



Regione Siciliana

Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

Plaza
fondazione

Tracce della cultura cinese in Sicilia



Fondazione Plaza

Tracce della cultura cinese in Sicilia

Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana

Regione Siciliana
Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

On. Raffaele Lombardo
Presidente della Regione Siciliana

Prof. Avv. Gaetano Armao
Assessore Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

Arch. Gesualdo Campo
Dirigente Generale del Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

Dott. Gaetano Gullo
Soprintendente per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo

Arch. Manlio Mele
Presidente della Fondazione Plaza

Tracce della cultura cinese in Sicilia
Palermo, Casina alla Cinese
15 ottobre - 15 novembre 2010

Si ringraziano per la preziosa collaborazione:
l'Assemblea Regionale Siciliana, la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana
"Alberto Bombace" di Palermo, il Museo di Palazzo Mirto, il Servizio Museografico del
Dipartimento Regionale dei Beni Culturali e Identità Siciliana

Per la gentile concessione delle fotografie:
Melo Minnella

e per la cortese disponibilità

p
e
p
p
g i u f f r i

living restaurant

all'Espresso



- 5 PRESENTAZIONE
On. Raffaele Lombardo
- 6 PRESENTAZIONE
Prof. Avv. Gaetano Armao
- 7 PRESENTAZIONE
Arch. Manlio Mele
- 9 IL REAL CASINO DELLA REAL VILLA DEI COLLI
Marilù Miranda
- 13 DALLO STUDIO TECNICO AL RESTAURO:
LE *CHINOISERIES* DEL MUSEO REGIONALE
DI PALAZZO MIRTO DI PALERMO
Maria Rosaria Paternò, Mauro Sebastianelli,
Maria Elena Volpes
- 21 PROSPERO INTORCETTA (1625 - 1696):
"IL PRIMO TRADUTTORE EUROPEO DI CONFUCIO"
Gaetano Gullo
- 23 IL CULTO DELL'IRRIPRODUCIBILE
Mariuccia Casadio



Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'identità siciliana



La Mostra "Tracce della cultura cinese in Sicilia" si colloca nell'ambito delle iniziative che si stanno svolgendo in occasione dell'anno della Cultura Cinese in Italia, in un momento di grande successo nella storia dei rapporti fra i due paesi, che il 6 novembre 2010 festeggeranno i 40 anni di relazioni diplomatiche. Le affinità tra il popolo italiano e cinese, gli sforzi di coordinamento e cooperazione dimostrati dai nostri governi, l'azione delle seconde generazioni di cinesi che hanno creato un ponte tra le due culture, costituiscono - come ha sottolineato l'Ambasciatore della Repubblica Popolare Cinese Sun Yuxi - validi presupposti affinché si realizzi un'autentica integrazione della comunità cinese nel nostro paese.

La posizione geografica della nostra terra, nonché l'eredità dei popoli che l'hanno abitata, concedono alla Sicilia di vivere, da sempre, una dimensione multietnica e dunque multiculturale. Spesso, tuttavia, multiculturalismo è oggi sinonimo di immigrazione ed emarginazione razziale, frutto di una visione superficiale prigioniera di stereotipi.

Il nuovo scenario del mondo, nell'epoca della globalizzazione, deve allora essere tessuto dalla rete dei popoli e delle culture, e deve coniugarsi con momenti e strumenti di confronto e conoscenza.

L'esposizione presso la Casina Cinese di Palermo, di opere d'arte "cinesi" facenti parte dell'immenso patrimonio culturale della Regione Siciliana, vuole essere occasione tangibile per far sì che il multiculturalismo possa essere percepito come opportunità di apertura, come momento di arricchimento culturale e sociale che aiuti l'ostacolo delle barriere, generando nuove forme di coesione.

L'iniziativa promossa dalla Presidenza della Regione Siciliana, dall'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana e dalla Fondazione Plaza è orientata verso il rispetto delle differenze e della diversità come diritto di cittadinanza. Su questo terreno ampio e diffuso di sensibilità, impegno e consapevolezza, ma anche di difficoltà, si vuole creare un circolo virtuoso all'interno del quale, oltre all'incontro, si favorisca lo scambio di buone prassi di convivenza tra le due comunità e le rispettive istituzioni culturali, rendendo l'iniziativa un centro di produzione di eventi e *performance* uniche, ancorate saldamente all'intero territorio regionale.

Il Presidente della Regione Siciliana
On. Raffaele Lombardo



L'iniziativa promossa, tramite la mostra "Tracce della Cultura Cinese in Sicilia", tende ad aprire un dibattito tra due culture apparentemente lontane.

Il patrimonio storico e artistico siciliano, nel raccontare un passato millenario, gioca certamente un ruolo trainante per una nuova ed efficace politica economica che sia in grado di garantire una crescita armonica e durevole della nostra Sicilia.

Siamo dunque pienamente convinti che il connubio, fra l'azione di valorizzazione e le iniziative di diffusione del patrimonio culturale siciliano, rappresenta certamente la scelta giusta per il futuro della nostra regione. Un futuro che può essere di crescita, proseguendo sulla strada fin qui tracciata da questo Assessorato. La messa in rete di saperi, culture ed esperienze per un verso, e la conclusione di fruttuosi ed importanti accordi, dall'altro, danno lustro alla Sicilia e ai suoi tesori, contribuendo ad introdurla verso i circuiti internazionali.

Le indispensabili azioni di tutela e salvaguardia devono parallelamente essere associate ad iniziative di valorizzazione e ad eventi di sensibilizzazione, per diventare occasioni che permettano di mettere in rete il patrimonio artistico facendolo diventare fonte comune di risorse economiche, sviluppo e internazionalizzazione.

L'Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana attraverso la Mostra "Tracce della cultura cinese in Sicilia" non mira semplicemente a realizzare un progetto di conoscenza e diffusione dell'arte cinese in Sicilia, ma vuole creare un valore aggiunto: un'occasione di confronto tra linguaggi e culture, uno spazio dove ognuno possa essere benvenuto, un'iniziativa culturale che faccia emergere le identità e le differenze, sottolineando le reciproche influenze per stimolare la collaborazione, presente e futura, tra i due paesi sia a livello economico sia culturale.

L'Assessore dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Prof. Avv. Gaetano Armao



La Fondazione Plaza, attraverso la mostra "Tracce della cultura cinese in Sicilia", vuol mettere in evidenza lo splendore e le potenzialità di un mondo orientale che ha permeato la nostra cultura isolana già dal XVIII secolo.

Di un mondo, quello cinese appunto, che con la grande muraglia, costruita per finalità difensive, aveva finito con l'isolarsi dal resto del continente e dalle altre coeve culture e solo con l'abbandono delle antiche ideologie e la rivoluzione culturale, è entrato a far parte di un sistema globalizzato, un tempo assolutamente impensabile.

Se forti, dunque, furono gli influssi delle culture straniere sulla Sicilia sette/ottocentesca, quella cinese a partire dall'architettura, reinterpreterà in maniera giocosa, un stile certamente aulico e solenne, soprattutto nei palazzi del potere, piuttosto che negli arredi o nelle suppellettili delle famiglie nobiliari siciliane.

In questo senso la Fondazione Plaza vuol riportare alla luce tali "tracce" di cultura, spesso sommerse e difficilmente fruibili.

L'esposizione conoscerà nella meravigliosa cornice della "Casina alla Cinese" di Palermo, che per l'occasione viene aperta nuovamente al pubblico dopo i lavori di restauro condotti dalla Soprintendenza per Beni Culturali e Ambientali di Palermo, nel riproporre gli influssi che la cultura cinese ha avuto nella nostra regione, ripercorre tracce di antichi splendori oggi custoditi a Palazzo dei Normanni e al Museo Regionale di Palazzo Mirto di Palermo, nonché testi custoditi alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ospitando, al contempo, una collezione privata di abiti orientali.

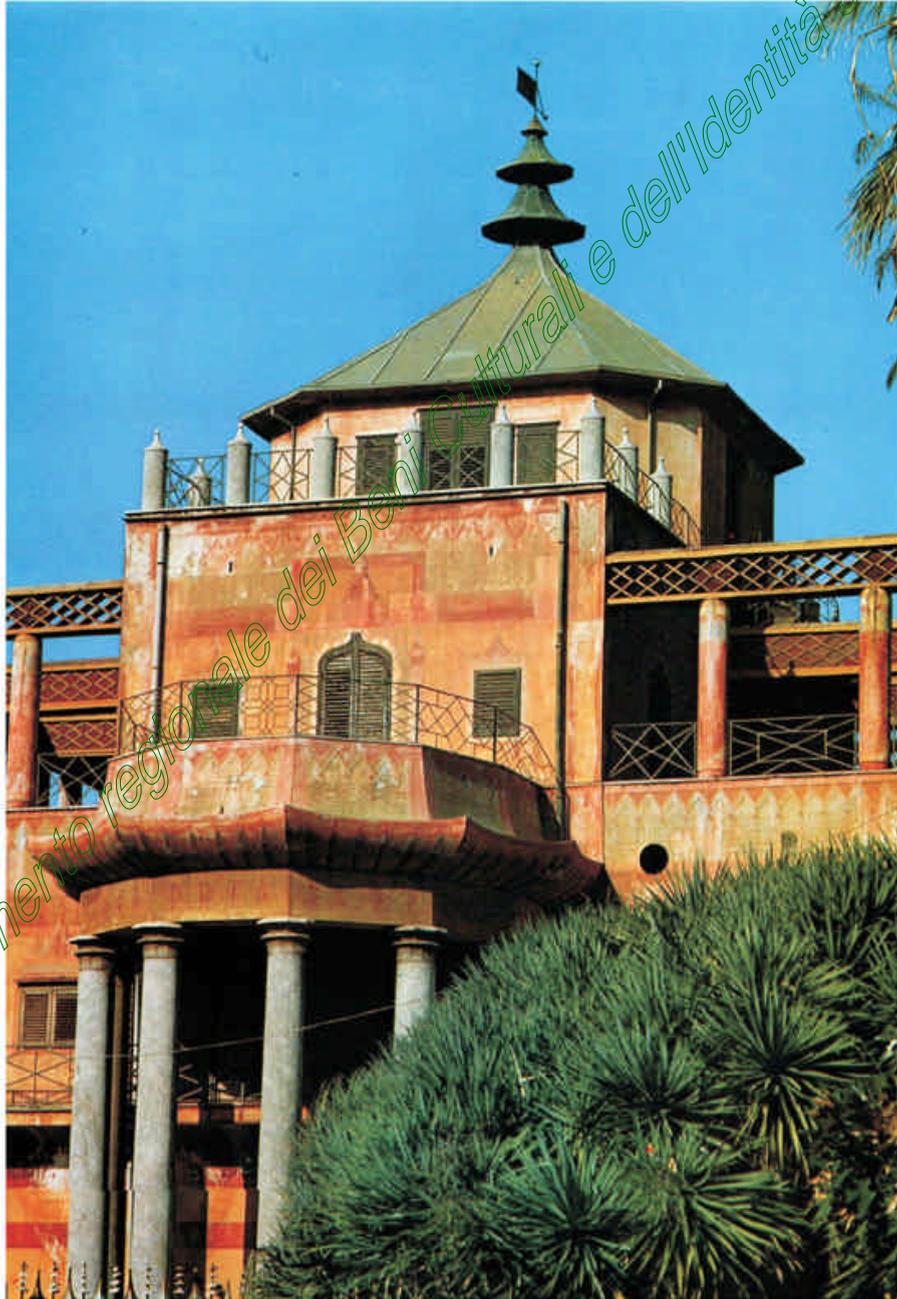
Attraverso questa prima mostra, la Fondazione Plaza vuol dare inizio ad un percorso, innovativo e stimolante, per il dibattito culturale della nostra realtà siciliana.

Il Presidente della Fondazione Plaza
Arch. Manlio Mele

Dipartimento Regionale del Patrimonio Culturale e dell'Identità Siciliana



Fotografia Melo Cannella



Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana

Il Real Casino della Real Villa dei Colli

Mariù Miranda



9

La casina della piana dei Colli che Ferdinando I di Borbone aveva scelto come sua tenuta nel forzato soggiorno siciliano dal 1799 ai primi anni del secolo XIX, deve il suo aspetto attuale ad una trasformazione della *Villetta cosiddetta Cinese* o *Villa delle Campanelle* realizzata dall'architetto regio Giuseppe Venanzio Marvuglia per l'avvocato Benedetto Lombardo.

Dalla perizia di consistenza della villa stilata dallo stesso Marvuglia nel 1799, al fine dell'acquisto a nome di Sua Maestà Ferdinando, si ricava la descrizione di una costruzione con la parte centrale in muratura e con scale esterne e balconate "... in legname di castagna ... adornate alla Cinese" e la copertura "... con n° 8 copertizi a padiglione di stile cinese con cappello in cima e bandiera ...", così come raffigurato nella rappresentazione pittorica di Pietro Martorana.

L'estrosa invenzione orientale del Lombardo derivava dalle influenze culturali dei circoli europei, in particolare da quelli inglesi. A Londra erano ben conosciute già dal 1713 le incisioni del gesuita Matteo Ripa, fondatore a Napoli di un *Collegio dei Cinesi*, e la diffusione della filosofia morale di Confucio portò alla realizzazione nei *Kew Gardens* di un padiglione in stile cinese detto la *Casa di Confucio*.

Il gusto e i motivi alla *Cinese* dilagheranno anche in Sicilia, nei giardini, nei padiglioni, nelle decorazioni e negli arredi di saloncini di palazzi e ville nobiliari, come ad esempio nel salottino di Palazzo Mirto piuttosto che nella configurazione alla cinese di Villa Butera all'Olivuzza o nei saloncini cinesi di Villa Palagonia e nei paesaggi decorativi di Villa Villarosa a Bagheria.

I lavori di ristrutturazione della villa del Lombardo, voluti da Ferdinando I e diretti dallo stesso Marvuglia dal 1799 sino al 1802, quando gli subentrò il figlio Alessandro Emmanuele, mantennero ed accentuarono il carattere esotico dell'edificio, in omaggio alla moda delle *cineserie*, in voga anche alla Corte di Napoli, dove erano state edificate la Casina Cinese vicina ai *granili* di Ferdinando Fuga, sulla via per Portici e la Pagoda Cinese nel giardino della Reggia di Caserta ad opera dell'architetto regio Carlo Vanvitelli. Senza dimenticare le piastrelle di maiolica decorate con motivi alla cinese, dai *riggiolari* napoletani e il

Fotografia Melo Minnella





Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'identità siciliana



prezioso e unico "Salottino di porcellana" realizzato nel Palazzo Reale di Portici, formato da 3000 mattonelle decorate da pappagalli, fiori, dragoni, scene di vita e ideogrammi cinesi.

I lavori di riadattamento del Marvuglia portarono alla creazione dei due terrazzi laterali al posto dei tetti a padiglione, dei due portici poligonali con colonne sulle facciate settentrionale e meridionale e alla riconfigurazione degli spazi interni, secondo una razionalità compositiva in antitesi alle fantasie del *nuovo gusto cinese*.

All'interno la Casina fu organizzata su cinque livelli, secondo una distribuzione degli ambienti che ancor oggi si può rilevare: al piano seminterrato sono poste la grande sala da ballo centrale e la sala da bagno di Ferdinando I e, sul lato est, l'originale meccanismo ligneo a saliscendi della *Tavola Matematica*; al piano rialzato il salone cinese di rappresentanza con ai lati le sale del Re e la sala da pranzo; al primo piano gli alloggi dei Cavalieri e i mezzanini per la servitù; al secondo piano, il *salotto Turco*, la *sala Ercolana* e la camera da letto con alcova che costituivano l'alloggio della Regina Maria Carolina; all'ultimo livello, in un unico ambiente ottagonale, la *sala dei Ventio Specola*.

La decorazione degli interni fu realizzata in maniera eclettica, passando dallo stile Cinese allo stile Turco e Pompeiano e allo stile Neoclassico, percorrendo di fatto il

ricorso ai *revivals*.

Tra tutti gli arredi e le numerose suppellettili che furono fatte pervenire dai siti reali Campani di San Leucio, Portici e Villa Favorita e che sono riportati nell'*Inventario Generale del Real Casino della Real Villa dei Colli denominata "La Favorita"* del 1807, conservato presso l'Archivio di Stato di Napoli, risaltano e son qui riportati come descritti nel citato Inventario alcuni elementi di arredo in stile cinese quali "26 quadretti rappresentanti figure e varie fabbriche cinesi, con loro sfingi, e serpi di bronzo...; un lampadario alla cinese ottangolato di taffetà dipinto con figure, paesi, fiori, ed alberi alla cinese e finimento di campanelle di legno dorato; quattro vasi di porcellana della Cina, situati a terra ornati a fiori e a colori; sedici ferse di parato della Cina, di raso fondo bianco, con trenco di albero, con varie specie di fiori, uccelli e farfalle tutti a colori naturali e profilati d'oro e argento...; un soprapparato di lastra di argento con piccoli fiori tessuti di argento; sotto di esso vi è dipinto un terrazzo al naturale di seta tutto profilato di argento ed oro sopradetto terrazzo vi sono fiori ed uccelli coloriti cinesi contornati di cordoncini di oro e di argento ...".

Tali elementi di arredo insieme all'apparato decorativo pittorico e agli elementi architettonici in stile, costituivano un *unicum* progettuale che fanno della Casina alla Cinese un esempio originale e singolare nel panorama culturale del tempo.

Cfr:

V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia. Architetto Ingegnere Docente*, Studi per la storia della facoltà di Ingegneria di Palermo, Palermo 1985.
R. GIUFFRIDA, M. GIUFFRÉ, *La Palazzina Cinese e il Museo Pitiré: nel Parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987.

Dipartimento regionale del Patrimonio Culturale della Regione Siciliana



Fotografia Melo Minnella





Dallo studio tecnico al restauro: le *chinoiseries* del Museo Regionale di Palazzo Mirto di Palermo Maria Rosaria Paternò, Mauro Sebastianelli, Maria Elena Volpes

Già a partire dal Seicento le dimore nobiliari e le case dei ricchi borghesi sono state riempite di oggetti decorati a *chinoiseries* i quali potevano essere o direttamente importati dall'Oriente, grazie all'apertura dei traffici oceanici da parte delle Compagnie delle Indie inglese ed olandese, fondate agli inizi del XVII secolo, oppure realizzati da artigiani europei che cercavano di imitare gli originali. Risulta però azzardato definire "cineserie" le lacche, le ceramiche, i tessuti e le argenterie fabbricate in Europa fra il 1660 e il 1715 in quanto l'ornamentazione di questi oggetti era un miscuglio eterogeneo di motivi orientali ed europei, tanto che sarebbe più corretto definirli esotici. Pochissimi europei avrebbero saputo distinguere i prodotti della Cina da quelli del Giappone e dell'India, tale confusione derivava anche dalla vaga conoscenza geografica dell'Estremo Oriente.

L'Oriente allo spettatore del tardo Seicento appariva come infinitamente lontano e bizzarro, e di questa arte apprezzava l'esotica ricchezza, lo attraeva il fulgore della lacca, i bei colori luminosi, le linee graziose dei vasi e le calde sfumature dei ricami orientali. Queste qualità venivano calcate nella decorazione a cineseria¹.

È questa l'epoca dei *cabinets des chinoiseries*, *WunderKammer* esotiche allestite inseguendo la bizzarra ispirazione della moda orientale e stipate di tesori, lacche, giade, bronzi, porcellane, tappeti in seta, che arricchirono ad arricchire le collezioni di molti sovrani europei².

Esempi più complicati di decorazioni d'interno a cineseria erano offerti da deliziosi edifici che animavano molti parchi con padiglioni, pagode e chioschi: il primo esempio di costruzione effimera alla cinese fu il *Trianon de porcelaine*, nel parco di Versailles (1670 - 1671), omaggio di Luigi XIV alla sua favorita Madame de Montespan, disegnato dall'architetto di corte Louis Le Vau. È da questo momento in poi che la Francia diventerà una delle nazioni in cui maggiormente si diffonderà la passione per le *chinoiseries*, si svilupperà un vero e proprio stile alla cinese a cui tutti guarderanno.

Nel Settecento la cineseria era in voga anche in Italia, fin dal tardo Seicento si producevano a Venezia mobili con decorazioni alla cinese, ville e palazzi vantavano stanze cinesi con affreschi, stucchi e lacche. Non è una combinazione che tutto ciò avvenisse a Venezia, proprio perché la città era sempre stata aperta a influenze orientali e accolse tale moda con maggiore entusiasmo di

qualunque altro stato della penisola. Oltre Venezia si hanno altre pregevoli testimonianze di decorazione a *chinoiseries* all'interno delle dimore nobiliari italiane: da ricordare sono sicuramente gli esempi di Torino: al messinese Filippo Juvarra, architetto ufficiale della corte sabauda, si devono il *Gabinetto Cinese* (1732-1736), in cui alle lacche originali cinesi si affiancano intagli dorati, specchi, pitture e stucchi, oltre ai suoi interventi per Stupinigi e per la *Villa della Regina*³.

Ma per trovare in Italia il più importante esempio di decorazione a cineseria bisogna spingersi fino al Regno delle Due Sicilie, in particolare a Napoli e Palermo⁴, furono soprattutto gli anni del regno di Carlo di Borbone e del figlio Ferdinando che segnarono il trionfo della cineseria nelle arti decorative, non solo nel campo delle porcellane, ma il richiamo all'esotico investì gli altri campi dell'artigianato artistico, l'oreficeria, gli arredi, i pavimenti maiolicati, le pitture ornamentali delle pareti, i parati dipinti in tessuto o carta, la laccatura e coloritura delle porte, gli stucchi e i soffitti.

L'opera che rappresenta il maggior traguardo a livello tecnico e formale della prediletta tra le manifatture istituite da Carlo di Borbone fu il *Salottino di Maria Amalia* per la Reggia di Portici, ispirato, nelle complesse e bizzarre figurazioni, alle idee divulgate dagli artisti francesi⁵; alla morte del fratellastro Ferdinando VI, dovendosi trasferire a Madrid per assumere il titolo di Carlo III, al suo seguito porterà anche le maestranze della Real Fabbrica di Capodimonte che replicherà il successo della Reggia di Portici nel salotto del Castello di Aranjuez⁶.

In Sicilia la *chinoiserie* si era affermata sulla scorta dell'influenza della Francia e dei Borbone. I vari salottini orientaleggianti presenti in gran parte delle grandi residenze aristocratiche isolate non potevano non essersi ispirate, tra le altre cose, al meraviglioso gabinetto in porcellana della Reggia di Portici.

Il successo della cineseria a Palermo può misurarsi attraverso la presenza, già nel 1790, di una residenza suburbana "alla cinese", voluta da Don Benedetto Lombardi il quale affidò il progetto e la direzione dei lavori al famoso architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia; questa venne poi scelta come residenza per Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina insieme alla loro corte, in fuga da Napoli⁷. La Casina Cinese però risulta essere una tra le ultime manifestazioni, in ordine di tempo, di un fenomeno





che aveva interessato la campagna palermitana. Il panorama che si compone testimonia una radicata cultura cosmopolita, una Palermo aperta ai contatti esterni, consolidata anche dal rapporto con Napoli al tempo dei Borbone. Hugh Honour nel suo testo non esita a definire la Casina Cinese di Palermo "l'esemplare più raffinato di cineseria italiana del tardo Settecento".

Secondo quanto affermato da Pierfrancesco Palazzotto⁹, esempi precedenti di decorazione alla cinese, riferibili alla metà del XVIII secolo, sono individuabili all'interno di palazzo Castelnuovo, a palazzo Valguamera Gangi, a palazzo Branciforte di Butera; e proseguendo oltre le mura cinquecentesche cittadine, è possibile riconoscere altri episodi rilevanti nelle ville della piana dei colli, tra cui si ricorda Villa De Cordova e Villa Airolti.

Decorazioni a *chinoiserie* sono individuabili anche all'interno di Palazzo Mirto, sontuosa residenza per quattro secoli dei Filangeri, e poi dei Lanza Filangeri Principi di Mirto, i quali vollero inserire al suo interno un piccolo e bizzarro "boudoir à la mode chinoise", in cui le rappresentazioni parietali rievocassero un mondo esotico lontano e fantastico: decorazioni, figure, costumi orientalizzanti, figure colte in atteggiamenti di vita quotidiana, il tutto su fondi, oggi ingialliti, che soddisfacevano la voglia di mondi arcani della committenza.

Il soffitto, dipinto a tempera, sembra sfondarsi su un cielo aperto che fa da scenario ad un gioco prospettico di logge e balaustre di foggia tipicamente orientale con personaggi che vi passeggiano all'interno, anch'essi abbigliati all'orientale, sicuramente tratte da stampe ad uso dei decoratori e pittori tardo-settecenteschi, che ben nascondono l'estraneità degli artisti dall'autentica cognizione del mondo raffigurato.

Il pavimento è in cuoio pressato e decorato, oggi a malapena leggibile a causa dell'usura, mentre sulle pareti i pannelli in tessuto dipinto, probabilmente seta, fino ad oggi erroneamente considerata dalla letteratura "papers paints", ovvero carta dipinta, raffigurano scene di vita quotidiana: un ragazzo dà del cibo ad un pappagallo poggiato su un trespolo, un servitore cinese serve il tè, delle filatrici sono intente a tessere, il tutto a testimonianza di come i siciliani traducevano i modelli orientali. Elio Catello afferma che il Salottino Cinese di Palazzo Mirto "non è altro che una convalida all'accoglimento del gusto

esotico presso gli aristocratici siciliani, ovviamente ancor prima che Ferdinando II costruisca la sua Favorita"¹⁰. In quest'ottica, il continuo scambio di pittori ornamentali tra Palermo e Napoli creerà un repertorio di immagini ed una tipologia d'artista ben precisa, quella del "dipintore alla cinese"¹¹.

Il salottino è arricchito anche da alcuni arredi in stile orientalizzante, ancora oggi perfettamente conservati, le cui linee rivelano motivi di fine Ottocento, tra cui si trovano "mobili a pagoda", sedie in vimini, piccoli sedili tondi, un piccolo tavolino da tè¹² e un divano, il tutto in legno laccato in nero, rosso e oro¹³; essi denotano il connubio fra lo stile cinese e alcuni stili occidentali, dal neogotico al neobarocco, per cui è ipotizzabile una scaglionatura di essi in diversi periodi del XIX secolo, a testimonianza di una Sicilia che partecipa ai grandi movimenti culturali europei trovando dignità propria.

Il percorso museale custodisce anche tanti altri oggetti, altrettanto preziosi ed originali sia di manifattura orientale che, in altri casi, delle rivisitazioni in stile orientale, chiaro esempio di come gli artigiani locali avessero assorbito e reinterpretato tale moda, due esempi sono: un tavolo in legno laccato con piano ribaltabile a vela con scena esotica e preziose incrostazioni in madreperla, della metà del XIX secolo, e un tavolo da lavoro in legno impiallacciato e laccato, databile alla seconda metà del XIX secolo, decorato con una scena bucolica incorniciata da decorazioni a motivo floreale sul coperchio, entrambi conservati all'interno del *Salotto Salvator Rosa*, al piano nobile di Palazzo Mirto.

Per la produzione di questi arredi venivano utilizzati materiali pregiati e tecniche elaborate quali, placcatura ed impiallacciatura con pannelli di legni pregiati¹⁴, intarsi con tessere di legni diversi ma anche con pietre dure, scagliola, commesso, mosaico e stucchi colorati disposti secondo un disegno prestabilito¹⁵, intagli a basso o alto rilievo, decorazioni a pastiglia, laccatura, ed incrostazione di vari materiali, quali pietre preziose, smalti, vetri, madreperla, avorio, corno, metalli, corallo, tartaruga. Sicuramente la tecnica più utilizzata ed imitata nel corso dei secoli fu la laccatura, adoperata dagli artigiani di tutta Europa chiamati a rispondere ad una sempre più crescente domanda di oggetti decorati a *chinoiserie*.

Il termine "lacca", derivato dall'indiano "lak", viene usato per indicare una vernice resinosa di origine vegetale



ricavata dall'incisione della corteccia della pianta "Rhus vernicifera"¹⁷, conosciuta anche come "albero della vernice" e, per estensione, ai preziosi manufatti esotici cui questa essenza conferisce lucentezza, levigatezza e solidità di superficie. La lacca è un'invenzione cinese praticata fin da epoche remote, infatti i primi rinvenimenti si datano alla dinastia Shang (1500 - 1000 a.C.)¹⁷. Questa tecnica decorativa prevedeva un lungo e difficile procedimento di preparazione sia della lacca che del legno costituente il supporto dell'oggetto da laccare, la cui preferenza andava verso essenze ben stagionate dalla vena compatta, a grana fine, quali il cedro, la magnolia ed il palissandro. A seconda della metodologia di applicazione si distinguono lacche dipinte o policrome¹⁸, lacche d'oro¹⁹, lacche incise²⁰, lacche scolpite o di Pechino²¹ e lacche di Coromandel²².

La caratteristica della lacca cinese, che la differenzia da tutte le altre lacche, è che una volta essiccata diventa assolutamente inattaccabile dall'acqua, da solventi organici, da acidi e basi, la pellicola che si forma una volta stesa sulle superfici presenta un'ottima elasticità, resistenza agli urti e alle intemperie e non si consuma allo sfregamento²³.

L'incremento della domanda indotto dallo strabiliante successo riscosso in occidente dalle lacche, il conseguente cedimento qualitativo della produzione cinese entrata in vistosa crisi ed i prezzi divenuti insostenibili orientarono gli esportatori verso opere che simulavano il laccato con la lucentezza degli smalti o verso un mercato antiquariale rivelatosi ben presto troppo costoso e insufficiente a soddisfare la richiesta. Queste le ragioni che indussero gli europei a cimentarsi in ripetuti tentativi di imitazione delle lacche orientali. Fu una battaglia combattuta essenzialmente sul terreno della trattativa mentre la sperimentazione si ridusse ad escogitare ingegnose varianti per quelle poche formule ben collaudate che avevano dato esiti soddisfacenti²⁴. Le differenze riscontrabili a livello di spessore, corposità, brillantezza delle lacche occidentali sono da attribuirsi ai metodi di lavorazione adottati dalle singole botteghe. Furono i missionari di ritorno da lunghi viaggi in Estremo Oriente a svelare il mistero dell'impossibile lacca cinese: già dal 1655 era noto che si trattasse di una vernice resinosa essudante da specie arboree spontanee in Oriente, come annotava il gesuita Martino Martini da Trento nel suo *Novus Atlas Sinensis*, pubblicato ad



Amsterdam; nel 1667 un altro gesuita, Athanasius Kirker da Fulda, nel suo *China monumentalis illustrata* riportò la formula della lacca orientale messa a punto dall'agostiniano Eustachio Jannard, precisando che "sebbene non fosse cinese, era però stimata tale e molto piaceva"²⁵.

Fino alla pubblicazione de *L'Art du peintre, doreur et vernisseur* di Jean Felix Watin nel 1772, che coincide col periodo di massimo incremento della produzione *façon de la Chine*, non si rivelano difformità riguardo alle materie prime impiegate.

Si tentò inoltre di introdurre in Europa la coltivazione della "Rhus vernicifera", con esiti fallimentari: in Italia fu il Granduca di Toscana Cosimo III a far pervenire al gesuita Filippo Bonanni le materie prime, il quale espose i risultati delle sue osservazioni nel *Trattato sopra la vernice detta comunemente cinese in risposta data al signor Abbate Gualtieri* (Roma 1720) che costituisce uno dei capisaldi della trattatistica sull'argomento.

In Italia era inevitabile che le prime contraffazioni delle lacche orientali avessero luogo a Venezia; nel Sei e Settecento i "deponenti alla cinese" (come si facevano chiamare gli artigiani dediti alla pratica della laccatura) continuarono a servirsi della vernice per eccellenza, la sandracca, per conferire ai manufatti l'ambita lucentezza e la necessaria protezione. La progressiva emancipazione del deponente dal decoro "alla cinese" determina, nel corso dei primi decenni del Settecento, un'evoluzione in senso comico delle *chinoiserie*, assorbite entro categorie ornamentali di conio europeo.

È la fase della fusione tra il gusto orientalizzante e l'inflessione gioiosa del nascente stile Rococò, con la sua spiccata propensione alla "miniaturisation" e quella pronunciata asimmetria che permette di associare questo stile all'arrivo in Europa delle porcellane dell'Estremo Oriente, soprattutto di quelle giapponesi in stile *kakiemon* nonché dei pannelli laccati.

Attorno alla metà del XVIII secolo fa il suo ingresso, nel repertorio decorativo, la tematica arcadico-pastorale²⁷ affiancata e frammischiata, talvolta, al filone floreale.

In gran voga nel Settecento, ma già in uso nel secolo precedente, la prassi della cosiddetta "lacca contraffatta" o "lacca povera" che si configura come un metodo sbrigativo ed economico della ben più elaborata "laccatura alla cinese": da fogli incisi su carta venivano ritagliate vignette,

intere o particolari, ispirate a resoconti di viaggi o esemplate su dipinti originali di declinazione esotica, rifinite a tempera dai *miniatori*; esse erano poi applicate con colla forte sulla superficie dei mobili e degli oggetti d'uso comune, cui la stesura di numerose mani di sandracca conferiva protezione e lucida levigatezza.

Largamente apprezzata anche oltre i confini della Serenissima trovò indiscriminata applicazione ad una illimitata varietà di oggetti sia di lusso che di uso quotidiano. Se quella veneziana è considerata la lacca d'imitazione per eccellenza, arredi laccati si producevano anche altrove in Italia, però con esiti diversi e non sempre paragonabili a quelli veneziani.

In Sicilia l'imitazione della lacca cinese non si discostò molto dai tentativi italiani in quanto, per la produzione di oggetti laccati alla cinese, non si faceva altro che preparare le superfici, lisciandole e levigandole, poi si passava alla decorazione delle superfici a tempera, costituita da una base di colla forte (colla di ossa), alla quale venivano aggiunti i pigmenti e, in qualche caso, il gesso come eccipiente per dare maggiore pastosità alle pitture, ed infine il tutto veniva ricoperto da alcuni strati di sandracca che fissava ed arricchiva cromaticamente il colore²⁸.

L'avvento della stagione neoclassica, caratterizzata dal monocromo, decretò in Europa il declino della laccatura; bisognerà attendere la seconda metà del XIX secolo, con lo stile Eclettico, caratterizzato da una sorta di sincretismo culturale in cui elementi stilistici sono derivati da differenti civiltà storiche: romanico, gotico, rinascimento, manierismo e barocco, ma anche la componente turca, indiana, cinese, bizantina e moresca²⁹, per una ripresa d'interesse nei confronti del genere laccato, questo però non comporterà nessuna novità a livello di tecnica della laccatura che rimarrà anche per tutto il XIX secolo legato alle metodologie già studiate, applicate e messe appunto nel secolo precedente.



Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'identità siciliana

- 1 - H. HONOUR, *L'Arte della cineseria. Immagine del Catai*, Firenze 1963, pp. 98-99
- 2 - Il più antico esempio in Europa è il sontuoso gabinetto in lacca nera al primo piano di Roseborg a Copenaghen, con *chinoiserie* in lacca *aventurina* con incrostazioni di madreperla, turchesi e coralli, opera realizzata tra il 1663 e il 1665 da François de Bray per Federico III.
- 3 - A. DISERTORI, M. GRIFFO, A. GRISERI, A. M. NECCHI DISERTORI, A. PONTE, *Il mobile del Settecento*, Novara 1988, p. 278
- 4 - H. HONOUR, *L'Arte della cineseria. Immagine del Catai*, Firenze 1963, p. 143
- 5 - Il maggiore divulgatore di scenette di vita cinese immerse in un paesaggio popolato da animali e con una vegetazione lussureggiante e fantastica è il disegnatore e pittore Jean Baptiste Pillement, le cui stampe si diffondono a livello internazionale e il termine "style Pillement" diventa sinonimo di cineseria francese.
- 6 - G. BUFALINO, *Nel Regno delle Due Sicilie. Le Cineserie*, Palermo 1994, p. 19
- 7 - R. GIUFFRIDA, M. GIUFFRÉ, *La Palazzina Cinese e il Museo Pitrè: nel Parco della Favorita a Palermo*, Palermo 1987, p. 11
- 8 - H. HONOUR, *L'Arte della cineseria. Immagine del Catai*, Firenze 1963, p. 145
- 9 - P. PALAZZOTTO, *Riflessi del gusto per la cineseria e gli esotismi a Palermo tra Rococò e Neoclassicismo: collezionismo, apparati decorativi e architetture, in Argenti e Cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, a cura di S. Grasso e M. C. Gulisano, con la collaborazione di S. Rizzo, Palermo 2008, pp. 535-561
- 10 - E. CATELLO, *Cineserie e Turcherie nel '700 napoletano*, Napoli 1992
- 11 - D. LANDINO, *Palazzo Mirto...*, 1994, p. 145
- 12 - P. PALAZZOTTO, *Chinoiserie di Sicilia*, in *Per salvare Palermo*, settembre/dicembre 2002, n. 4, p. 33
- 13 - G. DAVÌ, E. D'AMICO, P. GUERRINI, *Palazzo Mirto: cenni storici, artistici ed itinerario*, per Assessorato Regionale dei Beni Culturali Ambientali e della Pubblica Istruzione, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Sicilia Occidentale, Palermo 1985, p. 9
- 14 - La placcatura consisteva nel sovrapporre alla struttura *cartelle* o *lastroni* di legno pregiato di circa 5-10 mm di spessore, che miglioravano la stabilità dell'insieme e impreziosivano l'aspetto del mobile. Tuttavia questo era un procedimento molto costoso e ciò ne decretò il lento declino facendo preferire la più economica impiallacciatura. Tale tecnica fu possibile quando si migliorarono gli utensili utilizzati per ricavare sottili lamine, i *piallacci* di 1-4 mm di spessore che venivano incollati alla struttura e lo rendevano simile al mobile lastronato. L'applicazione dei *piallacci* richiedeva una perfetta preparazione della superficie che doveva presentarsi del tutto piana, per favorire la presa della colla si passava una piccola *piara*, *pialletto dentato*, che zigrinava la superficie per adattarla a ricevere la colla e il *piallaccio*. Tratto da M. GIARRIZZO, A. ROTOLO, *Il Mobile Siciliano Dal Barocco Al Liberty*, introduzione di M.C. Di Natale, Palermo 2004, p. 137
- 15 - M. GIARRIZZO, A. ROTOLO, *Il Mobile Siciliano Dal Barocco Al Liberty*, introduzione di M.C. Di Natale, Palermo 2004, p. 138
- 16 - F. PASQUI, nel suo *Arte della laccatura del 1934* a p. 211, annota la presenza degli unici due esemplari presenti in Italia nel giardino del Quirinale a Roma.
- 17 - C. SANTINI, *Le lacche dei veneziani: oggetti d'uso quotidiano nella Venezia del Settecento*, Modena 2003, p. 4
- 18 - Sulla superficie di base, in lacca nera o bruna, viene tracciato il motivo ornamentale, in seguito colorato mediante applicazioni successive di lacche policrome, in ultimo protette da una mano di lacca trasparente, cui fa seguito la "brillantatura" finale.
- 19 - Ricalcano le fasi di lavorazione delle lacche dipinte, discostandosi solo per l'uso di lamelle o polveri dorate, d'argento o di bronzo, distribuite sulla superficie prima che l'ultimo strato decorativo sia asciutto. Il Lorenzetti (G. LORENZETTI, *Lacche veneziane del Settecento*, Venezia 1938, p. 10), soffermandosi su questa ornamentazione con "polveri metalliche", precisa come "esse potevano venir distribuite con un sottile pennello o con un batuffolo di bambagia, oppure se si trattava di pagliuzze più grosse, queste venivano sparse mediante un tubo sottile". La lacca così ornata prendeva il nome di *lacca aventurina*.
- 20 - Il fondo, spesso 1-2 mm, di tonalità nere o bluastre, oppure gialle, viene inciso ed asportato con arnesi uncinati che compongono tracciati ornamentali, in un secondo momento vengono colmati con lacche diversamente pigmentate, dorate o argentate.
- 21 - Eseguita a raso, è la tecnica più antica e ricercata, necessita di superfici laccate di grosso spessore, anche 20-30 mm, e richiede tempi di lavorazione assai lunghi.
- 22 - Dette anche "lacche cinesi", erano le lacche provenienti dalla costa sud-orientale dell'India ove si trovava lo stabilimento francese di Pontichéry, esse sono ricavate intagliando il fondo, di solito di colore nero, e successivamente riempiendo gli incavi con lacche colorate, d'oro o d'argento, che ricostruiscono la superficie in modo uniforme, perfettamente levigata.
- 23 - A. TURCO, *Coloritura...*, 1985, p. 494
- 24 - Come annotato dalla A. RISPOLI FABRIS, *L'arte della lacca*, Milano 1974, p. 114: "componenti essenziali di tutte le vernici indicate nei trattati di Seicento e Settecento sono le resine o le loro miscele con l'aggiunta, talvolta, oltre che di gomme, di altri elementi come il Bitume di Giudea, idrocarburo del mar Morto, Ambra del Baltico, resina fossile, albume d'uovo. [...] Le sostanze resinose che più frequentemente vengono indicate nelle varie formule e che già in precedenza erano usate per la verniciatura, sono oltre alla gommalacca, la sandracca e il mastice".
- 25 - G. LORENZETTI, *Lacche...*, 1938, p. 7
- 26 - H. HUTH, *Lacquer of the West. The history of a craft and an industry 1550-1950*, Chicago-Londra 1971, pp. 29-30
- 27 - G. LORENZETTI, *Lacche...*, 1938, p. 14
- 28 - M. GIARRIZZO, A. ROTOLO, *Il Mobile Siciliano Dal Barocco Al Liberty*, introduzione di M.C. Di Natale, Palermo 2004, p. 146-147
- 29 - A. BOIDI SASSONE, E. COZZI, M. GRIFFO, A. PONTE, G. C. SCIOLLA, *Il mobile dell'Ottocento*, Novara 1988, p. 264





Prospero Intorcetta (1625 - 1696): "Il primo traduttore europeo di Confucio"

Gaetano Gullo

Fra i suoi tanti tesori, la Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace" possiede anche un raro e originale volume il *Sinarum scientia politico-moralis* del gesuita, vissuto nel XVII secolo, nativo di Piazza Armerina, missionario in Cina, Prospero Intorcetta.

Il volume, di cui esistono meno di dieci copie, è posseduto, oltre che dalla Biblioteca centrale della Regione siciliana, dalla Biblioteca Gesuitica di Roma e dalla Biblioteca Vaticana, solo da alcune Biblioteche nazionali delle maggiori nazioni europee.

L'opera – una vera "chicca" bibliografica, stampata dall'autore su carta orientale, per metà alla maniera cinese (a farfalla) a Canton (Cina) nel 1667 e per l'altra metà alla maniera occidentale (fronte e retro) a Goa (India) nel 1669, città allora sotto il dominio portoghese – contiene la traduzione in latino, con testo cinese a fronte, del secondo libro di Confucio: *Il Giusto Mezzo*.

Vincenzo Di Giovanni, noto storico ed erudito siciliano, in un opuscolo del 1873, con fondato presupposto ha rivendicato a Prospero Intorcetta il merito di essere stato "*Il primo traduttore europeo di Confucio*".

Studi e ricerche più recenti hanno infatti, ormai acclarato che a Prospero Intorcetta si debba ascrivere un ruolo decisivo e fondamentale nella veicolazione e nella conoscenza del pensiero di Confucio in Occidente.

Ciò in quanto, oltre ad essere stato il traduttore e lo stampatore della *Sinarum scientia politico-moralis*, Intorcetta ha certamente avuto un ruolo determinante nella realizzazione del volume "*Sapientia Sinica*", prima versione in latino del primo libro di Confucio (*La Grande Scienza*) e di parte del terzo (*I Dialoghi*), stampato in Cina a Jianchang (Jiangxi) nel 1662 ad opera dello stesso Intorcetta ma alla cui traduzione deve aver atteso il portoghese padre Da Costa affiancato da Intorcetta.

Si tratta certamente di una figura della storia della Sicilia nel Seicento poco conosciuta ma di rilievo.

Intorcetta, nel solco di una vicenda storica che travalica

l'ambito della storia siciliana, pur con altri intenti primari (l'evangelizzazione e la diffusione della fede cristiana), da un lato ha dato un contributo indubbiamente rilevante e di primo piano alla cultura europea, con fondamentali opere attraverso le quali ha mediato e fatto conoscere in occidente la millenaria cultura cinese; dall'altro, ha fatto conoscere e seminato in quest'ultima aspetti ed elementi della cultura europea e mediterranea, determinando un doppio processo di acculturazione, uno scambio di conoscenze tra mondo europeo e mondo cinese, un "ponte culturale" di straordinaria importanza.





Il Culto dell'irriproducibile

Mariuccia Casadio

Come ogni amore ... vuol essere alimentato, né può alimentarsi in altro modo che con un culto diuturno, con quelli che Henry James ha felicemente definito "the mysteries of ministration to rare pieces"; né si tratta soltanto di contemplare e di conservare; irresistibile è l'impulso a perfezionare, ad accrescere", scrive Mario Praz a proposito di quello che, del collezionista, può essere definito un vero e proprio asservimento ai propri oggetti del desiderio.

Una condizione che oggi caratterizza senz'altro anche la vita di Cecilia Matteucci, creatrice di una collezione diventata progressivamente e assolutamente un autoritratto, una preziosa espressione e rappresentazione di sé. Non si tratta infatti soltanto di una raccolta straordinaria e poliedrica di documenti culturali e di testimonianze estetiche, di diversi e prestigiosi pezzi d'epoca e saggi di stile, ma sintetizza piuttosto l'identità stessa, la personalità della sua artefice. Adesce perfettamente e ispira il suo intrigante, spettacolare modo di essere e di vivere, di esprimersi e di apparire.

E sintetizza le sue numerose, eclettiche passioni, che spaziano liberamente e inesauribilmente dall'antico al moderno, dall'arredamento alla decorazione, dalla pittura all'arte applicata e dalla storia della *couture* a quella dell'oreficeria. Portati addosso o altrimenti amorevolmente, artisticamente abbandonati su divani e tappeti, appesi su manichini da sartoria o su schienali di sedie gli abiti sono comunque protagonisti nella vita di Cecilia Matteucci e occupano ogni angolo della sua casa, trasformandosi in avvincenti, irrinunciabili presenze formali, tonali, materiche, emozionali.

Non più e non soltanto reperti d'arte applicata Moderna, sono portati ad evidenziare la loro strettissima parentela con l'arte. Un immaginario che dopo averla irrinunciabilmente sedotta, soggiogata e resa annosa seguace e consumatrice abituale di prestigiosi brand, non poteva non entrare a far parte di un suo intendimento del collezionismo. Una scelta avvenuta quando ancora quello del vintage non era divenuto un fenomeno di tendenza, il collezionare abiti ha comportato negli anni e ancora le

impone necessari e continui spostamenti fra Italia e grandi capitali europee.

Oltre ad avere trasformato l'originaria "dilettante" cultrice dello stile in una professionale frequentatrice di sfilate, case d'asta o maison di couture, nonché in un'esperta attribuzioni sta di stili e tecniche sartoriali. Fra costumi e mode: fra eccentrici gioielli e accessori d'epoca; fra abiti ottomani ottocenteschi, fogge orientalescanti della couture firmata Yves Saint Laurent e fra meravigliosi court robe cinesi de salin d'epoca.

Dipartimento regionale dei Beni Culturali e dell'Identità siciliana



Regione Siciliana

Assessorato Regionale dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana

Plaza
fondazione