I fiori imperiali della dinastia Qing

Provengono da varie collezioni internazionali i tappeti imperiali prodotti in Cina durante la dinastia Qing (1644-1911) esposti a Torino fino al 28 marzo al Mao, il Museo d'Arte Orientale (l'esposizione *Il drago e il fiore d'oro* è allestita in collaborazione con la Fondazione Museo Asia). Si tratta di pezzi preziosi, una selezione dei circa trecento esemplari conosciuti realizzati in seta e metalli preziosi. Vi campeggiano i colori e i simboli del potere assoluto del Figlio del Cielo.

Così Stingel rivesti Palazzo Grassi

Un enorme tappeto stampato a motivi orientali steso lungo tutte le sale (atrio, primo, secondo piano per più di 5.000 metri quadri) di Palazzo Grassi a Venezia: questo il progetto (e il fascino) della personale dedicata nel 2013, in occasione della 55esima Biennale d'arte, all'italiano Rudolf Stingel (Merano, 1956). Una grande installazione site-specific (con trenta opere inedite di Stingel) e un percorso idealmente tracciato dal rosso e nel nero di quel tappeto.

La storia dei tappeti nella storia dell'arte

Fai attenzione a dove metto i piedi

Tessuti preziosi arrivati dall'Oriente arredano i dipinti: un libro racconta 101 capolavori, una mostra ne riproduce 25 Una vicenda di potere e di bellezza lunga otto secoli

di ALESSANDRA SANTANGELO

Arriva da lontano, con le carovane dei mercanti lungo la via della seta, nel bottino dei crociati dalla Terra Santa, nei bauli dei pellegrini, nelle favole che approdano dai regni della mezza luna. Il tappeto, figlio della più raffinata delle arti tessili, irrompe in Occidente nel corso del XIII secolo. Negli anni delle grandi guerre di religione, dal vicino oriente il «tappeto turcomanno» — come lo chiama Marco Polo — va alla conquista dell'Ovest che, ammirato, si lascia conquistare.

L'entusiasmo delle corti europee è dichiarato, tutti lo vogliono, in pochi se lo possono permettere e nessuno ne capisce l'uso. Si pone sul pavimento ma calpestarlo è impensabile — nel Rinascimento vale molto più di un Pollaiolo o di un Donatello — e allora, nei palazzi dei più ricchi, drappeggia mobili, pareti, balconi persino. I grandi artisti ne sono sedotti, lo possiedono sulle loro tele, lo ridisegnano, lo reinventano, lo battezzano: «Tappeto Lotto», «Tappeto Tintoretto», «Tappeto Memling» diventeranno, con il tempo, termini di definizione corrente nel lessico della tappetologia.

La sua storia, fatta di usi, costumi e simboli da un altro mondo s'intreccia con la nostra anche attraverso la pittura. La racconta il libro in uscita in questi giorni della critica d'arte Beba Marsano, 49 anni, *Il vello dipinto*. Frutto di oltre due anni di ricerca, il volume indaga 101 capolavori dell'arte occidentale che esaltano il ruolo prezioso dell'opera tessile d'Oriente. Un racconto inedito, lungo otto secoli, reso dal punto di vista di un oggetto del desiderio che, pur conservando il proprio mistero, fu testimone di ricchezza e di potere, di esclusività e di bellezza. L'editore è Moshe Tabibnia, un autentico cultore della materia e uno dei più grandi collezionisti a livello mondiale. «Con il mio lavoro — dice Beba Marsano a "la Lettura" — ho voluto creare un percorso emozionale; non è un'opera didattica ma va affrontata con l'interesse che suscita un argomento

Il volume

Il vello dipinto (Moshe Tabibnia editore, pp. 370, € 85) di Beba Marsano (in alto) sarà in libreria dal 15 gennaio. Nel volume anche un approfondimento dedicato alle tipologie di tappeto che, riproducendo all'epoca lo stesso modello dipinto dai grandi artisti, prendono da essi il nome: tappeto Lotto, Holbein, Crivelli, Tintoretto, Memling.

Un gioco di reciproche influenze

L'esposizione

Dal 6 aprile al 2 luglio la galleria milanese di Moshe Tabibnia (via Brera 3, www.moshetabibnia.com) esporrà 25 tappeti antichi riprodotti in 25 dipinti tra cui figurano importanti opere dei vicini musei milanesi Brera e Poldi Pezzoli. Titolo della

Dalle corti reali al salotto borghese il passo non è breve eppure oggi come allora il tappeto difficilmente si svela. Sotto la superficie puramente ornamentale nasconde una pluralità di significati: «Delimita sempre uno spazio — sostiene Marsano —; nel caso dell'islam, che ha prodotto gli esemplari più significativi, si tratta di uno spazio sacro. Simboli come il *mirhab*, la nicchia cuspidata che va rivolta verso la Mecca, la lampada votiva, l'anfora astrale che compaiono nella tessitura rendono il tappeto una moschea itinerante, un'architettura bidimensionale. Non si calpesta il tappeto, si entra nel tappeto come si entra in un luogo sacro».

¶

Segna confini, definisce un territorio, fisico e simbolico, a volte, è la personificazione stessa del potere: «Ai tempi di Tamerlano — continua l'autrice — il tappeto reale rappresentava il sovrano, ne faceva le veci in sua assenza». Come archetipo di spazio diventa intuibile, ricorda Marsano: «La ricerca teatrale di Peter Brook con il suo ensemble itinerante in Africa negli anni Settanta è una testimonianza di quanta forza evocativa possa avere questo oggetto. Steso per terra, all'aperto, diventa subito palco». Il tappeto come teatro, ma anche come simbolo di sacralità che dall'islam passa al mondo cristiano. I tappeti che arrivano dalla Terra Santa diventano spesso reliquia, si associano ai santi e ai martiri, preziosa testimonianza dei pellegrini: «Dal Medioevo in poi, l'iconografia cristiana si lega al tappeto, posto ai piedi della Madonna o del Cristo ne sottolinea la specificità, la nobiltà e la ricchezza spirituale», continua l'autrice. E, di conseguenza, come simbolo di potere, anche da sfidare.

Il primo sovrano occidentale che decide di farsi ritrarre da Holbein, con un tappeto ai piedi (e non drappeggiato), è Enrico VIII. Se il vello dipinto rappresenta un valore iconografico per il papato romano allora la sfida, che porterà a una storica scis-

Lo stilista Antonio Marras

«Un luogo magico da non calpestare»

di ANNACHIARA SACCHI

Un grande libro incantato. In cui vivono storie e simboli antichi, animali e fiori fantastici. In cui riemergono radici e tradizioni di popoli, si stratificano tracce lasciate da civiltà diverse, unite dal Mediterraneo. Il tappeto. Un oggetto fatto per riposare, per avvolgersi, per custodire beni preziosi e i propri morti, per definire l'identità di una terra, come la Sardegna di Antonio Marras, stilista-artista (foto) che nelle sue creazioni (non solo abiti) riscopre linguaggi e decori del passato. E racconta: «All'inizio del Novecento sull'isola si realizzavano in lana di pecora i *covericascia*, da appoggiare sulle cassapanche nelle quali era conservato il corredo della sposa. Questi semplici arredi, con il passare del tempo arricchiti da bordi e colori, erano espressioni di un buon artigianato locale. Finché, negli anni Cinquanta, Eugenio Tavolara vi aggiunse cornici, motivi geometrici, stelle, simboli magici e religiosi. E li trasformò in opere d'arte». Il tappeto come luogo del racconto. Che trae spunto dalla terra e dal cielo di Sardegna, che dai lavori di Tavolara passa alle tessiture artistiche di Maria Lai fino alle rielaborazioni di Marras (che però si definisce «artigiano»). «Per me il tappeto — dice — è qualcosa che non si calpesta, su cui si cammina scalzi, su cui si ama e si prega. Una soglia dalla quale si entra in un altro mondo». Non certo uno status symbol, come durante il boom economico. «Ma parte integrante di un certo tipo di abitare, di cultura, di estetica». Protagonista di un ambiente. Come in casa Marras, ad Alghero, dove esiste una stanza piena di tappeti, compresi frammenti di «copricassa» rammendati e assemblati, materiale di scarto che acquista valore. «Mi piace il fatto che siano tanti, addirittura disturbanti». Ma soprattutto per Marras il tappeto è fonte di ispirazione, elementi e decori dell'artigianato isolano che si rincorrono nei ricami e nelle collezioni: «Credo che si debba avere rispetto per le cose che raccontano storie e conservano le impronte di chi le ha possedute». Omaggio alle proprie radici. Marras sorride: «Parafrasando il "nostro" grande Sergio Atzeni, *passavamo sui tappeti leggeri*».

pestare il tappeto «sacrale». Non da ultimo il significato legato alla seduzione dell'anima e dei sensi: «Pensiamo al tappeto volante, che ci racconta in forma favolistica l'elevazione dello spirito. E al rimando sessuale dell'estasi, il tappeto è la massima equazione fra lusso e lussuria». Interpretazioni che sfuggono a chi lo osserva come puro elemento di decorazione ma che solleticano echi nel nostro immaginario collettivo e suscitano passioni.

Moshe Tabibnia, persiano di nascita, cresciuto in Israele e folgorato a Milano nella bottega di un parente antiquario dall'amore per l'arte tessile, gli ha dedicato tutta la vita: «Il tappeto è un manufatto straordinario — dichiara a "la Lettura" — e raggiunge vette elevatissime come forma d'arte». È un'opera corale, i disegnatori — ammirati fondatori di scuole e stili —, i tessitori, i coloristi, i materiali: «Fili di seta o di lana pregiata annodati con fili d'oro e d'argento. Ma anche materiali più semplici. Il valore di un tappeto non si misura a partire da un solo componente. Anche le produzioni più comuni, e non solo quelle di corte, hanno prodotto grandi pezzi. Più che al numero di nodi si guarda alla composizione, al disegno, ai colori», continua Tabibnia. «Tappeti di alto valore arrivano da tutto l'Oriente, dalla Cina, dall'India ma è il Medio Oriente che rimane un punto di riferimento. Dall'Anatolia all'Asia centrale, il periodo d'oro è quello persiano che va dalla metà del Cinquecento alla metà del Seicento. Di esemplari eccezionali, però, ce ne sono stati in ogni epoca».

E la collezione della galleria milanese di Tabibnia — che conta anche un riconosciuto centro studi e una ricca biblioteca di settore (fra le più grandi d'Europa) aperta al pubblico — ne possiede non pochi. Le quotazioni arrivano a qualche milione, passando per una fascia intermedia fra i 200 e i 700 mila euro. «Recentemente — continua Tabibnia — è stato battuto da Sotheby's un esemplare per oltre 30 milioni di dollari». Ancora oggi, un'ossessione costosa (e

John Singer Sargent, «Le figlie di Edward Darley Boit» (1882)

Interno borghese con angoscia: le inquietudini di quattro sorelle

di GIOVANNA POLETTI

Impossibile definirlo solo un ritratto. Sin dal 1882, quando John Singer Sargent espose a Parigi quest'opera, fu chiaro che il giovane artista americano avrebbe avuto molto da dire. La grande tela ritrae le quattro figlie del ricco avvocato bostoniano Edward Darley Boit, con una composizione insolita ed enigmatica. Le bambine, immortalate nel loro appartamento parigino in grembiule da studio o da gioco, sembrano rimpicciolire in un ambiente domestico ma estraneo, catturate da un flash immaginario, come paralizzate davanti al pittore. Sargent le coglie nell'austera anticamera, luogo d'ombra e di passaggio come lui forse vede la loro infanzia, segnata dai viaggi e da una madre distante e mondana. La piccola Julia, attonita quanto la bambola con cui vorrebbe giocare, siede come per caso su uno sterminato tappeto orientale che diventa il silenzioso protagonista di questo conturbante ritratto di famiglia (a destra un particolare): da un lato spinge al margine della composizione la piccola Mary Louisa, dall'altro delimita la zona d'ombra nella quale sono relegate le inquietudini delle due figlie maggiori, ormai al di là delle Colonne d'Ercole dell'infanzia, rappresentate da totemici vasi giapponesi che seguiranno le sorelle per l'intera vita.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

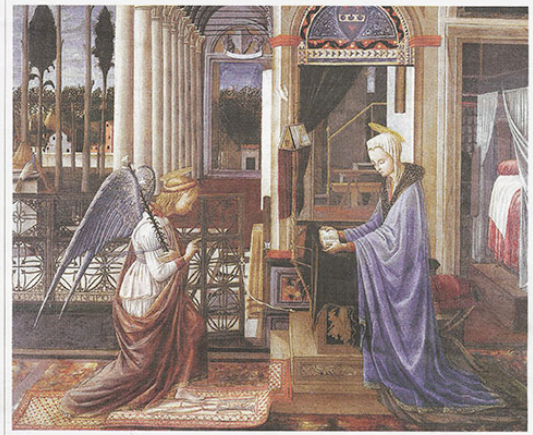
Maurice Denis, «Pellegrini di Emmaus» (1894)

La preghiera segnata dalla geometria del tavolo e del pavimento

di ARTURO CARLO QUINTAVALLE

Questo dipinto, appartenente a una collezione privata, rappresenta la prima versione del quadro a olio su tela oggi conservato al Musée Maurice Denis a Saint Germain-en-Laye. La scena pone due spazi a confronto, quello della veduta al fondo, paesaggio dell'Ile de France al tramonto; l'altro concentrato, diverso, buio, della camera dove Cristo dialoga con i viandanti. Alle sue spalle, due figure. Nel sole, fuori, le forme sono quelle ritagliate di Gauguin o di Sérusier, dentro la dimensione è diversa. Le due donne attorno al tavolo: il Cristo, autoritratto dello stesso Maurice Denis, cita Vermeer, di fronte i due pellegrini, profili labili controluce, pregano davanti al Redentore che benedice il pane; i ceri sono segni dei due Testamenti. Qui, all'interno, si coglie immediatamente una misura diversa: mentre il pavimento è in sfuggente prospettiva, come in un dipinto dei Van Eyck, il quadrato chiaro del tappeto e il cubo della tovaglia sono spazio misurato, luminoso, come la tunica e il

Fra Carnevale, «Annunciazione» (1448 circa)



Tutto qui è profetico e allude alla verginità di Maria

di CARLO BERTELLI

Tra i quadri italiani del '400 è rarissimo uno che, come questo ordinato da Jacques Coeur, ministro delle Finanze del re Carlo VII, committente, a Bruges, di una splendida residenza, raduni una tale dovizia di particolari simbolici entro uno spazio che le architetture presentano «quadripartito» come un polittico, ma nel quale piani trasparenti creano un inganno di vicinanze e distanze. Tutti i riferimenti mariani sono stati individuati e l'autore del dipinto è ormai riconosciuto, dopo molte esitazioni, come Fra Carnevale, il motore segreto delle imprese architettoniche di Urbino sotto Federico di Montefeltro. Tutto è qui profetico e allusivo alla verginità di Maria: porte chiuse, transenne, il giardino cintato da un alto muro. Un particolare colpisce. L'angelo posa i piedi su un tappeto che sale fino a coprire il primo gradino dell'inginocchiatoio. Il tappeto concorre a definire una particolare area sacra, tanto più che si tratta di un tappeto da preghiera. Si vedono le colonne del *mihrab*, il cui vertice è coperto dal piede dell'angelo. Nel 1451 Jacques Coeur cadde in disgrazia, fu imprigionato e infine si rifugiò nelle isole greche.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Hans Memling, «Fiori in una brocca» (1485 circa)

Come una foresta tropicale dove è impossibile entrare

di ITALO ROTA

«All'interno delle nostre abitazioni si trovano mobili di grandi dimensioni, sui quali stendiamo coperture tessili. Tali rivestimenti di mobili però, meritano la denominazione di tappeti solo fintanto che conservano il carattere di coperture autonome, che costituiscono di per sé un'unità e che siano soltanto esteriormente gettate sull'oggetto che devono ricoprire». Così Alois Riegl inizia il suo libro sui tappeti orientali: nulla deve distruggere l'immagine del tappeto, giardino planetario che contiene tutto e tutti (noi). Quando guardo questo dipinto meraviglioso non posso fare a meno di pensare al divano di Freud, anche lui coperto di tappeti appoggiato su un tappeto da pavimento davanti a un tappeto da parete. Quel vaso di fiori è come la nostra mente, complesso, e nessuno può ridurre questa complessità perché questa è la sua natura. È difficile entrare in quel vaso così pieno come è difficile entrare nello spazio denso delle foreste tropicali, uno spazio di sogni, miti, conoscenze, memorie, amnesie, patologie, esperienze, uno spazio neuronico. Questo quadro così