

Orientales

# Oriental

EASTERN STORIES THROUGH WESTERN EYES

Gli  
Ori

**ALESSI**



Introduction by:  
10 **Stefano Giovannoni**  
text by:  
15 **Alberto Alessi**  
16 **Lin Mun-Lee**  
17 **Alessandro Mendini**



正大光明

奉正萬邦慎厥身脩恩永

弘敷五典無輕民事惟難

惟精惟一道積于厥躬

克寬克仁皇建其有極



# STEFANO GIOVANNONI

Qualche anno fa, durante un viaggio di lavoro a Taiwan, ebbi occasione di visitare il National Palace Museum, il più prestigioso museo dell'estremo Oriente, che custodisce i capolavori più rappresentativi dell'arte e della cultura dell'antica Cina. Chiang Kai-shek fuggendo a Taiwan nel '49, quando Mao proclamò la nascita della Repubblica Popolare Cinese ordinò che tutti i manufatti, provenienti sia dalla città proibita che dal palazzo imperiale di Nanchino, venissero portati nell'isola di Taiwan, costituendo la base della collezione del museo, che comprende oltre 700.000 oggetti, espressione di 5000 anni di storia cinese.

In precedenza, sebbene mi avessero decantato la qualità e la quantità delle opere che esso custodisce, mai avrei potuto immaginare di rimanere letteralmente folgorato di fronte alla bellezza di quelle giade, delle porcellane, dei bronzi, delle sculture e dei dipinti.

In quelle opere arte e sapienza tecnica generavano manufatti di grande forza espressiva, attraverso una paziente e raffinata esecuzione, descrivendo l'oggetto nei suoi più minuscoli dettagli con meticolosità quasi maniacale ed una sensibilità sempre tesa alla ricerca della perfezione.

L'autore legava il manufatto alla propria esistenza, si addormentava e si risvegliava davanti ad esso per giorni, mesi, anni; talvolta non riusciva a portarlo a compimento e la realizzazione dell'opera si protraeva attraverso più generazioni, con la consapevolezza della posta in gioco: l'oggetto doveva sfidare il tempo, era una zattera su cui l'autore avrebbe imbarcato la propria anima.

Quella sfida dava alla performance tecnica una forza intrinseca, calma e sapiente che permeava l'oggetto conferendogli luce e profondità.

Mi affascinava il fatto che quelle opere si collocassero in una direzione diametralmente opposta a quella appartenente alla nostra storia ed alla nostra cultura, sebbene ci fossero nel loro insieme caratteri che me le facevano apparire vicine, quasi familiari.

La nostra storia dell'arte, da Picasso a Warhol a Beuys, buoni pronipoti di Aristotele, Hegel e Schopenhauer, ha da sempre considerato l'atto creativo come il culmine di un percorso concettuale ed intellettuale compresso nella forza esplosiva del gesto. Le nostre avanguardie segnavano le tappe di un percorso lineare, dialettico e liberatorio che si prefiggeva il fine di distruggere 'progressivamente' le barriere che separavano l'arte dalla vita.

Dall'altra faccia del nostro pianeta i pronipoti di Tao e Confucio trasferivano invece nelle loro opere quella calma disincantata di chi è partecipe del miracolo ed altro non può se non sintonizzarsi con quell'evento soprannaturale, unendo la propria voce allo stupore del coro. Mentre noi occidentali ci illudiamo di controllare gli eventi cercando di capire le leggi che li determinano, nel pensiero circolare cinese le cose ritornano sempre allo stato precedente e ogni singola parte rimanda al tutto.

C'era in quegli oggetti una forza visionaria, un immaginario delle meraviglie di cui l'autore stesso si stupisce mentre plasma e leviga l'oggetto con ossessione, interrogandosi sulla propria identità e sulla propria esistenza.

Intervenire sulla fisicità dell'oggetto gli permette di rinunciare ad afferrare elementi 'immateriali' di una scena la cui comprensione continua a sfuggirgli perché inevitabilmente, come in un sistema di scatole cinesi, rimanda a una scatola più grande; l'autore si concentra così su pratiche di intervento 'materiali', ovvero sulla materia, sulla quale misurare la proprie azioni.

Dal momento in cui il singolo oggetto non può che relazionarsi all'ordine universale, la sua pelle acquista una permeabilità e una profondità tridimensionale, sposta la lettura verso una terza dimensione, dall'interno all'esterno dell'oggetto, quasi a emettere pulsazioni che risucchiano lo sguardo verso il proprio baricentro per poi rimandarlo al di fuori dell'oggetto stesso. Per questo gli oggetti della tradizione orientale, compresi i cibi finti ed i giocattoli giapponesi, nonché i prodotti indiani stampati in materiali plastici, mai hanno una pelle piatta come i prodotti occidentali, ma contengono sfumature di colori e texture che ne evidenziano profondità e tridimensionalità.

In occasione della visita al museo, mentre ero assorto in queste considerazioni, non mi rendevo ancora conto di quanto velocemente il mondo stesse cambiando, e del fatto che io mi trovassi a Taiwan proprio perché questo cambiamento era in atto. Si percepivano i primi refoli di un vento forte e minaccioso che proveniva dall'estremo oriente (dalla Cina e dall'India

ma anche da Taiwan, dalla Corea, dal Giappone, da Singapore) e che avrebbe cambiato il mondo con una forza ed una velocità mai viste prima.

Nel giro di pochi anni, come afferma nel suo bestseller il giornalista economico del «New York Times» Thomas Friedman\*, il mondo, sotto la spinta di internet e delle nuove tecnologie, è diventato piatto: il vento della globalizzazione ha distrutto le barriere fra gli stati, così come quelle fra oriente ed occidente, ha cambiato l'ordine del mondo. Ci siamo risvegliati in una situazione completamente diversa, i miei viaggi di lavoro in oriente si sono fatti sempre più frequenti; dopo il successo della Chin family presentiamo *Orien Tales*, racconti e personaggi dall'estremo oriente, un nuovo episodio della collaborazione con il National Palace Museum di Taiwan.

In questo progetto sono partito da un lungo e complesso lavoro di analisi sul linguaggio e le arti popolari e figurative della Cina antica e moderna, esplicitandolo in una serie di icone e di raffigurazioni legate al mondo della natura e degli animali, stilemi e decorazioni che hanno costituito la base per lo sviluppo di questo progetto. Sebbene non avrei mai potuto concepire e soprattutto 'giustificare' questa operazione, se non riferendola al tema del rapporto con gli oggetti del museo e con la cultura orientale, credo che, a posteriori, questa storia nata nel nuovo spirito della globalizzazione sia il primo progetto design (nella moda ci sono aziende che hanno sviluppato ricerche molto interessanti su questo tema) che cerca di confrontarsi con una tematica che sta diventando sempre più attuale.

Ne ho capito la valenza quando il presidente di una grande azienda di arredi coreana mi ha chiesto di progettare una famiglia di mobili per la camera del bambino, espressamente rivolta al mercato cinese. Per poter realizzare questo progetto ritenevo indispensabile che io capissi le origini e la storia di quel popolo ed organizzò un viaggio in Cina, attraverso determinate località storiche di riferimento. Al termine del viaggio arrivammo a Shangai e lì visitammo una serie di abitazioni della piccola e media borghesia, parlando con le persone che le abitavano. In tutte quelle famiglie nell'arredare la casa c'erano state vivaci discussioni fra la moglie, che solitamente preferiva mobili international style, e il marito che reclamava un arredamento in stile cinese. Ne scaturivano casi in cui le due tipologie di arredi erano mixate all'interno dello stesso ambiente e casi in cui alcune stanze della casa venivano arredate in stile cinese ed altre in stile europeo.

Come l'azienda coreana, tutte le aziende che si muovono sullo scenario internazionale vedono oggi nel mercato cinese enormi potenzialità per il loro sviluppo e stanno affilando i coltelli preparandosi alla grande sfida. Quali oggetti dobbiamo pensare per quel mercato? Con quale target? In quale stile o linguaggio? Queste sono le domande a cui gli industriali, i designers, gli architetti di tutto il mondo sono chiamati a rispondere in maniera sempre più pressante.

Del resto qualche anno fa, prima che il mondo rendesse visibile questo processo di appiattimento, la nostra economia e le nostre aziende hanno vissuto alcuni anni particolarmente critici e anche la nostra cultura mostrava il bisogno di rigenerarsi da quel percorso che dal movimento moderno, attraverso una sintesi sempre più estrema, l'aveva condotta nel vicolo cieco dello schematico minimalista.

Oggi le nostre città sono sempre più ibride e attorno al centro storico si delineano quartieri che diventano base di riferimento per i diversi gruppi etnici, sempre più ibride sono le nostre case dove mescoliamo con sempre maggiore disinvoltura oggetti e arredi di periodi e di culture differenti.

Sentiamo nel mondo degli oggetti, degli interni, delle città, il bisogno di linguaggi che permettano alla nostra cultura di arricchirsi attraverso nuove ibridazioni, riconsiderando da un lato il rapporto con la nostra storia e dall'altro con il nuovo contesto multietnico.

Questo libro esplicita le intenzioni del metaprogetto, selezionando e mixando, in maniera del tutto *random*, gli oggetti e le ambientazioni che fanno parte della famiglia OrienTales con immagini di vita e cultura orientale filtrate attraverso gli occhi di un occidentale: i grattacieli di Hong Kong, i nidi di rondine e i cavallucci marini in vendita al mercato di Shangai, il folclore degli spettacoli di Taipei, i capolavori del museo.

\* Thomas L. Friedman, *Il mondo è piatto*, Mondadori, 2006

A few years ago, during a business trip to Taiwan, I had occasion to visit the National Palace Museum. Regarded as the finest museum in the Far East, it houses the most representative masterpieces of the art and culture of ancient China. In 1949 when Mao proclaimed the birth of Chinese People's Republic, Chiang Kai-shek fleeing to Taiwan ordered that all the collections of precious objects coming from both the Forbidden City and the Imperial Palace of Nanking, were brought to the isle of Taiwan. Here they formed the base of the Museum Collection that includes over 700.000 objects, expression of 5000 years of Chinese history.

Although various people had sung to me the praises of the museum, and the quality and quantity of works housed there, I would never have imagined that I would be literally bowled over by the beauty of those jades, porcelains, bronzes, sculptures and paintings.

The art and technical skill that went into those works produced artefacts of great expressive force, the result of very patient and sophisticated execution; the tiniest details were rendered with almost obsessive meticulousness as part of the artists' constant striving for perfection.

The artefact became part of the artist's existence: he would fall asleep and wake up in front of it for days, months, years even. Sometimes one artist was unable to complete it and it was realized over several generations with a keen awareness of what was at stake: the object had to challenge time, a raft on which the artist would embark his soul.

That challenge gave the technical performance an intrinsic strength, and a calmness and wisdom that permeated the object itself, giving it light and depth.

I was fascinated by the fact that those works lay in a completely different sphere compared to those of our history and culture, even though as a whole they contained features that made them seem close, almost familiar.

In the history of Western art, from Picasso to Warhol to Beuys, fine descendants of Aristotle, Hegel and Schopenhauer, the creative act has always been considered to be the culmination of a conceptual and intellectual process compressed into the explosive force of the gesture. The Western avant-garde movements marked the phases of a linear, dialectical and liberating path the declared aim of which was to 'gradually' destroy the barriers dividing art and life.

On the other side of the planet, the descendants of Tao and Confucius transposed into their works the detached calm of one who has witnessed a miracle and can do nothing other than tune in to that supernatural event and add their voice to the amazed chorus. While we Westerners delude ourselves that we can control events by trying to understand the laws that determine them, in the circular thought of the Chinese, things always return to the previous state and every single part refers to the whole.

Those objects were imbued with a visionary force, an imagination of the marvels at which the artist himself was amazed as he obsessively moulded and smoothed the object, questioning his own identity and his own existence.

By concerning himself with the physical nature of the object, the artist can avoid having to grasp 'intangible' elements of a scene that continues to elude understanding, because inevitably, like in a system of Chinese boxes, it refers to a larger box. The artist therefore concentrates on 'material' practices, that is on physical matter, against which to measure his actions.

Given that the individual object must inevitably relate to the universal order, its surface acquires a permeability and a three-dimensional depth, shifting the reading towards a third dimension, from the inside to the outside of the object. It almost seems to emit pulses that suck in the gaze towards its own centre of gravity and then sends it back out from the object itself.

For this reason, artefacts from the Oriental tradition, including Japanese fake food and toys, and Indian plastic products, never have a flat surface like Western products, but contain shades of colours and textures that evidence depth and three-dimensionality.

At the time of my visit to the museum, and while I was engrossed in these thoughts, I had still not realized how fast the world was changing, and that I was in Taiwan precisely because that change was under way. It was possible to discern the first gusts of the strong, threatening wind coming from the Far East (from China and India but also Taiwan, Korea, Japan and Singapore), which was to change the world with a previously unseen force and speed.

In the space of a few years, as the economics journalist of the New York Times, Thomas Friedman, argues in his best-seller\*, the influence of internet and of new technologies has made the world flat: the whirlwind of globalization has torn down the barriers between nations, and between East and West, changing the world order. We woke up in a completely different situation, and my business trips to the East have become increasingly frequent. After the success of the 'Chin family', we are presenting *OrienTales*, stories and characters from the Far East and a new instance of collaboration with the National Palace Museum in Taiwan.

For this project I started with a lengthy and complex analysis of the language and the popular and figurative arts of ancient and modern China, representing it in a series of icons and depictions associated with the natural world and the animal kingdom, stylistic and decorative traits that formed the basis for the development of the project. Although I would never have been able to conceive of and above all 'justify' this operation if not by tying it in with the theme of the relationship with the museum objects and with Eastern culture, in hindsight I believe that this project, which arose from the new spirit of globalization, is the first design project – though a number of companies in the fashion world have done interesting work in this area – to have attempted to tackle a theme that is becoming more and more pertinent.

I grasped the value of this when the president of a large Korean furniture company asked me to design a set of children's bedroom furniture specifically aimed at the Chinese market. In order to do this project he regarded it as essential that I should understand the origins and history of the Chinese people, so he organized a tour of various historic places in China. The final leg of our trip was Shanghai, where we visited a number of middle-class homes and talked to the people who lived there. We learnt that in all the families there had been lively discussion about how to furnish these homes, with the wives usually preferring international-style furniture and the husbands a more Chinese style. In some cases both types of furnishings were mixed up in the same space or room, while in others some rooms were furnished in the Chinese and others in the European style.

Like the Korean company, all the firms operating on the international scene now see enormous potential for development in the Chinese market and are getting themselves focused to meet the challenge. What items should we design for the Chinese market? And what is the target? What style or idiom? These are the kinds of pressing questions to which industrialists, designers and architects around the world need to respond.

A few years ago, before the flattening process became evident in the world, our economy and business went through a particularly critical patch. Our culture was evidently in need of regeneration and of a shift away from a trend that had started with the Modern Movement, became more and more synthetic and ended up in the dead end of minimalist schematism.

Our cities are increasingly hybrid nowadays, and many neighbourhoods around the city centres have become points of reference for different ethnic groups. Our homes are also becoming increasingly hybrid, as we mix furnishings from different periods and cultures more and more freely.

In the world of objects, interiors and cities, we feel the need for expressive idioms that can enrich our culture with new hybrid forms, reconsidering our relationship with history on the one hand and with the new multiethnic context on the other.

This book makes clear the aims of the metaproject, offering a selection and an entirely random mix of the objects and settings that form part of the *OrienTales* family and images of Eastern life and culture filtered through the eyes of a Westerner: the skyscrapers of Hong Kong, swallow's nests and seahorses on sale in the market of Shanghai, the folklore shows of Taipei and the masterpieces in the museum.

\* Thomas L. Friedman, *The World is Flat*, Penguin Books, 2006

幾年前我因為洽公而到台灣，有機會探訪國立故宮博物院。故宮可說是遠東地區最出色的博物館，館藏有許多件中國古代著名的藝術及文化瑰寶。西元 1949 年毛澤東宣佈成立中華人民共和國，蔣介石率軍撤退至台灣，並下令將紫禁城和南京宮殿中收藏的珍貴文物搬運至台灣，在台灣成立了故宮博物院，收藏超過 70 萬件足以代表中國五千年歷史的文物。

許多人向我讚揚過故宮之美，還有收藏文物的品質與數量之精，但我從沒想到會如此震懾於這些玉器、瓷器、青銅器、雕塑品及畫作的美麗。

這些文物的工藝技巧感染力十足，都是恆久耐心與精細手工的產物；即使細微之處也無不謹慎小心，展現藝術家力求完美的態度。

這些工藝品都是藝術家的精神支柱，人與物朝夕相對，日復一日、月復一月，甚至年復一年，直至作品完成的那天。有時一項作品可能歷經好幾個世代才能完成，因為藝術家深刻體認到作品必須能與時代抗衡，而將全副心神投注其中。

作品不只代表技術成就，工匠也必須注入內在的力量，賦予作品寧靜與智慧，創作才能散發出光彩和深度。

綜觀而言，中華文物仍有些特色與西方的歷史文物相近，但東西方截然不同的創作背景，令我為故宮文物深深著迷。

在西方藝術史中，從畢卡索、沃荷到波依斯，承襲亞里斯多德、黑格爾和叔本華，創作行為一直是概念與智慧發展過程達到巔峰而爆發的龐大能量。西方世界在直線、辯證和解放途徑等階段，盛行前衛派運動，宣示將「逐步」毀滅藝術與生活之間的分界。

而在地球另一端，東方的道家與儒家則表現超然物外的精神，在作品中稱頌大自然奇蹟，並接受超自然事件，將自身融入奇妙的自然之中。西方人士自認，只要藉由理性瞭解萬物的規律，便能控制一切發展，但中國的太極思想則認為，萬物終將回歸原點，可以見微知著。

這些文物充滿了想像力，藝術家沈醉於塑造並潤飾創作的奇妙氛圍中，省思一己之身份與存在的意義。

藝術家不斷對照自身與作品的本質，避免被事物「無形」的元素矇蔽判斷力，因為中國的天地之外，永遠有更遼闊的抽象世界。因此，藝術家專注於「有形」的創作，藉由物質作品，對抗世間種種衡量標準。

如果任何物體背後自有一套宇宙秩序，物體表面便具有滲透力及立體的深度，可讓視野由內而外，轉化為三度空間；彷彿投射出某種力量，而被吸入自身的重力中心，再傳達回物體本身。

因此，東方傳統的工藝品（包括日本食物模型及玩具，還有印度塑膠產品），不像西方產品一樣表面平整，而是包含各種色調及材質，以呈現深度與立體性。

我造訪故宮、沈浸於思考之時，還沒體認到世界如何瞬息萬變；確切來說，世界已在這段時間，悄然改變。這股來勢洶洶的風潮首先源自遠東地區（以中國和印度為主，還有台灣、韓國、日本及新加坡），以前所未見的力量與速度，改變全世界。

短短幾年間，正如《紐約時報》經濟新聞記者 Thomas Friedman 在暢銷書中的論點，網際網路和創新科技已造就一個「平的」世界，全球化的旋風打破了國家的疆界與東西方的藩籬，逐漸改變地球的秩序。世人一覺醒來，世界已和過去不同；我到亞洲出差的次數愈來愈頻繁。成功推出「The Chin Family」系列人偶後，我們繼

續推出以東方世界為背景的「Oriental Tales」故事及玩偶，並與台灣的國立故宮博物院全新合作。

為了這項專案，我從冗長而複雜的語言分析開始，研究古代和現代中國的大眾藝術與圖像藝術，並創造一系列與自然世界和動物王國有關的圖形及文字，具有獨特風格與裝飾特色，成為專案發展的基礎。如果沒有故宮文物與東方文化的議題，我不可能有此構想，進而為這項創作「辯證」。我認為這項專案具有全球化的嶄新精神，是第一個探究相關議題的設計專案——儘管已有不少時尚品牌，已針對這項熱門議題，做過許多有趣的嘗試。

正好有一間韓國傢俱大廠的總裁，請我針對中國市場，設計一套兒童臥房傢俱。這位總裁認為我必須瞭解中國人的起源與歷史，才能完成設計工作，因此安排我參觀中國各歷史重鎮。這趟旅程的最後一站是上海，我們參觀多間中產階級的屋舍，並與當地居民交談。居民熱烈地討論如何裝潢屋子，妻子通常偏好西化風格的傢俱，而丈夫則偏好中式風格；有時候，兩種風格的傢俱也會混合在同一個房間裡，或是有些房間中國風，有些房間為歐式風格。

就像這間韓國公司一樣，所有活躍於國際舞台的企業，都知道中國市場的發展潛力無限，並致力迎向新的挑戰。那麼我們該針對中國市場，設計哪些項目呢？目標是什麼？風格與特色又是什麼？全球的企業家、設計師與建築師，都急於尋找這個答案。

幾年前「世界是平的」的證據還未浮現，我們的商業經濟曾經歷一場重大改變。我們的文化顯然需要革新：世界從「現代運動」的風潮，變得越來越人造、虛偽，最終陷入極簡抽象派藝術論調的死胡同。

城市現在愈來愈多元化，鄰近市中心的地區，成為不同種族的交集點；我們的家園也混雜不同風格，自由結合不同時期與文化的傢俱陳設。

在這個不同物體、精神與城市風格交織的世界裡，我們必須混合多元，以豐富我們的文化；重新考慮人類與歷史的關係，同時面對族群混合的全新環境。

本書闡述這項專案的目標，同時提供選擇和隨機交雜的文物及背景，陳述 Oriental Tales 系列的創作理念，並從西方人眼中，觀察東方生活的文化景象，包括香港的摩天大樓、上海市場上販賣的燕窩與海馬、台北的民俗展，以及台灣故宮博物院的珍貴館藏。

\* Thomas L. Friedman 《世界是平的》，Penguin Books 出版，2006 年