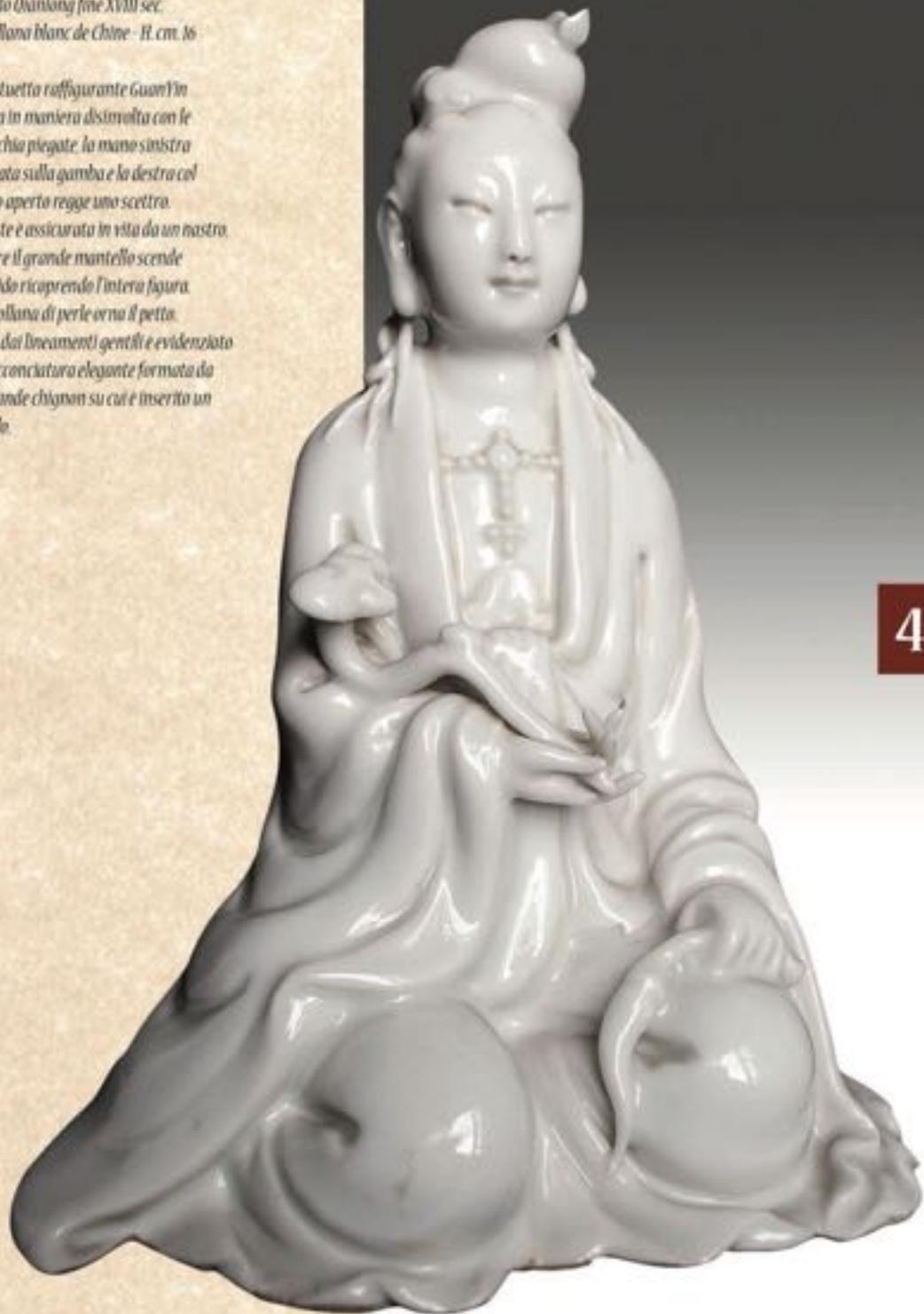
GuanYin

Cina Dehua - Dinastia Qing

Periodo Qianlong fine XVIII sec.

Porcellana bianca de Chine - H. cm. 36

La statuetta raffigurante GuanYin seduta in maniera disinvolta con le ginocchia piegate, la mano sinistra poggiata sulla gamba e la destra col palmo aperto regge uno scettro. La veste è assicurata in vita da un nastro mentre il grande mantello scende morbido ricoprendo l'intera figura. Una collana di perle orna il petto. Il viso dai lineamenti gentili è evidenziato dall'acconciatura elegante formata da un grande chignon su cui è inserito un gioiello.



Guanyin
Cina Dehua - Dinastia Ching
fine XIX sec.
Porcellana blanc de Chine - H. cm. 52

Ben modellata la statuetta raffigurante Guanyin si presenta in piedi su una base semisferica che riproduce le onde marine, nella mano sinistra stringe un piccolo rotolo.

La lunga veste scende con drappaggi lineari, mentre il mantello sembra mosso dal vento. Sul petto spicca una collana di perle con guarnizione centrale. I capelli sono raccolti in una crocchia ornata da una corona di piccoli fiori, mentre alcune ciocche scendono lungo le spalle. Il viso dai tratti gentili e gli occhi rivolti verso il basso ha un'espressione serena.





Una delle forme più diffuse, non solo in Cina, del bodhisattva Avalokiteśvara-Guānyīn è nella sua forma con mille braccia pronta a raccogliere le richieste di aiuto di tutti gli esseri.

Questa rappresentazione è accompagnata ad un'altra che vuole Guānyīn con undici volti, il suo significato appartiene per lo più al Buddismo esoterico, ma alcune leggende vogliono che alla vista delle sofferenze degli esseri confinati negli inferni, Guānyīn si spaccò la testa dal dolore in undici parti.

Amithāba tramutò questi frammenti in singole teste di cui la decima è demoniaca (per spaventare i demoni) mentre l'undicesima è il volto dello stesso Amithāba di cui Guānyīn è una emanazione.

Una interpretazione simbolica meno leggendaria vuole che i dieci volti collocati insieme al volto di Guānyīn indichino i dieci stadi del percorso del bodhisattva che si concludono con lo stadio della buddhità



*Avalokiteśvara - Guānyīn
Cina - Dinastia Qing - XVIII sec.
Bronzo dorato al mercurio con tracce di policromia - H. cm. 18*

La statuetta raffigura uno divinito in piedi su una base a fior di loto.

Le sue otto braccia girano attorno al corpo e la coppia centrale ha le mani unite davanti al petto. Indossa una lunga veste e il dhōti: la sciarpa che si avvolge intorno alle spalle e cade lungo il corpo formando ricche volute.

Le undici teste sovrapposte in cinque strati con più facce mostrano una espressione serena.

Completano l'abbigliamento numerosi gioielli.

La dinastia Ming

L'arte cinese nel corso dei secoli è caratterizzata da una stupefacente continuità. Così durante la dinastia Ming (XIV - XVII secolo) si può ancora riconoscere in lontananza il modello del periodo Tang, ragione di ciò è il rispetto per la tradizione da sempre diffuso in Cina per cui l'obiettivo primario dell'artista non era la creazione del nuovo, bensì l'imitazione, il più possibile fedele all'originale degli antichi modelli. Questa consuetudine non è percepita in alcun modo come plagio o intento di falsificazione, ma si basa piuttosto sulla concezione del mondo confuciana, che impone tra l'altro al discepolo la venerazione del maestro.

I rappresentanti dell'arte cinese furono per motivi finanziari in massima parte la corte imperiale, o meglio le cerchie dei cortigiani e degli eruditi. Per quanto riguarda l'abbigliamento e la moda in genere non vi furono grandi cambiamenti.



Abbandonato il gusto mongolo della dinastia Yuan venne ripresa la propensione per la natura come evocatrice di bellezza già presente nelle epoche passate.

I capi principali erano sempre abiti, giacche, mantelli, tuniche, gonne, e seguivano i modelli delle dinastie Tang e Song con l'introduzione dell'allacciatura sul lato destro che raggiunse poi l'apice nella dinastia Qing.

Pur seguendo le stesse linee eleganti la moda femminile nelle dinastie Ming e Qing risulta più castigata: le scollature non sono più così audaci e gli abiti presentano foggie più caste e riservate.

Le maniche meno abbondanti e scenografiche, scivolavano morbide sulle braccia.

La maggior parte delle donne portava giacche legate sotto il braccio, con una gonna chiusa sotto il seno, lunga fino ai piedi su cui a volte scendeva una lunga sciarpa oppure era presente una cintura con decorazioni e gioielli applicati.

Un altro rinnovamento fu il soprabito, un numero indefinibile di donne lo portava e nel corso degli anni la forma tradizionale Tang e Song subì qualche cambiamento, si giunse a una forma più moderna con la scollatura a V e nacque il soprabito senza maniche, che era inizialmente l'abito da cavallo dell'imperatore, poi si diffuse tra il popolo, e dalla metà della dinastia Ming divenne di moda fra le donne giovani.

Il cambiamento più evidente è dovuto alle calzature, poiché con l'inizio della barbara usanza della fasciatura dei piedi le donne erano costrette a calzare delle minuscole scarpette appuntite che presero il posto delle eleganti scarpe in broccato con i fronzoli a forma di fior di loto che fuoriuscivano dalle lunghe vesti drappeggiate nel periodo Tang.



Le pettinature delle donne Song non vennero modificate, almeno all'inizio, ma poi mutarono e le donne presero a pettinarsi soprattutto con crocchie alte, ma meno elaborate, non decoravano molto i capelli, ma preferivano la semplicità e praticità. Cominciò in quel periodo l'uso del 'fagu' letteralmente tamburo di capelli, piaceva cioè adornare lo chignon con l'aggiunta di un'alta crocchia realizzata intrecciando capelli finti.

*Dama di corte
Cina - Dinastia Ming - XV sec.
Pietra arenaria - cm 50x35x20*

La statua raffigurante una dama di corte si presenta seduta con le braccia all'altezza del busto, le mani nascoste da un drappo trattengono un oggetto mancante. L'abito piuttosto severo con lunghe maniche che scendono sulle braccia e lungo il corpo forma piccole e numerose pieghe, come il corto scialle appoggiato sulle spalle. La gonna assicurata in vita con un'alta cintura da cui scende una banda che scivola sull'abito quasi fino a terra, è composta da due tessuti sovrapposti che formano due balze di differenti misure e morbide ed eleganti pieghe verticali. Da notare le punte delle scarpette che si vedono sotto il panneggio. Il viso ha un'espressione dolce e serena. I capelli sono raccolti sul capo in un'alta crocchia contornata da una corona. Completa l'acconciatura una fenice simbolo imperiale.

La dinastia Qing

La dinastia Qing non fu fondata dall'etnia degli Han che formano la stragrande maggioranza della popolazione.

Il popolo semi-nomade dei Manchu si distinse per la prima volta nell'attuale Cina nord-orientale, traendo vantaggio dall'instabilità politica e dalle ribellioni popolari che sconvolgevano la dinastia Ming. Le forze militari dei Manchu si riversarono nel 1644 nella capitale dei Ming, Pechino e vi rimasero fino alla detronizzazione della dinastia Qing nel corso della Rivoluzione Xinhai del 1911.

Il popolo Manchu che governava il paese aveva imposto molti cambiamenti nell'abbigliamento maschile, mentre la moda femminile seguiva ancora i modelli delle dinastie precedenti, ovviamente con varianti che segnavano il passare del tempo e l'avvicinarsi in un'epoca più moderna.

Le pettinature erano come sempre complesse. All'inizio della dinastia c'era una grande distinzione tra donne Manchu e donne Han di origine cinese: le prime curavano molto i loro capelli che erano un simbolo della loro cultura, ma nel corso dei secoli le due popolazioni cominciarono ad influenzarsi e anche le pettinature presero ad assomigliarsi.

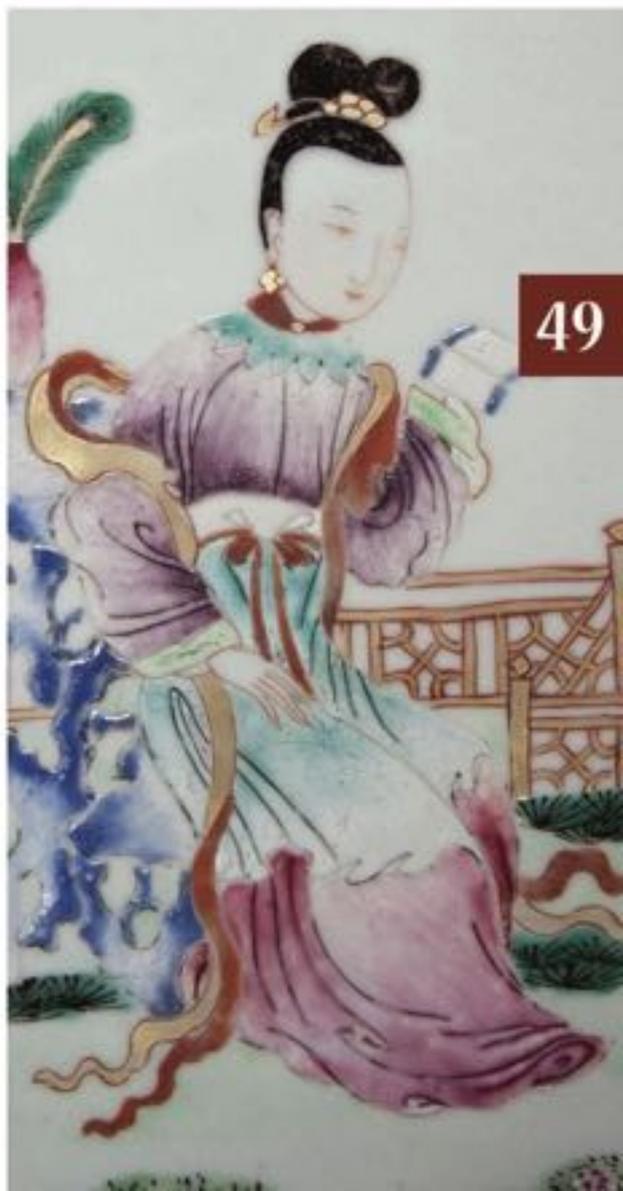
Per quanto riguarda l'abbigliamento le donne Manchu portavano in genere degli abiti lunghi fino a coprire i piedi, inizialmente erano molto larghi, ma col tempo divennero sempre più lineari fino a diventare quasi aderenti da sottolineare la sagoma del corpo. Sopra l'abito indossavano spesso una giacca simile a quelle che portavano gli uomini, con il collo alto, abbottonata al centro oppure in modo orizzontale, od obliquo e ricordava la linea degli abiti della dinastia Ming.

Come copricapo usavano una sorta di cappello piatto, nero, decorato con fiori e gioielli la cui

ricchezza individuava il rango di appartenenza.

Le donne Han portavano gonne e anche pantaloni, una camicetta o un soprabito con chiusure simili a quelli delle donne Manchu.

In occasioni importanti come matrimoni o funerali le donne sfoggiavano un abbigliamento più ricercato con accessori, quali la corona di fenice, e un mantello ricamato con draghi, fenici e nuvole.



Gli abiti Han erano confezionati principalmente con satin o cotone in colori con toni spenti, mentre le donne Manchu indossavano più frequentemente vesti di seta con colori vivaci e brillanti.

Le donne Manchu non avevano i piedi fasciati e portavano scarpe di stoffa ricamata con la suola alta all'incirca dieci centimetri che per quanto poco agevoli erano sicuramente meno debilitanti se paragonate alle scarpette a punta che costringevano i piedi delle donne cinesi.

La diversità culturali erano evidenziate anche dal divario sociale: i Manchu governavano il paese e occupavano le più alte posizioni sociali.

Le donne Han potevano diventare concubine degli uomini Manchu, ma sposandosi dovevano abbandonare la propria cultura per seguire quella del marito e quindi dovevano vestirsi come le donne Manchu.

Soprattutto a corte le regole sull'abbigliamento ed il comportamento erano severissime: nessuno poteva vestire Han e se un uomo non portava la treccia veniva condannato a morte.

L'imperatrice portava abiti lunghi con spacchi laterali e ricami raffiguranti draghi e nuvole, completava l'abbigliamento la corona e la collana a tre fili di perle.

Quando la Cina era ancora il Paese di Mezzo e il Mandato Celeste era nelle mani dell'imperatore Daoguang della dinastia Qing, da una famiglia manchu non ricca, il cui capofamiglia era un funzionario di mediocri capacità, nacque Lan'er 'Piccola Orchidea'.

Era il decimo giorno della decima luna (il 29 novembre) del 1835.

Come le ragazze manchu, era brillante e appariscente: si copriva il viso con una cipria bianca;

le guance erano sfumate di rosa, il labbro inferiore, dipinto di rosso, a forma di lacrima, talvolta si truccava anche le palpebre con l'ombretto e evidenziava il contorno degli occhi.

Anche Lan'er come Wu a quattordici anni entrò nel gineceo dell'imperatore Xianfeng come concubina di quinto rango.

Non era bella, ma con intelligenza, astuzia, perseveranza riuscì a raggiungere ranghi più elevati, sino a raggiungere il titolo di Guifei quando diede all'imperatore l'unico erede.

Il 22 agosto 1861, poche ore dopo aver nominato Tongzhi suo erede legittimo, Xianfeng moriva e nel 1862, dopo intrighi e complotti di corte, Lan'er riuscì a farsi proclamare Imperatrice reggente e le vennero conferiti i suoi primi titoli onorifici 'Materina e Propizia', Cixi, e questo fu il nome con cui la storia ricorda questa celebre donna cinese che regnò ininterrottamente sul Celeste Impero fino alla sua morte: il 15 novembre 1908.

Gli storici ritengono che probabilmente fece il meglio per affrontare le difficoltà dell'epoca, soprattutto rafforzando il tradizionale sistema di pensiero confucianista; tuttavia, se questo ebbe dei riflessi positivi all'interno della dinastia, già oppressa da un ritualismo esasperato, non le fu utile nei rapporti con le grandi potenze occidentali, molto più avanzate della Cina sul piano tecnico, scientifico, filosofico, politico, ed economico.

Piatto

Cina - Dinastia Qing - Epoca Qianlong (1736 - 1795)

Porcellana a smalti policromi della famiglia rosa, blu sotto coperta, rosa, bianco, verde, azzurro, rosa di Cassio sopra coperta - diametro cm. 35

Il piatto presenta forma circolare con tesa obliqua orlo lobato e basso piede ad anello.

La porcellana sottile e sonora è rivestita da una coperta azzurrina.

Sulla tesa spicca un motivo floreale in blu sotto coperta, mentre in centro il decora con gli smalti della famiglia rosa raffigura una nobildonna che si intrattiene in giardino sotto un grande albero, a lato si nota un grande vaso con peonie.





*Particolari di un gruppo di quattro papier peint
Cina del Sud - prima parte del XVIII sec.
Dipinto su carta intelata con inchiostro e colori
dimensioni del papier peint:
cm. 92x 160 - 92x 160 - 70x 160 - 63x 160*

I pannelli, dipinti su carta con inchiostro e colori, rappresentano tipiche scene di corte in giardino dove si notano diversi padiglioni con i caratteristici tetti a pagoda, grandi alberi e gruppi di personaggi maschili e femminili che si intrattengono.

Le carte cinesi si riconoscono dall'uso dei colori vivaci quali azzurrite e rosso cocciniglia particolarmente brillanti.

I papier peint a chinoserie erano eseguiti in Cina nel XVIII secolo per i palazzi nobiliari occidentali con cui venivano decorate intere stanze secondo il gusto dell'epoca e trasportati in Europa dalla Compagnia delle Indie.

Grande rilievo avevano nei dipinti le figure femminili, osservandole possiamo scoprire gli usi e le tendenze della moda e del comportamento del loro mondo.



Qui vediamo donne longilinee e flessuose col tipico trucco manchu: viso bianco in contrasto coi neri capelli e il labbro inferiore dipinto di rosso.

I vestiti accollati formati da lunghe gonne a piegoline, voluminose camicie indossate sotto i soprabiti senza maniche confezionati con tessuti in raffinate fantasie dove predominavano i colori blu e melanzana. Interessante soffermarsi sulle diverse calzature, quelle piatte manchu e le scarpette a punta delle donne cinesi coi piedi fasciati.

Inoltre notiamo come le donne si intrattengono conversando e suonando diversi strumenti musicali.



Dipinto

Cina - Dinastia Qing - XVII sec.

Dipinto su seta con inchiostro e colori - cm. 200 x 90

Di buona qualità pittorica il dipinto raffigura una giovane dama di corte vestita con abiti eleganti e acconciatura elaborata, che si intrattiene in giardino con la sua attendente. In secondo piano si nota il vasellame per la cerimonia del tè.

L'elemento naturale dai colori tenui mette in risalto la figura femminile che indossa un abito composto da una lunga tunica con vesti leggere sovrapposte e da una corta giacca dalle ampie maniche rosse ricamate con fili d'oro.

L'abbigliamento è arricchito da lunghe sciarpe e nastri annodati in maniera da formare modelli floreali e di fantasia.





54



Dipinto

*Cina - Dinastia Qing - Periodo Daoguang datato 1832
Inchiostro e colori su carta - cm.140 x 70*

Il raffinato dipinto rappresenta una nobildonna in giardino con le sue attendenti.

Il paesaggio dai colori tenui presenta un salice dal tronco contorto, sotto le fronde la dama di corte si intrattiene seduta su una tipica panca in legno laccato, mentre ai lati due giovani fanciulle sorridenti osservano i grandi cespugli di peonie fiorite.

In primo piano la protagonista indossa un abito di broccato azzurro composto da una gonna e un'ampia giacca dalle maniche con bordi ricamati a motivi floreali.

La pettinatura sobria e ingentilita da una delicata peonia, raffinati orecchini di perle e giada completano l'abbigliamento.

A sinistra sotto il letto spiovente di un padiglione si nota una piccola insegna dove si legge:

"Le onde risplendono all'ombra dei salici" In un mese d'autunno dell'anno renchen di Daoguang, corrispondente al 1832.





*Dipinto raffigurante dama di corte
Cina - Dinastia Qing - fine XVIII sec.
Seta, inchiostro e colori
cm. 110x70*

56



Nel dipinto è raffigurata una nobildonna di mezza età ritratta all'interno di una loggia affacciata direttamente sul giardino dove si notano alberi, fiori e due attendenti. La signora seduta col braccio sinistro appoggiato al tavolo su cui si nota un vaso con pronie fiorite. Tiene in mano una lunga pipa e indossa un vestito blu piuttosto severo e una lunga gonna bianca a pieghe con bordi neri. I capelli sono raccolti in una semplice acconciatura e gli orecchini sono privi di orpelli. Alla sua destra si nota un uomo vestito di rosso seduto accanto ad un tavolo con libri e oggetti da scrittura. Questo tipo di ritratti piuttosto comuni avevano l'intento di dipingere i protagonisti nel loro ambiente o in momenti particolari.

*Gruppo di tre dipinti raffiguranti scene di corte
Cina - Dinastia Qing XVIII sec.
Carta di riso con inchiostro e colori - cm.30x35*

I dipinti raffigurano amene scene di corte in cui si osservano giovani donne che si intrattengono con allegria in un giardino. Mostrano visi sorridenti con elaborate acconciature impreziosite da fiori e piccoli gioielli e indossano abiti a tinte chiare con linee morbide che accentuano il fisico asciutto.

Le maniche sono sempre abbondanti e scendendo lungo le braccia formano eleganti drappaggi che evidenziano il movimento flessuoso. L'abbigliamento comprende capi superiori e gonne sovrapposti, con lunghi nastri abbelliti da orpelli ed eleganti nodi. Si può osservare come anche durante la dinastia Qing continuò il gusto degli indumenti sovrapposti confezionati con stoffe delicate che cadono lungo il corpo con panneggi leggeri donando alla figura una eleganza discreta e raffinata.

Questa tendenza iniziata sotto la dinastia Tang è ancora oggi molto attuale nell'abbigliamento femminile sia in oriente sia in occidente.

Da qualche anno infatti le donne amano indossare sopra l'abito a tubino morbidi soprabiti di maglia leggera con piccole cinture annodate che scendono sinuosi sulla figura.



Barca

Cina - Dehua - Dinastia Qing XIX sec.

Porcellana bianca di Cina - cm. 33x28

La barca in porcellana è interamente rivestita escluso il fondo, da una copertura bianca, lucida tendente all'azzurro e pare ricavata da radici nodose e raffigurata in navigazione, in basso infatti si notano le onde che lambiscono lo scafo.

All'interno sono finemente modellate numerose figure che si intrattengono con l'imperatrice suonando il flauto e altri strumenti musicali.

58









*Particolari di dipinto
Cina - Dinastia Qing - XVIII sec.
Inchiostro e colori su seta
cm. 156x143*

*Immerso in un parco con
grandi alberi, al centro si nota
una tipica costruzione col tetto
a pagoda, dove sulla terrazza si
esibisce un'orchestra
interamente composta da
figure femminili.
Anche in giardino gruppi di
dame di corte si intrattengono.*

Dipinto di nobildonna

Cina - Dinastia Qing - fine XVIII sec.

Inchiostro colori e oro su carta di riso cm 35x60

Dipinto raffigurante una dama di corte di alto rango, forse una concubina imperiale, seduta su una poltrona con braccioli a forma di ferro di cavallo su cui è stesa una pelle di tigre. Gli abiti sontuosi sono composti da una veste rossa con ampie maniche a decori di draghi, nuvole e peonie ricamati con fili d'oro. Sopra indossa un mantello senza maniche particolarmente ornato a colori vivaci fermato in vita da una cintura rossa su cui sono applicate decorazioni in giada verde, una lunga collana di perle completa l'abbigliamento. Il costume da cerimonia è arricchito dalla fastosa corona in filigrana d'oro da cui scendono tre fili di perle intercalate da ornamenti.



Dipinto

*Cina - Periodo della Repubblica - inizio XXsec.
Inchiostro e colori su carta di riso - cm. 46x26*

*A forma di ventaglio raffigurante una
giovane donna ritratta all'aperto con abiti e
acconciatura ricercati.*

*Si può notare il cambiamento della moda che
è avvenuto con la fine della dinastia Qing
soprattutto per quanto riguarda
l'atteggiamento, il trucco e l'acconciatura che
diventano di gusto moderno.*

*I capelli sempre raccolti con chignon a forma
di nuvola, lasciano però scendere una grande
ciocca lungo la schiena e una leggera frangia
formata da pochi fili adorna la fronte e
rappresenta una novità probabilmente
giunta dall'occidente.*

*La bocca dipinta di rosso mantiene la forma
naturale delle labbra, mentre rimane ancora
la tendenza ad indossare abiti sovrapposti
sebbene di foggia più lineare e semplice.*



63





Cina

*Dinastia Qing - Prima parte del XIX sec.
Dipinto su carta con inchiostro e colori
cm. 27x59*

*Il dipinto raffigura una fanciulla
seduta e circondata da peonie in fiore.
Indossa una giacca color corallo con
ampie maniche e una gonna verde a
motivi geometrici da cui fuoriesce una
sottoveste chiara.
I capelli sono raccolti in grandi crocchie
laterali, ornate con fiori e orpelli.
Il giovane volto
dall'espressione gaia presenta, secondo
l'usanza manchu, un incarnato molto
chiaro in cui
risalta la piccola bocca truccata e
dipinta di rosso.
Grandi orecchini con pietre rosse,
bianche e azzurre spiccano sulla
carnagione pallida.*

Cina

Dinastia Qing - Prima parte del XIX sec.
Dipinto su carta con inchiostro e colori
cm. 27x60

Il dipinto raffigura giovani dame di corte che si intrattengono nei giardini con bambie e rocce.

L'elemento naturale dai colori tenui mette in risalto le figure femminili che indossano abiti composti da corpetti, camicie con ampie maniche, gonne che scendono morbide confezionate con stoffe leggere adatte ad essere sovrapposte.

L'abbigliamento è arricchito da lunghe sciarpe, scialli, fuscacche e nastri annodati in maniera da formare modelli floreali e di fantasia.





*Dipinto erotico cinese
 Dettaglio di dipinto erotico cinese
 Cina - Dinastia Qing - fine XVIII sec.*

La pittura di genere erotico dell'antica Cina, già fiorente nei tempi pre-imperiali, ebbe la sua massima espansione nel periodo Ming (1368-1644) e ispirò l'arte degli Shunga in Giappone.

L'arte erotica cinese ricerca la bellezza in tutte le sue manifestazioni; non si tratta mai di immagini grezze o volgari, ma di dipinti di grande valore artistico, rafforzato dalla cura dei dettagli naturali o simbolici che ci trasportano nelle corti e ai piaceri dei Mandarini cinesi.

Molti di questi capolavori furono distrutti durante il periodo della rivoluzione 'culturale', ma buona

parte di ciò che è sopravvissuto si trova ora al 'Bertholet Collection', la più grande collezione di arte erotica cinese.

Nascono come una sorta di 'lezione illustrativa' per giovani inesperti, in realtà questa particolare manifestazione artistica si prefiggeva anche la celebrazione della bellezza in tutti i suoi aspetti.

Pitture e statuette in porcellana danno forma visibile ai molteplici aspetti del sesso e dell'amore: non solo la realizzazione dei desideri di uomini e donne, ma anche la complicità, il gioco, e la tenerezza che vengono necessariamente a crearsi tra due individui che condividono la stessa intimità. Le figure femminili in particolare accennano sempre un'espressione sorridente, sono di solito composte, pettinate con cura e non risultano mai sguaiate.



Dipinto erotico
Cina - Dinastia Qing fine XVIII sec.
Seta, inchiostro e colori - cm. 14,5x18

La scena si consuma in un giardino con fiori, alberi e rocce. Sul fondo bianco in primo piano si nota l'incarnato roseo delle figure e il rosso dei peonidi fiori. L'elemento naturale si integra nella scena amorosa e contribuisce a sottolineare l'atteggiamento delicato e aggraziato degli amanti.



Raro gruppo in porcellana raffigurante scena galante
Cina - Dinastia Qing - Periodo Qianlong 1750 ca.
Porcellana a smalti policromi della famiglia rosa - cm 13,5x8x22,5

Le statuette ben modellate in porcellana decorate a smalti policromi presentano un atteggiamento particolarmente affettuoso. Il gentiluomo in ginocchio col capo alzato verso l'amata le rivolge un tenero sorriso, mentre lei appoggia il braccio destro sulla spalla dell'uomo e col sinistro si schermisce, gli occhi chiusi il sorriso abbozzato donano all'insieme una sensazione di dolcezza. Gli abiti dai colori vivaci segnano il gusto dell'epoca.

Un gruppo simile è presente al Peabody Essex Museum di Salem, illustrato in "The Copeland Collection, Chinese and Japanese Ceramic Figures", Salem, 1991, n. 59 e sulla copertina. Un oggetto dello stesso stile si trova al Rijksmuseum, vedi "Chinese Ceramics" di C.J.A. Jorg & V.J. Campden, Amsterdam, 1997.



Gruppo di figure in porcellana

Cina - Dinastia Qing - Periodo Cheng Lung XVIII sec.

Porcellana a smalti policromi della famiglia rosa - H. cm 20

Le statuette, ben modellate, raffigurano i personaggi in atteggiamento amoroso.

La figura maschile sorride allegramente alla sua concubina che si sta avvicinando a lui con un gesto d'affetto.

Il gentiluomo, seduto in maniera disinvolta su una roccia variopinta, indossa un vestito color melanzana con ricami a forma di nuvola ed ha i capelli raccolti in una treccia, mentre la fronte era rasata secondo la maniera imposta dalla dinastia Manchu che governava il paese. La donna invece indossa una tunica azzurra con spacchi laterali e risvolti rossi e calzoncini color malva come la fuschia. Dalle scarpette a punta si può capire l'origine cinese e non manchu.

70



Geisha

La figura femminile ha avuto in Giappone un ruolo fondamentale se si pensa che la fondatrice del paese del Sol Levante fu proprio una dea, Amaterasu, ma si contarono anche numerose imperatrici, tra cui alcune abili guerriere, come l'imperatrice Jingu (III secolo d.C.) che invase la Corea.

Negli annali storici si trovano anche riferimenti a potenti sacerdotesse. Soltanto quando la Cina cominciò a influenzare il Giappone, la donna perse la sua importanza, fino a trasformarsi dopo il XIII secolo in un elemento sociale sottomesso al padre, al fratello, al marito, al figlio.

Eppure nei secoli la donna giapponese ha saputo mantenere qualcosa dell'antica indipendenza,

tanto da scrivere il primo romanzo della letteratura mondiale, il Genji Monogatari o combattere a fianco del proprio samurai.

Nell'antica cultura giapponese, assunse grande particolarità e fascino la condizione delle donne di Corte, durante il periodo Heian (794 - 1185), uno dei più felici e prosperi nella storia del Giappone.

Le donne godevano di molti privilegi e avevano diritti uguali a quelli degli uomini per quanto concerne l'educazione, la proprietà, il divorzio, ecc.

Ma ciò che colpisce maggiormente, era la posizione delle dame di corte nella vita culturale specialmente in campo letterario. Infatti, tutti i più grandi scrittori e poeti del periodo erano donne.



Xilografia

Giappone - Periodo Meiji (1868-1912)

Artista: Choki

Inchiostro e colori su carta - cm. 24,5x36,5

Si tratta di una riproduzione eseguita da una matrice in legno nuova nel periodo Meiji firmata Choki-ga, raffigurante il ritratto di due giovani cortigiane che indossano kimoni dove si possono notare varie vesti sovrapposte dai colori tenui. Le tipiche occorrenze raccolte su cui sono inseriti pettini e spilloni evidenziano l'attaccatura dei neri capelli sull'incarnato pallido della nuca e la forma degli chignon a mezzaluna decisamente diversi dalle fogge cinesi.

Nel retro la xilografia completa.



Ciò era dovuto anche al fatto che, gli uomini preferivano scrivere in cinese, poiché questa era per loro la lingua della cultura, invece, le donne erano più propense a scrivere poesie o romanzi in giapponese.

Il risultato fu che le opere giapponesi sopravvissero, mentre quelle cinesi subirono la stessa sorte delle poesie latine dei nostri umanisti.

Le raffigurazioni delle donne giapponesi nell'antichità sono arrivate a noi anche grazie alla produzione e all'estro delle stampe "Ukyo-e" immagini del mondo fluttuante. Questa tecnica artistica nata inizialmente per illustrare opere letterarie divenne molto popolare a Edo durante la seconda metà del XVII secolo ottenendo un grande numero di estimatori e si trasformò in un mezzo di comunicazione rappresentativo dell'epoca soprattutto per le nuove classi borghesi. I temi principalmente raffigurati erano: paesaggi, attori e ritratti femminili.

Gli abiti affascinanti e le pettinature complesse li rappresentati diventavano modelli per il gusto femminile tanto che queste stampe svolgevano la funzione di vere e proprie riviste di moda e dal momento che i vestiti rappresentavano un'icona importante che distingueva individualità, età e stato sociale, nelle opere giapponesi erano descritti con estrema cura.

Nell'Ukiyo-e più maturo, sono le donne ad avere parte dominante, giovani, eleganti nel portamento, vestite secondo l'ultima moda cittadina dagli accessori ai capelli nero ebano ornati di pettini e spilloni. Compiono isolate, stringendosi sul corpo sottile il kimono dai disegni squisiti con un'aria leggermente sorpresa, o in gruppi, in un pomeriggio di ozio, su un battello fluviale o intente a guardar sorgere la luna in una calda sera d'estate. Hokusai, Hiroshige, Sharaku, Hokkei furono gli artisti più importanti di questo periodo, in particola-

re va ricordato Utamaro che più di ogni altro ha dedicato alle raffigurazioni femminili i suoi studi e le sue opere, magistralmente composte, chiamati *bi-jin-ga* in cui seppe esprimere al massimo il suo talento arrivando a livelli mai raggiunti e forse nemmeno sfiorati da altri artisti.

Utamaro ritraeva cortigiane, attrici e donne comuni intente alle faccende domestiche o a gesti consueti, quali il trucco o la toiletta, egli aveva la capacità di rappresentare la bellezza femminile introducendone la componente psicologica.



Xilografia

Giappone - Periodo Meiji (1868-1912)

Artista: Utamaro

Inchiostro e colori su carta - cm.25,5x37

Si tratta di una riproduzione eseguita da una matrice in legno nuova nel periodo Meiji firmata Utamaro Hitsu raffigurante due giovani donne in atteggiamento disinvolto. A sinistra la dama in piedi con l'ombrello sinistro appoggiato su un paravento sorregge il viso col palmo della mano, mentre nella destra tiene una piccola pipa. A destra in basso la figura con semplice tunica verde ha il viso in parte velato.



Xilografia

Giappone - Periodo Meiji (1868-1912) - Artista: Utamaro
Inchiostro e colori su carta - cm.25.5x37

Si tratta di una riproduzione eseguita da una lastra in legno nuova nel periodo Meiji firmata Utamaro Hitsu raffigurante una giovane donna con una vestaglia verde a disegni geometrici fermata in vita da una fucsia rossa che aperta sul petto lascia scoperto il seno. I neri capelli raccolti formano una lunga coda. La giovane è ritratta in un momento di relax, forse dopo il bagno. Nella mano destra tiene una piccola pipa. Yukata (浴衣) kimono estremamente informale, sfoderato, generalmente in cotone, lino o canapa. Gli yukata sono indossati in estate all'aperto da uomini e donne di ogni età. Sono inoltre indossati alle terme dove spesso vengono anche offerti agli ospiti degli stabilimenti termali.

Xilografia

Giappone - Periodo Meiji (1868-1912) - Artista: Utamaro
Inchiostro e colori su carta - cm.25.5x37

Si tratta di una riproduzione eseguita da una lastra in legno nuova nel periodo Meiji firmata Utamaro Hitsu raffigurante due giovani donne sulle rive lacustri, quella di destra nuda e appena uscita dall'acqua ed è intenta ad asciugarsi con un telo rosa avvolto intorno ai fianchi. I lunghi capelli scendono fluenti sulle spalle. A destra l'altra donna è a terra, indossa un ampio scialle e appoggia la mano su un grande cesto contenente degli abiti.



Xilografia

Giappone - Periodo Meiji (1868-1912) - Artista: Utamaro
Inchiostro e colori su carta - cm.25.5x37

La stampa raffigura una dama di corte, col viso rivolto verso destra, i capelli accosciati con eleganti crocchie laterali, su cui è posto un foulard. Indossa un kimono 'Komon' azzurro a quadrati regolari color avorio, si notano anche le vesti sottostanti con ampi colletti scialliati nei toni del rosa e amaranto.

Komon (小紋): letteralmente bel motivo, un kimono con un piccolo motivo decorativo ripetuto su tutta la superficie dell'abito. Abbastanza informale, può essere portato per strada o abbinato ad un obi più elegante.





Xilografia

Giappone - Periodo Meiji (1868-1912) - Artista: Utamaro - Inchiostro e colori su carta - cm.25,5x38,5

Xilografia raffigurante una giovane madre nell'atto di allattare. La donna seduta cinge il bambino col braccio sinistra, il capo reclinato con lo sguardo dolce, ma attento rivolto verso il bambino che mostra un'espressione appagata. I vestiti sono essenziali. Interessante il mobiletto da toeletta con lo specchio che riflette la nuca del bimbo.

La pittura giapponese e l'arte in generale viene ispirata dalla cultura cinese, ritroviamo quindi tratti comuni anche per quanto riguarda le raffigurazioni femminili, le loro tradizioni e i costumi, come l'abitudine di schiarirsi il viso con la polvere di riso, ma vi sono anche sostanziali diversità come le calzature.

In Giappone non esisteva fortunatamente l'usanza di fasciare i piedi e le donne indossavano scarpe aperte: sandali infradito portati con calzini che dividono l'alluce dalle altre dita chiamati tabi. Anche i kimoni dai colori sgargianti vennero fortemente influenzati dall'abbigliamento tradizionale cinese del popolo Han, grazie alle ambasciate giapponesi presenti in Cina nel IV secolo.

Fu comunque nell'VIII secolo che il costume cinese della dinastia Tang divenne popolare in Giappone. Durante il periodo Heian (794-1192) il kimono divenne sempre più simile a quello attuale, e dopo il XVII secolo le maniche iniziarono ad allungarsi, specialmente tra le donne non sposate, e la cintura obi iniziò a diventare più larga, con vari tipi di nodi e allacciature sempre meno semplici.

Anche le donne giapponesi portavano i capelli raccolti in crocchie elaborate, in cui inserivano molti spilloni, ma con fogge diverse dagli chignon cinesi, inoltre vi sono molte immagini che riproducono dame di corte con i lunghi capelli sciolti che scendono fino quasi ai piedi.





Machimono

Giappone - inizio del periodo Edo XVII sec.

Inchiostro colori e oro su carta - cm.128x38

La scena raffigura una scena di corte immersa tra nuvole lampeggiate di polvere d'oro. Sulla sinistra in un grande ambiente chiuso da pareti scorrevoli sui tatami di colore verde alcuni personaggi tra cui sette giovani dame di corte si intrattengono.

A sinistra su una terrazza possiamo notare altre figure maschili. Un corso d'acqua con rami di pino completano la scena.

Da notare le fanciulle dai lunghissimi capelli portati sciolti che poggiando sul pannello del kimono formano anch'essi uno strascico.





*Paravento a quattro pannelli
Giappone - Periodo Edo fine XVIII sec.
Dipinto su carta con inchiostro colori - cm.182x90*

Paravento raffigurante una scena di vita sulle rive di un corso d'acqua, sulla destra una grande casa da tè formata da diversi padiglioni in cui si possono vedere i personaggi nelle svariate attività, all'esterno si notano uomini e donne, lungo il fiume diverse imbarcazioni scivolano sull'acqua trasportando i viaggiatori. La scena inserita in un contesto naturale dai colori tenui infonde un senso di quiete dove il tempo sembra scorrere lento.

Particolare di paravento a quattro pannelli raffigurante giovani donne che si godono la gita in barca osservando la natura.





Xilografia
Giappone - Periodo Meiji (1868-1912)
Inchiostro e colori su carta - cm.26x38

Xilografia raffigurante tre attrici che indossano elaborati costumi di scena dai colori vivaci con copricapo e acconciature vistose. Da notare le calzature infradito con zeppa tipiche della cultura giapponese.

Kakemono

Giappone - Periodo Edo inizio XIX sec.
Inchiostro e colori su carta di riso -
cm.58x49

Dipinto su carta con inchiostro e colori con passepartout in broccato di seta raffigurante una fanciulla che passeggia tra gli alberi in fiore. La giovinetta paffuta indossa un lungo abito rosso sopra una tunica rosa scollata a V e un ampio mantello turchese foderato con un tessuto grigio a disegni bianchi. I capelli lunghi con scriminatura centrale scendono liberi sulle spalle. Il contesto naturale, sempre presente nei dipinti giapponesi e qui eseguito con minuzia di particolari e colori delicati.



Shunga immagini della primavera

Sono opere a soggetto erotico considerate tra le più significative espressioni della corrente artistica dell'ukiyo-e. Create con la tecnica della stampa xilografica (dal 1791 anche policroma), esse raggiunsero la loro massima fioritura nel periodo dello shogunato dei Tokugawa, tra il 1603 e il 1867.

Gli Shunga esprimono i valori del nuovo ceto borghese delle grandi città, composto da mercanti, artigiani e artisti, escluso dal potere politico, ma economicamente fiorente con il quale si affermò in quegli anni una concezione edonistica dell'esistenza, in contrasto con la rigida morale neoconfuciana, sostenuta dalla classe guerriera dei Samurai che reggeva il governo centrale del Giappone. Questi cittadini offrivano un esempio di vita raffinata, ostentando il lusso, organizzando feste, frequentando i teatri e le case di piacere: così il termine ukiyo-e, che designava l'arte ispirata a tale genere di vita, diventa sinonimo di moderno, alla moda, esprimendo una sorta di filosofia incentrata sul gusto di un'esistenza piacevole e, per quanto possibile, appagante dei desideri personali.

Superando i divieti e gli ostacoli del potere politico, le Shunga si affermarono come componente fondamentale della produzione dei più importanti artisti del tempo come Harunobu, Koryusai, Kiyonaga, Utamaro e Hokusai. Furono molto apprezzati sia come stampe a se stanti, pubblicate generalmente in album di 12 fogli e destinate a un pubblico di amatori d'arte, sia come illustrazioni per libri erotici fruiti soprattutto attraverso le librerie ambulanti a prestito.

Questi libri Shunga inoltre erano destinati all'educazione delle cortigiane e delle fanciulle che andavano sposate, come utile manuale per l'avviamento alla vita sessuale.

Gli Shunga furono l'espressione grafica della produzione letteraria piena di sensualità che si affermò con i cosiddetti "romanzi del mondo fluttuante", fra i quali ricordiamo le opere di celebri scrittori.

Collezionate segretamente in Europa, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, dopo che il Giappone fu costretto ad aprire le sue isole alle navi straniere e agli scambi commerciali col mondo occidentale, esse furono motivo di ispirazione diretta di letterati e artisti come di Zola, Van Gogh, Toulouse-Lautrec e Klimt, e influirono in modo significativo sulla riflessione artistica nell'ambito dell'Orientalismo della fine del XIX e dell'inizio del XX secolo.

*Particolare di xilografia erotica
Inchiostro e colori su carta*

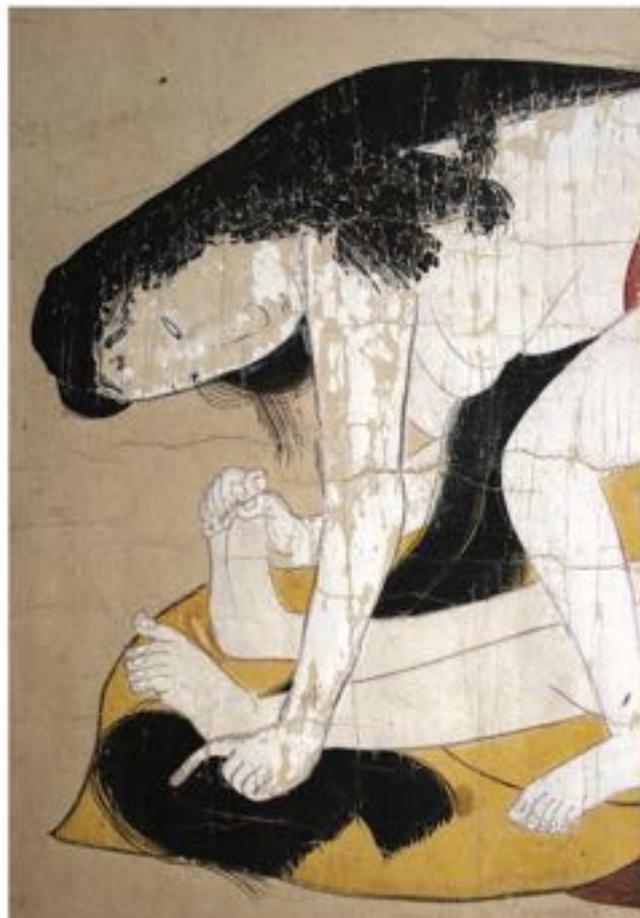


La scuola Ukiyo-e ha favorito un genere ritenuto minore e indecoroso elevandolo alla grande arte, così i maestri quali Utamaro e Hokusai testimoniano quanto gli schemi tradizionali di una tematica possano essere fuorvianti per la comprensione artistica.

Questo genere venne influenzato dall'arte erotica cinese della dinastia Ming (1368-1683), ma come accadrà per molte discipline artistiche giapponesi, il genere conquistò una sua completa autonomia e raggiunse esiti estetici propri profondamente differenti dalla fonte di ispirazione.

Anche per le shunga sovente gli amanti si fondono nel contesto naturale esterno, se la scena si svolge all'aperto o interno se si consuma entro le pareti domestiche.

La raffigurazione minuziosa dell'ambiente, i colori sgargianti dei kimoni che coprono in parte i corpi giapponesi durante l'amplesso distraggono l'attenzione del pubblico dalla scena erotica spinta, mentre nei dipinti cinesi gli amanti sono protagonisti indiscussi poiché la scena pur tenendo presente l'ambiente risulta meno carica di elementi. Ma la differenza sostanziale è dovuta alla componente erotica: nei dipinti cinesi è molto velata, il sentimento che infonde è tenero e delicato, i volti sono sorridenti e la scena sebbene esplicita risulta priva di carnalità. L'arte delle shunga invece oltre ad interpretare la bellezza e la grazia femminile esprime con slancio la passione fino all'esplorazione anche cruda e lussuriosa delle emozioni erotiche che talvolta diventa oscena.



*Coppia di erochimono
Scuola di Tsukioka Settei
Giappone - Periodo Edo - inizio XVIII sec.
Inchiostro e colori su carta - cm.45x275*

Questa coppia di dipinti a carattere erotico è eseguita nello stile del famoso pittore Settei, che dopo aver studiato alla scuola Kano si dedica all'illustrazione di libri producendo un gran numero di opere e distinguendosi per l'eleganza, la chiarezza compositiva e la qualità pittorica dei suoi nudi dove la linea appare fluida e potente. Le scene amorose vedono coinvolti cortigiane e dignitari, unici protagonisti, non esistono infatti altri elementi a parte i kimoni che rappresentano l'unico tocco di colore che si inserisce tra le pelli bianche dei corpi e le nere lunghissime chiome che ricoprono parte del corpo femminile e ricadendo formano uno strascico.



Ed è anche la raffigurazione delle donne con i capelli sciolti che evidenzia la differenza con l'arte erotica cinese dove le figure femminili portano i capelli composti e raccolti anche nell'intimità, riducendo sensibilmente la carica erotica propria di questo simbolo tipicamente femminile.

La proibizione e l'ostilità del potere politico nei confronti delle opere e degli autori, trattenne gli artisti, sebbene famosi, dal firmare le loro composizioni, per questa ragione risulta difficile per gli esperti effettuare le attribuzioni.



*Xilografia erotica shunga
Giappone - Fine del periodo Edo - secondo quarto XIX sec.
Inchiostro e colori su carta - cm.28x38*

Molto appassionata e poetica questa scena che ritrae il bacio degli amanti in giardino immersi nel chiarore pallido della luna piena mentre consumano l'atto sessuale con i corpi avvolti dalla seta variopinta dei kimoni. Le dita dei piedi che invariabilmente si piangono sono stereotipi tipici che esprimono i segni dell'estasi nelle raffigurazioni delle shunga.

Xilografia erotica Shunga
Giappone - Periodo Edo - XVIII sec
Inchiostro e colori su carta - cm. 30x20

Gli amanti sono completamente vestiti, soltanto le gambe risultano scoperte: la massima espressione dell'erotismo giapponese infatti non è costituita dal corpo nudo, bensì dalla pelle che trapela attraverso la seta del kimono. L'espressione dei volti con gli occhi chiusi rivela passione ed appagamento. La donna indossa un elegante kimono nero a decori di mon e porta una elegante acconciatura





Xilografia erotica Shunga
Giappone - Periodo Edo - XVIII sec
Inchiostro e colori su carta - cm.30x20

Nello stile di Utamaro queste shunga presentano colori privi di toni sgorgianti giocati sulle diverse gradazioni del grigi e ocra. La scena si consuma in un ambiente dove sono sistemati paraventi e utensili tipici della cultura giapponese, sullo sfondo sono presenti i "Kaki ire kotoba" in giapponese parole scritte e inserite: si tratta di brevi scritti allusivi talvolta opera di autori famosi.

Tara

Nel Buddismo, malgrado la riluttanza dei maestri nell'ammettere le donne nell'ordine, la femminilità fu una necessità psicologica e fu inclusa nella relativa struttura spirituale.



La compassione, l'aspetto più tenero dell'essere, sia umano, sia divino, che era il cuore del Buddismo, si rivelò al meglio nella struttura femminile. Quindi, nel corso del tempo, il femminile dominò così tanto l'ambiente buddista che persino immagini di alcune divinità maschili, come Avalokiteshvara, furono concepite con sembianze dai tratti gentili e quasi femminili sia nella loro figura sia nell'aspetto essenziale della personalità. La tenerezza e la grazia prettamente femminili con cui le successive immagini buddiste furono concepite, definiscono il sunto dell'iconografia e dell'arte buddista. Dopo benevolenza e protezione, altre virtù che rappresentavano meglio la femminilità furono aggiunte a quella cardinale della compassione. Questo aspetto femminile fu più diversificato e incoraggiato, col risultato che nel Buddismo Tibetano, il numero di divinità femminili raggiunse il migliaio.

Tara, la principale dea buddista concepita con una vasta gamma di attributi e aspetti personali, ha nel Buddismo la stessa importanza di Devi o di Durga nel Brahmanesimo.

Tara è la luce e la fonte principale di Buddhità e quindi di tutti i Buddha. Vi è una duplice etimologia nel suo nome: uno filologicamente più corretto vede in esso il significato di stella, l'altra trae invece simbolicamente il senso dal verbo sanscrito "traghetare" e quindi portare dall'altra sponda, liberare.

L'origine di Tara è presente in parecchi interessanti miti si dice sia nata dalle lacrime di Avalokiteswara, per questo è vista come l'essenza della compassione. Si rileva anche la sua origine nel lago Cholana sul confine Indo Tibetano, vicino al villaggio di nome Tar, che aveva intorno a se molti altri laghi e monasteri.

Gli abitanti necessitavano di una divinità che li aiutasse ad attraversarli e un giorno il loro desiderio ebbe l'accoglimento divino: videro sulla montagna la dea in diverse raffigurazioni, che da allora fu sempre presente per assisterli. Il termine Tara significa proprio "attraversare a nuoto". Tutti i suoi popolari nomi in Tibet, in Cina, in Corea e in Giappone hanno questo significato.

Benché innumerevoli, le forme principali di Tara sono cinque: Sita o Tara bianca, Shyama o Tara verde, Bhrukuti o Tara gialla, Ekajata o Tara blu, e Kurukulla o Tara rossa e si possono distinguere osservando le diverse posizioni e gli attributi.

La dea viene sempre raffigurata con sembianze incantevoli: straordinariamente bella, sorridente, il portamento elegante, il viso dai tratti gentili, il fisico slanciato e proporzionato, indossa abiti di seta impalpabili, molteplici e raffinati gioielli tra cui un diadema splendente.

Il suo aspetto squisitamente armonico e femminile è privo di tratti sensuali, la sua è una bellezza trascendente che infonde sentimenti di dolcezza e beatitudine.

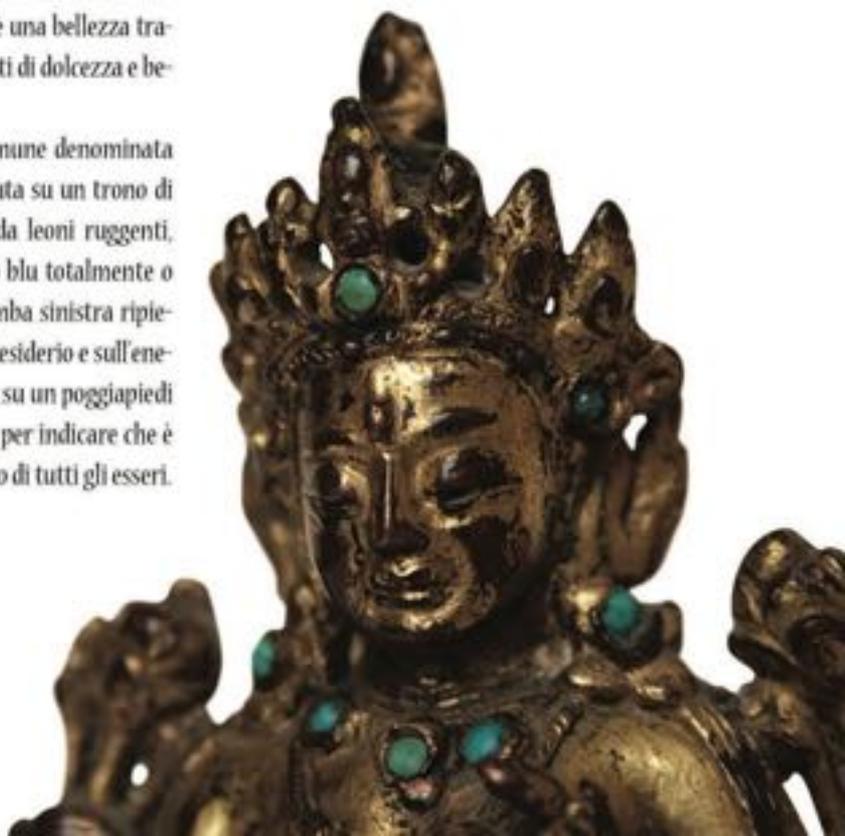
Nella sua raffigurazione più comune denominata Tara verde è rappresentata seduta su un trono di fiori di loto a volte sostenuto da leoni ruggenti, tiene nella mano destra un loto blu totalmente o parzialmente chiuso. Con la gamba sinistra ripiegata, (simbolo del controllo sul desiderio e sull'energia sessuale) e la destra protesa su un poggiapiedi composto da un loto più piccolo per indicare che è pronta ad alzarsi e venire in aiuto di tutti gli esseri.

La mano sinistra poggiante sul ginocchio col palmo rivolto verso l'esterno, il pollice e l'indice che quasi si toccano a formare un cerchio, mentre le altre dita sono rivolte in basso verso il suolo, questo gesto rappresenta la forza protettrice e la generosità.

La Tara bianca ha di solito, due braccia, con la destra tenuta in varada-mudra e la sinistra in vitarka-mudra - la posizione dell'istruzione, inoltre essa tiene in mano il gambo di un loto aperto, generalmente ha un terzo occhio, simbolico di conoscenza, ma a volte ne ha ben sette, innestati sulle mani e sui piedi.

Tara gialla, o Bhrikuti, la dea con le ciglia aggrottate, è la forma irata di Tara.

Tara blu, o Ekajata, quella con un solo chignon, manifesta la Tara feroce - ha l'aspetto truce e quindi è conosciuta come Ugra Tara.



Com'è rappresentato nei testi, essa è in piedi nella posizione dell'arciere, ha una bassa statura, una faccia, tre occhi e l'addome protuberante, è feroce e terribile a vedersi, porta al collo una collana di teste umane ed è adornata con un loto blu.

La Tara rossa, o Kurukulla, ha quattro braccia e la pelle di color rosso, è seduta su di un loto rosso e indossa un vestito scarlatto.

Una delle sue mani di destra è in posizione mudra abhaya, mentre nell'altra tiene una freccia; in una di quelle a sinistra tiene una faretra fatta di gioielli e nell'altra una freccia fatta di germogli di loto rosso, su un arco di fiori che giunge fino alle orecchie.



Statara

Tibet - XIV sec. - Bronzo dorato - h. cm. 11

La Tara Bianca, figura simbolica della purezza, presenta la corona a cinque foglie e numerosi gioielli con piccoli turchesi incastonati. Seduta a gambe intrecciate nella posizione detta 'padmasana' su una base a doppio loto, tiene la mano destra abbassata e aperta nel gesto di garanzia e la sinistra davanti al petto nel gesto di incoraggiamento.

Le caratteristiche più evidenti sono i suoi sette occhi, oltre ai due naturali ne possiede altri cinque: uno sulla fronte, due sui palmi delle mani e due sui piedi. Le servono per vedere coloro che hanno bisogno di aiuto e conforto in tutte le parti del mondo.

Il nome Tara, propriamente stella, viene fatto derivare dalla radice sanscrita 'attraversare, redimere' e viene tradotto come salvatrice.

Syamantara

Tibet - XV sec.

Bronzo dorato con pietre dure - H. cm.23

La Tara verde è seduta su una base a doppio loto, la gamba sinistra è avvicinata al grembo, mentre la destra è flessa col piede poggiato su un tralcio di fior di loto nella posizione detta 'ardhaparyanka'

La mano destra è aperta verso il basso nel gesto di garanzia, mentre la sinistra è rivolta verso



Tutto nel gesto di incoraggiamento, entrambe le mani reggono gli steli dei fiori di loto che ai lati ornano la figura.

La veste impalpabile avvolge il corpo e sulla base forma piccole pieghe ed eleganti panneggi.

Il viso mostra un'espressione serena. I capelli raccolti sono in parte nascosti dalla grande corona a cinque punte.

Numerosi e raffinatissimi gioielli con piccole pietre incastonate completano l'abbigliamento.

Una magnifica doratura al mercurio sottolinea la preziosità di questa splendida statuetta.



Statua
Tibet - XVII - XVIII sec.
Bronzo dorato - H. cm 175

*La Tara Bianca presenta il viso leggermente
inclinato verso destra, contornato dalla corona
a cinque foglie e sottili catenine con pendenti
che ornano la fronte, numerosi gioielli
completano l'abbigliamento.*



Shakti

Shakti significa forza, potenza, energia femminile, è la manifestazione femminile del divino. La venerazione delle varie forme di Shakti è largamente diffusa in India.



Verso la metà del primo millennio si afferma nel subcontinente asiatico una nuova corrente spirituale e religiosa: lo shaktismo. Una miriade di forme della grande madre si andarono ad affiancare alle preesistenti divinità maschili induiste formando così delle coppie divine.

Questa corrente influenzò notevolmente anche il buddismo così che alle varie figure dei Buddha si affiancarono figure femminili. Alla divinità maschile che rappresenta l'immutabile si affianca la divinità femminile rappresentante la forza, la potenza e quindi l'energia divina. Una vera e propria rivoluzione religiosa che corrisponde anche ad una nuova veduta spirituale.

L'arte antica indiana mostra una certa inclinazione verso la carnosità tanto da aver influenzato la scultura buddista di altre aree geografiche limitrofe. Questa tendenza è particolarmente rivolta alla raffigurazione femminile che assume connotazioni opulente e posture flessuose e sensuali.

Le divinità femminili indiane sono raffigurate con seni e fianchi prosperosi, linee sinuose e atteggiamenti provocanti, che trasmettono passione terrena ed emozioni spirituali.

I sensi, le emozioni e lo spirito, sono questi gli elementi che dettano i principi della scultura, nei volumi, nella plasticità, nella composizione e nei valori estetici che la caratterizzano. Invece di sottolineare la dicotomia tra materia e spirito, l'arte indiana, attraverso una sensualità e una voluttà deliberate, cerca di fondere i due elementi tramite un complesso simbolismo. In questo modo, le forme sensuali di un corpo femminile diventano espressione dell'eterno mistero del sesso e della creazione e la sposa attuale si trasforma in madre eterna.





Altorilievo

Arte del Gandhara - Pakistan - II-III sec. d.C.

Scisto grigio - cm. 33x43

Il rilievo illustra l'evento della nascita di Buddha.

La regina Mayadevi si reca per partorire nel boschetto di Lambini accompagnata dalle ancelle. Qui è raffigurata sotto un albero con il braccio destro alzato per toccarne le fronde mentre da alla luce Buddha che nasce dal suo fianco destro.

Vicino a lei si nota parte di una figura femminile di profilo e una figura maschile che con devozione prende Buddha tra le braccia.

La scultura interpreta felicemente il legame affettivo tra le figure femminili che condividono il prodigio della nascita, la tenera complicità è espressa nel semplice gesto dell'ancella che appoggia dedicatamente la mano sul ventre della regina nel momento del parto, qui in particolare è messa ancor più in evidenza il miracolo di una nuova vita. I volti delle donne dai tratti delicati sono incorniciati dall'acconciatura morbida che sottolinea l'espressione densa di dolcezza e serenità.

Il rilievo è scolpito con un trattamento accurato delle vesti, delle acconciature e lineamenti tipici dello stile di Swat.



*Testa di divinità femminile
India del Nord regione di Mathura
Dinastia Kushana - prima metà del II sec. d.C.
Pietra arenaria rossa con tipiche macchie beige - H. cm 30*

Durante la dinastia Kushana si svilupparono due distinte scuole artistiche: quella Gandhara, dalla forte influenza ellenistica e quella di Mathura dallo stile propriamente indiano.

Questa testa è un tipico esempio dell'arte Kushana, scolpita con la caratteristica pietra rossa maculata di Mathura. I tratti del volto risaltano con l'elegante ovale che si allarga nella parte superiore sottolineato dall'acconciatura liscia che raccoglie e definisce i capelli.

L'espressione gentile del viso, sebbene consunto dal tempo, è ancora evidente segnata dai grandi occhi e dalla labbra carnose.

Altarellievo
Nord est dell'India - Periodo Pala XI sec
Pietra nera - cm. 23X46

La stele illustra Shiva e Parvati seduti in
Ilasana su un trono a fior di loto.
Shiva con le sue mani principali abbraccia e
accarezza Parvati, mentre con le altre tiene la
trishula e il fiore di loto. Entrambe le divinità
indossano la tipica veste impalpabile detta
dhvoti, trattenuta da un'alta cintura, completa
l'abbigliamento una corona e numerosi gioielli.
In basso si notano la mucca Nandi, il leone e
alcuni adoranti.

Le divinità dall'espressione serena sono
raffigurate in un reciproco abbraccio, Parvati è
cinta sotto l'ascella dal braccio sinistro di Shiva
che sostiene con la mano uno dei fiori del
seno della dea, mentre con la mano destra solleva il
mento della sposa in un atteggiamento
particolarmente dolce e delicato.

Parvati è la consorte di Shiva, madre di Ganesha
e Shanda, è considerata una divinità benevola
ed è quasi sempre ritratta assieme al suo
consorte, di cui ne rappresenta il perfetto
complemento.

È particolarmente venerata dalle donne
sposate che pregandola chiedono salute e
longevità per i loro mariti.



Ninfe Celesti

India Centrale - XI sec.

Pietra arenaria rosa - cm. 26X55

La scultura infonde una forte sensazione di dinamismo, vitalità e grazia, nonché una esplicita sensualità, naturale nelle figure mondane e non divine.

*Le giovani ninfe sono raffigurate rispettivamente di fronte e di schiena in posizione "tribhanga" col fianco piegato di lato, il petto e il ventre che sporgono in avanti. Le lunghe gambe danno slancio alle figure e al busto ben modellato, mettendo in risalto i seni pieni e abbondanti ulteriormente evidenziati dal braccio alzato e piegato sopra la testa in una tipica postura che assumono le *apsaras*.*

Dall'alta cintura che assicura una veste trasparente, scendono eleganti lembi di stoffa e lunghe sciarpe si muovono sui corpi snuati.

Particolare cura è stata data dall'artista ai numerosi gioielli che arricchiscono, il viso, il busto, le gambe e le caviglie.

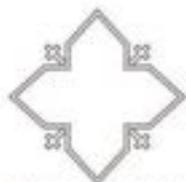
La torsione del busto e il dinamismo delle gambe e delle braccia sono un classico esempio del rapporto tra la scultura Indiana medioevale e la danza.

Le figure femminili che decorano molti templi indiani del periodo medioevale, che non hanno una precisa identificazione vengono genericamente dette "apsaras": creature celesti.

98







MIRCO CATTAI
FINEART&ANTIQUERUGS



Indice

- 3 Mongolia - fine XIX sec. - cm 350x285
- 4 Pekino - fine XIX sec. - cm 295x254
- 5 Pekino - fine XIX sec. - cm 340x265
- 6 Pekino - fine XIX sec. - cm 345x270
- 7 Pekino - XIX sec. - cm 346x278
- 8 Pekino - fine XIX sec. - cm 350x273
- 9 Pekino - fine XIX sec. - cm 353x275
- 10 Pekino - fine XIX sec. - cm 362x272
- 11 Mongolia - fine XIX sec. - cm 180x170

MIRCO CATTAI

Via Manzoni 12 - 20121 Milano

T/F +39 02 76008959

www.mircocattai.com

info@mircocattai.com

grafica S2Tdesign - www.s2tdesign.com



Mongolia

fine XIX sec. - cm. 350x285

Questo splendido tappeto mongolo presenta una elegante cornice a motivo di greca che delimita la grande campitura centrale a fondo melange in una tavolozza che comprende ricche tonalità della terra con accenti arancio, oro, avorio e blu.





Pekino
fine XIX sec. - cm.295x254

Grande e armonioso con un disegno studiato e originale, progettato per arredare le case occidentali. Lo schema è in linea con la tradizione cinese nelle scelte cromatiche che accostano il blu e il beige. Il blu intenso del fondo evidenzia il sobrio medaglione centrale, mentre sull'alta cornice beige spicca un motivo floreale con bambù e peonie.

Pekino

fine XIX sec. - cm. 340x265

Il bordo esterno è marrone scurissimo quasi nero e circonda il campo con profilo sagomato che delimita i tralci e i grandi fiori di peonia che risaltano sul fondo color rosa pesca accostando lane di colore rosa, azzurro, blu e verde.





Pekino
fine XIX sec. - cm. 415x270

Il grande tappeto presenta una bassa cornice color tortora che delimita il campo blu Cina e lo divide dalla cornice esterna di un blu più scuro. Il decoro raffigura il motivo benaugurale delle cento antichità: i vasi con composizioni di fiori sono un tema tipico dell'arte cinese, mentre negli angoli interni si notano quattro pagode dai tetti sovrapposti.

Pekino

XIX sec. - cm.346x278

La luminosa tonalità del beige messa in risalto dalla lucentezza della lana costituisce il maggior pregio di questo raffinato tappeto con decori in due tonalità di blu a contrasto che crea effetti di profondità. Il medaglione centrale raffigura grandi fiori di peonia, tema che ricorre anche nella cornice interna, mentre nel centro domina il tema classico delle cento antichità, con differenti tipi di vasi. Nella grande cornice centrale traici di fiori si alternano ai simboli cinesi di buon auspicio.





Pekino
fine XIX sec. - cm. 150x273

Lo schema di questo elegante tappeto è tipico della tradizione cinese sia per la scelta cromatica che accosta il caratteristico blu Cina e il beige, sia per la composizione decorativa con medaglione centrale, semplici bordure e mazzetti di fiori.

Pekino

fine XIX sec. - cm. 35x275

Di grande effetto questo tappeto dal fondo color crema con decorazioni eleganti e garbate. Rami fioriti di peonie compongono il medaglione centrale, intorno ad esso si dispongono vasi e ghirlande. I cantonali sono sottolineati da intrecci di peonie, mentre il campo è delimitato da una sobria greca che delimita la cornice esterna a motivi floreali.





Pekino
fine XIX sec. - cm.362x272

Molto sobrio questo tappeto la cui caratteristica è costituita dal contrasto tra le due cornici a fondo rosa e tortora che delimitano il grande campo blu scuro con un elegante medaglione centrale la cui sagoma tonda è sottolineata dall'incurvarsi dei tralci di peonia intorno al vaso.

Mongolia

fine XIX sec. - cm. 100x170

La figura centrale del drago compare in questo tappeto in una versione stilizzata, eseguita con soli tre colori e con tratti rigorosi e geometrici sulla compitura di un bel colore beige dorato delimitata da una piccolo bordo color avorio che separa la grande conca a fondo blu dove spicca una rigorosa greca di color avorio.



