

69. 馬國賢在 1725 年十月 6 日的信, APF, 信中提到有關東印度與中國, *Miscellanea* 17, 633, ottobre 6, 1725, 在 M. Musillo 2011, *cit.*, 頁 . 8, nota 10. 中提及。
70. 在內務府造辦處各作成做活計清檔中可見在 1723 年九月, 斑達里沙、八十、孫威風、王玠、葛曙、永泰六人「仍歸在郎世寧處學畫」。對照 聶崇正, 清代宮廷油畫略述, 收錄於 <<北京博物院院刊 >>, 1995, ottobre, 頁 . 46-51, 詳見頁 .47.
71. A. Chung, *op.cit.*, 頁 .52-53.
72. F.Bortone S.J., *op.cit.*, 頁 .191-193.
73. 戴進賢在 1723 年十一月 22 日致總會長信, ARSI, Jap. Sin. 179, f.270 (歸功於 G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*, 頁 . 58 中就這封信件做了極佳的英文翻譯。在信中第一次以羅馬拼音形式將郎世寧的中文名拼音表示 <<Lam xe nim>>).
74. 有關郎世寧與清廷的關係, 參照: 鞠德源, 清宮廷畫家郎世寧年譜 - 兼在華耶穌會士史事稽年, 收錄在《故宮博物院院刊》, 1988, No.2, 頁 .27-71.
75. 這一點, 戴進賢在 1726 年十一月 9 日致 Francesco Saverio Hallauer 的信 (ARSI, Jap.Sin., 183, f.304) 中獲得證實。在信中, 戴進賢提到雍正的嚴厲態度, 建議若能為皇帝找一名會畫瑣瑣、有經驗的畫家, 對安撫皇帝對所有教徒的怨氣將有極好的助益。參考 G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*, 頁 . 58
76. *Ibidem* nota 42.
77. *Ibidem*.
78. *Ibidem*.
79. 嚴嘉樂, 中國來信 (1716-1735), 叢林、李梅譯, 鄭州 2002, 頁 .41
80. F.Bortone S.J., *op.cit.*, 頁 .190-191.
81. *Ivi*, p.191.
82. G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*, 頁 . 59-60; 王耀庭, *op.cit.*, 頁 . 50, 154 n.11.
83. 根據楊伯達的說法, 該年郎世寧參觀了雙德園, 見到了並蒂蓮, 因而畫下。楊伯達, *op.cit.*, 頁 .44.
84. G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*, 頁 . 59.
85. 楊伯達, *op.cit.*, 頁 .49.
86. 畫上原文
87. 在雍正年間, 郎世寧另外畫了在青花瓶裡的花束 (對照 . 王耀庭, *op.cit.*, 頁 . 68, 156 n.16).
88. 佩特爾贊諾繪製的 Depositione (卸下聖體, 1591 年) 現今依舊收藏在米蘭的聖斐德理堂, 出生在米蘭的郎世寧應相當熟悉。
89. 有關波佐的部分對照 G.A.Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting under the Jesuits and its legacy throughout Catholic Europe.*, 收錄在 *The Jesuits and the Arts 1540-1773*, J.W.O' Malley 編, S.J. e G.A.Bailey, Philadelphia 2005, 頁 .123-199, 詳見頁 . 189-195.
90. 有關希格斯 *Ivi*, 頁 . 168, 172-173.
91. K.J.Höltgen, *Henry Hawkins: a Jesuit writer and emblemist in Stuart England*, 頁 .600-626
92. R. A. G. Reyes, *Botany and zoology in the late seventeenth-century Philippines: the work of Georg Josef Camel SJ (1661-1706)*, 收錄在 << Archives of Natural History >>, 36 (2), 2009, 頁 . 262-276.
93. 至少應提及德國耶穌會士 Masenio 有關符號是反映真實的鏡子的作品: J. Masen S.J., *Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata...*, Köln 1650.
94. 有關耶穌會士在這方面的知識的推論, 對照 Tu Cheng-Sheng, *Art chinois et art occidental. La synthèse impossible?*, 收錄在 *Castiglione jésuite italien et peintre chinois*, M.Cartier 編, Lousanne 2004, 頁 .21-30.
95. 鞠德源, *op.cit.*, 頁 .27-71.
96. 王耀庭, *op.cit.*, 頁 . 66-67, 155 n. 15.
97. 清宮內務府造辦處檔案總匯, 第二冊, 雍正四年起雍正五年止 (1726-1727), 雍正四年各作成活計清檔《表作》六月二十五日,

中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編, 北京 2005, 頁 .270

98. 潘富俊, 中國文學植物學, 台北 2012, 頁 . 111
99. P. M. Cibot S.J., 1771 年十一月 3 日信, 收錄於 *Lettres édifiantes et curieuses...*, Paris 1781, XXIV, 頁 . 238 在 G.R. Loehr 1940, *cit.*, 頁 .12 中提及
100. G.A.Bailey, *op.cit.*, 頁 .344, 348-349.
101. 王耀庭, *op.cit.*, 頁 . 58-65, 155 n. 14.
102. 瑪雅貞, 清代宮廷畫馬語彙的轉換與意義—從郎世寧的《百駿圖》談起, 故宮學術季刊 第二十七卷第三期, p 114
103. Y. Escande, *Le cheval dans l'art Chinois. Un animal métaphorique*, 收錄在 *Castiglione jésuite italien et peintre chinois*, M.Cartier 編, Lousanne 2004, 頁 .119-130, 詳見頁 .127
104. Y. Escande, *op.cit.*, 頁 .125.
105. M. Fagioli, *op.cit.*, 頁 . 60-61.
106. M. Hearn, 收錄在 *Masterpieces of Chinese painting, 700-1900*, *cit.*, 頁 .218 n.46.
107. 康有為, 廣藝舟雙楫, 台灣商務出版社, 1965.
108. 故宮書畫錄 (卷四), 第二冊, 頁 105, 故宮書畫圖錄, 第十七冊, 頁 77-84
109. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, 頁 . 119.
110. J.Bouvet S.J, *op.cit.*, 頁 . 109.
111. *Ivi*, 頁 .108.
112. J Waley-Cohen, *Commemorating War in Eighteenth-Century China*, 收錄在 <<Modern Asian Studies>>, Vol. 30, 4 1996, 頁 . 869-899, 詳見頁 869; J Waley-Cohen, *China and Western Technology in the Late Eighteenth Century*, 收錄在 <<The American Historical Review>>, Vol. 98, 4 October 1993, 頁 .1525-1544, 詳見頁 . 1542 n. 57.
113. Ka Bo Tsang, *Portraits of Meritorious Officials: Eight Examples from the First Set commissioned by the Qianlong Emperor*, 收錄在 <<Arts Asiatiques>>, XLVII, 1992, 頁 . 69-88. P. C. Perdue, *China marches West. The Qing Conquest of Central Eurasia*, Cambridge Massachusetts-London 2005, 頁 .441-442.
114. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, 頁 . 79. B.Zoratto, *op.cit.*, 頁 .55-58.
115. J Waley-Cohen 1996, *cit.*, 頁 . 891-896.
116. J Waley-Cohen, *The Culture of War in China. Empire and the Military under the Qing Dynasty*, London 2006, 頁 .42.
117. 十六張畫稿由郎世寧以及其他的傳教士: 王致誠 (Jean-Denis Attiret, 1702-1768 年), 艾 蒙 (Ignazio Sichelbart, 1708-1780 年) 以及 安德義 (Giovanni Damasceno Salusti, 卒於 1781 年) 所繪, 送往巴黎, 由當時的版畫大師科升 (Charles-Nicolas Cochin, 1715-1790 年) 製做。對照 M. Pirazzoli-r' Serstevens, *Gravures des conquêtes de l' empereur de Chine Kien-Long au Musée Guimet*, Paris 1969, *passim*. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, 頁 . 79-89, 189 ni.121-126; Ka Bo Tsang, *op.cit.*, 頁 .87 n.9; Tu Cheng-Sheng, *op.cit.*, 頁 .26; 王耀庭, *op.cit.*, 頁 . 76-79, 145-146, 156 n. 18.
118. *Ivi*, 頁 .895. Ka Bo Tsang, *op.cit.*, 頁 .88 n.45.
119. 有關聖若瑟學院裡的君士坦丁大帝的畫作, 同樣對照 G. Loehr 1940, *op.cit.*, 頁 .27; B.Zoratto, *op.cit.*, 頁 .53.
120. P. C. Perdue, *op.cit.*, 頁 .442.
121. G.R. Loehr 1940, *cit.*, 頁 .59-60. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, 頁 . 167 n.25. 王耀庭, *op.cit.*, 頁 . 72-75, 156 n. 19. Ka Bo Tsang, *op.cit.*, 頁 .87 n.9.
122. G.R. Loehr 1940, *cit.*, 頁 .109-110.

GIUSEPPE CASTIGLIONE PITTORE NEL CELESTE IMPERO

Francesco Vossilla, Zhang Zheng-Ying

Giuseppe Castiglione e la missione dei Gesuiti in Cina

Tra Cinquecento e Seicento- prima nelle Filippine e in Giappone, poi a Macao- i gesuiti si dedicarono all'insegnamento delle arti visive e dell'architettura: per abbellire le loro chiese o missioni, per produrre opere devozionali, per formare novizi e anche giovani di quei paesi. Del resto il gesuita Agostino Mascardi in quello stesso secolo proclamava come la pittura fosse << maestra del popolo; poichè gli uomini volgari che sono mal guerniti d'intendimento e di lettere, e i fanciulli[...]non hanno altro libro che la pittura. >> ¹ Così, in Giappone il 'Seminario dei Pittori' fu fondato (1583) dal gesuita italiano Giovanni di Niccolò, un pittore di Nola ². Successivamente fratello Andrea Pozzo divenne la guida di una bottega- o centro formativo- a Roma, dove il grande quadraturista trentino insegnava: << in una vasta soffitta del Collegio del Gesù in Roma, nella quale entrando, avresti[...]veduto scolari di varie nazioni[...]alcuni studiare architettura, altri disegnare, questi intagliare in rame e quelli dipingere a olio e questi a tempera e altri stare intenti a mettere sotto il torchio quelle stampe che si veddero[...] ne'belli e rari libri della sua *Prospettiva*>> ³.

Tre secoli ci separano dall'arrivo nel Celeste Impero di un seguace di Andrea Pozzo, il pittore e maestro di pittura Giuseppe Castiglione S.J.(Milano 1688- Pechino 1766)⁴: artista la cui visione estetica e creatività risultarono applicazioni della strategia missionaria dei gesuiti in Estremo Oriente, influenzando alcuni pittori cinesi⁵. Uno sforzo quasi da Sisifo, speso per più di cinquantanni in Cina, dove giunse nel 1715 dopo un soggiorno di lavoro in Portogallo e un lungo viaggio per mare verso Goa sulla "Nostra Signora della Speranza"⁶. La nave portoghese aveva costeggiato paesi misteriosi e solcato oceani stupefacenti, travagliati dalle tempeste e infestati dai pirati. Distanza d'acqua e di terra da superare per la fede, con spirito di sacrificio se non di avventura; difatti si sceglieva di andare in Asia, sapendo che in molti casi si rischiava la vita. Una lettera di Castiglione da Lisbona (22 febbraio 1714) al generale dell'ordine Michelangelo Tamburini chiarisce che il pittore aveva richiesto di essere inviato in Cina e che aveva eseguito alcune opere nel Collegio dei Gesuiti a Coimbra; pitture che gli avevano portato notorietà alla corte portoghese, visto che il suo viaggio verso l'Asia era allora rallentato dalla regina Maria Anna, la quale gli aveva ordinato i ritratti dei figli⁷. Una relazione (1714) di Antonio Franco S.J. menziona anche alcuni *trompe-l'oil* eseguiti da Castiglione in una cappella di S.Francesco Borgia sempre a Coimbra⁸, forse influenzati dai modi di Pozzo. Così i gesuiti di Pechino aspettavano qualcuno come Castiglione, ovvero che potesse dipingere per la corte imperiale ritratti e illusioni prospettiche e sapesse lavorare e insegnare nelle arti applicate (a smalto su ceramica, metallo,

"Bisogna immaginare Sisifo felice"

Albert Camus

vetro⁹). In Cina, prima di lasciare la missione nel 1707, aveva già lavorato come architetto, scultore e miniaturista Charles de Belleville S.J., il quale era stato pure incaricato d'istruire nelle tecniche pittoriche occidentali i giovani eunuchi al servizio dell'imperatore Kangxi ¹⁰.

Nel 1715 a Pechino regnava proprio il sessantunenne Kangxi, noto in Europa grazie a una biografia, scritta da un altro gesuita: il *Portrait historique de l'Empereur de la Chine* di Joachim Bouvet. L'opera- stampata nel 1697 e tradotta in latino da Leibniz- paragonava la Francia e la Cina, Luigi XIV (cui il testo si indirizzava) e lo stesso Kangxi¹¹. L'imperatore mancese era così descritto: << Le felici predisposizioni che Dio ha infuse nel suo cuore, con le scienze e le belle arti, e l'affetto che questo Principe mostra nei confronti della Religione, ci donano l'occasione di presagire che egli sarà forse un giorno il distruttore dell'idolatria in Cina>>¹². Si trattava però di un'illusione, di un'apologia della missione gesuita alla corte Qing. Kangxi, come molti mancesi seguace del buddismo tibetano, non si convertì al cattolicesimo; anzi si indispettì nei confronti del Papato. A fronte di una sua personale apertura- con un editto di tolleranza religiosa nel 1692- la Chiesa venne a demonizzare i rapporti dei gesuiti con la corte di Pechino irritando il monarca. In una fase di attacco ai sistemi (anche liberi e superbi) della Compagnia di Gesù, il loro accomodarsi alla cultura cinese fu criticato come segno di lassismo e la loro lealtà o obbedienza al sovrano del Celeste Impero apparve quale pericolosa indipendenza da Roma.

Non sorprende, allora, che i dipinti di fratello Castiglione presentino iscrizioni autografe dove si legge solo il suo nome cinese, seguito da sigilli quadrati con ideogrammi in rosso. Costante una dicitura di etichetta e di omaggio alla corte mancese, che recita "Dipinto con rispetto dal servo (o suddito) Lang-Shi-ning che viene dall'occidente del mare"¹³. Quanto a quel nome mandarino, una traduzione moderna suona: "Colui che ha la natura più gentile e dimostra grande virtù"¹⁴. Su alcune pitture si leggono gli apprezzamenti sinceri dell'imperatore Qianlong (regnante dal 1736 al 1796, p.74) per la maestria rappresentativa del forestiero. Altre volte gli estesi autografi del monarca ricordano eventi rari accaduti a corte, per tanto fatti raffigurare al talentuoso occidentale, quasi ad aumentare il tono speciale della situazione e della loro speciale rappresentazione. Citiamo un dipinto su seta del 1751, dove lo straniero Castiglione ha 'fotografato' un particolare capriolo di piccole dimensioni dal manto candido e dagli occhi rossi (p.48); un omaggio da parte di un principe mongolo all'imperatore, commentato dallo stesso Qianlong come simbolo di lunga vita e per tanto regalato alla madre Xiaoshengxian¹⁵. Tutto ciò evoca l'avventura umana dell'italiano alla corte di Pechino e il suo complicato rapporto con l'apice di quella civiltà, mentre la situazione dei gesuiti e dei cristiani in Cina peggiorava. Rapporto tanto privilegiato da necessitare spiegazioni, visto che il ruolo di mandarino di terzo rango

dato a Castiglione- quindi l'esser membro del seguito di Qianlong- fu criticato da altri missionari (per esempio quelli di Propaganda Fide¹⁶), e sembrò divergere dal voto di povertà o dagli atteggiamenti di sobrietà fondamentali per gli stessi gesuiti. Il confratello pittore Jean D.Attiret, infatti, rifiutò il mandarinato di quarto rango offertogli dall'imperatore. In una memoria postuma scritta da un anonimo gesuita su Castiglione, si evoca il contrasto tra il voto di povertà e l'alto rango concesso dall'imperatore al suo amico Castiglione, il quale accettò la posizione dopo un travaglio interiore¹⁷ per non compromettere i rapporti con la corte, essendo utili alla causa cristiana: aspetto che rivelava umiltà e aderenza agli ideali di S.Ignazio. Si ricorda pure l'intervento speso dalla madre dell'imperatore a convincere fratello Giuseppe¹⁸. Cosa rara è che Qianlong gli dedicasse una solenne cerimonia funebre investendo ben trecento misure d'argento per le spese funebri e conferendo a Castiglione il titolo postumo di *Shilang*, Vicepresidente di uno dei Sei Ministeri, proprio il sesto dei Lavori, dedicato anche alle produzioni artistiche e artigianali¹⁹.

Alcune delle più significative invenzioni di Castiglione sono i ritratti di Qianlong²⁰, e tra questi spicca un ritratto che fa da copertina di una raccolta di poesie dello stesso giovane monarca, opera oggi al National Palace Museum di Taipei. (p.74) Vi scorgiamo un uso interessante del gioco di luce e ombra sui lineamenti piuttosto fini del longilineo sovrano. Con un tocco peculiare- e appunto inusuale nella pittura cinese ma nemmeno completamente italiano- le ombre sono ora più forti ora più leggere, ma senza mai allontanarsi da una verità di espressione che piacque all'imperatore sia da giovane sia da vecchio.

Essendo un coadiutore temporale Castiglione non fu mai un sacerdote, potendo dedicarsi- come altri gesuiti nella stessa condizione operativa- a mettere a frutto le sue competenze e possibilmente passarle ad altri più giovani o inesperti, come aveva fatto Andrea Pozzo a Roma.

Nel Celeste Impero Castiglione-Lang-Shi-ning, dunque, doveva 'giocare' con l'apparire più di una persona o due in una. Anni prima aveva imparato a essere non solo un artista ma un artista gesuita, la cui competente creatività, secondo precetto e spirito di corpo, non poteva restare fine a se stessa. In più, a Pechino comprese di essere e di apparire originario di un altrove (<l'occidente del mare>) la cui cultura figurativa- tramite l'invenzione di uno stile pittorico innovativo- poteva fondersi con la lingua e le tecniche artistiche della sua nuova patria asiatica venendone persino a debito servizio, ma sempre per 'attrarre' i monarchi mancesi verso i gesuiti.

In effetti Castiglione ottenne riconoscimento a corte, sebbene la sua vicenda artistica abbia avuto reazioni fredde da parte di alcuni critici cinesi più tradizionalisti²¹. Potremmo anzi dire che nel momento odierno-questo 2015 di un libero, diacronico e non accademico apprezzamento di tutte le culture figurative mondiali- le pitture di Castiglione-Lang-Shi-ning trovino un valore attuale, quasi contemporaneo. Sicuramente il gesuita riuscì a entrare in empatia con la sofisticata cultura che lo ospitava. Aspetto evocato da una sua lettera (1733) al padre generale Francois de Retz, nella quale fratello Giuseppe segnalava <<una lamina di pietra alquanto stravagante, in tener nel mezzo una vena a maniera d'una piramide, con varie porzioni de circoli>>. L'oggetto di meraviglia gli pareva perfetto a esprimere l'estetica mandarina e il suo contatto con la natura: <<I cinesi usano de simigliante pietre, poste in una cornice, con due piedi in basso, e le pongono in

pedi, sopra le tavole, acciò che si vedano dambe due le parti>>. E con molta umiltà, ne raccomandava la collocazione a Roma tra le prestigiose raccolte della Compagnia di Gesù: <<nella nostra galleria>>²².

In Italia la sua storia è oggi tanto esotica quanto quello dei sovrani Qing, di cui questo Sisifo gesuita con infinita pazienza e concentrazione fu suddito²³; ma- a paragone di suoi contemporanei come Bellotto e i Tiepolo ('ambasciatori' all'estero dell'arte nostrana)- Castiglione rimane misconosciuto dal grosso pubblico italiano. Eppure con il ponte delle sue immagini ha rappresentato un esperimento di convivenza estetica e di inculturazione in un contesto rarefatto: un mondo coltissimo, altresì complicato da un elevato accademismo e da una strisciante xenofobia. In sei o sette anni, il missionario apprese sia le maggiori tecniche locali²⁴ da alternare alla nostra pittura a olio (per esempio la pittura ad acquerello e a inchiostro con pennello cinese), sia l'uso di supporti particolari quali la carta e la seta preparata all'allume. In quel modo introdusse in Cina un piacevole livello di naturalismo abbassando e mimetizzando le ombreggiature (nota significativa della pittura occidentale, differente dal soave contorno degli orientali), che invece risultavano ostiche agli artisti e ai suoi committenti. Così egli rimase insuperato a corte, diverso pure dai suoi allievi cinesi²⁵. E' quindi comprensibile che fratello Giuseppe sia conosciuto e apprezzato più a Pechino e a Taipei: anche se come l'esotico artista di corte Lang-Shi-ning e non come missionario.

In Estremo Oriente lo troviamo persino in film e serie TV, inserito dalla voce popolare in un trittico di forestieri le cui vicende evocano il contatto tra l'Occidente e l'Asia della titanica cultura cinese, se non il cortocircuito tra sensibilità estetiche e spirituali definite, persino aliene. Ci riferiamo a Marco Polo, a Matteo Ricci e infine a Castiglione, appunto tre italiani: un leggendario mercante viaggiatore e due missionari gesuiti. Tre epoche e forme diverse, la loro esperienza ha raccontato la Cina in Europa e l'Europa-compreso il Cristianesimo- ai cinesi e ai popoli loro vicini, quali i mongoli o i mancesi²⁶. Quanto le due polarità volessero afferrare e assorbire l'una dell'altra, e cosa si comprendesse a tanta distanza spirituale, storica e geografica è materia di discussione da molto tempo²⁷. Per esempio, il primo studio moderno su Castiglione si deve a Georg Robert Loehr, particolare figura di sinologo statunitense che, lasciata la Cina nel 1949, venne poi a vivere a Firenze. Loehr, già nel 1940, così spiegava il suo interesse per l'artista: <<Colui che ha fatto di più per accaparrarsi la benevolenza del Monarca[Qianlong], non solo con la sua arte veramente grande ma anche con il suo carattere, fu il pittore Giuseppe Castiglione di cui l'Italia può essere orgogliosa come lo è dell'altro suo figlio: Matteo Ricci. Questi due insigni rappresentanti della vita italiana si possono annoverare fra i migliori elementi che hanno con la loro opera, resi saldi i vincoli delle civiltà dell'Europa e della Cina. Il presente studio mira a porre in rilievo la vita e l'opera di Giuseppe Castiglione con particolare riguardo all'importanza che ebbe l'influenza degli europei nell'ambito della Corte imperiale cinese, al fine di accorciare le distanze fra la cultura Orientale e quella Occidentale>>²⁸.

Le distanze cui accenna Loehr erano forti nel 1715: anno in cui Castiglione mise piede in una Cina governata da sovrani stranieri e agguerriti, quella famiglia Aixin-Jueluo che vi aveva preso potere dal 1644²⁹. Ripetiamo che il pittore fu alla corte mancese quando la missione di evangelizzazione iniziata dai gesuiti presso gli ultimi e decaduti Ming si stava avviando verso una stasi e poi verso un cocente

fallimento; così già nel 1717 tutti i missionari vennero espulsi con l'eccezione degli scienziati e degli artisti a diretto servizio della corte³⁰. Eppure all'inizio del XVIII secolo quasi trecentomila cristiani erano attivi nel Celeste Impero. Nell'analisi del noto storico cinese Yang Boda, fratello Giuseppe- per salvaguardare la missione gesuita- fu obbligato <<to follow the wishes of the emperors in order to further his religious goal of converting the imperial court and eventually the Chinese people to Catholicism. Castiglione thus served the court with the same religious devotion that he served God. This devotion may have resulted in the Jesuit's unique relationship with three emperors as a highly valued court painter >>³¹.

Vale la pena d'indugiare su questo aspetto. Alcuni missionari della famiglia di Loyola capirono che per portare il Vangelo a culture sofisticate come quelle del Giappone e della Cina bisognava scendere dal piedistallo. I gesuiti dovevano farsi ambasciatori di valori umani e perfino umanistici, ma sempre per il bene delle anime e a maggiore gloria di Dio. Valori che coinvolgessero sia gli apici di quei paesi sia la generalità delle società asiatiche; solo così si poteva sperare di 'irrorare' di concetti cristiani, messi in potenza al momento di un autentico confronto tra uomini di buona volontà. Se quegli uomini di buona volontà si fossero trovati a corte o tra la più alta burocrazia si era pure convinti che- per emulazione- anche i meno colti, o i meno importanti nella scala sociale, avrebbero meglio accettato le novità cristiane, comprese alcune 'stranezze' tra le quali il rifiuto del concubinato. Nel porsi a paragone e non in contrasto con i codici comportamentali altrui³², in dialogo e persino in ascolto delle tradizioni filosofiche o spirituali autoctone, personalità forti come Alessandro Valignano e Matteo Ricci pensarono nascesse la possibilità di tradurre le parole di Cristo nella lingua degli altri. Inoltre si sperava di collocare il Verbo all'interno di un'evoluzione dell'animo umano che tutti coinvolgesse e a tutte le latitudini. Uno dei nostri maggiori intellettuali del novecento- l'orientalista Giuseppe Tucci- ha definito lo slancio visionario di Ricci e compagni un <<apostolato di cultura>>, prodotto di <<un generoso ed illuminato scambio di cultura, confortato da un vivo senso di umana comprensione>>³³. I gesuiti avevano individuato come elementi fondamentali del loro apostolato tanto la padronanza della lingua cinese quanto l'adeguamento rispettoso e onorevole agli usi e ai costumi confuciani essenziali ai vertici della stessa società³⁴, sperando che l'attività missionaria si radicasse anche nella poco permeabile elite amministrativa dell'immensa nazione³⁵. Del resto Ricci aveva definito il confucianesimo ottimo per <<il buon governo>> del Celeste Impero, non distante dalla *pietas* e dalla caritas cristiane, perchè <<nel suo essenziale non contiene niente contra l'essentia della fede Catholica; né la fede Catholica impedisce niente, anzi aiuta molto alla quiete e pace della repubblica, che i suoi libri pretendono>>³⁶. Secondo uno sguardo ortodosso (come quello degli ordini mendicanti, in Cina dal 1631) l'accodamento gesuitico avrebbe però finito per assorbire superstizioni e contenuti cinesi alieni alla fede cattolica³⁷. Tornando al momento dell'arrivo di Castiglione a Pechino, va menzionato che il 1715 fu anche l'anno in cui Clemente XI- contrario sia ai giansenisti che attaccavano i gesuiti sia all'uso dei costumi confuciani, compresi i riti di omaggio agli antenati non condannati da parte dei gesuiti di Cina- emanò la bolla *Ex Illa Die*, con la quale Roma esigeva una rinnovata fedeltà daparte di tutti i missionari.

Il discepolo di Andrea Pozzo e le chiese di Pechino

A Pechino San Giuseppe era il patrono della missione, e si trovano tre chiese dei gesuiti: la Nan-Tang (Meridionale o dell'Immacolata Concezione) con annesso il Collegio Portoghese di S. Giuseppe, la Dong-Tang (Orientale o di S.Giuseppe), e la Bei-Tang (Settentrionale o di S.Salvatore), residenza dei gesuiti francesi; Giuseppe Castiglione- come tutti i religiosi non francesi- abitò al Collegio dei Portoghesi.

Orientare il senso e la qualità della missione tra l'essere riconoscibili come cristiani e la penetrazione all'interno della cultura cinese richiedeva un adattamento creativo. Una situazione di accomodamento³⁸ e di specificità ci viene raccontata dalla testimonianza di un gesuita proprio in merito alla decorazione di una delle chiese pechinesi. Il fratello Ferdinando Bonaventura Moggi (Li Buo Ming, Firenze 1684-Pechino 1761, in Cina dal 1721) fu architetto del rifacimento di S. Giuseppe, sotto la supervisione del rettore e noto geografo Xavier Ehrenbert Friedel. Successivamente Moggi affiancò Castiglione nell'invenzione di un parte all'europea dello Yuan Ming Yuan (Palazzo del Perfetto Splendore o d'Estato), le cui rovine si possono ancora ammirare nella capitale, rivelando un ibrido tra il tardo rinascimento, il barocco italo-francese e il gusto cinese.

Nel novembre 1729, descrivendo al generale Tamburini i lavori a S. Giuseppe, Moggi chiariva: <<Il tempo non mi permise di fare due esemplari dell'Altare Maggiore[...] vero è che per essere il detto Altare quanto al tutto insieme, simile a quello della Cappella del nostro Santo Luigi Gonzaga[...] non potevo in modo alcuno scusarmi del lavoro, per fare vedere alla P.V. le mutanze che furono fatte al medesimo Altare per accomodarlo al luogo e al Paese. Questo medesimo hancora si può dire di tutta la Chiesa, la quale in quello che difera dal gusto Architetonico di Europa, è in gran parte disimulato per accomodarsi al genio Cinese, che gusta di molteplicità di colonne, molteplicità di lavori e in somma tutto in copia[...] dal detto voglio inserire che qua più che in Europa, importa l'accomodarsi al genio del Paese e dei Paesani, che si nel lodare, come nel biasimare sono a meraviglia uniformi>>. Moggi si trovò qui a lavorare gomito a gomito con Castiglione, il quale dipinse le volte e la finta cupola di S. Giuseppe, dimostrando agli stessi gesuiti un opportuno debito dalla sapienza illusionistica di Andrea Pozzo. Ciò traspare bene dalle parole del fiorentino: << Le volte sono tutte dipinte dal Fratello Giuseppe Castiglione con molta vaghezza, ma sopra tutto la cupola che dipinse in un telaro piano, la quale fa il suo effetto di alzare sù e insieme è molto luminosa, essendo tanto bene contrapposti li chiari e scuri che riuscì a meraviglia>>³⁹.

La cupola dipinta da Castiglione dipendeva da disegni di Moggi⁴⁰ o i due la inventarono in collaborazione prendendo anche spunto dalle incisioni del celebre *Perspective Pictorum et Architectorum* (1693) di Andrea Pozzo, di cui almeno due copie si trovavano presso i gesuiti di Nan-Tang⁴¹. In tal contesto va ricordata la pubblicazione (1729 e 1735) dello *Shixue*, adattamento mandarino del testo di Pozzo da partedell'erudito Nien Hsi-Yao (sovrintendente della magistratura dei riti e responsabile della manifattura di porcellane imperiali di Jingdiezhen), coadiuvato da Castiglione⁴². Proprio nella prefazione, 'maestro Lang' è indicato come l'esperto straniero con il quale Nien Hsi-Yao si è confrontato per intendere la prospettiva lineare degli occidentali e poi trasmetterla ai cinesi⁴³.

Inoltre azzardiamo che i riferimenti alle opere del trentino Pozzo fossero graditi al rettore Friedel, visto che il cartografo austriaco mandò una copia del testo di Nien Hsi-Yao a Carlo VI d'Asburgo tramite il suo famoso confessore e cappellano militare Vitus Toenneman S.J.⁴⁴.

Anche nel complesso della chiesa di Nan-T'ang e del collegio portoghese si trovano altre opere di Castiglione oggi scomparse, probabilmente dipinte a olio e ad affresco, e che forse denunciavano riferimenti alle invenzioni di Pozzo. Comunque quei riferimenti artistici erano penetrati entro una cornice cinese, per renderli apprezzabili sia dai gesuiti sia dai dignitari orientali che potevano vederli. Un'ammirata reazione alle illusioni prospettiche di Castiglione ci arriva dall'intellettuale Yao Yuan-Zhi (1783-1852), il quale si decise a raccontare le invenzioni di Lang-Shi-ning a Nan-T'ang perché «La pittura a prospettiva non si trovava nei nostri tempi antichi, ma è tanto bella che è un peccato che le genti dell'antichità non l'abbiano mai vista. Per questa ragione ne prendo nota speciale»⁴⁵. Yao descrive con profusione di dettagli dei grandi *trompe l'oeil* di Castiglione, tra essi dei parietali «quadri inprospettiva» con inganni che mostravano magnifici oggetti cinesi (giade, avori, «un vaso con un ventaglio di piume di pavone, brillante di vari colori» visibili entro alcuni edifici alla cinese «aperti, con belle tende di bambù arrotolate»⁴⁶.

Si ha poi notizia di due scene dipinte dedicate a Costantino, primo imperatore cristiano: un *Costantino nel momento della Vittoria* (su Massenzio?) e una scena di parata con *Il trionfo di Costantino*⁴⁷, che si possono immaginare dipinti all'italiana. Tra l'altro codesti soggetti fanno venire a mente il celebre dramma *Pietas victrix* (1659) scritto dal gesuita tirolese Nicolaus von Avancini, che paragonava la vittoria di Costantino su Massenzio alla lotta che il nuovo imperatore Leopoldo d'Asburgo doveva sostenere contro eretici e turchi.

Ci sembra quindi che Castiglione e Moggi avessero chiaro quale indirizzo dare alla loro creatività in Cina: volta verso i confratelli, verso i convertiti⁴⁸ e verso la corte. I modelli di riferimento- definiti nella recente lezione figurativa dell'ordine (l'altare per Luigi Gonzaga al Gesù di Roma, le illusioni prospettiche di Pozzo a S. Ignazio, alle Stanze di Ignazio e ancora al Gesù o a S. Francesco Saverio nella piemontese Mondivi, non troppo lontana dalla Genova dove Castiglione fu novizio)- promuovevano pure un aggiornamento degli edifici missionari pechinesi, che doveva essere gradito alla Compagnia di Gesù. Ciò era parallelamente motivato dalla curiosità degli imperatori Qing⁴⁹ per le scienze ottiche⁵⁰ e quell'inganno di terza dimensione che gli europei riuscivano a trasmettere tramite i giochi delle ombre e la prospettiva con punto di fuga centrale. Il riferimento a Pozzo- sommo quadraturista dell'epoca- era diretto per dei confratelli; per questo Castiglione si dichiarò suo discepolo in una lettera al generale Tamburini del 14 ottobre 1729. Qui Giuseppe proponeva pure di fare stampare delle incisioni dai disegni preparatori delle sue pitture: per usarle come arte missionaria e poi riunire quelle tavole in un testo di carattere didattico indirizzato ai neofiti della pittura. Castiglione spiegava che si era consultato con Moggi, il quale avrebbe preparato le lastre previa l'approvazione dei superiori. Inoltre ribadiva che il progetto- condotto solo da parte dei due coadiutori e non da estranei (forse missionari d'altri ordini, già attivi a corte⁵¹)- avrebbe dimostrato che i gesuiti di Pechino non rimanevano con le mani in mano, ma operavano a maggior gloria di Dio⁵². Ecco di nuovo l'ispirazione dal testo di Pozzo e dalla qualità pedagogica di tutto il lavoro del trentino. Immaginiamo poi

la frustrazione dei due gesuiti, che non potevano portare a corte opere di carattere missionario, viste le persecuzioni ai cristiani del sovrano di quel momento, l'imperatore Yongzheng⁵³. Di contro, Castiglione era convinto che il volume avrebbe avuto successo in Europa: come opera di devozione missionaria e come nuova curiosità venuta di Cina, in fondo sintomatica dell'accomodamento gesuita. Il milanese sperava persino di farci del denaro da re-investire nella stessa missione pechinese⁵⁴. Esistono due incisioni di Klauber forse tratte da opere di Castiglione a Pechino⁵⁵, ma il progetto non andò oltre, sebbene nella citata lettera al padre generale de Retz del 1733 Castiglione lo ringrazi- assieme a Moggi- per «li consigli, e licenza che[...]ci da a comporre il libro dei miei poveri disegni»⁵⁶.

Era stato Kangxi a richiedere in Occidente la presenza a Pechino sia di medici sia di pittori esperti in ritratti, smalti e illusioni prospettiche; ordine soddisfatto parzialmente con Cristoforo Gherardini che venne dalla Francia, poi con Matteo Ripa (1682-1745)- sacerdote vicino a Propaganda Fide- e con lo stesso Castiglione⁵⁷. Usiamo ancora le parole di padre Bouvet nel descrivere l'interesse di Kangxi per le scienze europee- la matematica in particolare- e le loro applicazioni nelle arti: «E' su tale modello che l'imperatore di Cina cinque anni fa incominciò a stabilire nel suo palazzo una specie di accademia dei pittori, degli incisori, degli scultori e artigiani che lavorano l'acciaio e il rame per gli orologi e gli altri strumenti di matematica. Per punzecchiare la loro emulazione gli propone quasi sempre dei modelli di opere provenienti dall'Europa, soprattutto da Parigi. Siccome ha un eccellente gusto conosce molto bene la finezza e la bellezza di ogni opera singolare, si fa portare regolarmente [...] ciò che esce dalle mani dei nuovi accademici[...] ricompensa sempre con l'applauso le persone che al talento personale ricevuto dalla natura aggiungono una grande dedizione, mostrando una profonda passione nel divenire di giorno in giorno più abili nella loro professione sino a elevarli alla dignità di mandarini»⁵⁸.

Ricordiamo che la pittura cinese ortodossa accordava alla poesia delle impressioni dipinte dalla natura e dalla realtà per mano dello stesso poeta-pittore, tracciate con eleganza, senza pennellate superflue o secco realismo: per esprimere quasi i temi del sogno, della memoria, della nostalgia, sovente per un pubblico di funzionari costretti nelle città dai loro impegni pubblici. I rotoli erano dipinti in verticale o in orizzontale; questi ultimi di solito non venivano appesi, ma lentamente srotolati per tornare ad ammirarne la qualità estetica e nutrire di nuovo i ricordi o le fantasie, magari intorno a un preciso scorcio del grande paese; Loehr scrive che il rotolo orizzontale va svolto «mano mano che si guarda la pittura, vale a dire solo una parte alla volta, come osservando il paesaggio quando si viaggia»⁵⁹. Anche per questo la rappresentazione della profondità e della lontananza era tracciata mediante linee parallele, così orgogliosamente impressiva da enunciare un moto dell'anima o la serietà della condizione umana; ad esempio con oggetti presentati o più in alto o più in basso rispetto agli orli inferiore e superiore dei supporti pittorici (*jin-yuan*, ossia uno dei giochi canonici di vicino e lontano). Qui allora la diversità dalle nostre geometriche e topografiche illusioni di spazio, o dagli sfondamenti alla Pozzo che Castiglione aveva studiato; in più la posizione dell'osservatore nella pittura cinese non veniva assunta come fissa⁶⁰. Citiamo a proposito delle frasi di Kuo Xi, pittore e critico della

dinastia Song del Nord: «Non avendo la possibilità di recarsi in mezzo al paesaggio naturale [...] l'amatore di foreste e fiumi, l'amico delle nebbiosità e delle brume, ne gode nel sogno. Che delizia allora possedere un paesaggio dipinto da un abile mano»⁶¹.

Anche Castiglione ha provato a dipingere paesaggi in maniera completamente cinese; ma almeno in un caso non ottenne l'approvazione di Qianlong, che poi regalò il dipinto a un suo funzionario. Ci riferiamo a un rotolo oggi a Stanford, intitolato *Mercato notturno a Yang-Ch'eng*, firmato e datato dal milanese nel 1735. Sembra che l'opera, in effetti lontana dal realismo di altre invenzioni di fratello Giuseppe, sia stata in parte dipinta dal vivo proprio nei pressi di Canton⁶².

Fu con l'interesse per la geometria europea che gli incanti della scienza prospettica diventarono graditi alla corte di Kangxi, nel loro fornire un'esotica ma ordinata scienza della visione. Divennero di moda curiosi dipinti basati su linee provenienti da un unico fuoco prospettico (*xienfa*), quadri che si potevano applicare alla rappresentazione di edifici, strade, stanze di palazzi fantastici. Tra i pittori in voga sotto Kangxi menzioniamo Jiao Bingzhen, che entrato in contatto con i matematici e gli astronomi gesuiti adottò nelle sue opere la prospettiva occidentale⁶³. Se poi alla tridimensionalità si aggiungeva precisione pittorica diventava possibile posizionare sulla superficie piatta meticolose rappresentazioni a colori di animali, piante, figure e oggetti in *trompe-l'oeil*, i cui effetti di sfondamento allargavano con scene di effetto le stanze delle residenze dove queste invenzioni venivano appese⁶⁴.

Castiglione fu presentato all'imperatore Kangxi da Matteo Ripa, sacerdote gradito al sovrano come incisore⁶⁵. Nel suo diario, al marzo 1716, Ripa ricorda l'entusiasmo di Kangxi per lo «smalto nostro Europeo e del nuovo modo di dipingere a smalto» e come l'imperatore mancese cercasse di introdurlo nelle manifatture pechinesi. Grazie a «varj grossi pezzi di smalto, che [Kangxi] aveva fatto venire da Europa» e con i colori in uso sulla porcellana si pensava di ottenere qualcosa di significativo, soprattutto se Ripa e Castiglione vi si fossero impegnati⁶⁶. Ma i due missionari, sebbene ordinati di dipingere a smalto, provarono a evitare il comando imperiale, adducendo di non essere periti in quella tecnica. Ripa chiarisce che entrambi non volevano lavorare come «schiavi» assieme a una folla di persone «corrotte» (forse un riferimento agli euchi). Kangxi fu però irremovibile e i due si dovettero accomodare a un lavoro che valutavano artigianale e lontano dall'arte religiosa che speravano di portare a corte. Il risultato fu di poca qualità, e Ripa sostiene che Kangxi liberasse gli italiani dall'impegno⁶⁷. Invece, secondo la *Memoria postuma*, l'interesse dell'imperatore per Castiglione mosse dalla capacità del gesuita di dipingere animali⁶⁸. Non ci rimane nulla di suo dell'epoca di Kangxi; ma capiamo che sotto suo figlio Yongzheng il gesuita dipinse ancora a smalto, per poi chiedere di essere rimosso da quel fastidio perché la sua vista ne soffriva (1725)⁶⁹. Il nuovo imperatore acconsentì e fratello Giuseppe inventò per lui delle illusioni architettoniche, un tempo ammirabili nei padiglioni distrutti dello Yuan Ming Yuan. Significativamente in questa fase lo troviamo a insegnare le tecniche occidentali a un certo numero di impiegati del Dipartimento delle Manifatture⁷⁰, mentre l'astro di Jiao Bingzhen calava a corte⁷¹.

Lang Shining pittore di corte a Pechino

Si apriva la stagione dei capolavori 'cinesi' di Castiglione concepiti in un momento di tensione emotiva e spirituale, vista la durezza di Yongzheng verso i cristiani⁷². In quel frangente fratello Giuseppe giocò un ruolo fattivo per la missione, quasi di ambasciatore tramite l'arte. Difatti, nell'autunno 1723 il presidente del Dicastero di Astronomia, il gesuita Ignatius Kögler, comunicava in latino al generale Tamburini i significativi sviluppi del missionario-pittore a corte⁷³. Traducendo il testo, comprendiamo che Yongzheng aveva voluto «mettere alla prova la mano e il pennello di Castiglione». Kögler sottolinea che Giuseppe era stato valutato anche dal tredicesimo figlio di Kangxi, il principe Yin Xiang (1686-1730). Questo fratellastro dell'imperatore proprio dal 1723 era divenuto ministro delle Finanze nonché sovrintendente dei magazzini di stato, tra cui quello dei pigmenti per la pittura, che organizzava anche l'approvvigionamento dello smalto; quindi per il nuovo sovrano egli doveva occuparsi dei suoi barbari impiegati stranieri. Sicuramente qui si trova l'inizio di una conoscenza con Castiglione, cui Yin Xiang ordinò subito alcune opere tra cui un rotolo raffigurante una fiaba cinese e quaranta ventagli dipinti⁷⁴. L'argomento dello scrutinio sul talento di Giuseppe raccontato da Kögler a Tamburini era stata la capacità del gesuita di accomodarsi al gusto cinese e alle preferenze del sovrano, anche per appianate tensioni e confermare il favore dei sovrani Qing verso alcuni utili membri della Compagnia di Gesù⁷⁵. Così «il nostro carissimo Castiglione è stato occupato giornalmente a palazzo, con la sua arte (è necessario per un pennello Europeo di accomodarsi al genio e gusto Cinese, anche se l'artista è ben abile), la quale arte è stata compiutamente giudicata dal tredicesimo Principe e dall'Imperatore, prima nella pittura a smalto[nell'originale «in pingendosi encaustici»⁷⁶], dunque nelle tecnica consueta, in olio o acquarello. Per ordine imperiale egli dovette mandare al regnante tutto quello che aveva già fatto. Si può dire che i suoi lavori vincessero il favore dell'Imperatore, poichè questi in varie occasioni ha lodato benignamente l'artista e inviatogli dei regali, in maggior misura del suo defunto padre»⁷⁷. I regali del severo monarca furono da subito numerosi («pasti dalla tavola imperiale[...] 12 rotoli della seta più preziosa, assieme a una pietra incisa con l'effigie sulla croce del Nostro Salvatore Gesù Cristo[...] un cappello estivo, il cui dono denota un grande onore»⁷⁸), ma Yongzheng non aveva ancora incontrato Castiglione. L'informazione ci arriva dall'astronomo e cartografo gesuita Karel Slavicek. Nel 1723 Slavicek ricorda come il principe Yin Xiang facesse da tramite fra il nuovo imperatore e il pittore straniero, ordinandogli di «dipingere qualcosa, perchè a Sua Maestà l'Imperatore piacciono molto le sue opere. Gli ha fatto sovente dei regali generosi, ma finora non lo ha convocato o ci ha parlato»⁷⁹.

Questa diplomazia, fatta di creatività e d'inculturazione, cominciò con un omaggio di Castiglione-Lang-Shi-Ning al novello imperatore, quando i missionari cristiani- esclusi quelli di servizio a corte- stavano per essere espulsi dalle province e relegati a Pechino e Macao⁸⁰. In un incontro coevo con i padri Kogler, Parrenin e Bouvet (residenti presso la corte) sembra che il mancese Yongzheng abbia rimarcato come la sua preoccupazione fosse legata alla possibilità che i convertiti cinesi divenissero sudditi riluttanti, perchè potenzialmente obbedienti a missionari patrocinati dalle barbare potenze europee⁸¹. Al 15 settembre

1723 si data dunque *Raccolta dimolti simboli d'auspicio*: capolavoro a inchiostro colorato su seta⁸² (p.36). Probabilmente il rotolo fu tratto dal vero⁸³, e sappiamo che Yin Xiang già nell'aprile 1723 aveva ordinato a Giuseppe di preparare qualcosa di speciale per l'imperatore⁸⁴. In una bottiglia dal collo sottile in porcellana *celadon* d'epoca Song- riconoscibile per il tenue azzurro cangiante al verde- è accomodato un loto doppio in tre forme diverse: bocciolo, fiore e frutto; Castiglione ha pure dipinto foglie di loto, spighe di cereali (*su*), fiori e foglie di altre piante, il tutto con precisione lenticolare e con un chiaroscuro diciamo italiano, sebbene nelle tecniche pittoriche cinesi⁸⁵. Si tratta di un atteggiamento emblematico di accomodamento e di una scelta simbolica per un felice matrimonio (il loto doppio), e in generale di augurio per il primo anno del regno di Yongzheng. Nella scritta che accompagna l'invenzione, il missionario segnala: <<Nel primo anno di regno dell'Imperatore Yongzheng apparvero ogni sorta di presagi favorevoli: steli di riso a doppia ansa crebbero nei campi e doppi fiori di loto sbocciarono nel laghetto della Città Proibita. Il Vostro Servitore Lang Shi-Ning ha rispettosamente dipinto quei presagi in un vaso dopo un'attenta osservazione, al fine di commemorare questi avvenimenti, il 15 settembre del 1723 >>⁸⁶. La simbologia del loto, pianta sana e forte che nasce dallo scuro fondo degli stagni, è di matrice buddista; questo-unitamente all'uso officinale dello stesso loto e alla presenza del riso doppio come segno di prosperità per tutto il popolo- fa supporre che il gesuita fosse guidato da un membro della corte: forse lo stesso principe Yin Xiang, consapevole degli interessi di Yongzheng, il quale subito si rivelò monarca volto a sperimentare strumenti e persino nuove piante per la sua particolare curiosità o a beneficio della nazione. Già in epoca Yuan e Ming erano comuni rappresentazioni di piante dal significato augurale sistemate in bei vasi. Così per i pechinesi del settecento la novità del quadro di Castiglione era l'elegante rappresentazione inventata da un prete barbaro: giocata sul crinale della particolarità e di una piacevole sorpresa 'diplomatica', tanto che la scritta e quei simboli antichi rimarcavano la capacità del gesuita di entrare nella cultura locale. L'iscrizione (non proprio elegante nella calligrafia) imita lo stile stampatello detto Song; e anche aver copiato un *celadon*- espressione della civiltà decorativa dei Song - non fu casuale. Castiglione vi dichiarava un raffinato riferimento alle raccolte degli imperatori mancesi i quali, collezionando oggetti Song, potevano sottolineare la loro aderenza ai più alti ideali estetici del riluttante paese che avevano conquistato meno di un secolo prima: ovvero- per il concetto di storia della millenaria nazione cinese- un tempo veramente breve. Nell'opera notiamo altresì un elemento di carattere squisitamente pittorico, magari più italiano: ovvero come la scelta di un vaso *celadon* fosse perfetta nel suo colore azzurro-verde a sposare le sfumature dei fiori raccolti nello stesso prezioso contenitore, cosa che avrebbe funzionato meno con una porcellana bianca e blu (come quelle in voga in Europa, per esempio dipinte tempo prima anche da Giovanna Garzoni come basi di splendidi bouquet)⁸⁷. Sempre a un occhio italiano, questa esotica invenzione svela l'eco di una tradizione pittorica nostrana. Un carattere di severa eloquenza e di presenza pittorica che ci sembra risalire alla fine del XVI secolo, verso il naturalismo 'lombardo' ispirato al gusto del cardinale Federico Borromeo; citiamo la Cestina dell'Ambrosiana del Caravaggio, i brani di realtà che si vedono nelle opere di Simone Peterzano maestro del Caravaggio⁸⁸ e di Giovan Battista Crespi detto il Cerano, visibili a Milano nel Duomo(*Carlo Borromeo porta*

a Milano i gesuiti e i teatini) e nella gesuita S.Fedele (*Visione di S.Ignazio di Loyola*). Ricordiamo inoltre come sovente si trovino nelle nostre chiese raffigurazioni di vasi eleganti contenenti fiori, piante o spighe di grano (ad esempio nelle tarsie di Giovanni di Michele del bancone rinascimentale della sacrestia di Santa Croce a Firenze). Per rimanere però all'interno di quell'arte gesuita che fratello Giuseppe poteva aver assorbito nominiamo di nuovo Andrea Pozzo, in particolare i fiori che si vedono raccolti in sontuosi vasi nelle Stanze d'Ignazio a Roma, affrescate negli anni ottanta del seicento⁸⁹. Esiste pure il caso dei quadri di fiori in vasi e cornici dipinti dal gesuita fiammingo Daniel Seghers(1590-1661), ottimo allievo di quel Jan Brueghel che lavorò anche per la committenza milanese del citato Borromeo. Difficile però dire se Castiglione conoscesse quelle ricchissime composizioni fiamminghe⁹⁰. Sicuramente gli era familiare lo scopo emblematico di fiori e piante nell'iconografia cristiana, per esempio in quella mariana in uso presso i gesuiti come nel *Parthenia Sacra or the Mysterious and Delicious Garden of the Sacred Parthenes* (1633) di Henry Hawkins con le sue note pagine illustrate. Sarebbe altresì interessante pensare che Giuseppe abbia potuto intendere i ragionamenti di padre Etienne Binet(tradotti in parte dal confratello Hawkins) dal suo *Essay des merveilles de la nature et des plus nobles artifices* (1621): raccolta di meraviglie naturali e artistiche, che il gesuita francese aveva messo insieme al fine di promuovere la maggiore eloquenza dei predicatori⁹¹. Non va poi dimenticato come le missioni gesuite in Estremo Oriente avessero innescato preziosi scambi culturali tra Asia e Europa grazie ai botanici e ai medici dell'ordine, tra cui ricordiamo padre Jiri Josef Camel con i suoi studi sulla flora e fauna delle Filippine, pubblicati anche con illustrazioni a partire dal primo Settecento⁹². Con questo si vuole sottolineare come Castiglione potesse essere dotato di un 'armamentario' di scienza e di eloquenza gesuita per prendere a cuore ogni raffigurazione del creato(ove si vede il disegno divino) e come liberamente potesse paragonare i simboli della propria fede⁹³ e quelli cari alla sua nuova patria, cercando una sintesi faticosa ma autentica⁹⁴. I documenti degli anni 1724-1726 attestano altri impegni di fratello Giuseppe nella rappresentazione di piante e frutti per ordine dell'imperatore (meloni, riso, carote), tutti da dipingere con piena fedeltà al vero: cosa assai apprezzata visto che Yongzheng fece altri regali al gesuita⁹⁵.

Al National Palace Museum di Taipei si conserva un album di piante intitolato *Fioriture immortali in una primavera sempiterna*, composto di sedici piccole sete quadrate che Castiglione ha dipinto plausibilmente all'epoca di Yongzheng, anche se recano i sigilli di Qianlong e di suo figlio⁹⁶. (pp.88-91) Lo stile travalica le nostre due culture figurative per carattere individuale, ma con elementi che sono paragonabili ai migliori album naturalistici europei, e che- visto che scriviamo da Firenze e da Santa Croce- potrebbero essere accostati alle migliori illustrazioni botaniche di Jacopo Ligozzi. Forse questi dipinti su seta sono i dodici quadri di fiori e uccelli ricordati nei documenti del 1726, cui dopo l'approvazione di Yongzheng, fratello Giuseppe aggiunse altre quattro composizioni per formarne un album⁹⁷. Si noti pure che alcune delle specie dipinte dal milanese potevano avere un uso nella farmacopea, una delle passioni dell'imperatore Yongzheng. Tra l'altro la raffigurazione pittorica di piante medicinali è tipica dell'arte Qing; un caso interessante è quello del papavero rosso, la cui raffigurazione- assente in epocaMing- compare solo sotto i mancesi, come si vede proprio in un bel foglio

dell'album di Castiglione⁹⁸.

Già durante il regno di Yongzheng, Castiglione avrà incontrato il futuro imperatore Qianlong, allora principe Hongli, dividendone amico nel mezzo della tempesta che incombeva sui gesuiti. Sappiamo dalle fonti (tra cui una lettera di padre Cibot del 1771) che quella amicizia crebbe assidua e sempre più forte, tanto che Qianlong aveva piacere di visitare abitualmente fratello Giuseppe. I testimoni non sembrano esagerare il fatto che- come sommo esteta e conoscitore d'arte- Qianlong amasse sinceramente il lavoro dell'italiano, del quale addirittura si dichiarava <<discepolo nelle cose della pittura>>⁹⁹. Il rapporto speciale tra il gesuita e il sovrano è evocato da una poesia, che accompagna un ritratto di Yongzheng con il giovane Hongli oggi a Pechino¹⁰⁰. Con nostalgia per la giovinezza passata e autentico rispetto per il pittore straniero, l'ormai anziano imperatore dichiarava di suo pugno: <<Shih-ning è bravo nella pittura realistica. Mi ha dipinto quando ero giovane. Ora quando entro in questa sala, vecchio dai capelli bianchi, non so più chi sia questo personaggio>>.

Risale al marzo 1724-quindi al regno di Yongzheng-l'ordine per il monumentale rotolo¹⁰¹ dei *Cento buoni cavalli* (pp.102-103). L'operante 'cinematografica' per animali e stallieri al pascolo in una vasto paesaggio asiatico- è datata 1728, ma fu consegnata proprio a Qianlong il 14 novembre 1735, ovvero solo dopo la morte di Yongzheng (agosto 1735)¹⁰². Non è noto il motivo dell'inusuale ritardo; però nel dipinto vediamo riferimenti all'arte della dinastia mongola Yuan, che erano graditi al nuovo imperatore e meno a suo padre. Il tema dei cavalli condotti al pascolo e presi in cura da capaci palafrenieri era peraltro antico e si collegava al mito di Bole,¹⁰³ figura di leggendario ammaestratore di cavalli del 600 A.C. A Bole era attribuita l'invenzione di una fisiognomica equina, nata dalla sua capacità di giudicare un buon destriero dall'aspetto: in particolare di identificare e valorizzare il potenziale nascosto di animali dalla morfologia non speciale. Di qui una veneranda metafora di buon governo, per la quale un principe intelligente- come Bole- doveva esser capace di scegliere i propri funzionari-letterati identificandoli con acume.

In epoca Yuan la rappresentazione dei destrieri, il tema di Bole e il parallelismo tra buoni cavalli e il talento di fedeli funzionari¹⁰⁴ aveva trovato espressione salace con la pittura di Zhao Mengfu (1254-1322). Stiamo parlando di un artista nuovamente riverito a corte a cominciare dallo stesso Hongli-Qianlong, il quale modellò il proprio stile di calligrafo su quello di questo letterato appartenente alla casata reale dei Song del Sud: dinastia sconfitta da quei cavalieri mongoli che il nobilissimo Zhao servì dopo essersi trasferito a Khanbaliq. Come poeta, calligrafo e pittore d'origine principesca, Zhao Mengfu portò avanti un linguaggio di sprezzatura che- pur basato sull'esempio della più antica estetica Tang- era forte di suggestioni personali, tanto da dare libero carattere alla rappresentazione di paesaggi e di natura. Aspetti stigmatizzati dalla critica cinese¹⁰⁵, che non perdonava a Zhao il tradimento a favore dell'usurpatore barbaro Khubilai Khan. Una delle opere più note di Zhao Mengfu è il rotolo *Stallieri e Cavalli* (1296, poi continuato dai suoi discendenti) del Metropolitan Museum di New York¹⁰⁶, nel quale l'intellettuale si è rappresentato come palafreniere di un bel cavallo dal manto chiaro. Si tratta dunque di una metafora della propria vicenda, vista la collaborazione con il governo mongolo; infine, con la dinastia e la reazione dei Ming, l'arte di Zhao cadde in disgrazia e si preferirono le invenzioni e i pensieri del suo maggior critico Dong Qi Chang (gradito

anche a Kangxi). Ribadiamo che Hongli fin da giovane doveva esercitarsi nella calligrafia Han e presto venne a riscoprire Zhao¹⁰⁷ così da collezionarne le opere con concentrato favore, come si intende dalle lodi che da imperatore ha segnato sopra *Colori d'autunno sulle montagne Qiao e Hua* dipinto da Zhao nel 1295¹⁰⁸.

Immaginiamo allora che nel rotolo dei *Cento buoni cavalli* Castiglione si sia confrontato soprattutto con le suggestive opere di Zhao Mengfu, magari mostratogli proprio dal principe Hongli, o dal solito Yin Xiang in quanto pittore gradito a chi si sarebbe presto seduto sul 'Trono del Drago'. Poi- forse-il missionario avrà apprezzato la libertà di espressione che traspariva dalle invenzioni equestri di Zhao, e se ne sarà servito per configurare la propria sintesi di un tema tanto emblematico per Pechino. Osservando gli animali dipinti da Castiglione nella difficile tecnica della tempera su seta¹⁰⁹ notiamo una ricca varietà di bestie, di manti e di mosse sottolineate da esatti volumi e contorni. Quel novero di cavalli ritratti con tante e sensibili variazioni risulta libero dagli schemi degli album comuni in Cina; al contempo non è confinato dalla miseria tipica della nostra pittura di genere. Infatti siamo davanti a qualcosa di nuovo, tanto che il carattere italiano di realismo e di larga composizione non limita il senso politico di un'opera rivolta alla corte imperiale. Senso cinese ma aggiustato agli interessi mancesi, eppure colorito di qualcosa di occidentale. Vediamo cavalli nel fiore della loro potenza, puledri accanto alle madri, poi animali più vecchi dalle grandi ossa in rilievo, posti in evidenza o nascosti tra alberi ritorti, ugualmente toccati dal tempo che scorre. Pensiamo a una metafora della vita sulla terra, stretta tra nascita, potenza, inevitabile decadimento, il cui senso ultimo è forse quello di trovarsi a servizio di una necessità superiore. In più, interiorizzare il mito di Bale alla maniera di Zhao Mengfu avrebbe consentito a Giuseppe- maestro Lang di trasportarlo sulla sua precaria condizione di religioso al servizio di Dio e di uomo stretto tra più culture, in tal senso anche 'servo' utile alla monarchia dei Qing, nordici guerrieri al pare dei mongoli Yuan descritti dal veneziano Marco Polo e 'padroni' di Zhao.

Il cavallo rappresentava un animale totemico per la bellicosa cultura mancese; anzi l'élite di questa etnia di arcieri a cavallo temeva di perdere lo schietto carattere guerriero delle origini a favore di nuovi modi cinesi, certamente più sofisticati, ma melliflui o ambigui. Un atteggiamento virile- contrario al rilassamento dei nativi costumi nordici- venne notato da padre Bouvet nella persona di Kangxi, di cui il gesuita ricordò l'enfasi << nei diversi esercizi del corpo e dello spirito, come i viaggi, la caccia, la pesca, la corsa con i cavalli, l'esercizio delle armi>>, da affiancare alla <<lettura dei libri e lo studio delle scienze>>¹¹⁰. Spirito marziale utile a contrastare sedizioni anti-mancesi, provocabili dalla rilassatezza morale e dall'influenza degli eunuchi: << Questi sono costumi pericolosi che, corrompono il cuore e rovinando la salute di molti imperatori cinesi, hanno dato occasione a ogni sorta di sedizione nell'Impero, poiché si abbandona il governo agli eunuchi o ai Ministri, mentre ci si seppellisce nella mollezza e nella voluttà circondati da miriadi di donne, senza prendersi cura degli affari>>¹¹¹.

L'enfasi sulle qualità militari dei mancesi- recuperate dopo il regno di Yongzheng e veicolate a guidare un'espansione della nazione- fu centrale per il governo di Qianlong. A questo fine intellettuale e appassionato delle cose d'arte la dinastia Qing deve la conquista delle regioni dell'ovest: culminata nell'annessione del Xinjiang (o Turkestan orientale) e su un miglior controllo del Tibet, 'patria religiosa' dei capi

mancesi. Non a caso- alla fine di queste campagne militari- Qianlong volle enfatizzare la propria fama di conquistatore, tanto da redigere un *Rapporto su dieci vittorie completate* (1792), scritto nel quale si definì 'il Vecchio delle Dieci Vittorie'¹¹². Per propagare l'idea di considerevoli successi militari e dimostrarsi sovrano di tutti i popoli della Cina imperiale, Qianlong redasse componimenti poetici, stabili nuovi rituali di trionfo e fece dipingere scene di battaglia, nonché ritrarre i generali e gli eroi che avevano combattuto per assicurare la nuova *Pax Sinica*¹¹³. Nell'aprile 1760 una grandiosa cerimonia glorificò a Pechino i generali Chao-hui e Fu-te; e i loro ritratti, assieme a quadri di battaglia, decorarono la residenza di Tzu-kuang-ko, dove il sovrano riceveva gli omaggi delle nazioni soggette e gli ambasciatori europei¹¹⁴. Così facendo il mancese Qianlong si riallacciava a esempi storici come quello dell'imperatore Tang Taizong¹¹⁵; inoltre era a conoscenza dell'importanza simbolica delle rappresentazioni belliche per i sovrani europei, e si dice abbia avuto modo di ammirare le incisioni di soldati, cavalli e cariche di cavalleria del tedesco Georg Philipp Rugendas¹¹⁶. Castiglione fu coinvolto in codeste rappresentazioni trionfali come ritrattista e disegnatore d'incisioni con scene di battaglia all'europea, che commemoravano agli occhi degli stranieri e degli stessi sudditi cinesi le spedizioni contro gli Zungari e contro i mussulmani del Turkestan Orientale¹¹⁷ (pp.64-65); in più dovette dedicarsi a formare una ventina di assistenti cinesi¹¹⁸, atti a operare nello stile di monumentale realismo all'occidentale che giustappunto piaceva all'imperatore per tale genere celebrativo. Riteniamo dunque che le pitture con le vittorie di Costantino¹¹⁹ eseguite da Castiglione per il collegio dei Gesuiti di Pechino avessero attestato agli occhi di Hongli-Qienlong la potenzialità epica di analoghe invenzioni propagandistiche se disegnate da fratello Giuseppe con le dovute ambientazioni cinesi e mancesi. Questo dovette valere per l'imperatore quanto l'influenza delle stampe di Rugendas.

Saranno poi da indagare possibili fonti nostrane per le rappresentazioni guerresche di Castiglione, che potrebbero spaziare da Giulio Romano alle incisioni di Salvator Rosa e alle opere pittoriche e grafiche del gesuita Jacques Courtois, attivo a Firenze e Roma alla fine del seicento.

Nell'incisione tratta da un disegno di Castiglione *La presa del campo di Geden Ayula* (pp.62-63) siamo colpiti dai nitidi dettagli degli alberi e delle monture dei combattenti, dalla freschezza del tratto con cui il gesuita ha precisato le fattezze dei cavalli e i volti dei soldati, dall'illusione di ampiezza della composizione (estesa verso un orizzonte di colline e basse montagne in lontananza), infine dalla brillante narrazione di una scena che non è solo di guerra, ma possiede la qualità di una testimonianza. Pare infatti la sintesi di un modo di essere, di una cultura precisa da raccontare in tutta la sua ricchezza. Giustamente questa e altre incisioni con le scene delle vittorie nel Turkestan sono state paragonate alle mappe del Celeste Impero, che i gesuiti hanno realizzato in qualche modo anche per dimostrare la potenza degli imperatori mancesi¹²⁰.

Infine, per esemplificare il contributo di fratello Giuseppe all'arte di corte sotto Qienlong guardiamo il rotolo¹²¹ intitolato *Macang abbatte i ranghi nemici* (oggi a Taipei, pp.56-57). La pittura serve quasi a visualizzare le parole dello stesso Qienlong, dove l'imperatore lodava un eroe della spedizione punitiva contro le selvagge tribù degli Zungari. Macang è ritratto al galoppo su un destriero bianco, mano nella faretra mentre si prepara a colpire a morte un cavaliere nemico, peraltro già trafitto da due

freccie. Si tratta di un'opera dove Castiglione è arrivato a un livello di estremo realismo, quale si nota nel volto del soldato, nelle armi e nei costumi dei due antagonisti. Dettagli preziosi che assurgono a sommo valore di documentazione sia per la storia militare, sia per quella della Cina settecentesca.

Come abbiamo detto, il significativo ruolo giocato da Castiglione¹²² alla corte di Pechino dovette essere giustificato a Roma. Fu l'ultimo gioiello di un impegno travagliato, svolto in una situazione separata dal progressivo fallire della missione: ma lavoro ancora onorato in Cina quale esempio di una relazione illuminata tra un imperatore e un forestiero di talento. Anzi quello che alcuni cinesi intuiscono di Castiglione risulta collegato a un apprezzamento per gli imperatori mancesi del settecento, stranieri eppure popolari non solo nella storiografia ma anche in film e in programmi televisivi in quanto saggi, sofisticati, versatili, inventivi. E il gesuita Castiglione è diventato una figura simbolica, che sorregge assieme ad altre l'immagine icastica di Qienlong: imperatore capace di relazionarsi con l'artista italiano sul piano di un universalismo del buon gusto centrato anche sul mito della Cina dorata del Settecento.

nota

1. A. Mascardi S.J., *Dell'Arte Historica, Trattati Cinque*, Venezia 1660, pp. 275-276.
2. G.A.Bailey, *Jesuit Art and Architecture in Asia*, in *The Jesuits and the Arts 1540-1773*, a cura di J.W.O'Malley S.J. e G.A.Bailey, Philadelphia 2005, pp.311-360, in particolare pp. 316-321, 355-359. E.Corsi, *Pozzo's Treatise as a Workshop for the Construction of a Sacred Catholic Space in Beijing*, in *Mirabili disinganni: (Trento 1642--Vienna 1709), pittore e architetto gesuita*, a cura di Richard Boesel, Lydia Salviucci Insolera, Roma 2010, pp.233-243, in particolare pp.234-236. A. Cattaneo, *Da Cipangu a Japam. Sguardi incrociati tra Europa e Giappone (1300-1650)*, in *Giappone terra di incanti. Di linea e di colore*, cat. mostra Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 3 aprile -1 luglio 2012, a cura di F. Morena, Livorno 2012, pp. 217-227, in particolare p.221.
3. F.Baldinucci, *Vite di Artisti dei secoli XVII e XVIII*, prima edizione integrale del Codice Palatino 565, ad vocem *Vita del Padre Pozzo Gesuita*, citato da E.Corsi, *op.cit.*, p. 234.
4. Lettera di G.Castiglione S.J. al Preposto Generale M. Tamburini S.J. del 14 ottobre 1729, Archivum Romanum Societatis Iesu (d'ora in poi segnato come ARSJ), Jap. Sin.184, p.41, citata in G.R.Loehr, *Un artista fiorentino a Pechino nel Settecento*, in << Antichità Viva >>, 2, marzo 1963, pp.47-56 in particolare pp. 48, 49 n.12. Su Castiglione e altri artisti missionari a Pechino cfr. G.R. Loehr, *Missionary Artists at the Manchu Court*, in <<Transactions of the Oriental Ceramic Society>>, 1962-1963, Vol. 34, pp.51-67, in particolare pp. 56-66; Wang Yao-ting, *New Visions at the Ch'ing Court: Giuseppe Castiglione and Western-Style Trends*, in *New Visions at the Ch'ing Court: Giuseppe Castiglione and Western-Style Trends*, cat. mostra. ottobre 2007, National Palace Museum, Taipei, a cura di Wang Yao-ting e Chen Yun Ru, Taipei 2007, pp.142-150.
5. Non riuscì però ad aprire una scuola come il Seminario dei Pittori, ma insegnò ai cinesi e nei documenti è indicato come <<maestro che insegna>>. Sulla posizione di Castiglione nei confronti dei suoi colleghi cinesi C. e M. Beurdeley, *Giuseppe Castiglione. A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*, Rutland (Vermont) and Tokyo 1971, pp. 146-147.

6. B.Zoratto, *Giuseppe Castiglione pittore italiano alla corte imperiale cinese*, Fasano di Puglia 1994, p.16.
7. Si tratta di Maria Barbara e Pedro. Su Castiglione in Portogallo cfr. G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*, p.55; C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, pp.11, 154.
8. Opinioni diverse in G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*, p.55 e C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, pp. 187-188.
9. Su Castiglione e lo smalto cfr. G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*, pp.54-55, 58.
10. *Ivi*, p.52. De Belleville completò la chiesa di S.Salvatore di Pechino nel 1703.
11. *Ivi*, p.52. C.von Collani, *Portrait of an Emperor: Joachim Bouvet's Picture of the Kangxi Emperor of 1697*, in <<Sino-Western Cultural Relation Journal>>, XXIV, 2002, pp.24-37. R.M.Swidorski, *Bouvet and Leibniz. A Scholarly Correspondance*, in <<Eighteenth Century Studies>>, 14, 1980-1981, pp.135-150.
12. J.Bouvet S.J., *Portrait historique de l'Empereur de la Chine*, Paris 1697, ed.cons. a cura di M.Catto, Milano 2015, p.46.
13. G.R. Loehr, *Giuseppe Castiglione (1688-1766), pittore di corte di Ch'ien-Lung imperatore della Cina*, Roma 1940, p.64.
14. V. Siu, *Castiglione and the Yuanming Yuan Collections*, in <<Orientations>>, vol. 19, n.11, November 1988, pp. 72-79, in particolare p.73.
15. Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 70, 156 n.17.
16. In una lettera del 1749 il lazarusista Giovanni Pietro da Mantova scrisse del mandarinato di Castiglione<< la promozione del Fratello Castiglioni Gesuita Pittore al Mandarinato di terz'ordine. Tutti convengono, che quella era una bella occasione per parlare all'Imperatore a favore della Religione, e della Missione: ma il Fratello non lo giudicò a proposito. Che si può dire? Egli è là per Pittore, e non per Missionario>>. Cfr. M. Musillo, *Reconciling Two Careers: The Jesuit Memoir of Giuseppe Castiglione Lay Brother and Qing Imperial Painter*, in <<Eighteenth-Century Studies>>, 42 no. 1, pp. 45-59, in particolare p.51. Cfr. anche Mayching Kao, *European Influences in Chinese Art, Sixteenth to Eighteenth Centuries*, in *China and Europe. Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, a cura di T.H. Lee, Hong Kong 1991, pp.251-281, in particolare p. 264.
17. M. Musillo, *op.cit.*, p.54.
18. <<Sed cum honores et dignitates adeo importune eum sequebantur, ut Imperatoris mater etiam vellet inter Magnates adoptatum, idque filio petiit ac demum oboedientiae lex eum cogit acceptare, horrorem illum vicit ut moderatoribus suis pareret>>, in M. Musillo, *op.cit.*, p.55.
19. Yang Boda, *Castiglione at the Qing Court - An important Artistic Contribution*, in <<Orientations>>, vol. 19, n.11, November 1988, pp. 44-51, in particolare p.46.
20. *Ivi.*, p.51.
21. G.R. Loehr 1940, *cit.*, pp.64-67. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, pp. 141-152. Anche M.Fagioli, *Momenti della pittura cinese*, Firenze 2001, p. 64 rimarca la condanna critica degli <<studiosi cinesi più conservatori>> nei confronti delle ricerche di Castiglione e dalla sua tentata <<fusione tra pittura cinese e pittura occidentale>>.
22. La lettera è trascritta in inglese, ma riprodotta nell'originale da C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, pp. 152, 155.
23. Bene ha fatto F. Caroli, *Arte d'Oriente. Arte d'Occidente. Per una storia delle immagini nell'era della globalità*, Milano 2007, pp.107-112 a inserire Castiglione in una galleria di esempi prestigiosi tra Asia e Europa (ovvero accanto a più noti giganti italiani, quali Raffaello o il Caravaggio).
24. Yang Boda, *op.cit.*, p.44.
25. <<From the point of view of a Jesuit who had acquired his artistic

skills as part of his religious training, Castiglione differed greatly from these painters. By adapting his former training with a deliberation of Chinese painting traditions and use of Chinese media, Castiglione created a new style which also appealed to the emperors' aesthetic sense. This constitutes a significant accomplishment worthy of admiration>> (*Ivi*, p. 49). Cfr. anche G.R. Loehr 1940, *cit.*, pp.64-66, 108-109.

26. Non bisogna però scordarsi dell'esperienza dei francescani nella Cina mongola come Giovanni da Pian del Carpine, Guglielmo di Rubruck, Giovanni di Montecorvino. Cfr. F. D'Arelli, *Matteo Ricci. L'altro e diverso mondo della Cina*, Milano 2014, pp.41-49.
27. Padre Ricci era ovviamente consapevole di questo *gap*. Scriveva che i cinesi <<nessuna cosa vogliono imparare de'libri de'forestieri, parendogli che tutto il sapere del Mondo sta nel suo regno e che gli altri tutti sono ignoranti e barbari; e parlando nelle loro composizioni e libri de'forestieri, suppongono sempre che è di gente puoco inferiore alle bestie, e le lettere con che chiamano i forastieri sono composto di varij animali e cose brutte>> (M.Ricci S.J., *Dell'entrata della Compagnia di Gesi et Christianità in Cina*, ed.cons. a cura di M. Del Gatto, Macerata 2000, p.53.
28. G.R. Loehr 1940, *cit.*, p.6.
29. M. Sabatini, P.Santangelo, *Storia della Cina*, Bari 2004, pp.545-558. Per la copertina di questo volume Laterza gli storici hanno scelto un'opera significativa di Castiglione: *Ma-Chang che attacca il nemico* (1759), oggi al National Palace Museum di Taipei.
30. Mayching Kao, *op.cit.*, pp.260-261.
31. Yang Boda, *op.cit.*, p.44.
32. Cfr. per esempio A.Valignano S.J., *Il Cerimoniale per i missionari del Giappone*, a cura di J.F.Schütte, con introduzione di M.Catto, Roma 2011, *passim*.
33. G.Tucci, *Italia e Oriente*, a cura di F. D'Arelli, Roma 2005, pp. 14, 57.
34. J.W.Witek, *The Jesuits in China during the Seventeenth and Eighteenth centuries*, in <<Archivum Historicum Societatis Iesu>>, LXV, 130, 1996, pp.233-244. Cfr. anche L. M.Jensen, *Manufacturing Confucianism: Chinese Traditions and Universal Civilization*, Durham 1997, *passim*.
35. Secondo L. M. Brockey, *Journey to the East. The Jesuit Mission to China 1579-1724*, Cambridge(Massachusetts)-London 2007, p.48 questo era sentito come una necessità, più che una vera e propria evangelizzazione dall'alto verso il basso.
36. M.Ricci S.J., *op.cit.*, p.98.
37. M.Lackner, *Jesuit Figurism, in China and Europe. Images and Influences in Sixteenth to Eighteenth Centuries*, a cura di T.H. Lee, Hong Kong 1991, pp.129-149, in particolare p. 131.
38. Yu Liu, *The Intricacies of Accommodation: the Proselytizing Strategy of Matteo Ricci*, in << Journal of World History >>, 19, 4, 2008, pp.465-487.
39. F.B.Moggi S.J., Lettera al Preposto Generale M.Tamburini dell'8 novembre 1729, ARSJ, Lus. 24, P.109, in G.R.Loehr 1963, *cit.*, p. 48. B.Zoratto, *op.cit.*, p.28.
40. E.Corsi, *op.cit.*, p. 241.
41. G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*, p. 62.
42. G. R. Loehr 1963, *cit.*, p. 48.
43. E.Corsi, *Perspectiva iluminadora e iluminación de la perspectiva. La versión del arte occidental de la perspectiva de Nian Xiyao (1671-1738) en los prólogos a la "Ciencia de la visión"*, in << Estudios de Asia y África >>, vol. XXXVI, núm. 3, septiembre-diciembre, 2001, pp. 375-418, in particolare pp. 378-380.
44. E.Corsi 2010, *cit.*, p. 240.
45. Yao Yuen Zhi, *Zhu Ye Tin Za Ji*, stampato sotto l'imperatore Jia Cing,

- estratto citato da G. R. Loehr 1940, *cit.*, p.42.
46. G. R. Loehr 1940, *cit.*, pp. 40-41.
47. *Ivi*, p. 27.
48. A.S.Giuseppe di Pechino aveva base una grossa confraternita di San Giuseppe, << This group's distinguishing feature was its distribution of alms to poor Christian families>> (cfr. L. M. Brockey, *op.cit.*, p.385).
49. S. McCausland, *Categories of painting in China*, in *Masterpieces of Chinese painting, 700-1900*, a cura di Zhang Hongxing, cat mostra Victoria and Albert Museum, London 2013, pp. 41-51, in particolare pp.48-49.
50. Filippo Grimaldi S.J., successore di Ferdinand Verbiest S.J. alla direzione del Dipartimento di Astronomia di Pechino, stupì Kangxi con spettacoli ottici e rappresentazioni anamorfiche. Cfr. J. B. Du Halde, *Description Géographique, Historique, Chronologique, Politique, et Physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, Paris 1736., III, pp. 332-336; M.Musillo, *Mid-Qing Arts and Jesuit Visions: Encounters and Exchanges in Eighteenth-Century Beijing*, in *Ai Weiwei: Circle of Animals*, a cura di S.Delson, Munich-London- New York, 2011, pp.146-161, in particolare p. 148.
51. G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*,pp.58-59.
52. Lettera di G. Castiglione S.J. al Preposto Generale M. Tamburini S.J. del 14 ottobre 1729, ARSI, Jap. Sin.184, p.41, trascritta in inglese da C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, p. 154.
53. Su Yongzheng e i gesuiti F.Bortone S.J., *I gesuiti alla corte di Pechino (1601-1813)*, Roma 1969, pp.190-209.
54. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, p. 154
55. *Ivi*, pp. 61,
56. Riproduzione fotografica in C. e M. Beurdeley,*op.cit.*, p.155.
57. Gherardini realizzò un duomo falso e un *Arcangelo Michele* nello stile dei quadraturisti nella chiesa di Bei Tang (cfr. E.Corsi, *op.cit.*, pp.241-242). Dipinse pure volti di concubine, come pure opere a carattere prospettico nella sala teatrale (Kuan Ju Chu) della residenza suburbana dello Chan Chuang Yuan. Lo ricorda, nel 1703, il ministro Gao Shi Qi, cui lo stesso Kangxi mostrò ammirato quelle invenzioni(G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*,pp. 51-52). Ripa fu poi iniziatore del Collegio dei Cinesi di Napoli. Su Ripa artista e missionario ancora G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*,pp. 53-56; e Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 145, 151 n.5.
58. J.Bouvet S.J, *op.cit.*, pp. 115-116.
59. G. Loehr 1940, *op.cit.*, p.40.
60. W.Willets, *Chinese Art*, Harmondsworth 1958, ed.cons. Firenze 1968, vol. II , pp.758-759.
61. *Ivi*, p.763.
62. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*,p.179 n.ro 82.
63. A. Chung, *Drawing Boundaries: Architectural Images in Qing China*, Honolulu 2004, pp.49-50. Nel volume di biografie della *Storia della dinastia Qing, Informazioni sui personaggi più notevoli*, 291, *Belle Arti III*, a cura di Zhao Er Xun, Pechino 1927 si legge: <<Lang Shi Ning (Giuseppe Castiglione) era un occidentale. Entrato a corte nel periodo di KangXi, fu apprezzato soprattutto da QianLong. I destrieri, gli uccelli rari, i fiori e le piante speciali, che gli furono frequentemente ordinati sono sempre vividi, quasi come vivi. Jiao Binzhen o altri pittori non possono essere paragonati a Castiglione per i suoi colori belli e sfarzosi>> (traduzione nostra).
64. Yang Boda, *op.cit.*, pp.46-49.
65. G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*,p. 54.
66. M.Ripa, Diario manoscritto, ARSI, Jap. Sin. 175, f.220, trascrizione inglese in G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*,p. 55.
67. *Ibidem*.
68. Memoria postuma, ARSI, Bras. 28, 92 r.- 93 v, 92, citato da M.Musillo 2011, *cit.*, p. 153.
69. Lettera di Matteo Ripa del 6 ottobre 1725, APF, Scritture riferite nei congressi Indie Orientali, Cina, Miscellanea 17, 633, ottobre 6, 1725 citata in M.Musillo 2011, *cit.*, p. 8, nota 10.
70. Nelle trascrizioni del Neiwufu Zaobanchu gezuo chengzuo huoji qingdang (grosso modo Archivio di tutte le Manifatture Imperiali) si legge che nel settembre 1723 almeno dieci funzionari stavano imparando la pittura a olio sotto Castiglione. Cfr. Nie Chung Zheng, *Qing Dai Gong Ting Yo Hua Shu Lue*, in <<Beijing Bo Wu Yuen Yuan Kan>>, 1995, ottobre, pp. 46-51, in particolare p.47.
71. A. Chung, *op.cit.*, pp.52-53.
72. F.Bortone S.J., *op.cit.*, pp.191-193.
73. Lettere da Pechino di J.Kögler S.J. al preposto generale M. Tamburini S.J., 17 ottobre e 22 novembre 1723, ARSI, Jap. Sin. 179, f.270 (Si deve a G. R. Loehr 1962-1963, *cit.*,p. 58 un'ottima traduzione inglese di questo documento, carta che per prima segnala in Occidente il nome cinese di Castiglione come <<Lam xe nim>>).
74. Sui rapporti tra Castiglione e la corte Qing cfr. i documenti cinesi pubblicati da Ju De Yuan, *Qing Gong Hua Jia Lang Shi Ning Nian Pu Jian Zai Hua Ye Su Hui Shi Ji Nian*, in <<Gu Gong Bo Wu Yuan Yuan Kan>>, 1988, No.2, pp.27-71.
75. Questo è confermato da una lettera del 9 novembre 1726 di padre Kögler a Francesco Saverio Hallauer (ARSI, Jap.Sin., 183, f.304), dove Kögler, evocando la durezza di Yongzheng, suggerisce quanto sarebbe utile presso l'imperatore la presenza di un esperto pittore a smalto per rabbonire l'ostilità del monarca verso i cristiani. Cfr. G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*,p. 58
76. *Ibidem* ma nota 42.
77. *Ibidem*.
78. *Ibidem*.
79. K. Slavicek S.J., *Zhong Guo Lai Xin (Lettere dalla Cina 1716-1735)*, a cura di Cong Lin e Li Mei, Zhen Zho 2002, p.41
80. F.Bortone S.J., *op.cit.*, pp.190-191.
81. *Ivi*, p.191.
82. G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*, pp. 59-60; Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 50, 154 n.11.
83. Secondo Yang Boda in quell'anno Castiglione aveva visitato la valle di Shuangshui (<<meaning 'twin lotusstalk'>>) per vedere il loto dal doppio stelo e dipingerlo Yang Boda, *op.cit.*, p.44.
84. G.R. Loehr 1962-1963, *cit.*,p. 59.
85. Yang Boda, *op.cit.*, p.49.
86. Nostra traduzione libera dall'iscrizione di Castiglione.
87. Nell'epoca di Yongzheng Castiglione ha dipinto un vaso di fiori sistemato in una porcellana bianco-blu, (cfr. Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 68, 156 n.16).
88. La bella *Deposizione* (1591) di Simone Peterzano si trovava e si trova nella chiesa dei gesuiti milanesi di S.Fedele che Castiglione conosceva bene.
89. Su Pozzo cfr. G.A.Bailey, *Italian Renaissance and Baroque Painting under the Jesuits and its legacy throughout Catholic Europe*, in *The Jesuits and the Arts 1540-1773*, a cura di J.W.O'Malley, S.J. e G.A.Bailey, Philadelphia 2005, pp.123-199, in particolare pp. 189-195.
90. Su Seghers *Ivi*, pp. 168, 172-173.
91. K.J.Höltgen, *Henry Hawkins: a Jesuit writer and emblemist in Stuart England*, in *The Jesuits. Culture, Sciences and the Arts 1540-1773*, a cura di J.W. O'Malley S.J., G.A.Bailey, S.Harris, T. F.Kennedy S.J., Toronto, Buffalo, London 1999, pp.600-626, in particolare p. 609.
92. R. A. G. Reyes, *Botany and zoology in the late seventeenth-century Philippines: the work of Georg Josef Camel SJ (1661-1706)*, in << Archives of Natural History>>, 36 (2), 2009, pp. 262-276.
93. Va almeno menzionato il lavoro del gesuita tedesco Masenio sui simboli in quanto specchio di verità: J.Masen S.J., *Speculum imaginum veritatis occultæ, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, enigmata...*, Köln 1650.
94. Altri si sono domandati se questa sintesi portata avanti dal gesuita fosse veramente possibile cfr. Tu Cheng-Sheng, *Art chinois et art occidental. La synthèse impossible?*, in *Castiglione jésuite italien et peintre chinois*, a cura di M.Cartier, Lousanne 2004, pp.21-30.
95. Ju De Yuan, *op.cit.*, pp.27-71.
96. Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 66-67, 155 n. 15.
97. *Neiwufu Zaobanchu gezuo chengzuo huoji qingdang* (grosso modo Archivio di tutte le Manifatture Imperiali), Vol. II, 1726-1727, catalogo delle pitture imperiali nel quarto anno del regno di Yongzheng al 25 giugno 1726), a cura del Primo Archivio di Stato della Repubblica Popolare di Cina e della Hong Kong Chinese University, Pechino 2005, p. 270. Citato anche da Ju De Yuan, *op.cit.*, p. 42.
98. Pan Fu Jun, *Zhong Guo Wen Xue Zhi Wu Xue (La botanica nella letteratura cinese)*, Taipei 2012, p. 111 in riferimento proprio a Castiglione.
99. P. M. Cibot S.J., Lettera del 3 novembre 1771 in *Lettres édifiantes et curieuses...*, Paris 1781, XXIV, pp. 238 citata in G.R. Loehr 1940, *cit.*,p.12.
100. G.A.Bailey, *op.cit.*, pp.344, 348-349.
101. Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 58-65, 155 n. 14.
102. Ma Ya Zhen, *Qing dai gong ting hua ma yu hui de zhuang huan yu yi - cong Lang Shi Ning de Bai Jun Tu tan qi (Trasformazione e significato della rappresentazione pittorica del cavallo alla corte Qing- Discorso su " I Cento Cavalli" di Giuseppe Castiglione)*, in <<National Palace Museum Research Quarterly>>,Vol. 27 No. 3, p. 114
103. Y. Escande, *Le cheval dans l'art Chinois. Un animal métaphorique*, in *Castiglione jésuite italien et peintre chinois*, a cura di M.Cartier, Lousanne 2004, pp.119-130, in particolare p.127
104. Y. Escande, *op.cit.*, p.125.
105. M. Fagioli, *op.cit.*, p. 60-61.
106. M. Hearn, in *Masterpieces of Chinese painting, 700-1900, cit.*, p.218 n.46.
107. Kang Youwei, *Guang Yi Zhou Shuang Yi*,(Collezione di saggi sulla calligrafia Qing), XIX sec., Taipei 1965, senza numerazione delle pagine.
108. *Catalogo delle pitture e delle calligrafie del National Palace Museum*, vol. IV, vol.2, p105; *Catalogo illustrato delle pitture e delle calligrafie del National Palace Museum*, Vol.17, pp.77-84
109. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, p. 119.
110. J.Bouvet S.J, *op.cit.*, p. 109.
111. *Ivi*, p.108.
112. J Waley-Cohen, *Commemorating War in Eighteenth-Century China*, in <<Modern Asian Studies>>, Vol. 30, 4, 1996, pp. 869-899, in particolare p. 869; J Waley-Cohen, *China and Western Technology in the Late Eighteenth Century*,in <<The American Historical Review>>, Vol. 98 , 4 October 1993, pp.1525-1544, in particolare p. 1542 n. 57.
113. Ka Bo Tsang, *Portraits of Meritorious Officials :Eight Examples from the First Set commissioned by the Qianlong Emperor*, in <<Arts Asiatiques>> , XLVII, 1992, pp. 69-88. P. C. Perdue, *China marches West. The Qing Conquest of Central Eurasia*, Cambridge Massachusetts-London 2005, pp.441-442.
114. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, p. 79. B.Zoratto, *op.cit.*, pp.55-58.
115. J Waley-Cohen 1996, *cit.*, pp. 891-896.
116. J Waley-Cohen, *The Culture of War in China. Empire and the Military under the Qing Dynasty*, London 2006, p.42.
117. Sedici disegni eseguiti da Castiglione e altri missionari- Jean-Denis Attiret (1702-1768), Ignazio Sichelbart (1708-1780) e Giovanni Damasceno Salusti (morto 1781) furono inviati a Parigi per essere incisi dal grande Charles-Nicolas Cochin(1715-1790).Cfr. M. Pirazzoli-t'Serstevens, *Gravures des conquêtes de l'empereur de Chine Kien-Long au Musée Guimet*, Paris 1969, *passim*. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, pp. 79-89, 189 ni.121-126; Ka Bo Tsang, *op.cit.*, p.87 n.9; Tu Cheng-Sheng, *op.cit.*, p.26; Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 76-79, 145-146, 156 n. 18.
118. *Ivi*, p.895. Ka Bo Tsang, *op.cit.*, p.88 n.45.
119. Sulle pitture di Costantino al Collegio di S.Giuseppe cfr. ancora G. Loehr 1940, *op.cit.*, p.27; B.Zoratto, *op.cit.*, p.53.
120. P. C. Perdue, *op.cit.*, p.442.
121. G.R. Loehr 1940, *cit.*, pp.59-60. C. e M. Beurdeley, *op.cit.*, p. 167 n.25. Wang Yao-ting, *op.cit.*, pp. 72-75, 156 n. 19. Ka Bo Tsang, *op.cit.*, p.87 n.9.
122. G.R. Loehr 1940, *cit.*, pp.109-110.

策展團隊

Curatorial Team

- 策展指導** | 國立故宮博物院：馮明珠、何傳馨、林國平
香港城市大學：郭位、林群聲
- 共同策展人** | 國立故宮博物院：謝俊科、郭鎮武
義大利佛羅倫斯聖十字教堂：Francesco Vossilla
香港城市大學：邵志飛
財團法人資訊工業策進會：黃宛華、張文櫻
財團法人數位藝術基金會：黃文浩
- 展覽顧問** | 國立故宮博物院：林莉娜、鄭永昌、周維強、劉宇珍、余佩瑾
財團法人資訊工業策進會：陸蓉之、傅申、林政緣、劉育樹、何曼禎
- 藝術創作** | 王世偉、王仲堃、王連晟、李中魁、李霽恩、何啓揚、吳華倫、林維源、邵志飛、陳瑞瑩、張惠文、陸蓉之、張博智、黃敏奕、黃俊傑、葉廷皓、劉育樹、樂美成、蕭子翔（依筆畫排序）
- 展覽執行** | 國立故宮博物院：吳紹群、楊婉瑜、黃品文、劉懿、王健宇、黃瓊儀
香港城市大學：梁碧芙、梁子儀、李妙恩、郭慧欣、李君媚、潘韻怡、梁加柏
財團法人資訊工業策進會：李秀雯、簡陳中、陳秋詩、陳炳男、吳聖泓、陳芷旻
張啟明（義大利展區）、簡文彥（國立故宮博物院展區）、張永晨
- Advisors** | National Palace Museum: Fung Ming-chu, Ho Chuan-hsing, Lin Quo-ping
City University of Hong Kong: Way Kuo, Paul Lam
- Curators** | National Palace Museum: Hsieh Chun-ko, Kuo Chen-wo
Opera di Santa Croce of Florence, Italy: Francesco Vossilla
City University of Hong Kong: Jeffrey Shaw
Institute for Information Industry: Hwang Wang-hwa, Chang Wen-ying
Digital Art Foundation: Huang Wen-hao
- Exhibition Consultants** | National Palace Museum: Lin Li-na, Cheng Wing-cheong, Zhou Wei-qiang, Liu Yu-jen, Yu Pei-chin
Institute for Information Industry: Victoria Lu, Fu Shen, Lin Cheng-yuan, Liu Yu-shu, Ho Man-chen
- Artists** | Vick Wang, Wang Chung-kun, Wang Lien-cheng, Lee Chung-kuai, Louis Erwin Lee, Ho Chi-yang, Wu Hua-lun, Lin Wei-yuan, Jeffrey Shaw, Zaffer Chan, Eunice Cheung, Victoria Lu, Chang Po-chi, Huang Min-yih, Huang Chun-chieh, Yeh Ting-hao, Liu Yu-shu, Yueh Mei-chen, Xiao Zi-xiang
- Exhibition Executives** | National Palace Museum: Wu Shao-chun, Yang Wan-yu, Huang Pin-wen, Liu Yi, Wang Chien-yu, Huang Chone-yi
City University of Hong Kong: Ida Leung, Michelle Leung, Yvonne Lee, Michelle Kwok, Elise Li, Doris Poon, Joe Leung
Institute for Information Industry: Lee Hsiu-wen, Chien Chen-chung, Chen Chiou-shr, Chen Bing-nan, Wu Sheng-hong, Chen Chih-min, Chang Chie-ming (Italy), Chien Wen-yen (Taiwan), Chang Yung-cheng

郎世寧新媒體藝術展 APP

App della mostra "Giuseppe Castiglione: New Media Art Exhibition"
Giuseppe Castiglione: Lang Shining New Media Art Exhibition App

本院與資策會共同精心打造了本次展覽行動服務多功能 APP，方便您透過個人智慧行動載具實現 BYOD (Bring Your Own Device) 深入體驗郎世寧新媒體藝術展，隨時隨地在移動中隨時瀏覽博物館展覽資訊，讓您方便、快速、輕鬆地悠遊故宮文物世界。

這支 APP 結合了 QRcode、iBeacon、4G/LTE 行動網路、AR 擴增實境等創新技術，透過高科技主動推播導覽解說、影片觀賞、即時現場與裝置互動等各種智慧科技，讓您享受嶄新科技的全感官豐富體驗。

要享用如此神奇便利的新科技導覽服務，立即下載來體驗看看吧！



Il Museo del Palazzo Nazionale e l'Institute for Information Industry si sono impegnati meticolosamente per realizzare l'app mobile multifunzionale di questa mostra, per permetterti attraverso il tuo dispositivo mobile personale di vivere comodamente il BYOD e la mostra "Castiglione's New Media Art Exhibition", ricevere in qualsiasi luogo e momento le informazioni relative alla mostra e visitare il museo, così che tu possa ammirare le opere in tutto relax, velocità e comodità.

Questa app integra il QR code, iBeacon, la rete mobile 4G/LTE, la realtà aumentata e altre tecnologie innovative, attraverso spiegazioni attive ad alta tecnologia, guardando video, in una scena reale, dispositivi interattivi e ogni tipo di tecnologia intelligente, per vivere appieno una ricca esperienza di nuova tecnologia.

Per usufruire subito di questo nuovo servizio di guida tecnologia, magica e comoda, scaricala ora e provala!

QR code per scaricare l'app in italiano



The National Palace Museum and the Institute for Information Industry jointly created a mobile app for this exhibition. This app shall allow you to use your own personal mobile device to experience this new media art exhibition. You can view the exhibition information when you are walking around. It allows you to enjoy the world of the National Palace Museum's relics easily, instantly and in your comfort.

This app uses QRcode, iBeacon, 4G/LTE mobile network and augmented reality technologies. It can push view guides, video and interactive contents to you to bring you to a whole new full sensual experience of new technology.

To enjoy this new high-tech guide, please download it immediately.

Scan this QR code for the English version





Nella lingua dell'altro
Lang Shining New Media Art Exhibition
Giuseppe Castiglione
gesuita e pittore in Cina (1715-1766)

郎世寧新媒體藝術展

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

藝域漫遊：郎世寧新媒體藝術展 / 馮明珠主編
-- 初版. -- 臺北市：故宮，2015.10 面；公分
ISBN 978-957-562-744-7 (精裝)
1. 西洋畫 2. 中國畫 3. 多媒體展示
947.5 104020163

- | | | | | | |
|------|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|--|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 發行人 | | 馮明珠 | Publisher | | Fung Ming-chu |
| 主編 | | 馮明珠 | Chief Editor | | Fung Ming-chu |
| 執行編輯 | | 林國平、謝俊科、楊婉瑜 | Executive Editors | | Lin Quo-ping, Hsieh Chun-ko, Yang Wan-yu |
| 文字撰述 | | 謝俊科、鄭永昌、劉宇珍、
Francesco Vossilla、張正穎、
邵志飛、黃宛華、陸蓉之、
黃文浩、王世偉、劉育樹、李霽恩 | Writers | | Hsieh Chun-ko, Cheng Wing-cheong,
Liu Yu-jen, Francesco Vossilla,
Zhang Zheng-ying, Jeffrey Shaw,
Hwang Wang-hwa, Victoria Lu,
Huang Wen-hao, Vick Wang,
Liu Yu-shu, Louis Erwin Lee |
| 助理編輯 | | 張文櫻、黃品文、吳聖泓、呂培瑜 | | | |
| 英文翻譯 | | 蒲思榮、鮑家慶 | | | |
| 義文翻譯 | | Francesca Giannotta | Associate Editors | | Chang Wen-ying, Huang Pin-wen,
Wu Sheng-hong, Lu Pei-yu |
| 外文審稿 | | 蔡明隆、宋兆霖、陸仲雁、繆思莊 | English Translation | | Donald Brix, Bao Jiaqing |
| 美術設計 | | 東喜設計工作室 | Italian Translation | | Francesca Giannotta |
| 製版印刷 | | 社團法人中華民國領航弱勢族群創業暨
就業發展協會 | Copy Editors | | Emilio Zanetti, Sung Chao-lin,
Lisette Lou, Miao Sizhuang |
| 出版者 | | 國立故宮博物院
臺北市士林區至善路二段 221 號
電話 02-2881-2021-4
傳真 02-2882-1440
http://www.npm.gov.tw | Design | | Tomic Design Atelier |
| | | | Printer | | Navigator Disabled Persons Occupation
Development Association |
| 總代理 | | 國立故宮博物院故宮文物藝術發展基金
專線 02-2883-6887
11143 台北市士林區至善路二段 221 號
郵政劃撥 19606198
電子信箱 service@npmeshop.com | Publisher | | National Palace Museum
No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd.,
Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan
Tel: +886-2-2881-2021-4
Fax: +886-2-2882-1440
Website: http://www.npm.gov.tw |
| | | | Distributor | | National Palace Museum Staff Cooperative
Direct Line: +886-2-2883-6887
No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd., Shilin Dist., Taipei City
11143, Taiwan
Postal Transfer Account No.: 1961234-9
E-mail: service@npmeshop.com |

出版日期：2015 年 10 月初版一刷
ISBN：9789575627447
GPN：1010401888

版權所有 翻印必究
法律顧問 理律法律事務所 陳長文律師
Copyright © 2015 National Palace Museum