

Giuseppe Castiglione

Un pittore gesuita milanese alla corte dei Qing

di Isabella Doniselli Eramo e Marco Musillo

82

All'inizio del Settecento, alla corte di Pechino si verificò uno dei più significativi e affascinanti incontri tra la cultura artistica e scientifica europea e quella cinese. Ne furono protagonisti gli artisti e scienziati gesuiti che prestavano servizio alla corte mancese. Tra di essi, in campo artistico, emerge la figura del gesuita Giuseppe Castiglione (Milano, 19 luglio 1688 – Pechino 16 luglio 1766), un artista milanese divenuto famoso in Cina, dove operò per più di 50 anni come pittore di corte, al punto che ancora oggi è citato nei più importanti manuali di storia dell'arte con il nome cinese di Lang Shining. In Italia, purtroppo, la sua figura è ancora poco conosciuta e valorizzata. Nel 2016, in occasione dei 250 anni della morte di Castiglione, la Biblioteca del Centro Pime di Milano ha promosso un ciclo di incontri sul tema, dal quale è scaturito un volume pubblicato da Luni Editrice¹ con il sostegno di Fondazione Intorcetta e dal quale ha preso le mosse la Sezione di Studi su Giuseppe Castiglione dell'Istituto ICOO (Istituto di Cultura per l'Oriente e l'Occidente) che è impegnata a promuovere e diffondere l'operato dell'artista gesuita milanese.

Castiglione cresce e si forma artisticamente nella Milano di fine Seicento, dove si respira ancora il clima culturale caratterizzato dal desiderio di acquisire saperi provenienti da luoghi lontani. Tale contesto culturale risale all'inizio del XVII secolo, e nasce principalmente dalla politica del Cardinale Federico Borromeo (1564-1631). Egli, tra l'altro, fu artefice dell'apertura al pubblico della Biblioteca Ambrosiana, ricca di libri, documenti, mappe e manoscritti che raccontavano dei "nuovi mondi", delle nazioni dell'Estremo Oriente, e dei popoli e civiltà rimaste per molto tempo sconosciute agli europei². Inoltre, il Borromeo aveva sostenuto il diffondersi di

scuole pubbliche e private di ogni ordine e grado, contribuendo così a elevare il livello medio d'istruzione in tutta la città³. Infine, aveva incoraggiato le raccolte artistiche ed etnografiche, spingendo i collezionisti ad aprire al pubblico le loro collezioni e le loro *Wunderkammer*, contribuendo così a incrementare presso ampi strati sociali la curiosità e il desiderio e di approfondire la conoscenza di nazioni lontane⁴. Nel caso di Castiglione, tale atmosfera culturale senza dubbio contribuì ad un'apertura mentale e ad una curiosità verso forme artistiche completamente diverse da quelle in cui si stava formando. Uno dei luoghi milanesi che meglio incarnarono tale cultura civica era la collezione del canonico Manfredo Settala (1600-1680), che era legato da un rapporto di amicizia con il cardinale Federico Borromeo. Gli oggetti raccolti, oggi preservati in parte nella Pinacoteca Ambrosiana, comprendevano una quadreria, una biblioteca, una collezione di oggetti meccanici e scientifici (quali per esempio strumenti ottici, automi, e macchine), prodotti della natura e manufatti organizzati in una serie per così dire "etnografica". In quest'ultima, Settala incluse oggetti cinesi che arrivarono a Milano portati dai missionari gesuiti, o attraverso le relazioni con il ducato di Toscana, soprattutto durante i governi di Ferdinando II (1610-1670) e Cosimo III de' Medici (1642-1723); e che trovarono una prima collocazione nell'immaginario locale grazie anche all'interesse per la porcellana e per la lacca. In uno degli inventari illustrati della collezione possiamo così ammirare gli oggetti e le immagini dalla Cina che erano presenti a Milano nel periodo in cui il Castiglione muoveva i primi passi come apprendista pittore, tra i quali, per esempio, spiccano tre pezzi d'inchiostro solido, un calamaio, e diversi fogli di carta. Nell'ordine, i tre

inchiostri solidi sono decorati con caratteri rossi su sfondo bianco, con caratteri incisi direttamente sull'inchiostro, e con motivi a colori. L'inchiostro solido, tipica produzione cinese, era impiegato sia per la calligrafia sia per la pittura e pertanto fu una delle sostanze più usate dal Castiglione nell'atelier pechinese. La visione di un tale oggetto nell'ambito milanese non era limitata all'osservazione di una curiosità ma aveva quindi la possibilità di avviare un percorso di conoscenza materiale sull'arte cinese: un trasferimento che per il Castiglione arricchì un vocabolario artistico milanese con un termine straniero. Per quanto riguarda il calamaio, questo era decorato con un paesaggio, e con dei caratteri che lo facevano risalire alla provincia di Nanjing, come descritto dal catalogo redatto da Pietro Francesco Scarabelli⁵. Riguardo ai fogli di carta cinese preservati a Milano, va inoltre ricordato che a partire dal XVII secolo gli artisti europei fecero uso di carta colorata proveniente dall'Asia; il caso più conosciuto è quello di Rembrandt van Rijn (1606-1669) che per le sue stampe usò spesso un tipo di carta chiamata 'cinese' proveniente dal porto giapponese di Nagasaki⁶. Infine, è importante notare che l'inventario di Settala fu illustrato da un gruppo di pittori locali. Tra le firme poste su alcuni dei disegni e degli acquarelli si riconoscono quelle di Francesco Porro (attivo tra il Sei e il Settecento), contemporaneo del Castiglione, e dei fratelli Giovan Battista e Francesco Maestri della generazione precedente.

I modelli che guidarono la formazione di Castiglione sono visibili nell'opera dei più importanti artisti del Seicento lombardo, dalla generazione che apre il secolo - rappresentata da Giovan Battista Crespi (il Cerano, 1573-1632) e da pittori provenienti dalla scuola bolognese, quali Camillo (1551-1629) e



Giulio Cesare Procaccini (1574-1625) - alla generazione di Filippo Abbiati (1640-1715), artista che creò una mirabile sintesi del canone milanese e che, molto probabilmente, guidò il primo apprendistato del Castiglione⁷. Nell'ambito della prima formazione milanese del pittore fu senza dubbio significativa l'influenza dei "Quadroni di San Carlo", che esposti nel Duomo nei mesi di novembre e dicembre per celebrare i miracoli e la vita di San Carlo Borromeo, mostrano l'opera e gli stili della scuola milanese nella sua interezza, dal Cerano all'Abbiati appunto, sviluppando quindi visivamente l'intera cronologia di modelli studiati dal giovane pittore prima di partire per la Cina⁸.

Nel 1707 Castiglione varca l'ingresso del noviziato della Compagnia di Gesù a Genova: è giovane, ma è già un artista compiutamente formato, molto dotato e di riconosciuta professionalità. L'alto livello della formazione artistica ricevuta da Castiglione a Milano è sottolineato anche nella *Memoria Postuma Fratris Josephi Castiglione*, oggi all'archivio della casa generalizia a Roma (ARSI)⁹, e trova una prova tangibile nelle sette tele dipinte per il refettorio della *domus probationis* genovese. Per esempio, come mostra la tela di *Cristo e la Samaritana* (Fig. 1), il riferimento ai modelli milanesi è evidente nella composizione, nel disegno perfetto, nell'uso sapiente delle fonti luminose e soprattutto nella resa tattile dei tessuti¹⁰. Una volta passato in Portogallo per prepararsi all'imbarco per la Cina, Castiglione si ritrova nuovamente impegnato in commissioni pittoriche, sia per la casa reale, sia per i gesuiti del collegio di Coimbra. Alcune importanti fonti d'archivio gesuitiche attestano tale impegno, ma a oggi l'opera del milanese in Portogallo non ha ancora ricevuto l'attenzione degli studiosi locali. Nell'aprile 1714, Castiglione si imbarca finalmente per l'Asia e arriva a Macao nell'estate del 1715. In dicembre è a Pechino, e viene presentato all'imperatore Kangxi (regno 1662-1722), sovrano aperto e curioso nei confronti della cultura e delle arti occidentali.

L'interesse di Kangxi per la pittura europea scaturisce dal suo coinvolgimento con la matematica occidentale e con le sue applicazioni, geografia, cartografia, astronomia (principalmente per la preparazione del calendario) e ottica, ma anche dal gusto per produzioni ar-

tigianali non sviluppate in Cina, quali l'orologeria e gli smalti, in particolare il cloisonné. Importante è notare che l'interesse e il coinvolgimento degli imperatori Qing con la matematica e l'astronomia occidentale risalgono allo scambio attivato dal fondatore della missione cinese, Matteo Ricci (1552-1610), durante la dinastia Ming. Da questa prospettiva temporale, si può affermare che il successo di Castiglione ha radici in dialoghi intellettuali relativi alla scienza, maturati nel corso di un secolo, a volte caratterizzati da posizioni estremamente dogmatiche, ma che nei decenni si trasformarono in temi condivisi, sia dagli europei sia dai cinesi, e che diventarono basi di partenza per gli scambi artistici¹¹. Come racconta la memoria postuma del pittore milanese, appena giunto a Pechino, Castiglione venne immediatamente portato in udienza dall'imperatore il quale gli chiese di dipingere un uccello; in seguito, davanti all'immagine il sovrano si meravigliò chiedendosi se il volatile fosse reale o dipinto, e assegnò al pittore degli allievi per tramandare tale tecnica¹². Dai primi giorni della sua impresa cinese, il Castiglione è quindi impiegato anche come maestro di pittura e non solo come artista di corte occupato unicamente a soddisfare le commissioni imperiali.

Castiglione non tradì le promesse iniziali, sia per quanto riguarda la sua missione artistica nell'ambito della Compagnia di Gesù, sia per le aspettative imperiali: la sua posizione di maestro di pittura di corte venne mantenuta e perfino consolidata durante il cinquantennio che vide la morte di Kangxi e il regno del figlio Yongzheng (1723-1735) e del nipote Qianlong che fu il maggiore sostenitore dell'opera del pittore italiano. I primi anni alla corte di Pechino non sono facili, Castiglione non solo si ritrova a dover apprendere le basi pittoriche di un'estetica a lui sconosciuta, ma soprattutto deve orientarsi nelle complesse politiche che regolano il rapporto tra i gesuiti e l'impero Qing. In particolare, all'inizio del Settecento, la controversia sui riti cinesi ha raggiunto una tensione elevatissima, con l'espulsione dei missionari dalla Cina, a eccezione di quelli, come Castiglione o i matematici, che lavorano a Pechino per la corte¹³. I riti cinesi comprendevano rituali svolti nell'ambito confuciano, sia volti alla commemorazione degli antenati sia

alla celebrazione del potere imperiale. In relazione ai convertiti cinesi, i gesuiti della missione di Pechino sostenevano la natura civile e politica di tali rituali e, quindi, ne autorizzavano la pratica, mentre una parte della chiesa cattolica e della curia romana considerava tali usanze idolatriche¹⁴. Nel caso del Castiglione, la difformità di tipo artistico-religioso proveniente da una pratica così sbilanciata verso forme e poetiche straniere, provocò reazioni di condanna in missionari presenti in Cina non



Fig. 1 - Giuseppe Castiglione, *Cristo e la Samaritana*. Pio Ricovero Martinez, Genova, olio su tela, 1707-1709

facenti parte dalla Compagnia di Gesù. Per esempio, in una lettera confidenziale spedita a Roma da Macao, Giovanni Pietro da Mantova (attivo XVIII secolo), missionario della congregazione di *Propaganda Fide*, commenta così la promozione del pittore milanese a una posizione di ufficiale civile della dinastia Qing:

«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»¹⁵.

Il pittore milanese operò nel solco di quel bilinguismo culturale tipico dell'esperienza missionaria iniziata da Matteo Ricci, ossia praticando l'arte della pittura cinese - come comandato dai superiori dell'Ordine - attraverso



un sapere professionale acquisito a Milano, o piuttosto includendo nella sua cultura pittorica elementi stranieri che però rispettassero le regole delle commissioni locali. Diversamente, l'accusa di Giovanni Pietro da Mantova richiama a un ordine e a un operare strettamente missionario in cui l'unica priorità è la conversione e non il dialogo; e a un'evangelizzazione che non tiene conto delle differenze culturali e che, quindi, si basa sull'omogeneità culturale portata dall'Europa.

Castiglione, di carattere mite e molto prudente, riesce subito, supportato dai suoi superiori sia a Pechino sia a Roma, ad acquisire quel sapere diplomatico che durante la vita gli permetterà di essere sempre presente a corte; e per assolvere alla sua missione si dedica intensamente al lavoro che gli viene commissionato nelle botteghe imperiali: dipinge, sperimenta, dialoga con gli altri artisti imperiali. Partecipa finanche all'impresa di traduzione del celebre trattato del famoso pittore gesuita Andrea Pozzo, *Perspectiva pictorum et architectorum*, impresa diretta da Nian Xiyao (1671-1738) soprintendente delle fabbriche imperiali di porcellana a Jingdezhen. La prima edizione esce nel 1729 con il titolo *Shixue Jingyun* (Essenza della scienza della visione) e la seconda e più completa è edita nel 1735, intitolata *Shixue* (Scienza della visione)¹⁶. Tale importante collaborazione nel campo della teoria della prospettiva, è prova del fatto che gli incarichi imperiali di Castiglione non si limitarono alla pratica della pittura. Per esempio, l'imperatore Qianlong, motivato a costruire uno spazio che accogliesse il suo interesse per le fontane europee, commissionò la costruzione di un importante complesso di palazzi nel luogo delle residenze estive imperiali, lo Yuanmingyuan (Giardino della perfetta chiarezza) e il Changchunyuan (Giardino della gioiosa primavera), situato a nord-ovest di Pechino. Castiglione progettò un gruppo di quattro palazzi principali noti come Xiyanglou (palazzi europei), assistito da altri membri dell'Ordine, quali il boemo Ignatius Sichelbart (1708-80) e il francese Jean-Denis Attiret (1702-68). I giardini che circondavano le architetture comprendevano fontane controllate da un elaborato sistema idraulico sviluppato dal francese Michel Benoist (1715-74). Purtroppo, gli edifici caddero presto in

rovina dopo la morte di Qianlong, e furono infine distrutti dalle forze di spedizione inglesi e francesi nel 1860. La loro antica grandezza è visibile in una serie di 20 incisioni realizzate nel 1786 dall'artista di corte Yi Lantai (c. 1749-1786), uno dei più brillanti allievi di Castiglione.

Nell'acquisire i linguaggi pittorici cinesi, così lontani e così diversi da tutto ciò che aveva appreso in gioventù a Milano, Castiglione studia e apprende parte del complesso linguaggio iconografico e simbolico su cui si fondano la lingua e la cultura cinese. In particolare, deve padroneggiare l'uso dei riferimenti ad antiche leggende e tradizioni cinesi e dei complessi giochi delle omofonie che legano i soggetti della pittura a concetti e parole, che spesso compaiono sui rotoli dipinti. Inoltre, deve imparare a utilizzare gli strumenti della pittura cinese, profondamente diversi da quelli in uso in Italia, quali il pennello, il supporto di seta o di carta e i pigmenti come l'inchiostro o i colori ad acqua. Una volta ricevuta una prima formazione nelle tecniche e nell'estetica locali, comincia gradualmente a dipingere alla maniera cinese, o meglio, nello stile coltivato alla corte mancese, che nel Settecento si presenta come una sintesi tra importanti tradizioni di pittura cinese mediate da un gusto imperiale ormai cosmopolita, dove, appunto, la mano di un pittore italiano può trovare un posto di riguardo. Anche i temi trattati dalla pittura Qing sono completamente diversi dalle commissioni italiane, e seguono una gerarchia che mette l'elemento naturale al vertice, come per esempio nel caso del tema fiori e uccelli (*huaniaohua*), mostrato mirabilmente dal rotolo delle due gru che riassumono molti dei doni tecnici posseduti dal pittore (Fig. 2); insieme a una pittura di genere, propria della corte, che descrive gli eventi imperiali, mostrando visibili metafore del potere dinastico, o celebrando i valori morali legati alla dinastia mancese, spesso supportati dai simboli dalla religione buddhista coltivata a corte. Il risultato delle fatiche del Castiglione è una pittura originale e di grande qualità, che "parla" in cinese, ma è compresa magnificamente anche dal resto del mondo; e, si potrebbe aggiungere, è una pittura che pur essendo fedele al canone Qing, rimane ortodossa alla tradizione milanese.

Le prime opere accertate di Casti-

glione pervenute fino a noi, risalgono ai primi anni del regno dell'imperatore Yongzheng (regno 1722-1735), eseguite otto anni dopo l'entrata nelle botteghe di corte, e questo dà il senso del tipo di apprendimento paziente che il pittore dovette affrontare per la seconda volta, dopo il lungo apprendistato milanese completato in giovanissima età. Le prime due opere rappresentano temi benauguranti per l'inizio del regno, e celebrano il buon governo improntato alle virtù confuciane: il rotolo verticale *Jurui tu* (Immagine di associazioni di buon auspicio, Museo Nazionale di Taipei, 1723. Fig. 3), e il rotolo orizzontale *Baijun tu* (Immagine dei Cento cavalli, Museo Nazionale di Taipei, 1728. Fig. 4). Per la prima commissione, Castiglione ha adottato un semplice disegno assonometrico per delineare il supporto ligneo sottostante il vaso. Da notare anche l'uso del chiaroscuro per dare volume e consistenza al vaso e il disegno meticoloso impiegato per il mazzo di fiori. A parte il chiaroscuro e la prospettiva ottica, il dipinto è definito da un disegno dai contorni netti, e da pennellate meticolose. Nella realizzazione di questo rotolo, Castiglione evitò forti chiaroscuri e impiegò invece una luce diffusa, pur mantenendo l'illusione di un'unica fonte di luce. Infatti, l'intensità della luce cambia gradualmente e in modo fluido scorrendo l'immagine dal basso verso l'alto. Per il vaso Castiglione rende la qualità riflettente della porcellana per mostrarne la consistenza e il volume, e questo è accentuato anche dalla delicata resa del craquelé. Questo dipinto ci offre anche un esempio di quanto Castiglione, anche se supportato dai pittori locali, abbia dovuto immergersi nello studio del linguaggio simbolico, e in particolare delle relazioni derivanti dalle omofonie, tipiche della pittura cinese. Per esempio, il carattere per "vaso", *ping*, è omofono del carattere che significa "pace"; e il carattere *he* che significa "loto" è omofono del carattere usato per "concordia". Il loto, poi, è simbolo di purezza e integrità morale, mentre gli ovari con i semi simboleggiano abbondanza e numerosa discendenza. Anche le spighe di miglio sono simbolo di abbondanza e prosperità. Dunque, Castiglione ha dovuto imparare a maneggiare le convenzioni e i linguaggi figurativi e simbolici della tradizione cinese e ne fa un omaggio benaugurante per l'inizio del nuovo regno,



un regno di pace e concordia, all'insegna dell'integrità morale, dell'abbondanza e della prosperità.

Il secondo dipinto, raffigura cento cavalli imperiali al pascolo in un paesaggio che si perde a vista d'occhio, e, pur essendo una delle prime commissioni imperiali ricevute dal Castiglione, rappresenta un punto di arrivo più che una partenza. Si tratta di un lungo rotolo orizzontale che, per scorrerlo, va tenuto tra le mani, visionando una parte per volta, parte che, visto il tipo di scorrimento non supera la lunghezza delle spalle dello spettatore. Essendo il rotolo alto 94,5 cm e lungo più di sette metri si comprende come la visione di questa immagine, che può anche avvenire con il rotolo posizionato su un tavolo, sia più simile a un'esperienza cinematografica che alla visione di un dipinto in un museo. Per quest'opera Castiglione usò un sistema prospettico con tre punti di fuga che insieme creano viste diagonali. In questo modo lo spettatore può seguire il ritmo delle vedute, che singolarmente presentano una scena perfettamente coerente. Per ottenere ciò, Castiglione collocò alberi e cavalli come elementi in grado di interrompere o esaltare i panorami: gli animali posizionati a diverse distanze dall'orizzonte formano una linea ininterrotta davanti all'osservatore in ogni momento della visione. Anche in questo caso, come per i mazzi di piante e fiori di buon auspicio, Castiglione usò una delicata pennellata "milanese" per realizzare la resa tattile dei manti dei cavalli, e impiegò un disegno naturalistico per la pittura dei brani naturali. Quest'opera è stata anche vista come una metafora del buon governo di stampo confuciano. Sia i giovani cavalli che vivono allo stato brado, sia il vecchio cavallo magro isolato dal branco, vengono accuditi dai mandriani. Gli animali stanno a simboleggiare il popolo che, accudito ed educato dai funzionari imperiali, viene condotto verso le scuderie imperiali, cioè verso una società ordinata, colta e prospera, dove anche i meno fortunati trovano posto e assistenza. In quest'immagine, si è anche voluto vedere un parallelo con il messaggio cristiano veicolato dai gesuiti. L'intercettare e valorizzare i punti di somiglianza e le analogie tra confucianesimo e cristianesimo è stato infatti uno dei metodi praticati dai gesuiti della missione in Cina fin dal tempo di Matteo Ricci e della prima

generazione di missionari in oriente.

Queste prime due importanti opere dimostrano come il Castiglione, durante i primi anni nella capitale cinese, comprese subito come trasferire le tecniche dal canone di pittura milanese al nuovo contesto pittorico; e in una cultura estetica, quella dei Qing, che nel diciottesimo secolo accettava in modo modulare singoli elementi di tradizioni straniere. In questo tipo di comprensione sta la grandezza del pittore e del mediatore tra culture come teorizzato in ambito gesu-



2

Fig. 2 - Giuseppe Castiglione, *Huayinshuanghetu* (Due gru tra le ombre con fiori), National Palace Museum, Taipei, inchiostro e colori su seta, rotolo orizzontale, 1723-1735

Fig. 3 - Giuseppe Castiglione, *Juruitu* (Coppie di piante di buon auspicio), National Palace Museum, Taipei, inchiostro e colori su seta, rotolo verticale, 1723

Fig. 4 - Giuseppe Castiglione, *Baijuntu* (Cento cavalli), National Palace Museum, Taipei, inchiostro e colori su seta, rotolo orizzontale, 1728



3



4

itico: egli riuscì a usare i termini della pratica pittorica per creare un contesto di dialogo più ampio nel campo delle poetiche artistiche.

Con la salita al trono del principe Hongling, con il nome da imperatore di Qianlong, nel 1736, la posizione di

Castiglione a corte subisce un cambiamento. Castiglione ha seguito la crescita del giovane principe, che al suo arrivo in Cina, era un bambino di quattro anni. In seguito, il pittore italiano diventò suo insegnante di arte e di disegno e tra i due, nonostante la notevole differenza di età,

si instaurò un solido rapporto di amicizia. Un'amicizia che, durante i decenni successivi, fu spesso caratterizzata da un rispetto - tipico della cultura cinese e che trascende le gerarchie - dell'età più anziana vissuta mostrando i tratti di un carattere virtuoso, aspetto che sia da parte cinese, sia europea, fu riconosciuto in Castiglione. Si può inoltre affermare che tale rispetto arrivò a diventare sincera ammirazione, testimoniata dall'imperatore in diverse forme di tributo e che seguirono il milanese fino agli ultimi



5



6

Fig. 5 - Giuseppe Castiglione, *Xinxie Zhipingtu* (Nel mio cuore c'è la forza per un regno di pace), The Cleveland Museum of Art, John L. Severance Fund, dettaglio, ritratto di Qianlong, parte di un rotolo orizzontale, inchiostro e colori su seta, 1736

Fig. 6 - *Gli otto destrieri* (*Bajuntu*), non datato, Rotolo verticale, inchiostro e colori su seta, 139,3 x 80,2 cm, Museo Nazionale di Palazzo, Taipei

Fig. 7 - *Pino, falco e funghi della longevità*, 1724, Rotolo verticale, inchiostro e colori su seta, 242,3 x 157,1 cm, Museo del Palazzo, Pechino

Fig. 8 - *Ritratto dell'imperatore Qianlong in abiti di corte*, 1735 o 1736, rotolo verticale, inchiostro e colori su seta, 242 x 179 cm, Museo del Palazzo, Pechino

suoi giorni. Il giovane imperatore infatti aveva l'abitudine di recarsi nell'atelier di Castiglione per osservarlo all'opera, e durante tali incontri i due si scambiavano spesso idee e consigli. Comunque, a fronte di questa speciale predilezione del sovrano, presto Castiglione si trovò davanti all'aumento esponenziale delle commissioni da parte di Qianlong, insaziabile nel chiedere al milanese nuove opere d'arte e interventi decorativi all'interno delle residenze imperiali. Qianlong inoltre era estremamente



7

esigente per quanto riguardava il lavoro nelle botteghe imperiali, e personalmente supervisionava le opere durante la loro realizzazione, pretendendo correzioni, modifiche e rifacimenti, e quindi sottoponendo gli artisti a un duro regime di incalzante lavoro. Tale controllo, nel caso di Castiglione, è prova dell'importanza che aveva il lavoro del milanese per l'imperatore, piuttosto che segnalare un regime di censura artistica, come una certa storiografia missionaria spesso suggerisce, pensando che il pittore avrebbe potuto occupare una posizione ufficiale a corte dipingendo esclusivamente immagini della cristianità. A questa curiosa visione, che vede l'artista schiacciato dalla censura, si aggiungono fantasiosi scenari in cui Castiglione avrebbe inserito nei rotoli da lui dipinti, segni segreti per servire l'evangelizzazione del paese, come se le commissioni imperiali fossero di dominio pubblico, o come se, ogni segno dipinto a forma di croce potesse convincere lo spettatore

della bontà di un nuovo messaggio religioso proveniente da un paese lontano. Diversamente, adattandosi alla maniera cinese, Castiglione mostrò la sua totale obbedienza agli ordini ricevuti da suoi superiori, che chiaramente impiegarono il pittore per iniziare e sviluppare un dialogo artistico e culturale tra la Cina e l'Europa.

Per Castiglione, l'ascesa al trono di Qianlong nel 1736, segna la promozione a ritrattista ufficiale dell'imperatore. In una di queste prime importanti com-



8

missioni, il pittore diresse l'esecuzione di un lungo rotolo da mano inaugurale lungo quasi sette metri, in cui sono raffigurati Qianlong e le undici consorti imperiali, dal titolo *Xinxie Zhipingtu* (Nel mio cuore c'è la forza per un regno di pace, 1736, Fig. 5), conservato oggi negli Stati Uniti, nel Cleveland Art Museum. Castiglione dipinse i primi tre ritratti, quello della coppia imperiale e della prima consorte mentre gli assistenti completarono il resto del gruppo, e ne rese i tratti somatici con una pennellata morbida propria della tecnica italiana della pittura a olio. Questa è comunque adeguata alla sensibilità locale che evitava forti contrasti luminosi, mostrando così una perfetta tridimensionalità, e una resa realistica dei visi, insieme all'evocazione attenta della consistenza setosa delle vesti, caratterizzate dal pigmento *minghuang*, un colore giallo brillante usato esclusivamente per i membri della famiglia imperiale. Altri ritratti di grande valore simbolico seguirono, tra i



9



10



11



12



13



14



15

quali, per esempio, c'è quello del giovane Qianlong in trono, ma il rotolo *Xinxie Zhipingtu* è emblematico di un'intimità estetica nella quale il sovrano riconosceva il valore del pittore, e il pittore a sua volta non temeva di impiegare tutta la sua arte per riuscire a produrre un'immagine in cui si specchiasse un'identità non falsata da un corredo iconografico dal solo valore politico. Insieme ai ritratti formali, Castiglione si occupò anche della ritrattistica di genere, applicata agli eventi più informali ma comunque pregni di significati su cui si fondava la cultura imperiale mancese, quali le cacce, i festeggiamenti e le raffigurazioni simbolico-religiose, per la maggior parte legate al Buddismo tibetano. Inoltre, vanno infine ricordate tutte quelle commissioni riguardanti pitture murali di natura illusionistica, un genere che Castiglione aveva appreso nella sua prima formazione milanese. Tali commissioni

erano di solito eseguite su seta che era poi incollata a pareti e ad altri elementi architettonici. Oggi, purtroppo, poco rimane di queste immagini, che, esposte agli agenti atmosferici e agli eventi storici, raramente sopravvivono; e, come per altri aspetti della produzione del milanese, aspettano di essere studiate in dettaglio.

Quando Castiglione muore dopo mezzo secolo passato nella capitale cinese, il 16 luglio 1766, l'imperatore Qianlong ne onora la memoria come aveva fatto con altri gesuiti che lavorarono a corte, ma, unico caso nella storia della missione, lo celebra con grandi onori che non si ripeteranno più per nessun europeo, rappresentati da una donazione in argento mai raggiunta per altri membri della missione e dal titolo postumo di viceministro (*shilang*). Il testo dell'editto imperiale di tale celebrazione è riportato sulla lapide tombale

Fig. 9 - *Cento cavalli (Baijuntu)*, 1728, rotolo orizzontale, inchiostro e colori su seta, 94,5 x 776,2. Museo Nazionale di Palazzo, Taipei

Fig. 10 - *Peonia*, della serie *Boccioli di eterna primavera*, 1726, inchiostro e colori su seta, 33,3 x 27,8 cm. Museo Nazionale di Palazzo, Taipei

Fig. 11 - *Iris e papaveri rossi*, della serie *Boccioli di eterna primavera*, 1726, inchiostro e colori su seta, 33,3 x 27,8 cm. Museo Nazionale di Palazzo, Taipei

Fig. 12 - *Rondini e fiori di pesco*, della serie *Boccioli di eterna primavera*, 1726, inchiostro e colori su seta, 33,3 x 27,8 cm. Museo Nazionale di Palazzo, Taipei

Fig. 13 - *Galoppante sulle nuvole (Benxiao cong)*, della serie *I Dieci Destrieri*, 1743, rotolo verticale, colori su seta, Museo Nazionale di Palazzo, Taipei

Fig. 14 - *Puledro spensierato (Zizai yu)*, della serie *I Dieci Destrieri*, 1743, rotolo verticale, inchiostro e colori su seta, ca. 240 x 270 cm. Museo del Palazzo, Pechino

Fig. 15 - *Cavallo dei desideri (Ruyi cong)*, della serie *I Dieci Destrieri*, 1743, rotolo verticale, inchiostro e colori su seta, ca. 240 x 270 cm. Museo Nazionale di Palazzo, Taipei

Le figure da 7 a 15 sono tratte da *Giuseppe Castiglione, un artista milanese nel Celeste impero*, a cura di Doniselli Eramo I., Luni Editrice, Milano 2016 - (Per gentile concessione Matteo Luteriani, Luni Editrice)

ancora oggi custodita nel cimitero di Zhalan a Pechino, il luogo dove molti dei missionari europei riposano:

«Sin dagli anni del regno di Kangxi, tu, Lang Shining, hai lavorato diligentemente nel palazzo imperiale, e ti sei già fregiato del bottone e della cintura di funzionario [civile] di terzo grado. Oggi sei mancato a causa di una malattia. In ricordo del tuo lungo servizio a palazzo per molti anni, per l'età di quasi 80 anni, con la presente ti concediamo ... il titolo di Vice Ministro e 300 tael d'argento dal tesoro imperiale per coprire le spese del tuo funerale, e per dimostrarti la nostra simpatia e compassione. Questo è il nostro ordine»¹⁷.

Castiglione, con grande dedizione, spese la sua vita mettendo in comunicazione due universi artistico-culturali apparentemente lontani e inconciliabili. La sua carriera straordinaria ci lascia in eredità immagini che ancora oggi parlano di un mondo in cui diverse tradizioni pittoriche possono coesistere, figlie di un'appartenenza umana fondata sul dialogo e sull'accettazione di identità culturali diverse. In questo sta la sua grandezza di artista, di uomo di cultura, e di gesuita aperto al dialogo.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Il seicento lombardo Catalogo dei dipinti e delle sculture*, Electa Editrice, Milano 1973.

Aimi Antonio, De Michele Vincenzo, Morandotti Alessandro, *Musaeum Septalianum. Una collezione scientifica nella Milano del Seicento*, Giunti Marzocco, Milano 1984.

Andreini Alessandro e Vossilla Francesco, *Giuseppe Castiglione Gesuita e pittore nel Celeste Impero*, Edizioni Feeria, Panzano in Chianti (Firenze) 2015.

Beurdeley Cécile and Beurdeley Michel, *Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors*, Rutland and Tuttle, Londra 1972.

Beurdeley Michel, *Peintres Jésuites en Chine au XVIII siècle*, Anthese, Aurbueil France 1997.

Bjaaland Welch Patricia, *Chinese Art, A guide to Motifs and Visual Imagery*, Tuttle Publishing 2008.

Bouvet Joachim, *L'imperatore della Cina*, a cura di Michela Catto, Ugo Guanda Editore, Milano 2015.

Catto Michela e Signorotto Gianvittorio (a cura di), *Milano, l'Ambrosiana e la conoscenza dei nuovi mondi (secoli XVII-XVIII)*, Biblioteca Ambrosiana, Bulzoni Editore, Milano 2015.

Collected Works of Giuseppe Castiglione, National Palace Museum, November 1982 (Lang Shining zuopin zhuanji 郎世寧作品專輯 Guoli gugong bowuyuan yinxing 國立故宮博物院印行, Taipei 台北, 1982)

Criveller Gianni, *La Controversia dei Riti cinesi*, in *Ad Gentes* (XV, n. 1, 2011).

De Michele Vincenzo, Cagnolaro Luigi, Aimi Antonio, Laurencich Laura, *Il Museo di Manfredo Settala nella Milano del XVII secolo*, Museo Civico di Storia Naturale di Milano 1983.

Doniselli Eramo Isabella, "L'arte del ritratto in Cina", in *Sguardi dal Passato. Ritratti cinesi tra Ming e Qing*, catalogo mostra Galleria Renzo Freschi Oriental Art, Milano 2006.

Doniselli Eramo Isabella, "Immagini e Immaginario: la Cina degli eruditi milanesi di inizio Ottocento", in *La Cina come sogno e come incubo*, a cura di Castelnovi Michele, "Sulla Via del Catai" n. 9 maggio 2014, Centro Studi Martino Martini, Trento.

Doniselli Eramo Isabella (a cura di), *Giuseppe Castiglione. Un artista milanese nel Celeste Impero*, Luni Editrice, Milano 2016.

Eberhard Wolfram, *Dizionario dei simboli cinesi*, Ubaldini Editore, Roma 1999.

Fagioli Marco, "Giuseppe Castiglione alias Lang Shining e la critica occidentale", in *Giuseppe Castiglione Gesuita e pittore nel Celeste Impero*, a cura di Andreini Alessandro e Vossilla Francesco, Edizioni Feeria, Comunità di San Leolino, Panzano in Chianti (Firenze) 2015.

Ferrario Giulio, *Il Costume antico e moderno, o Storia del governo, della milizia, della religione, delle arti, scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni provata con monumenti dell'antichità e rappresentata con gli analoghi disegni*, Dalla Tipografia dell'Editore, Vol. I, La Cina, Milano 1815.

Fumagalli Pier Francesco, *Sinica Ambrosiana. Il fondo antico: libri, cimeli e documenti*, in *Aevum*, Anno LXXV, N. 3, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Settembre-Dicembre 2001.

Gourand Jean Louis e Cartier Michel, *Giuseppe Castiglione dit Lang Shining*, Favre, Losanna 2004, p. 63

Kleutghen Kristina, "Bringing Art to Life: Giuseppe Castiglione and Scenic Illusion Painting" in *Portrayals from a Brush Divine. A Special exhibition on the Tricentennial of Giuseppe Castiglione's arrival in China*, cat. mostra a cura di Ho Chuan-hsing, Taipei 2015.

Lang Shining huaji 郎世寧畫集, Tianjin renmin meishu chubanshe 天津人民美術出版社, Tianjin 天津 1998. (Catalogo in cinese delle opere di Castiglione di vari musei cinesi).

Lettres Édifiantes et Curieuses concernant l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, avec quelques Relations Nouvelles des Missions et des Notes Géographiques et Historiques, publiées sous la direction de M. L. Aimé-Martin, Tome Troisième, Chine, Société du Panthéon Littéraire, Paris 1843.

Loehr George Robert, *Giuseppe Castiglione (1688-1766) Pittore di corte di Ch'ien-lung, imperatore della Cina*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Roma 1940.

Loehr George Robert, *Giuseppe Castiglione, Painter of flowers at the Chinese Court*; in «Art and Archeology Research Papers», n. 3, giugno 1973, Londra.

Loehr George Robert, *Un artista fiorentino a Pechino nel Settecento*, in «Antichità Viva», n. 2, marzo 1963.

Madaro Adriano (a cura di), *La Via della seta e la civiltà cinese. Manciu l'ultimo imperatore*, catalogo mostra, Edizioni Sigillum, Treviso 2011.

Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les moeurs, les usages &c des Chinois, par les Missionnaires de Pékin, chez Nyon, Paris 1777.

Morigia Paolo, *La nobiltà di Milano; divisa in sei libri*, Pacifico Pontio, in Milano 1595, libro III.

Musillo Marco, "Les peintures génoises de Giuseppe Castiglione," in *Giuseppe Castiglione 1688-1766: Peintre et architecte à la cour de Chine*, Ed. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, Thalia Edition, Paris 2007.

Musillo Marco, "Trasferimenti culturali e traduzioni artistiche: Giuseppe Castiglione pittore milanese alla corte Qing (1715-1766)", in Michela Catto e Gianvittorio Signorotto (a cura di), *Milano, l'Ambrosiana e la conoscenza dei nuovi mondi (secoli XVII-XVIII)*, Bulzoni Editore-Biblioteca Ambrosiana, Milano 2015.

Musillo Marco, *Bridging Europe and China: The Professional Life of Giuseppe Castiglione (1688-1766)*, tesi di dottorato, University of East Anglia, Norwich 2006.

Musillo Marco, *Reconciling two careers: the Jesuit Memoir of Giuseppe Castiglione Lay Brother and Qing Imperial Painter*, in *Eighteenth Century Studies*, vol 42, n. 1, 2008.

Navoni Marco, *L'Ambrosiana e il museo Settala*, in *Storia dell'Ambrosiana*, Cariplo, Milano 2000.

Picard René, *Les peintres Jésuite à la cour de Chine*, Editions des 4 Seigneurs, Grenoble, 1973.

Pirazzoli-T'Serstevens Michèle, *Giuseppe Castiglione 1688-1766. Peintre et architecte à la cour de Chine*, Thalia Edition, Paris 2007.

Rawski Evelyn S. e Rawson Jessica (a cura di), *China. The Three Emperors 1662-1795*, Royal Academy of Arts, London 2005.

Rogers Howard and Sherman E. Lee, *Masterworks of Ming and Qing Painting from the Forbidden City*, International Arts Council, Lansdale 1940.

Rosci Marco, *I quadroni di San Carlo del Duomo di Milano*, Ed. Ceschina, Milano 1965.

Rotta Paolo, *Passaggiate storiche, ossia Le chiese di Milano dalla loro origine fino al presente*, Tipografia del Riformatorio Patronato, Milano 1891.

Tavernari Carla, *Manfredo Settala, collezi-*



onista e scienziato milanese del '600, Annali dell'Istituto e Museo di storia della scienza di Firenze, vol I, Firenze 1976.

The Golden Exile Pictorial Expressions of the School of Western Missionaries Artworks of the Qing Dynasty Court, Catalogo mostra, The Macao Museum of Art, Macao 2002.

Torres Pascal, *Les batailles de l'empereur de Chine. La gloire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes*, Musée du Louvre, Paris 2009.

Trésors du Musée national du Palais, Taipei Mémoire d'Empire, Catalogo mostra, Galeries nationales du Grand Palais, Paris 1998.

Visconti Alessandro, *Storia di Milano*, Edizioni Virgilio, Milano 1979.

Vissière Isabelle e Jean-Louis (a cura di), *Lettere edificanti e curiose di Missionari Gesuiti dalla Cina, 1702-1776*, Guanda Editore, Parma 1993.

Zou Hui, *A Jesuit Garden in Beijing and Early Modern Chinese Culture*, Purdue University Press, West Lafayette Indiana 2011.

NOTE

¹ Si tratta di *Giuseppe Castiglione, un artista milanese nel Celeste impero*, a cura di Doniselli Eramo I., Luni Editrice, Milano 2016, con contributi di Gianni Criveller, Carlo Cinelli, Isabella Doniselli Eramo, Giuseppina Merchionne, Marco Musillo, Francesco Vossilla.

² Fumagalli Pier Francesco, *Sinica Ambrosiana. Il Fondo antico: libri, cimeli e documenti*, in *Aevum*, Anno LXXV, N.3, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, settembre-dicembre 2001, pp. 715-736.

³ Cfr. Morigia Paolo, *La nobiltà di Milano; divisa in sei libri*, Pacifico Pontio, in Milano 1595, libro III, p.183. Visconti Alessandro, *Storia di Milano*, Edizioni Virgilio, Milano 1979, pp. 474-485. Morigia, che riferisce della situazione al 1595, cita 120 scuole di Dottrina Cristiana; le Scuole di Tomaso Grasso; quelle di Stefano Taverna riservate ad alunni poveri; le Scuole Canobiane che si dedicano a Logica e Morale Aristotelica; le Scuole Palatine con un programma di geometria, astrologia, aritmetica, logica e greco; le Scuole del Broletto a indirizzo umanistico; poi il Seminario, la scuola Canonica, le Scuole di Brera, dove si insegnava Teologia, Scolastica, Morale, Greco, Ebraico, Matematica, Retorica, Grammatica, 'Humanità'.

⁴ Per la politica culturale del Cardinale Federico Borromeo si veda il volume edito da Michela Catto e Gianvittorio Signorotto, *Milano, l'Ambrosiana e la conoscenza dei nuovi mondi (secoli XVII-XVIII)*, "Studia Borromai-ca", Accademia Ambrosiana, Milano 2015.

⁵ Pietro Francesco Scarabelli, *Museo o Galleria Adunata dal sapere, e dallo studio del Sig. Canonico Manfredo Settala nobile Milanes, 1666*. Biblioteca Estense: *Disegni originali*

che sono descritti nell'Opera scritta in latino dal Dott. Fis. Collegiato Paolo Maria Terzago, tradotta in Italiano con un aumento dal Dott. Fis. Pietro Francesco Scarabelli stampata in Voghera nel 1666 in un Volume in 4 to. da Eliseo Viola, Raccolta Campori, 338 g H. 1. 22, 339 g H. 1. 22.

⁶ Si veda per esempio, C. White, *Rembrandt as an etcher. A study of the artist at work*, London, A. Zwemmer, 1969, pp. 15-16.

⁷ Musillo Marco, *Bridging Europe and China: The Professional Life of Giuseppe Castiglione (1688-1766)*, tesi di dottorato, University of East Anglia, Norwich 2006, pp. 85-89

⁸ Per i paralleli stilistici tra il Castiglione e i maestri milanesi si veda M. Musillo, "Les peintures génoises de Giuseppe Castiglione", in M. Pirazzoli-T'Serstevens (ed.), *Giuseppe Castiglione 1688-1766: Peintre et architecte à la cour de Chine*, Thalia Edition, Paris 2007, pp. 22-25.

⁹ Cfr. Musillo Marco, *Reconciling two careers: the Jesuit Memoir of Giuseppe Castiglione Lay Brother and Qing Imperial Painter*, in "Eighteen Century Studies", vol 42, n. 1 2008, pp. 45-59.

¹⁰ Musillo Marco, "Les peintures génoises de Giuseppe Castiglione", in *Giuseppe Castiglione 1688-1766: Peintre et architecte à la cour de Chine*, Ed. Michèle Pirazzoli-T'Serstevens, Thalia Edition, Paris 2007, 18-25. Le tele sono oggi di proprietà dell'Istituto Pio Ricovero Martinez di Genova.

¹¹ Su questo tema si veda F. D'Arelli, *P. Matteo Ricci S.I.: le "cose absurde" dell'astronomia cinese: genesi, eredità ed influsso di un convincimento tra i secoli XVI-XVII*, in I. Iannacone - A. Tamburello (edd.), *Dall'Europa alla Cina: contributi per una storia dell'astronomia*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1990, pp. 85-123.

¹² Archivum Romanum Societatis Iesu, *Memoria Postuma Fratris Josephi Castiglione*, Bras. 28, 93r.

¹³ Cfr.: Criveller Gianni, "Giuseppe Castiglione: la missione gesuitica tra riti e immagini", in *Giuseppe Castiglione*, Milano 2016, pp. 75-82.

¹⁴ Per la controversia sui riti cinesi si veda D.E. Mungello (ed.), *The Chinese Rites Controversy:*

Its History and Meaning, Sankt Augustin & Nettetal, Monumenta Serica & Steyler Verlag, 1994. In relazione alla cristianità in Cina, si veda inoltre lo studio di E. Menegon articolato su casi di grande interesse storiografico, ad esempio *European and Chinese Controversies over Rituals: A Seventeenth-century Genealogy of Chinese Religion*, B. Boule - T. Smalberg (eds.), *Devising Order. Socio-religious Models, Rituals, and the Performativity of Practice*, Leiden, Brill, 2012, pp. 193-222.

¹⁵ Biblioteca Casanatense, Roma, *Notizie delle Missioni della Cina, fatte come per mandarle ad un'Amico in confidenza, e con secre-*

tezza, Tibi Soli, ms. 2569, gennaio 13, Macao 1749, 349r.

¹⁶ Per la traduzione del trattato di Pozzo si veda Elisabetta Corsi, "Envisioning Perspective, Nian Xiyao's (1671-1738) rendering of Western Perspective in the Prologues to the "Science of Vision"", in *A Life Journey to the East. Sinological Studies in Memory of Giuliano Bertuccioli*, a cura di Antonino Forte e Federico Masini, Scuola Italiana di Studi sull'Asia Orientale, Kyoto 2002, 201-204.

¹⁷ Il testo originale in cinese è in Edward Malatesta e Gao Zhiyu, *Zhalan, departed, yet present*, Istituto Cultural de Macao, Ricci Institute University of San Francisco, 1995, pp. 216-217. Sulla pietra tombale, al testo cinese dell'editto si affianca il seguente testo in latino, che sintetizza la vita di un missionario gesuita, che lavorò come pittore e celebra la sua ricerca della perfezione religiosa.: "D.O.M. Fr. Joseph Castiglione, Italus, Mediolanensis, Coadjutor formatus Soc. Jesu. De mandato Iperatoris Pekinum venit, an. Dom. 1715, ubi pictoria sua arte quam magno europei nom. Honore per ann. 50 in aula exercuit, praeclaram Missioni praeclarus et ipse cultor. Pie obiit die 16 Jul. Ann. Dom. 1766, aetatis 78. Societ. 59 cum dimidio."

