



L'IMPORTANZA DELLA FIRMA

MARCO MUSILLO - ICOO,
SEZIONE DI STUDI SU GIUSEPPE
CASTIGLIONE

UNO STUDIO CHE SVELA ASPETTI INSOSPETTABILI DELLA VITA DEGLI ARTISTI DI CORTE DI EPOCA QING.

Gli artisti europei come Giuseppe Castiglione, impiegati nelle botteghe imperiali a Pechino, partecipavano pienamente ai processi di produzione, e ovviamente attraverso la diretta esperienza di una commissione pittorica si dovevano conformare alla tradizione locale. Per meglio capire tale esperienza e mostrare il grado di complessità che la contraddistinse, si vuole qui accennare alle firme del Castiglione nelle commissioni cinesi. Nella pittura europea del diciottesimo secolo, i dipinti mostrano spesso firme diverse dall'autografo dell'artista. Oltre alla firma vera e propria, infatti, i segni autoriali lasciati sulla materia pittorica potevano includere simboli, monogrammi e immagini. Anche se la firma sui dipinti divenne comune a partire dal diciassettesimo secolo, nel periodo di Castiglione non c'era ancora la necessità di un segno che validasse la proprietà intellettuale in senso legale.





Fig. 1. Ventaglio dipinto da G. Castiglione
con Zhang Ruo'ai,
National Palace Museum Taipei

Questa veniva di solito avvalorata dal riconoscimento di uno stile e di tecniche artistiche chiaramente distinguibili e collegabili alla mano individuale. Inoltre, il rapporto tra pittore e committente era regolato al di fuori della superficie dipinta: un rapporto basato su accordi scritti o informali, in cui la sola firma non era essenziale. Inoltre, al di fuori del rapporto committente-pittore, il riconoscimento della paternità di un'opera era profondamente influenzato dalla visibilità sociale dell'artista.

La firma italiana di Castiglione non apparirà mai su un rotolo commissionato a Pechino, ma solo il suo nome cinese "Lang Shining", e questo, come per la pittura europea, non accadrà sempre. Per esempio, molti dei ritratti imperiali non mostrano il nome del milanese, e quindi l'attribuzione si basa sia sui documenti che registrano la commissione imperiale, sia sull'analisi del dipinto che, nel caso di Castiglione, ritrova quei caratteri unici ed inequivocabili del suo pennello: il sottile chiaroscuro e l'uso di specifici pigmenti per il volto, insieme alla resa setosa e brillante delle vesti. Su una delle guardie di un ventaglio (Fig. 1, larghezza 20 cm, National Palace Museum Taipei), dipinto insieme a Zhang Ruo'ai (1713-1746), su cui sono raffigurati un grillo su una roccia e un'ape su un dente di leone, esposto pochi anni fa al Museo Nazionale di Taipei, possiamo invece ammirare una delle "firme" cinesi del milanese, un gruppo di caratteri che si legge "chen Lang Shining jinghua":

"dipinto rispettosamente dal soggetto Lang Shining". Il tratto utilizzato per il nome è stato realizzato nello stile kaishu, che richiama i caratteri incisi sui blocchi di stampa; una tipologia che difficilmente mostra uno stile calligrafico personale. Il carattere chen significa "[io tuo] servitore" o "soggetto" e indica che il dipinto fu commissionato da e per l'Imperatore. Secondo il Guochao yuanhua lu (Registro dell'Accademia di Pittura della Dinastia Qing, 1816), compilato da Hu Jing (1796-1845), nelle collezioni imperiali si trovano 56 dipinti di Castiglione che mostrano questo tipo di "firma". Se il termine "chen" viene invece trovato su dipinti al di fuori delle collezioni imperiali, questo significa che il rotolo venne dato in dono dall'imperatore, oppure che è falso. Infatti, questo tipo di firma-formula è ancora oggi utilizzato dai falsari per aumentare il valore di un dipinto.

Tale contesto ci introduce al sistema di segni, comprendente il nome dell'artista e diverse tipologie di sigilli, profondamente diverso dalla pittura occidentale, che mostra un'altra importante dimensione estetica che fonde insieme la materia pittorica a ciò che accade intorno all'oggetto dipinto. Un esempio illuminante è rappresentato dal rotolo parte dell'importante genere "fiori e uccelli", dipinto da Castiglione intorno al 1727, che rappresenta un vaso di porcellana, decorato con il motivo del fiore del convolvolo, e contenente due fiori di peonia (Fig. 2, rotolo verticale, 113.4 x 59.5 cm, National Palace Museum, Taipei).



**Fig. 2. Rotolo verticale, 113.4 x 59.5 cm,
National Palace Museum, Taipei**

Nella parte inferiore, vicino al margine sinistro del dipinto si ritrova la stessa formula descritta sopra "chen Lang Shining jie hua", seguita da due sigilli del pittore. Il primo è un sigillo inciso (chiamato baiwen, "carattere di scrittura bianco" o anche "sigillo yin"), e il secondo è un sigillo in rilievo (chiamato zhuwen, "carattere di scrittura rosso", o anche "sigillo yang"), entrambi composti dall'espressione di quattro caratteri "chen Lang Shining" ([il] "servitore Lang Shining"). In molte delle commissioni del milanese questi due sigilli accompagnano la "firma". Salendo sullo stesso margine sinistro, si incontra un sigillo rettangolare in rilievo, e un sigillo quadrato inciso.

Il primo è composto dai caratteri "san xi tang jing jian xi", che significa "sigillo di ispezione della Sala delle Tre Rarità", la camera nella Città Proibita dove l'imperatore Qianlong conservava la sua collezione d'arte. Il secondo sigillo mostra invece tre caratteri, "yi zi sun", "adatto ai discendenti". Poi nell'angolo superiore a sinistra, troviamo un piccolo sigillo di forma circolare. Questo è un sigillo personale di Qianlong che contiene la frase "Qianlong jian shang", "esaminato e visto [con apprezzamento] da Qianlong". Se muoviamo invece la nostra esplorazione sul margine destro del rotolo, nella parte media, troviamo un sigillo in rilievo con l'espressione "Shiqu baoji", che fa riferimento al titolo del catalogo della collezione imperiale; mentre il secondo sigillo "Baoji Sanbian" indica la terza edizione di tale catalogo, quella compilata nel periodo dell'imperatore Jiaqing (1796-1820). Infine, i due grandi sigilli imperiali (Fig. 3) di forma quadrata sulla parte superiore del dipinto sono entrambi composti dai sei caratteri "Huangdi Qianlong zhibaob", "tesoro dell'Imperatore Qianlong", declinati in due diversi stili di scrittura.

A differenza dell'Italia, dove autorialità, conservazione, e critica possono essere ricostruite solo lontano dal dipinto, nei documenti scritti, l'esempio citato sopra mostra come sullo stesso rotolo eseguito da Castiglione sia possibile ricostruire una narrazione quasi completa della vita dell'immagine. Allora, come un gioco, se traduciamo il viaggio appena fatto intorno ai margini del dipinto, un'interessante storia prende forma. L'insieme dei sigilli, infatti, ci racconta che il dipinto è stato commissionato da Qianlong non come curiosità ma, come mostra il termine chen, come opera d'arte riconosciuta dal potere imperiale; e addirittura, come mostrano i due grandi sigilli, degno di appartenere alla sua collezione. Ma c'è di più. L'imperatore, in questo caso andò oltre, aggiungendo la sua personale esperienza di visione attraverso il piccolo sigillo circolare "esaminato e visto [con apprezzamento] da Qianlong"; probabilmente proprio nel momento in cui decise di srotolare la pittura all'interno della Sala delle tre Rarità situata sul lato occidentale della Città Proibita.

Questo è uno spazio intimo dove l'Imperatore godeva dei pezzi più pregiati della sua collezione. Infine, gli altri sigilli ci raccontano del successo del dipinto nel periodo seguente, durante il regno del successore di Qianlong, indicando che l'opera è ancora apprezzata, tanto da essere registrata nel catalogo imperiale. Questo rotolo verticale, quindi, non mostra solo un'immagine dipinta da Castiglione, ma anche la sua storia, l'apprezzamento del suo mecenate e finanche gli spazi della sua fruizione: tutto visibile sulla superficie pittorica. Non sappiamo se, dopo tanti anni nelle botteghe imperiali di pittura, Castiglione imparò a intagliare i propri sigilli, o se questi erano preparati dai suoi colleghi o dai suoi assistenti. Quello che ci interessa oggi è che le firme, i segni e i sigilli che compaiono sui dipinti eseguiti in Cina da Castiglione testimoniano dell'entrata della sua opera in un complesso sistema culturale, parte di un linguaggio estetico che ha continuato a trasformare i suoi dipinti anche dopo la sua morte: un'eredità che ci parla di un dialogo culturale profondo e complesso, e di un'esperienza artistica e individuale difficile da raccontare.



Fig. 3. Uno dei sigilli imperiali dell'imperatore Qianlong

