

Abstract: *The aim of the paper is to retrace the significant episodes of chinoiserie decoration in the residences of the Bourbons in Naples in the 18th century, in particular in the Royal Palace of Portici and the Villa Favorita in Resina: trying to identify the sources, the artists, the cultural models, and more generally the value of chinoiserie as linked to the image of China at court.*

Nel quadro degli studi sulla cinese-ria europea, Napoli è da tempo individuata come luogo di finissima produzione del ‘Gabinetto di porcellana’ della Fabbrica di Capodimonte, e prima matrice della cinese-ria estrema della ‘Favorita’ di Palermo, nata durante l’esilio dei Borbone a seguito, e con alcune maestranze e arredi della ‘Favorita’ di Resina.¹ Lo stato del lavoro storico artistico, dopo gli avanzamenti filologici e i ritrovamenti successivi alle grandi sintesi del Novecento,² può consentire ancora una messa a punto documentaria e qualche ipotesi sulla fisionomia specifica dello sviluppo napoletano di questo gusto per sua natura internazionale.

Ad esempio, a differenza dell’esotismo ‘turchesco’, la ‘cineseria’ a Napoli, fino al Settecento, non vi nutre di contatti diretti con la Cina: non vi sono rotte navali dirette, né ambascerie, né – pare – commercio reciproco di prodotti, a causa anche della via prescelta dalla flotta di Spagna, di cui Napoli è a lungo Viceregno, dalle Indie Occidentali alle Filippine e da lì in Cina.³ Tuttavia, per la dimensione obiettiva di interferenze internazionali che caratterizza la storia di Napoli, arrivano molto presto gli oggetti di pregio del Catai, secondo un’ipotesi di Honour sin nella corte splendida degli Angioini,⁴ poi con le navi portoghesi, francesi, olandesi, che sbarcano al porto ricche di mercanzie orientali:⁵ per la corte vicereale spagnola, ma non in modo esclusivo.

Arredi d’importazione e loro collezionismo erano dunque diffusi, e da lì si svilupparono rielaborazioni autoctone nella pittura e nelle arti decorative.⁶ Definizioni

di tipo identificativo o stilistico, riferite a singoli oggetti d’arte o a repertori e modi decorativi – ‘dalla Cina’ e ‘alla cinese’, o più consapevolmente ‘di gusto cinese’ – ricorrono nei diversi piani di documentazione tra Sei e Settecento, negli inventari dei palazzi nobiliari come nelle storie artistiche locali e nelle note di pagamento degli artisti: uno studio lessicale sistematico, ancora da impostare, potrebbe forse aiutare a chiarire tempi e modi di percezione, in ambito figurativo, delle differenze culturali tra i prodotti di Oriente e Occidente.

In ogni caso l’interesse per la Cina e il gusto cinese non sono stati introdotti a Napoli con le tendenze artistiche di ispirazione internazionale del nuovo regno autonomo di Carlo di Borbone, insediatosi nel 1734, e non si sono diramati dalla corte borbonica. Il rinnovamento degli appartamenti reali di Napoli tra il 1737 e il 1738 per il matrimonio di Carlo con Maria Amalia di Sassonia Valpurga, supervisionato da Elisabetta Farnese e Filippo V a Madrid, è infatti estraneo a questi orientamenti.⁷ Ciò detto, l’arrivo a Napoli della giovane regina, figlia di Federico Augusto e nipote di Augusto il Forte di Sassonia, produce una netta svolta del gusto di corte verso la Cina. Carlo fonda, tra le altre manifatture, la Real Fabbrica di Porcellana, a ispirazione della prima fabbrica occidentale, creata a Meissen da Augusto, e di quegli anni è la prima importante cinese-ria borbonica, comparsa in occasione dei festeggiamenti per la nascita della Reale Infanta nel 1740.⁸ La macchina da festa costruita da Ferdinando Sanfelice nel Largo di Palazzo, ai piedi della reggia, nota a noi attraverso dipinti e incisioni, è una torre effimera a nove piani ispirata visibilmente alla prodigiosa torre di porcellana di Nanchino, descritta e pubblicata in immagine dal Nieuhoff nel 1665, da Gemelli Careri nel 1700, e da Fischer von Erlach nel 1721 – che il colto architetto *rocaille* realizza in una versione che espunge i dettagli più decisamente esotici, come i campanellini pendenti dagli sporti

dei tetti, e ne interpreta gli aspetti ingegnosi di varietà e intersezione degli accessi.

Ma non è in Palazzo Reale che si espande la cineseria borbonica a Napoli, con i suoi richiami a mondi lontani, bensì nella Villa Reale di Portici, a dieci chilometri dalla città, sulla via del Miglio d'oro e con affaccio sul mare e sul Vesuvio, e a fine secolo nella Favorita di Resina. In queste residenze la destinazione di villeggiatura e di svago, e, si direbbe, la vicinanza del mare – prossimo al punto da rendere le due ville approdi reali privati – si associano alla introduzione decisa del ‘gusto cinese’, caratterizzato, negli anni cinquanta del Settecento, da rarità preziose di materiali e di invenzioni. Così nel Gabinetto di Porcellana per Maria Amalia nell’angolo sud ovest dell’edificio, cura personale della regina; negli interni laccati da Guillaume Jean Martin nell’appartamento di Carlo – come il Gabinetto blu ornato di porcellane bianche dalla China – e in quello della regina “verso Sant’Antonio” – verde “con porcellane colorite di Sassonia” –, e inoltre negli ornati finissimi in diverse tecniche – tempera, a fresco, stucco dorato e stucco policromo, lacca veneziana – realizzati da Mattia Gasparini.⁹

Oltre ai numerosi mobili di ‘alacca’ o ‘violacco’, ad esempio, nell’oratorio privato del re croce e candelieri sono in porcellana;¹⁰ fiori di porcellana e fiori di piume vengono realizzati da mani femminili “per ordine di S.M. la Regina”¹¹ e persino la curiosità della produzione della seta viene sperimentata a corte, dove ogni anno arrivano “bachi da seta per la regina” – prima importati da Bologna, poi “creati” in loco – e dove, nell’amezzato dell’ala di Caramanico, nel laboratorio “dei Reali Torni” per la stampa – *hobby* del re – si trovava anche “una macchina di legno per filatoio della seta”.¹² Per suo conto, Carlo si preparava a ricevere “pesci delle Indie”, cioè piccoli pesci rossi, “i quali sono di vari graziosi colori framischiati d’oro e d’argento, ed alcuni anche d’oro e d’argen-

to solo” da Torino nel 1752.¹³ La cineseria, quindi, non solo come stile ornamentale, ma come sperimentazione di attività, di costumi e di contesti naturali, possibile nel Sito Reale di nuova fondazione, corredato anche da estesi possedimenti boschivi e agricoli, peschiere e serre botaniche, e serragli per animali esotici.

Bisogna dire che nella villa reale di Portici lo stile cinese si combinava con la cultura pittorica emiliano-napoletana della corte di Carlo – tra scenografie *trompe l’oeil* di Vincenzo Re e racconti pastorali di Giuseppe Bonito, ancora visibili – e soprattutto con la dimensione dell’antico, peculiarità artistica del sito, luogo dei primi scavi archeologici vesuviani e sede, nell’ala detta ‘di Caramanico’, delle raccolte del Museo Ercolanense.¹⁴ Mosaici romani estratti dagli scavi pavimentavano le stanze, busti di marmo e di bronzo arredavano le anticamere della regina al tempo della visita di Winckelmann – le giocatrici di astragali dipinte su marmo erano nelle sue stanze private; uno dei “Gabinetti segreti” del re esponeva sulle librerie “42 vasi etruschi di diverse grandezze, e figure”¹⁵ e tutto l’itinerario degli interni era, e tuttora è, segnato da nobili cornici di alabastro e marmi pregiati negli stipiti delle porte.

Purtroppo, di cineseria rimane oggi ben poco a Portici, non solo per il destino storico della reggia che, ceduta nel 1865 al Demanio dello Stato, fu subito privata degli arredi e delle decorazioni più rare – compreso l’intero *Cabinet* di porcellana riallestito nel Palazzo di Capodimonte –, ma già nel primo Ottocento, per le scelte di gusto dei Napoleonidi che hanno letteralmente sovrapposto il loro *design* Impero alle delicate preesistenze.¹⁶ Rimangono le testimonianze documentarie e le descrizioni dei viaggiatori, e pochi dati superstiti. Citiamo i frammenti di lacca blu di Prussia dipinta d’oro del ‘Gabinetto Blu’ di Carlo, ritrovati durante i restauri nell’atto di smontare le cornici rettilinee applicate nell’Ottocento ai dipinti di Clemente Ruta (fig. 1), e ancora la ‘Volta’

a fiori e uccelli alla cinese dipinta nell'Appartamento della regina, liberata di recente dallo scialbo, che attribuiamo al veneziano Mattia Gasparini.¹⁷

L'unico ambiente integro, con evidenti ridipinture soprattutto nei fondi e nelle fasce ornamentali, è la 'Sala cinese' del "Quarto verso la Montagna" (fig. 2), il versante dal lato del Vesuvio, al di là della strada per le Calabrie che attraversa il cortile della reggia. È una sala ampia, comunicante con il Teatro di corte: in una *Pianta del Piano Nobile della Real Villa di Portici*, fornita di numeri e di legenda, è indicata con il n. 21, come una delle tre "Anticamere del Quarto sudetto".¹⁸ Viaggiatori e guide antiche di Portici non ne fanno menzione, ma l'*Inventario* redatto a verifica dell'esistente dopo la rivoluzione napoletana del 1799 la descrive in modo preciso: "Stanza del Bigliardo/le mura sono dipinte con tanti quadri rappresentanti i costumi cinesi, con ornati alla cinese all'intorno lumeggiati con sbruffi d'oro e d'argento/Il Cornicione e Lamia dipinte sullo stesso carattere cinese, tale [sic] pitture sono del Pittore D. Antonio Cipullo, e sono intatte".¹⁹ Il termine "sbruffi" compare nel manuale di Filippo Bonanni del 1720 con riferimento a una tecnica di applicazione sulla vernice alla cinese di particelle metalliche, a imitazione delle dorature di alcune lacche orientali: sono realizzati qui come oggetti di piccole lamine metalliche²⁰ e minuscoli galloni fissati a colla sui bordi degli abiti, sui campanelli e a punteggiare le stoffe dei costumi e dei baldacchini. "D. Antonio Cipullo", indicato come autore dalla fonte settecentesca, potrebbe identificarsi nel pittore di questo nome nato a Piedimonte Matese nel 1676, e attivo ancora nel 1751, che si definiva nel 1735 "Pintore, ed Architetto delle Scene del Teatro del Rè":²¹ identificazione, non riconducibile finora ad alcun documento di pagamento, che non risolve dubbi di cronologia e di lettura storico artistica. Di Cipullo non sono noti altri interventi 'alla

cinese', e il confronto vivo con il modesto materiale reperibile non è sufficiente per una conferma dell'attribuzione, anche se la fisionomia baffuta del San Sisto in gloria della Cattedrale di Alife non è incompatibile, mutate le dimensioni, con i personaggi dai baffi ricadenti che compaiono nella stanza di Portici.

Dipinta a tempera e colla su intonaco, la narrazione si svolge entro scomparti rettangolari, di ampiezza adattata allo spazio disponibile tra le aperture. I riquadri sono incorniciati da fasce di campanelli allineati; in alto si ripete un festone a doppia ghirlanda, con motivi di campanelli e fiori naturalistici, intercalati da campanelli sospesi. Il soffitto è scompartito da modanature dipinte e percorso da rami di pruno con fiori bianchi e arancio, ricadenti da piume di pavone serrate a forma di giglio borbonico. Una ragazza di piume è dipinta al centro della volta.

Sono raffigurate scene di vita urbana, in particolare il *Corteo di una autorità cinese* di passaggio su una portantina, accompagnato da guardie con lance, ombrellini e paggi portatori, tra gli inchini 'faccia a terra' della popolazione (fig. 3); di fronte, una *Danza di giovani cinesi*, con le braccia aperte e le mani che si uniscono, al suono di speciali trombe e di uno xilofono a campanelli, sullo sfondo di edifici ornati sui comignoli da rami di corallo (fig. 4). Segue l'*Ossequio all'Imperatore* su un trono con baldacchino, in un padiglione immaginario con la volta ad arcone a motivi ottagonali, sormontato da campane di orologi, anche qui con dignitari ben distanziati e prostrati (fig. 5). Negli scomparti minori si sviluppa una scenografia urbana più fitta, di palazzi alti e addossati, decorati con gusto grafico e animati da figurine di donne che si affacciano, che passeggiano con bambini, spesso sorridenti, e uomini che posano fermi sulle soglie (fig. 6) ricevono omaggi di vasi con rami di corallo o si incontrano negli esterni giocando, due di essi alla morra cinese. L'effetto d'insieme è un brulicare festoso di figurine colorate, di piccole dimensioni,

in un interno in cui prevale il fondo chiaro e in cui un tempo dovevano risaltare, soprattutto all'illuminazione artificiale, i riverberi degli "sbruffi" (fig. 7).

I temi fanno parte del repertorio delle scene cerimoniali illustrate nei libri di viaggio settecenteschi, in particolare nel volume sulla Cina di Gemelli Careri, con sottolineatura di tutti i dettagli 'tipici' descritti in quella e in altre sedi sulla popolazione cinese e i suoi 'costumi'. Ad esempio, gli strumenti musicali arieggiano la forma di *sheng* 笙 – organi a bocca – e di *bianqing* 編磬 – pietre sonore sospese o insieme di campanelli metallici – e non è escluso che la danza di gruppo in cerchio (fig. 8) non alluda, in modo parodistico e tutto napoletano, a movimenti di danza popolare che si ritrovano pure in soggetti cinesi in porcellana di Sèvres. La Cina è rivista e immaginata nella sua diversità attraverso gli sguardi occidentali, forse a partire dalla versione francese del Catai di autori come Vigoureux Duplessis o Boucher, o dalle tavole architettoniche di Chambers, in una delle quali si ritrovano, ad esempio, i vasi con rami di corallo a sormontare un edificio. Nella difficoltà di ritrovare specifici modelli di riferimento, avanziamo l'ipotesi che la Stanza cinese di Portici rientri in un genere di pittura di decorazione napoletana – sono innegabili alcune affinità con quanto è noto della Stanza cinese di Villa Lauro Lancellotti –²² ormai scomparso, citato nei documenti come proprio dei "pittori d'incartate e ornamenti alla cinese".²³ Pittori specialisti nel genere di "ibridazione"²⁴ delle tecniche tradizionali della tempera e del mezzo fresco con le forme e le suggestioni dell'arte orientale, raggiunte attraverso fonti diverse, illustrazione libraria e stampe francesi, porcellane orientali ed europee a imitazione, carte dipinte. Proprio l'impaginazione rimanda al riferimento artistico forse più probabile dell'artista: le decorazioni parietali con carte orientali di importazione, che nel Settecento erano applicate come parati in zone ampie, a fondo chiaro, di forma rettangolari,

con paesaggi e scenette di vita quotidiana, circondate da zoccolature e cornici eseguite in loco, esempi delle quali si ritrovano nelle residenze storiche di Toscana e Piemonte.²⁵ Una soluzione d'insieme che spiegherebbe la forma di 'racconto per quadri' del ciclo cinese ben prima della grammatica neoclassica, in una temperie 'Luigi XV', compatibile con una datazione a metà Settecento.

Nota agli studi sul Settecento napoletano e valorizzata per gli aspetti di vivacità narrativa – con allusioni iconografiche non prive di significati riposti, in generale la presenza e l'omaggio a un'autorità benevola da parte di una popolazione in festa –, la Sala cinese di Portici è stata più volte riferita su basi stilistiche agli anni '70 del secolo XVIII,²⁶ per la composizione ordinata, segnata da elementi rettilinei, in particolare nel soffitto, che suggerirebbero una cultura ornamentale neoclassica.

Una ricerca documentaria su lungo periodo tra i conti dell'Amministrazione di Casa Reale ha consentito di trovare notizie di un rinnovamento del Teatro della Reggia di Portici tra il 1773 e il 1774, in particolare la nota di apprezzamento dell'architetto Ferdinando Fuga "di alcune dipinture fatte dal dipintore ornamentista D. Gaetano Magri [...] quali sono le seguenti: per aver dipinto la Sala, o sia platea del R. Teatro nel Palazzo della Real Villa di Portici, con diversi ornamenti alla Chinesa di vari colori, consistente nelle tre mura che la circondano, Bocca d'opera del Teatro, lamia e altro, quale attento alla Sua qualità e tempo occorso per fare dal dipintore la stimo duc. 100 [...]".²⁷ Di tale lavoro sono attualmente visibili solo alcune zone molto rovinate e annerite,²⁸ nelle quali si individuano dettagli di una cineseria di ornato: vasi con lunghe estensioni di profilature metalliche, nastri ondulati, presenza più volte ripetuta di gru entro medaglioni. È da escludere che Magri, "ornamentista a guazzo" prediletto da Luigi Vanvitelli, decoratore del Teatrino di corte di Caserta, possa aver dipinto anche la Sala cinese di Portici

nelle parti figurate – potrebbe però essere intervenuto nel soffitto –; tuttavia il cerchio di documenti attorno al 1774 consente di ritrovare una originale funzione, a quella data, della nostra sala, appunto comunicante con il Teatro e definita “Teatrino” (“stanza del Teatrino dietro quella del Teatro”). Anzi, nel 1775, “nella stanza appresso il Teatro [si è] fatto la bocca d’opera del Teatrino de’ pupazzi per divertimento de’ Reali Infanti”:²⁹ il tono divertito e teatrale della decorazione trova senso in una destinazione ludica, per di più dedicata all’infanzia.

Non sono oggi sufficienti i dati documentari per riconoscere la mano del pittore, né per una datazione certa del ciclo: tuttavia nei primi anni Cinquanta si lavorava nella reggia di Portici alle finiture della porta del Teatro e a luglio 1751 risale una nota di acquisto di “Colori per fare la Camera alla Chinese/biadeto verdeazzurro, pasta verde cenabro/minio smalto Gianolino Cola”,³⁰ firmata da Vincenzo Re, scenografo regio e imprenditore delle pitture del Quarto esteriore della Villa Reale, nonché dei “piccoli Teatri” di Napoli e di Portici, quindi con ogni probabilità in contatto con Cipullo dedicato alle dipinture effimere delle scene.

La Villa del principe di Jaci a Resina era arredata, secondo un inventario del 1789, nel gusto esotico, con ben nove stanze parate “di Carta dell’India” e altre nove “di tela dell’India”:³¹ donata dal principe a Ferdinando IV di Borbone nel 1790, fu riallestita negli anni 1796-99, e completata dopo il primo esilio siciliano.³²

Rinominata Villa Favorita in omaggio alla regina Maria Carolina d’Asburgo, in ricordo della residenza austriaca di Wieden, nei pressi di Vienna, sin nel suo impianto fu destinata a grandi ricevimenti con giochi e danze, piuttosto che a residenza. La decorazione della ‘Stanza Lunga alla Cinese’, salone del primo piano, è immaginata come proiezione, a grandezza naturale e nei loro costumi colorati, di sorridenti figure

dell’Impero Celeste, in posa o in attività di tipico svago settecentesco (fig. 9). Sulla parete sinistra, ai lati di una specchiera – della quale rimane la cornice di stucco – è raffigurato un *Mandarino in abito d’inverno* (fig. 10), bordato di pelliccia, ripreso dalle illustrazioni del Du Halde,³³ ma seduto con in mano un flauto e una carta da musica, e un *Paggio che offre una tazza di tè* (fig. 11). Di fronte, troviamo l’*Empereur de la Chine en abito ordinaire* (così la didascalia del Du Halde), in rosso con ricami sul petto – l’uccello magico (*fenghuang* 鳳凰) e un dragone (*long* 龍) –, con in più una piuma ricadente dal copricapo. Accompagnato da un paggio con ombrellino, l’*Empereur* passeggia al bordo di uno stagno, apparentemente ascoltando la musica di una gironda suonata da un concentrato ragazzino seduto a gambe incrociate, mentre a sinistra una dama vestita da *Bonzesse* lascia poggiare sulla mano un uccello dalle piume colorate. Altri bambini, uccelli e animali acquatici completano la scena (fig. 12). In riquadri minori, sono dipinti una suonatrice di *bianqing* e un dignitario dalla veste gialla ornata dal simbolo “FO”; nelle sovrapposte, scenette idilliache di pesca e, ai lati della porta che conduce in un salone ornato da cammei di stucco neoclassico, una *Dama cinese* con ventaglio e un *Mandarino de lettres* in blu, che si tocca la lunga collana rossa da dignitario. Ogni figurazione è accompagnata da piante della flora esotica, amorevolmente riprodotta e, ci sembra, anche riconoscibile: il bambù, una pianta di cotone, arbusti con bacche rosse, forse un cespo di rabarbaro, poiché tutto prende spunto dai repertori sulla Cina tratti dalla bibliografia settecentesca. Non solo il Du Halde del 1736, ma più probabilmente l’*Atlas général de la Chine, pour servir à la description général de cet Empire, par l’Abbé Grosier* (Parigi 1785), presente nella Biblioteca Palatina di Napoli e altri volumi di quel fondo, come *Histoire générale de la Chine* dello stesso Grosier in 13 volumi editi dal 1777 al 1783 e la serie dei *Memoires concernant l’histoire, les sciences, les arts, les moeurs et les usages*

de Chinois, pubblicati dall'Abbé Ch. Batteaux dal 1776 al 1791.

Dunque una cineseria neoclassica,³⁴ nella quale un gusto misurato e l'impegno di aderire a una documentazione visiva fondata orienta la fantasia degli artisti occidentali. I napoletani Andrea Giusto (1755-1821) e suo figlio Lorenzo (1778-1848) integrano le rispettive abilità di fiorista e animalista il primo, di figurista il secondo, in un interno di grande finezza, racchiuso da un soffitto, a tempera su carta incollata su tela, di delicata invenzione: al centro, un medaglione ovale di rami di bambù intrecciati e a tratti sagomati in modo geometrico, che raccordano due scenette 'alla Watteau' di ragazzine e ragazzini cinesi che giocano con uccelli – sui lati lunghi – e ai quattro angoli aste inghirlandate e a punta, che ricordano i pennoni delle feste di piazza (fig. 13).

Gli studiosi hanno sottolineato gli aspetti di sospensione irreali e grande eleganza formale delle raffigurazioni, come un estremo sogno fantastico di una società in declino,³⁵ in anni difficili per le monarchie europee e per quella napoletana. Tuttavia non possiamo fare a meno di notare che la garbata attenzione per i costumi cinesi, pure ai limiti di una mascherata di corte, non è tutto sommato diversa dall'attenzione etnografica *ante litteram*, e identitaria per i costumi popolari di Terra di Lavoro e delle altre Provincie napoletane rilevati per le edizioni reali a fine secolo da Alessandro D'Anna e da altri pittori di *gouache*, senza alcun compiacimento caricaturale delle differenze.

Gli interni sopravvissuti nelle residenze reali di Napoli documentano quindi due momenti diversi della cineseria napoletana nella pittura murale: la prima, a metà Settecento, rielabora con vivacità un linguaggio legato alla cineseria francese e alla scenografia teatrale che liberamente adatta e fa propri – senza prototipi definiti – spunti desunti da illustrazioni librarie, porcellane e carte dipinte; la seconda, nella più tarda Favorita di Resina, al contrario riproduce con intenzio-

ne documentaria e gusto aulico quanto era noto, attraverso la letteratura gesuitica e con la mediazione dell'Intendenza reale, di ruoli, attività, costumi e vegetazione dell'Impero cinese. Un terzo momento, quello della redazione raffinata e 'vanvitelliana', strettamente di ornato, di Gaetano Magri nel settimo decennio del Settecento, è ancora da riscoprire.

Bibliografia essenziale

AA. VV., *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, Firenze, Centro Di, 1979-80.

Archivio di Stato di Napoli, Casa Reale Amministrativa III, serie *Inventari*, n. 391; serie *Conti e Cantele Portici*, ff. 1148, 1223, 1227.

Catello, Elio, *Cineserie e Turcherie nel '700 napoletano*, Napoli, Sergio Civita editore, 1992.

Caterina, Lucia – Mossetti, Cristina (a cura di), *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2005.

Caterina, Lucia – Porzio, Annalisa (a cura di), *Quadretti cinesi di collezione borbonica dalla Favorita di Napoli e di Palermo. Quaderni di Palazzo Reale n.9*, Napoli, Soprintendenza per i Beni Architettonici e per Paesaggio di Napoli e provincia, 2001.

Du Halde, Jean Baptiste, *Description géographique, historique, chronologique, politique et Physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Paris, Le Mercier, 1736.

Honour, Hugh, *L'arte della cineseria. Immagine del Catai*, Firenze, Sansoni, 1963.

Margiotta, Maria Luisa, *Il Real Sito di Portici*, Napoli, Paparo, 2008.

Martorelli, Luisa (a cura di), *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, Napoli, Elio de Rosa editore, 1998

Note

¹ Hugh Honour, *L'arte della cineseria. Immagine del Catai* (Firenze, Sansoni, 1963, 1st ed. John Murray Ltd, London 1961),

pp. 143-145. Sul Gabinetto di porcellana, si veda il saggio di Paola Giusti in questo volume.

² Elio Catello, *Cineserie e Turcherie nel '700 napoletano* (Napoli, Segio Civita editore), 1992.

³ Chiara Visconti, "Canton e l'arte di esportazione in occidente", in L. Caterina e A. Porzio (a cura di), *'Quadretti' cinesi di collezione borbonica dalla 'Favorita' di Napoli e di Palermo. Quaderni di Palazzo Reale n.9* (Napoli, Soprintendenza per i Beni Architettonici e per Paesaggio di Napoli e provincia, 2001), p. 108. Cfr. *Sommario storico del dottor Michele/Zappullo neapolitano ove con occasione di celebrare/i successi di quattro gran Città, cioè di Gerusalem, di /Roma, di Napoli, e di Venezia, e delle Indie/ si viene a trattar dei Regni del /Giappone, della Cina, dell'Egitto, e della Soria [...]* (Napoli, Gio. Giacomo Carlino e Costantino Vitale, 1609), p. 456. La Cina si raggiunge da Napoli in modo indiretto: Giovan Francesco Gemelli Careri parte da Napoli nel 1693 verso l'Egitto e la Terrasanta, da lì passa a Costantinopoli, e raggiunge l'Impero cinese alternando tratti via terra e via mare. Cfr. Giovan Francesco Gemelli Careri, *Giro del mondo/del dottor D. Gio. Francesco Gemelli Careri* (Napoli, Giuseppe Roselli, 1699-1700). Matteo Ripa, per giungere in Cina nel 1709, parte nel 1707 verso la Francia per via di terra, dalla Francia passa in Inghilterra e attende di imbarcarsi su una nave inglese per Macao. Cfr. Matteo Ripa, *Storia / della fondazione / della Congregazione e del Collegio dei Cinesi/ sotto il titolo della Sagra Famiglia di G.C./ scritta dallo stesso fondatore Matteo Ripa/ e de'viaggi da lui fatti* (Napoli, Manfredi, 1832 [ed. postuma]).

⁴ Honour, *L'arte della cineseria*, p. 39.

⁵ Una coppetta bianca e blu di epoca Ming è venuta alla luce in un pozzo di scarico vicereale nel pianterreno del Palazzo Reale di Napoli: cfr. Lucia Caterina, "La Cina al Palazzo Reale di Napoli", in *Dalle collezioni di Palazzo Reale a mondi lontani. Quaderni di Palazzo Reale n.11* (Napoli, Associazione Amici dei Musei di Napoli, 2014), pp. 36-60; Rena-

to Ruotolo (*Mercanti-collezionisti fiamminghi a Napoli: Gaspare Roemer e i Vandeneynnden*, Massa Lubrense, Scarpati, 1982) ha documentato il collezionismo di arte orientale dei mercanti fiamminghi napoletanizzati.

⁶ Catello, *Cineserie*, pp. 15-21 riporta, tra l'altro, dati documentari sulla diffusione del gusto cinese prima del periodo borbonico. Anche l'editoria napoletana dimostra una ripetuta apertura verso l'Oriente, dai citati Zappullo e Gemelli Careri sino all'iniziativa editoriale di Patrizio Roselli, che tra il 1760 e il 1768 riassume gli scritti stranieri sull'argomento. La fondazione del Collegio dei Cinesi, nel 1732, da parte dell'oratoriano Matteo Ripa, è il risultato di un progetto missionario della Chiesa dei primi del secolo, sponsorizzato dal Viceregno Asburgico, poi approvato e finanziato 'una tantum' da Carlo di Borbone. Carlo riceve Matteo Ripa e i primi due allievi cinesi formati nel Collegio, nel 1734 (Ripa, *Storia della fondazione*, p. 58). In seguito, anche Maria Amalia riceverà gli alunni cinesi. Cfr. Lucia Caterina, "Notes regarding the Chinese gifts of Matteo Ripa", *Ming Qing Yanjiu* XVI (2011), pp. 1-26.

⁷ Il Quarto del Re fu dipinto da Francesco Solimena e Francesco De Mura, quello della Regina da Nicola Maria Rossi e Domenico Antonio Vaccaro. Nella Camera da letto della Regina (sala XIV) troviamo, nel soffitto di stucchi bianchi e oro, delle 'fenici' dal collo stilizzato, in un contesto di esotismo *rocaille* che rimanda solo in modo generico a temi orientali. Una sintesi dell'ampia bibliografia sull'argomento, compresi i risultati degli studi confluiti nei volumi AA.VV., *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799* (Firenze, Centro Di, 1979-80), si trova in: A. Porzio (a cura di), *Il Palazzo Reale di Napoli* (Napoli, Arte'm, 2014), pp. 172-176.

⁸ Anthony Blunt, *Neapolitan Baroque and Rococo Architecture* (London, A. Zwemmer, 1975), p. 131; Franco Mancini, "Il 'trucco' urbano: apparati e scenografie tra finizioni e realtà", in *Civiltà del '700*, pp. 303 e 315. Catello, *Cineserie*, pp. 22-23; Riccardo

Lattuada, “La stagione del barocco a Napoli (1683-1759)”, in *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo* (Napoli, Electa Napoli, 1997), pp. 46-48; Vincenzo Rizzo, *Ferdinandus Sanfelicius, architectus Neapolitanus* (Napoli, Luciano, 1999), p. 11, figg. 8, 9, 10; Francesco Morena, *Cineseria. evoluzioni del gusto per l'Oriente in Italia dal XIV al XIX secolo* (Firenze, Centro Di, 2009).

⁹ Annalisa Porzio, “Gli interni della Villa di Portici nel Settecento: l'appartamento reale al tempo di Carlo di Borbone”, in M. L. Margiotta (a cura di), *Il Real Sito di Portici* (Napoli, Paparo, 2008), pp. 105-143.

¹⁰ Archivio di Stato di Napoli, Casa Reale Amministrativa III, serie Inventari n.391: *Inventario Generale/ de'Reali Appartamenti/ ed altri Quarti Cappella Reale e Magazzini/ del Real Palazzo di Portici* [s.d. ma 1799-1800] f.19 e *passim*.

¹¹ *Ibid.*, serie Conti e Cautele n. 1147, lettera del Marchese Fogliani 22 dicembre 1751: pagamento per “l'ingionta Nota di fiori così di Porcellana, che di penna, che questa Donna Angelica La Vega ha aggiustato e fatti in diversi tempi a serv. della M.S., 42 ducati e grana 52”. Su questo tipo di fiori nel Settecento, cfr. Piero Camporesi, *Il brodo indiano* (Milano, Garzanti, 1990), pp. 106-107.

¹² *Inventario Generale*, f. 43. Da Conti e Cautele fascio 1150, lettera al Marchese Fogliani 4 giugno 1752, a seguito della supplica di una donna che chiedeva di “essere ammessa alla cura e governo de'Bacchi da seta che fa tenere la Regina N.a Sig.ra [...]”, veniamo a sapere che più volte ha aiutato “in governare li Bacchi da seta, che ogni anno si tengono per la prefata S.M.”, e “tutta questa Direzione sta al presente appoggiata a questo Giardiniere Maggiore”.

¹³ Archivio di Stato di Torino, Corte, Materie politiche per rapporto all'Estero, *Lettere Ministri*, Due Sicilie, mazzo 9, lettere del 14 giugno 1752 e 27 luglio 1752. I pesciolini erano stati portati a Torino come curiosità dall'Inghilterra dal Conte di Perrone,

inviato del Re di Sardegna, e si attendeva che si moltiplicassero “per farne avere alcuni al Re delle Due Sicilie”.

¹⁴ Cfr. Renata Cantilena, “*Museum Herculansense* - Una raccolta di antichità da A a Ω”, in Margiotta, *Il Real Sito*, pp. 143-167. Accenno qui che proprio il pavimento del Gabinetto di porcellana, rimasto in loco, realizzato più tardi da Giuseppe Canart ricomponendo pietre e tessere di mosaici antichi “stimando di fare un disegno di gusto Cinese” – secondo le parole dello scultore – è il punto di fusione a Portici tra cineseria e gusto neoclassico, forse poco riuscito, o poco evidente, se tuttora è spesso inteso come pavimento romano riportato. Cfr. Valentina Carotenuto, “Documenti dell'Archivio di Stato di Napoli”, in L. Martorelli (a cura di), *La Reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento* (Napoli, Elio de Rosa editore, 1998), p. 56.

¹⁵ *Inventario Generale*, ff. 32-33.

¹⁶ Luisa Martorelli, “La Reggia di Portici nell'Ottocento. Arredi e trasformazioni in epoca neoclassica”, in Martorelli, *La Reggia di Portici*, pp. 15-31.

¹⁷ Porzio, “Gli interni della Villa di Portici nel Settecento”, pp. 129 e 133.

¹⁸ Archivio di Stato di Napoli, Carte e Disegni, cartella X, pianta n. 27. Riferita dalla bibliografia agli anni tra il 1768 e il 1777 – anno della morte di Filippo, primogenito di Carlo, citato nella legenda – potrebbe a mio avviso essere datata intorno al 1755. È questo l'anno in cui il principe, nato nel 1747 e disabile mentale, ebbe un proprio appartamento privato che divideva con il fratello Carlo Antonio, effettivo principe ereditario per la corona di Spagna dal 1759. Cfr. Harold Acton, *I Borboni di Napoli (1734-1825)* (Milano, Aldo Martello, 1960), p. 77. Documenti contabili attestano tra l'altro che in quegli anni si procedeva già alla decorazione del Quarto Superiore (gli stucchi delle prime anticamere datano al 1753-54), e alle rifiniture del Teatro di corte.

¹⁹ *Inventario Generale*, f. 103, cfr. Caro-

tenuto, *Documenti*, p. 50.

²⁰ Roberta Bianchi, Linda Lucarelli, “Suggerzioni d’Oriente: una sfida «tecnica» per gli artisti occidentali”, in L. Caterina, C. Mossetti (a cura di), *Villa della Regina. Il riflesso dell’Oriente nel Piemonte del Settecento* (Torino, Umberto Allemandi & C., 2005), p. 389; Roberta Bianchi, Linda Lucarelli, Lorenzo Appolonia, Stefano Volpin, “*Gabinetti alla Cbina: Significant Technical Features found in Lacquer Rooms in Piedmontese Residences*”, *Studies in conservation* 64, suppl. 1 (2019).

²¹ Jolanda D’Angelo, “Scenografia e pittura nella Piedimonte del Settecento”, *Annuario Storico del Medio Volturno* (2005), p. 93, n. 8 ; Pietro Di Lorenzo, “La chiesa di Santa Lucia (o dei sette dolori) in Faicchio: prime indagini su storia opere d’arte e sui pittori Cipullo, Ferrazzano e Sodi”, *Rivista di Terra di Lavoro*, Bollettino on line dell’Archivio di Stato di Caserta, XIV, 2 (2019).

²² L’affinità si limita all’impaginazione e alla parte ornamentale, ma divergono le figure, di altre dimensioni e di altra mano. Nicola Spinosa, “Affreschi superstiti del Settecento nelle ville vesuviane”, in A. Altamura (a cura di), *Nferita napoletana 1975* (Napoli, Fausto Fiorentino, 1975), pp. 151-152; Angela Catello, “Riflessi dell’esotico nella decorazione delle Ville Vesuviane”, in C. Fidora Attanasio (a cura di), *Ville Vesuviane e Siti Reali* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998), p. 87; Nadia De Lutio, “Il Salone cinese di Villa Lauro Lancellotti: storia, testimonianze fotografiche e carte di archivio”, *Napoli Nobilissima* 6a serie, 5, 1-2 (2014).

²³ Catello, *Cineserie*, p. 22.

²⁴ Il termine è in Mario Praz, “Cineserie”, in *Volte del tempo* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1964), p. 148, ed è coerente con i risultati di studi sistematici recenti, come *Formes et figures du goût chinois dans les ancien Pays-Bas* (Bruxelles, Éditions dell’Université de Bruxelles: XVIII. *Études sur le 18e siècle*, vol. 37, 2009).

²⁵ Lucia Caterina, “Quadretti cinesi

nelle collezioni borboniche”, in Caterina, Porzio, *Quadretti cinesi*, pp. 23-42; Lucia Caterina, “L’Oriente in Piemonte”, in Caterina, Mossetti, *Villa della Regina*, pp. 61-78; Lucia Caterina, “Carte cinesi a Firenze. Una ricognizione preliminare”, in G. Amitrano, L. Caterina, G. De Marco (a cura di), *Studi in onore di Luigi Polese Remaggi* (Napoli, Istituto Universitario Orientale, Dipartimento di Studi Asiatici, 2005); Mirella Branca, Lucia Caterina, *Viaggio nell’esotismo settecentesco alla Villa del Poggio Imperiale a Firenze* (Livorno, Sillabe, 2011).

²⁶ Spinosa, “Affreschi superstiti”, pp. 150-151; Nicola Spinosa, “Affreschi del Settecento nelle ville vesuviane”, *Antologia di Belle Arti* 1, 1 (1977), pp. 101-102, 106; Catello, *Cineserie*, pp. 25, 90-94; Angela Catello, “Il richiamo dell’esotico”, in *Nel Regno delle Due Sicilie. Le cineserie* (Palermo, Nuova Tavolozza, 1994), pp. 21, 33-39; Morena, *Cineserie*, pp. 199-200.

²⁷ Archivio di Stato di Napoli, Casa Reale Amministrativa, III inventario, Conti e Cautele Portici, fasc. 1223.

²⁸ Purtroppo l’ambiente del Teatro è da recuperare da scialbi, tramezzi e controsoffittature, realizzati a metà del secolo scorso per usi didattici della Facoltà di Agraria, che ora sta attivando progetti di restauro con la Soprintendenza per la città metropolitana di Napoli.

²⁹ Archivio di Stato di Napoli, Casa Reale Amministrativa, III inventario, Conti e Cautele Portici, fasc. 1227.

³⁰ *Ibid.*, fasc. 1148, f. 475.

³¹ Archivio di Stato di Palermo, Carte Trabia, 755 II, segnalato in Vincenzo Abbate, “Fra Napoli e Palermo: ritratti d’ambiente del tardo Settecento”, in V. Abbate, E. D’Amico (a cura di), *Artificio e realtà. Collages palermitani del tardo Settecento* (Palermo, Sellerio, 1992), pp. 37-39 e 58.

³² Alvar González Palacios, “Gli arredi e la decorazione della Villa Favorita a Resina”, in A. González Palacios (a cura di), *Il Tempio del gusto: le arti decorative in Italia fra*



classicismi e barocco (Milano, Longanesi, 1984), vol. I, pp. 365-380.

³³ Jean Baptiste Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et Physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise* (Paris, Le Mercier, 1736), vol. II, p. 96. Cfr. Annalisa Porzio “Da Palazzo Reale alla Favorita di Resina, sulle tracce della cine-

seria ‘neoclassica’ a Napoli”, in Caterina, Porzio, *‘Quadretti’ cinesi*, pp. 11-14.

³⁴ Honour, *L’arte della cineseria*, p. 209 segg.

³⁵ Spinosa *Affreschi del Settecento*, p. 107; Catello, *Cineserie*, pp. 25 e 100; Angela Catello, *Riflessi dell’esotico*, pp. 86-87; Morena, *Cineseria*, p. 204.