

# IL FASCINO DELL'ORIENTE

Le porcellane cinesi e giapponesi  
nella Casa Museo Zani



FONDAZIONE  
PAOLO E  
CAROLINA ZANI

*Per l'arte e la cultura*

**Il Fascino dell'Oriente.  
Le porcellane cinesi e giapponesi  
nella Casa Museo Zani**

**Testi**

Massimiliano Capella  
Cristina Maritano

**Ricerche d'archivio**

Roberta Simonetto

**Allestimento**

Frisawood  
Garda Incisioni  
Idee...inLuce snc di Claudio Cervelli

**Grafica**

Paola Vivaldi

**Credits**

BAMSphoto Rodella - Montichiari  
Fotostudio Rapuzzi, Brescia  
Massimo Listri 2018  
Studio Fotografico Gonella 2022

**Fondazione Paolo e Carolina Zani per  
l'arte e la cultura**

**Consiglio di Amministrazione**

Nini Ferrari  
Davide Mannatrzio  
Patrizia Ondelli  
Enrico Zampedri  
Anna Zani  
Claudia Zola, Presidente

**Collegio dei Revisori dei Conti**

Marco Mattei  
Giovanni Rizzardi  
Andrea Malchiodi, Presidente

**Direttore**

Massimiliano Capella

**Segreteria scientifica**

Roberta Simonetto

**Responsabile dei servizi educativi**

Michela Valotti

**Servizio di biglietteria e bookshop**

Valentina Testa  
Stefania Valzelli

**Servizio di guardiania**

Nolasco Daquigan Bulosan  
Francisca Daquigan  
Manuel Eleazar

# IL FASCINO DELL'ORIENTE

Le porcellane cinesi e giapponesi  
nella Casa Museo Zani



FONDAZIONE  
PAOLO E  
CAROLINA ZANI

---

*Per l'arte e la cultura*







La Casa Museo è per sua natura il luogo in cui si conservano il gusto e le scelte estetiche del collezionista, in cui sono racchiuse le sue predilezioni stilistiche, cromatiche e anche le sue esigenze abitative. Nulla deve essere inteso in modo statico, così come le scelte dello stesso collezionista che molto spesso mutano con il passare degli anni, affinandosi e maturando. Anche la Casa Museo della Fondazione Paolo e Carolina Zani racconta una storia fatta di continue trasformazioni architettoniche, paesaggistiche e, ovviamente, collezionistiche, in cui è oggi centrale il desiderio di conservare l'aura di una casa privata, con i suoi interni come i suoi esterni che restano funzionali a vivere l'arte o, come diceva lo stesso collezionista Paolo Zani, ad "abitare il bello attraverso l'arte".

Anno dopo anno, ogni acquisto, ogni arrivo nella casa di Cellatica è stata l'occasione per ripensare, da parte del collezionista, intere porzioni dell'abitazione e, fino agli ultimi giorni, l'ubicazione di molti oggetti. Oggi che l'intera collezione, composta da circa milleduecento opere, è diventata una Casa Museo aperta al pubblico, lo scopo di conservare e valorizzare questo straordinario patrimonio è imprescindibile dallo studio di singole opere o di interi nuclei artistici fondanti il gusto collezionistico di Paolo Zani. Così è stato per il *corpus* delle porcellane orientali -integrato ai dipinti, alle sculture, ai mobili e agli altri oggetti d'arte applicata- che oggi possiamo presentare in parte riallestito con una nuova gerarchia scientifica che ne identifica e valorizza ogni singolo pezzo.

Attraverso i dodici ambienti che compongono il percorso espositivo della Casa Museo si possono ammirare novantotto pezzi di porcellana giapponese Kakiemon, cinese Imari, Dehua (*Blanc de Chine*), *Céladon*, della famiglia rosa, verde, bianca e blu di epoca Ming, Kangxi e Qianlong, quasi sempre in dialogo con esemplari europei del XVIII secolo realizzati nelle manifatture di Meissen, Vincennes, Sèvres, Doccia a Sesto Fiorentino e nella Real Fabbrica Ferdinanda di Napoli.

La passione per l'arte barocca e rococò ha portato naturalmente Paolo Zani ad acquisire, fin dai primi anni della sua ricerca collezionistica, importanti esemplari di porcellana cinese e giapponese, utilizzati

principalmente come elementi decorativi in un percorso altamente scenografico, posti accanto a opere di Canaletto, Tiepolo, Guardi, Longhi, Boucher, preziosi arredi e oggetti d'arte applicata principalmente francesi e veneziani.

L'incontro tra Oriente e Occidente è ravvisabile dal visitatore già nella biglietteria della Casa Museo, in cui si trovano accostati capolavori come la grande tela con *Natura morta con tre vasi di fiori, scoiattolo e pappagallo su un tavolo* (1630 circa) e uno straordinario esempio di *commode* a quattro cassetti del 1702 circa, opera dell'ebanista Nicolas Sageot (1666-1731), con una parte delle celebri potiche "Vung Tau Cargo", un gruppo di 37 porcellane bianche e blu del periodo Kangxi, i cui frammenti furono rinvenuti negli anni '80 del XX secolo da alcuni pescatori delle isole di Con Dao nel mare cinese meridionale. La loro segnalazione permise il ritrovamento del relitto di una nave a circa 100 miglia dalla città di Vung Tau nel Vietnam, da cui derivò il nome "Vung Tau Cargo", con 48.288 pezzi di porcellana bianca e blu, *Blanc de Chine*, pettini di bambù, calamai, pinzette e dadi, in parte venduti in una celebre asta, nell'aprile del 1992, ad Amsterdam. All'interno della prima sala della Casa Museo il visitatore può ammirare, tra le altre, due importanti tele di Giovanni Antonio Canal,

Scorcio della Sala di Canaletto con coppia di vasi a balaustro della famiglia rosa tra dipinti di Canaletto, Boucher, arredi francesi, romani e veneziani del XVIII secolo







detto il Canaletto: la prima, con la *Piazzetta di Venezia*, acquisita da Zani nel 1997, appartenuta alla collezione Weitzner di New York e, la seconda, con *Il molo dal bacino di San Marco*, entrata nella collezione di Cellatica nel 1998 e già nelle raccolte dell'ultimo Scià di Persia Mohammad Reza Pahlavi (1919-1980). In un *ensemble* con un'importante *commode* impiallacciata in ebano con intarsi in tartaruga e peltro su fondo in rame (attribuita ad André Charles Boulle (1642-1732) con stampiglia E. Levasseur e JME) e una tela con l'*Allegoria della Terra* di François Boucher (1703-1770), già parte degli arredi del castello di Choisy di Luigi XV, vi sono due bei vasi a balaustro con coperchio con presa a forma di boccio di loto, in porcellana cinese della tipologia fencai (famiglia rosa), con decori di rami di prunus fioriti, peonie ed elementi rocciosi.

Il *Salotto composto da divano e due poltrone* (1780 circa), opera di George Jacob (1739-1814), è affiancato da scenografici gueridon tripodi in legno intagliato e dorato, di manifattura dell'Italia meridionale (fine XVIII secolo), sormontati da due imponenti fish bowl cinesi in porcellana della famiglia rosa, finemente dipinti con dettagliate scene che narrano le diverse fasi della lavorazione, cottura e decorazione della porcellana.

Sempre nella prima sala, collocati su due tavolini da centro del XVIII secolo, con intarsi in ottone su tartaruga su modello di André Charles

Scorcio della Sala di Canaletto con fish bowl della famiglia rosa su alto guéridon tripode, arredi francesi e veduta di Michele Marieschi

Boulle, svettano due grandi vasi a balaustro con coperchio a calotta e presa a forma di Cane di Fo, con decorazione Imari dipinta a smalto rosso e nero, blu e oro che compone rami d'albero, elementi rocciosi, peonie, altri fiori e foglie d'acero.

Nel passaggio verso la sala successiva ci si imbatte in un vero e proprio *unicum* nel percorso espositivo: una nicchia realizzata appositamente per ospitare un cassettone romano con laccatura azzurra e *chinoiserie* in oro e policromia, in dialogo con una celebre tela dipinta nel 1782 da Francesco Guardi, *L'incontro tra papa Pio VI e il doge Paolo Renier a San Giorgio in Alga* e, soprattutto, con una scultura in porcellana turchese di epoca Kangxi (1662-1772) proveniente dalla collezione del barone Henri de Rothschild. Un raffinatissimo vaso per pot-pourri a guisa di fascio di bambù, affiancato da due Cani di Fo in porcellana smaltata turchese e viola. L'aspetto più interessante dell'opera è la ricca montatura in bronzo dorato con elementi rocaillés di epoca Luigi XV, sulla quale è stampigliato un punzone con lettera "C" sormontata da una corona, un marchio fiscale che veniva applicato a Parigi alle leghe contenenti rame, tra il marzo del 1745 e il febbraio 1749.

Questo prezioso vaso in collezione Zani documenta, tra l'altro, la passione diffusa in Europa a metà del '700 per le cosiddette "cineserie", termine col quale si indicava genericamente tutto ciò che veniva dall'Oriente.

In quegli anni era infatti di gran moda trasformare le esotiche e costose porcellane cinesi in veri oggetti di lusso con l'aggiunta di ricchi supporti in bronzo dorato.

Furono i più celebri *marchands-mercier*, come Lazare Duvaux e Thomas-Joachim Hébert a diffondere la moda di questi oggetti che spesso assemblavano e poi affidavano a maestri orafi o ebanisti per la loro finitura. Nella sala da pranzo della Casa Mu-



Nicchia del doge con Vaso per pot-pourri e due leoni buddisti in porcellana su un comò romano laccato con *chinoiserie* e veduta di Francesco Guardi



seo, intitolata ai capolavori dell'ebanista Giuseppe Maggiolini (1738-1814), una straordinaria coppia di cassettoni, dono di nozze per il marchese Lodovico Busca Arconati e Luigia Serbelloni, si possono ammirare due grandi *potiche* di epoca Qianlong con coperchio in porcellana bianca, decori a freddo in oro su smalto bianco e presa a guisa di Cane di Fo dorato, considerate, per misure e qualità, tra i più importanti esemplari noti.

L'impluvium coperto della Casa Museo è destinato all'esposizione di gran parte della collezione di pietre e bronzi, mentre nel grande salone centrale, certamente il luogo di maggiore densità artistica e teatrale del percorso, si condensa tutto il gusto eclettico del collezionista nel posizionare opere come satelliti in connessione o perfettamente indipendenti. Dalle vedute veneziane di Francesco Guardi, Bernardo Bellotto e Michele Marieschi, alle tele con *Bacco e Arianna* e *Testa di Vecchio* di Giovan



Scorcio della Sala di Maggiolini con grande *potiche* Qianlong tra coppia di cassettoni di Giuseppe Maggiolini e arredi genovesi del XVIII secolo

Battista Tiepolo, fino all'ultimo dipinto di Francesco Guardi (1712-1793) acquistato da Paolo Zani nel 2018, la *Veduta di Villa Loredan a Paese*, commissionato all'artista veneziano dal diplomatico inglese John Strange. In questo salone troneggiano sia un *unicum* dell'arredo veneziano, il *Cassettoncino* laccato blu, un bureau dall'insolita forma serpentina marcatamente bombata e decorazione "a merletto", sia il vero e proprio capolavoro della collezione: il *Tavolo con piano ottagonale* in commesso marmoreo, opera tra le più alte prodotte nella Galleria dei Lavori di Firenze fra la fine del Sei e l'inizio del Settecento. Sulla piccola parete settentrionale di questo stesso salone, al fianco di una consolle fitomorfa romana, non passano certamente inosservati due vasi a balaustro in porcellana *céladon* verde con decoro bianco *pâte-sur-pâte* di alberi, animali e farfalle. Sul collo, impreziosito da due gruppi con leoni di Fo giustapposti, si può ancora ammirare la montatura in bronzo dorato francese con monogramma "AR": riferito al collezionista Alfred de Rothschild (1842-1918), il secondo figlio maschio di Lionel de Rothschild e della baronessa Charlotte von Rothschild, patrono delle arti e curatore sia della National Gallery, sia della Wallace Collection di Londra. Appoggiati a terra, sono poi visibili un *fish bowl* della famiglia rosa, di manifattura cinese del XVIII, con decori di alberi blu e grandi peonie, e una raf-

Scorcio del Salone dell'Ottagono con coppia di vasi a balaustro céladon tra arredi romani, veneziani, vedute di Francesco Guardi e Bernardo Bellotto





finatissima *jardinière* di forma quadrata con pannelli in porcellana dipinti in policromia, raffiguranti diversi uccelli esotici su rami con fiori bianchi, rosa e rossi di peonia. Le cornici sono in bronzo dorato e cesellato, mentre i piedi sono a guisa di teste di elefante bardate con ghirlande di gioielli, su modello degli incensieri e bruciaprofumi realizzati dall'*Imperial Cloisonné Workshops* per il Palazzo di Pechino. Appoggiati su un cassettone veneziano della metà del XVIII secolo, laccato e dipinto a *chinoiserie* in policromia su fondo avorio con personaggi, uccellini e fiori, si trovano due vasi cinesi con anse e piccoli camaleonti ai lati del collo, in porcellana con vetrina *craquelée* tipo “ge”, impreziositi da montatura in bronzo dorato di epoca Luigi XV. Al bagno privato, introdotto da un guardaroba realizzato con ante di un paravento cinese laccato della metà del XVII secolo, si accede attraverso una porta creata da Paolo Zani utilizzando due spettacolari specchiere francesi dorate e intagliate della metà del XVIII secolo. Qua, accanto a due vasi *Rouleaux* del 1820 circa, attribuiti a Ivan Ivanov, direttore tra il 1815 e il 1848 della Fabbrica di Vetro Imperiale a San Pietroburgo, si scorgono un portaprofumo e due vasi in porcellana giapponese Kakiemon del tardo XVII secolo, decorati con uccelli, vasi con fiori, piante e scoiattoli e montature in bronzo dorato di epoca Luigi XV.



Scorcio del Salone dell'Ottagono con coppia di vasi Jingdezhen a balaustro della fine del XVIII secolo tra arredi francesi, italiani, sculture di Filippo Parodi, una tela di François Boucher su fondale con paravento Coromandel (fine del XVII secolo)

La passione settecentesca per questi assemblaggi di porcellane orientali con montature francesi in bronzo è ben visibile anche in alcuni oggetti nella camera da letto della Casa Museo dove, circondati da mobili veneziani e una serie di tele dipinte da Pietro Longhi, si distinguono due raffinatissimi vasi con coperchio in porcellana blu e decori a chinoiserie in oro con pagode e alberi, del tipo delle porcellane blu così dette “incipriate” o “soffiate”. Particolarmente apprezzate in Europa, queste porcellane avevano decori in oro che venivano esaltati dalle preziose montature in bronzo dorato, appositamente realizzate. Sopra un trespolo in lacca veneziana della metà del XVIII secolo si può apprezzare anche un altro vaso in porcellana di manifattura cinese, bianca e invetriata con *craquelure*, impreziosito da decori *rocaille* in bronzo cesellato e dorato sulla base e all’orlo, attribuiti a Jean-Claude Chambellan Duplessis (Torino, 1699-Parigi, 1774), bronzista nella manifattura di Sèvres. L’Oriente e l’Occidente continuano ad intrecciarsi anche nel passaggio dall’interno della Casa Museo al suo giardino, luogo, quest’ultimo, in cui si percepiscono vere e proprie ambientazioni che, seppur ricercate in modo quasi maniacale, mantengono naturalezza e sintonia con angoli di mondo in cui si scorgono culture distanti come quelle rappresentate dai papiri egiziani, dai cedri dell’Himalaya, dall’acero del Giappone, dal ginepro cinese, dall’accurata selezione di agavi e da una scenografica serie di macro bonsai, bossi e ulivi, potati secondo l’antica tradizione dell’*ars topiaria*. Tra specie arboree rare, essenze potate ad arte e sculture antiche, si snodano i vialetti che conducono ad un suggestivo ninfeo con una singolare collezione di ninfee e piante acquatiche, animate da coloratissime carpe giapponesi (koi). Un ultimo omaggio all’Oriente in una dimora in cui coesistono misura, rigore geometrico e teatralità e che, nelle scelte espositive adottate, amplifica la visione di uno spazio quale metafora dell’anima in cui abitano quotidianamente la bellezza e l’arte.

*Massimiliano Capella*

Direttore della Casa Museo  
Fondazione Paolo e Carolina Zani  
per l’arte e la cultura



# PORCELLANE ORIENTALI IN EUROPA: STORIA, RICEZIONE, COLLEZIONISMO

di Cristina Maritano

## LO STUPORE E LA MERAVIGLIA

«Vasi grandi di porcellana mai più veduti di simili, né meglio lavorati»: nel 1487 un imponente dono di porcellane cinesi, forse il più importante mai arrivato in Europa, raggiunse la corte di Lorenzo de' Medici, inviato dal sultano d'Egitto Qa'it-Bay<sup>1</sup>. Le parole di ammirazione con cui vennero descritti i vasi, che stupirono per le dimensioni eccezionali e la straordinaria perfezione tecnica, rendono appieno il fascino e la meraviglia suscitati dalle esotiche e misteriose porcellane, il cui collezionismo in Occidente crebbe dalla fine del Quattrocento in poi in modo esponenziale, anche grazie all'apertura delle rotte commerciali via mare da parte di portoghesi e spagnoli.

Il primo europeo a raccontare della porcellana cinese era stato Marco Polo nel suo celebre *Milione*. A lui si devono le prime notizie e anche il nome del candido materiale ceramico, che per le innegabili affinità con l'aspetto e la consistenza delle conchiglie, il veneziano fu indotto a chiamare con il nome usato per la *Cypraea moneta*, conchiglia di cui in alcune province cinesi ci si serviva negli scambi commerciali: «Qui si ispendono per moneta porcellane bianche, che si trovano nel mare»; «In questa provincia [...] vi si fanno le più belle iscodelle di porcellana del mondo. E non se ne fa in altro luogo del mondo, e quindi si porta in d'ogni parte»<sup>2</sup>.

La parola “porcellana” fu declinata da allora in poi in tutte le lingue europee, ma questa sovrapposizione linguistica con le conchiglie generò un equivoco che indusse alcuni eruditi a sostenere che la porcellana fosse ottenuta non dalla terra, ma a partire dai gusci dei gasteropodi marini, finissimamente macinati e mescolati all'acqua<sup>3</sup>. La credenza durò a lungo e si trova ancora ribadita nella *Mappa della Cina* dipinta da Ignazio Danti nella Sala delle Carte Geografiche di Palazzo Vecchio a Firenze nel 1575: «Tra le altre cose rare vi si lavora la prozellana, la quale [i Cinesi] compongono di scorze di caracoli marini e di gusci d'ovi, li quali polverizzati insieme con antri materiali impastano e sotterrano la massa, per spatio di ottanta e cento anni per raffinarla e la lasciano [come un tes]oro a' loro figlioli».

Fu grazie ai missionari occidentali cui fu concesso di vedere alcune fasi del processo di fabbricazione, tenuto segreto dai cinesi, che fu svelato il mistero

delle materie prime: non gusci di conchiglia, ma un'argilla bianca sconosciuta in Europa, il caolino (dalla regione di Gaoling in Cina), e una roccia feldspatica, il *petuntsé*. La questione venne definitivamente chiarita da Ulisse Aldrovandi (1522-1605), che nel suo *Musaeum metallicum* pubblicato postumo, facendo tesoro dei racconti dei primi padri gesuiti, riportò la porcellana dal mondo animale a quello minerale, sentenziando che «Questi vasi nelle nostre regioni non si possono fabbricare, perché manca tale argilla e quella particolare acqua<sup>4</sup>».

Tuttavia, solo nel Settecento il complesso processo di fabbricazione fu chiarito nei suoi vari passaggi, grazie a Padre d'Entrecolles, missionario gesuita, che per primo poté assistere ai procedimenti di lavorazione a Jingdezhen, dandone notizia in due lettere inviate nel 1712 e nel 1722 al Padre Orry, procuratore delle missioni della Cina e delle Indie. Il testo delle missive fu dato alle stampe, con grande eco, nel 1717 e nel 1724. Ma ormai i segreti della fabbricazione della porcellana erano stati scoperti anche in Europa, a Dresda, dove nel 1710 in seguito alle ricerche di Walter von Tschirnhaus e Johann Friedrich Böttger condotte per conto del sovrano Augusto il Forte e grazie al ritrovamento di giacimenti di caolino, si era finalmente ottenuta «una bella, bianca porcellana, così perfetta da eguagliare, se non superare, la produzione delle Indie Orientali»<sup>5</sup>.



Dettaglio di vasca da pesci (fish bowl) della seconda metà del XVIII secolo (cfr. p. 39)



## IN CINA

La porcellana cinese, o meglio la vera porcellana secondo l'Occidente, risulta dall'unione di due elementi : il caolino e il *petuntsé* , la parte infusibile e quella fusibile, che compongono “le ossa” e “la carne” della porcellana, secondo una definizione cinese. Il composto ottenuto viene lasciato maturare a lungo, esposto alle intemperie, prima di poter diventare malleabile. La massa, lavorata a tornio o in stampi, viene poi lasciata asciugare e infine ricoperta da una vernice (o coperta) a base di *petuntsé*, calce e cenere, che in forno ad altissime temperature (circa 1350°C) fonde con il corpo della porcellana, vetrificando, e dando luogo al materiale bianco, traslucido, sonoro, noto come porcellana.

In Cina le origini della porcellana risalgono a tempi remoti: i primi prodotti ceramici a corpo porcellanoso, nei quali si è raggiunto un certo grado di vetrificazione, datano ai primi secoli dell'era cristiana<sup>6</sup>. Dal periodo Song (960-1279), ceramiche sempre più raffinate si diffusero in tutta la Cina ed entrarono a far parte della vita quotidiana del popolo cinese. Si distinsero per qualità le ceramiche Ding e Ru e i *gres* dalla spessa vetrina di colore grigio-verde prodotti a Longquan, nell'odierna provincia meridionale del Zhejiang: corpi ceramici a base di argille ferruginose e rivestiti da vetrine a base di ferro, che cotte a 1200°C in atmosfera riducente (cioè in assenza di ossigeno) davano luogo sia al tono grigiastro del corpo che al verde dell'invetriatura. In Europa questi *gres* vennero chiamati con il termine francese di *céladon*, derivando il nome da quello di un personaggio della commedia pastorale *L'Astrée* di Honoré d'Urfé (1607 e seguenti), il cui costume era appunto di colore grigio-verde.

Nel XIII secolo i Mongoli conquistarono la Cina e la unificarono sotto la dinastia Yuan (1279-1368). Nacquero nuove forme e nuovi modi di decorare, con parti applicate e traforate, con un gusto più deciso per il colore, dall'uso di macchie bruno ferro sui *céladon* di Longquan alla pittura in blu cobalto o rosso ferro sulle porcellane di Jingdezhen, nella provincia dello Jiangxi. È la nascita del bianco e blu, che gradualmente divenne nel corso del periodo successivo la cifra dominante, il marchio di fabbrica delle porcellane cinesi in tutto il mondo.

Sotto la dinastia Ming (1368-1644), la produzione, concentrata nella cittadina di Jingdezhen, venne sottoposta alla supervisione della corte, che ne controllava la qualità con dettami rigidissimi, imponendo la distruzione dei pezzi difettosi. I regni degli imperatori Yongle e Xuande sono considerati una sorta di età dell'oro, un'epoca di grandi sperimentazioni e di contaminazioni culturali con il Vicino e Medio Oriente, da cui si assimilarono forme e decori. Sotto il regno di Chenghua (1465-1487), si sviluppò la pittura

Vaso céladon con decoro pâte-sur-pâte e dettaglio del medaglione in bronzo francese recante il monogramma del collezionista Alfred de Rothschild (cfr. p. 45)



*doucai*, dal disegno definito in blu di cobalto sotto vernice e dipinto sopra vernice con i colori giallo, rosso, verde e melanzana.

I regni tardi dell'età Ming, dalla fine del XV alla metà del XVII secolo, non si distinguono per innovazione stilistica ma per il consolidamento della produzione di porcellana, programmata per soddisfare la crescente domanda dei mercati europei. Ad aprire la via dei commerci furono i portoghesi, che nel 1487 con Bartolomeo Diaz inaugurarono la rotta verso la Cina attraverso il Capo di Buona Speranza. Già agli inizi del Cinquecento si fecero committenti di porcellane con decori inviati appositamente: ne sono esempi alcune porcellane con le armi del re Manuel di Portogallo. Nel 1557 fu concesso ai portoghesi di aprire a Macao una stazione per il commercio di beni. Seguirono gli Spagnoli, che impossessatisi delle Filippine, fecero di Manila il centro per il commercio tra le colonie americane e l'Asia. Verso la fine del secolo, il dominio di portoghesi e spagnoli fu intaccato da due crescenti potenze navali, l'Inghilterra e l'Olanda, che nel 1600 e nel 1602 fondarono le loro Compagnie delle Indie Orientali. Nel Seicento, la maggior parte del vasellame cinese destinato all'esportazione appartiene alla tipologia nota in Occidente con il nome di *kraakporselein*<sup>7</sup>.

Il termine *kraak* sembra che derivi dalla pronuncia olandese di "caracca", il galeone portoghese. La porcellana *kraak* ha dalle caratteristiche ben definite: piatti o ciotole dalla parete sottile e dal corpo leggero, dipinti in blu di cobalto sotto vernice, la cui decorazione è ripartita in fasce concentriche intorno a un medaglione centrale o disposta in pannelli radiali, all'interno dei quali sono dipinti motivi tradizionali cinesi, cui si aggiunsero in un secondo tempo soggetti di origine islamica o europea.

Nello stesso periodo, ma specialmente dalla seconda metà del secolo, un al-

tro genere di porcellane suscitò grande interesse in Europa, i cosiddetti “*blancs de Chine*”<sup>8</sup>. Si trattava di porcellane completamente bianche prodotte nella provincia di Fujian, in particolare nella cittadina di Dehua. Erano formate con un impasto a base di *petuntsé*, senza caolino, privo di impurità ferrose, che poteva cuocere a più basse temperature (circa 1280°C). Rivestite di una vetrina simile al corpo come composizione e cotte in atmosfera ossidante, assumevano una superficie vetrosa, brillante e lattea. Fu prodotto vasellame realizzato a stampo, spesso ornato con motivi vegetali a rilievo (fiori di pruno), ma anche piccole sculture, come animali mitologici e statuine di divinità buddhiste, grazie alla particolare malleabilità e plasticità della pasta.

Negli anni centrali del Seicento, la difficile situazione politica, che vedeva contrapposta la dinastia Ming ai mancesi della dinastia Qing, impose la chiusura dei forni ufficiali di Jingdezhen. Tuttavia, continuarono la produzione le fornaci private, che libere dal controllo statale ebbero modo di esprimere una nuova creatività. Durante questo periodo, detto “di Transizione” o “Transizionale”, al “bianco e blu” si affiancarono altre tipologie decorative che prevedevano l’uso di smalti colorati, in primo luogo quella *wucaï* (a cinque colori) già sviluppata precedentemente, nella quale il blu di cobalto sotto vetrina era usato non solo per i contorni, come nella antica tipologia *doucai*, ma anche per ampie campiture di colore, ed era affiancato da altri smalti stesi sopra vetrina, il verde, il rosso, il giallo, il melanzana e il nero. Questo tipo di decorazione prevedeva che la porcellana, dipinta con il blu di cobalto, fosse cotta una prima volta a 1350°C, quindi decorata con gli altri smalti e cotta una seconda volta a più bassa temperatura, circa 750-900°C, in forno a muffola.

Magu (dea della longevità), Dehua, XVIII-XIX secolo (cfr. p. 44)





Le fornaci ufficiali di Jingdezhen riaprirono solo nel 1683. L'imperatore Kangxi della neoinsediata dinastia Qing ristrutturò le manifatture ponendole sotto il monopolio imperiale e stabilì laboratori nella Città proibita a Pechino, dove venivano decorati i bianchi arrivati da Jingdezhen.

Il carico della nave scoperta al largo di Vung Tao nel 1984 e di cui numerose porcellane sono presenti in Collezione Zani, risale appunto agli anni immediatamente successivi al 1683, anno della riapertura dei forni di Jingdezhen e della ripresa della produzione anche per il mercato estero. Le forme stesse del vasellame, così come le quantità ingenti, andavano incontro alle richieste di una committenza che puntava sui grandi numeri per decorare le stanze dei palazzi, come suggeriva Daniel Marot nei suoi progetti<sup>9</sup>.

Durante il regno Kangxi, si sviluppò una tipologia chiamata in Occidente secondo una denominazione coniata dallo studioso francese Albert Jacquemart nel 1873 e ancor oggi in voga, la cosiddetta "famiglia verde", che corrisponde in Cina al vasellame *yingcai* (ovvero "colori duri", per la particolare lucentezza degli smalti) e che si distingue dal vasellame *wuca*i per l'uso del blu di cobalto sopra vetrina.

In seguito, grazie all'introduzione da parte di missionari gesuiti di ricette per creare nuovi colori, che potevano essere applicati su rame, porcellana e vetro, la palette si ampliò e si arricchì di sfumature. Le principali novità

Vasi a balaustro con  
coperchio a cupola  
della serie Vung Tau  
Cargo, fine del XVII  
secolo (cfr. pp. 28-30)



riguardarono il colore rosa detto anche “porpora di Cassio” (dal nome del fisico olandese Andreas Cassius di Leida), ottenuto con l’oro colloidale, e il bianco di arsenico, che mescolato ad altri colori consentiva di ottenere tinte più tenui. Ne nacque una tipologia nota in Europa come “famiglia rosa”, secondo una definizione coniata anch’essa da Albert Jacquemart, e chiamata in Cina pittura *falangcai* (colori stranieri), i cui primi esemplari datano al 1720-1730<sup>10</sup>.

L’evoluzione non fu solo coloristica, ma più compiutamente pittorica, in quanto si diede maggiore cura alla realizzazione del dettaglio e si adottarono schemi decorativi e soluzioni occidentali, tra i quali la prospettiva e il chiaroscuro. È celebre e ben documentato il caso del pittore olandese Cornelis Pronk (1691-1759), cui la VOC commissionò tra il 1734 e il 1738 alcuni disegni espressamente allo scopo di fornire modelli per porcellane da prodursi a Jingdezhen, nella convinzione che porcellane con disegni olandesi si sarebbero vendute meglio in Olanda: di questi disegni se ne sono conservati solo due, *Le dame con il parasole* e *I tre dottori*, ora al Rijksmuseum di Amsterdam, che hanno permesso agli studiosi di ricondurre a Pronk un corpus di opere. Tra queste vi sono alcuni vasi a balaustro della tipologia “famiglia rosa” facenti funzione di cisterne per l’acqua, con personaggi simili ai “dottori” di Pronk e decori affini a quelli documentati nei suoi disegni<sup>11</sup>.

Vaso a balaustro della famiglia rosa (cfr. p. 49)



## IN GIAPPONE

Gli inizi della fabbricazione della porcellana in Giappone si collocano nei primi anni del XVII secolo e sono riconducibili all'arrivo di ceramisti coreani successivo all'invasione giapponese della Corea tra il 1592 e il 1597<sup>12</sup>. Giunti al seguito del clan Nabeshima, governatori della provincia di Hizen nell'isola di Kiushu, i vasai coreani si stabilirono ad Arita, e dopo la scoperta a Izumiyama di importanti giacimenti di caolino, poterono avviare la produzione della porcellana, costruendo forni in grado di raggiungere e mantenere temperature intorno ai 1400°C. Le prime porcellane erano dipinte in blu di cobalto, ispirate alle porcellane cinesi della tarda età Ming, ampiamente conosciute e importate in terra giapponese. Nel giro di pochi decenni l'attività dei forni di Arita crebbe e si sviluppò, giungendo già negli anni quaranta a rivolgersi verso un mercato più ampio di quello locale, con esportazioni nel sud-est asiatico.

Tuttavia, in contrasto con l'apertura a portoghesi e spagnoli che aveva caratterizzato il XVI secolo, a partire dal secondo decennio del Seicento l'unificazione del Giappone inaugurò sì un lungo periodo di pace ma anche di rigida chiusura nei confronti del resto del mondo. A tenere le fila dei rapporti commerciali restarono solo i mercanti cinesi e gli olandesi della VOC (*Vereenigde Oost-indische Compagnie*, la Compagnia olandese delle Indie Orientali), che ottennero una base sulla piccola isola artificiale di Deshima nel porto di Nagasaki. Contemporaneamente, la crisi politica cinese, con le sanguinose guerre che segnarono il passaggio tra la dinastia Ming e la Qing, interruppe la produzione di porcellana nei forni ufficiali di Jingdezhen e di conseguenza l'ormai ben consolidato traffico di merci in direzione dell'Europa. Di questa interruzione si giovano le manifatture giapponesi, cui si rivolse la Compagnia Olandese. Un dispaccio inviato il 12 luglio 1657 dal governo di Batavia, sede della Compagnia a Jakarta, al responsabile della filiale di Deshima, segna l'inizio di questo commercio: oltre al tè, alle conchiglie di ciprea e ai kimono di seta, si chiedevano «esempi delle migliori porcellane di tutte le dimensioni fabbricate oggi in Giappone [...] due o tre pezzi di ogni tipo [...] quelli dipinti nei diversi colori [...] per vedere se è possibile smerciarne un'infornata in patria con un bel profitto, dal momento che le porcellane cinesi sono diventate introvabili». Il primo carico di porcellane di Arita giunse in Olanda due anni dopo, ovvero il tempo necessario per evadere un ordine di centinaia di pezzi. Numerosi altri ne seguirono ed è stato calcolato che la VCO importò in Europa circa 230.000 pezzi tra il 1657 e il 1683.

La porcellana giapponese si sviluppò in quegli anni lungo due principali direttrici, una rivolta all'uso interno, squisitamente elitaria, riservata a una



clientela aristocratica, commissionata dal clan Nabeshima per essere offerta in dono allo shogun e caratterizzata da decori ispirati alla pittura e ai decori dei tessuti giapponesi; e una rivolta verso l'esterno, destinata all'esportazione verso i mercati dell'Asia sud-orientale e dell'Europa.

Per soddisfare la domanda occidentale, i ceramisti di Arita adottarono nuovi decori, come quelli araldici, e nuove forme, fino ad allora sconosciute, come bottiglie da farmacia, boccali da birra, bacili da barbiere, servizi per il consumo delle bevande calde diventate di moda in Europa, e produssero insieme di vasi di varie forme e dimensioni concepiti per l'ornamento della casa europea.

Se gli inizi della porcellana giapponese erano stati contraddistinti dall'uso del blu di cobalto sotto vetrina, già negli anni quaranta i ceramisti giapponesi svilupparono la tecnica della smaltatura sopra vetrina, forse con l'aiuto di ceramisti cinesi espatriati. Uno degli esiti più alti fu la porcellana *nigoshide*, dotata di uno smalto bianco caldo, simile a quello del latte, sfondo perfetto per una pittura sopra vetrina con i colori rosso arancio (*kaki*), verde, giallo, blu, melanzana e nero, caratterizzata da radi e delicati elementi naturalistici dipinti secondo lo spirito giapponese, volutamente asimmetrico e amante delle superfici libere: uno stile denominato "*kakiemon*", dal nome di una famiglia di ceramisti di Arita, che giunse a perfezione negli anni settanta del Seicento. Tra i motivi decorativi, ricordiamo la tigre intorno al bambù opposto a un albero di pruno, la siepe recintata, le fenici su rami di pesco, la quaglia tra il miglio, i "tre amici dell'inverno" (pino, bambù e pruno), vari motivi floreali. Lo stile *kakiemon* godette in Europa di una straordinaria e duratura fortuna ed è alla base delle principali collezioni di porcellana giapponese che vennero a crearsi tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo.

In patria questo stile ebbe invece vita breve, abbandonato in favore di altri decori già agli inizi

Fontana da tavolo portapropomo giapponese della fine del XVII secolo (cfr. pp. 46-47)



del Settecento. In Occidente, il più noto è lo stile Imari, così chiamato dal nome del porto a nord di Arita da dove venivano spedite le porcellane dirette a Nagasaki per l'esportazione. Mentre in Giappone il nome Imari si applica a tutte le porcellane sia in bianco e blu sia colorate, in Europa ha assunto una connotazione di stile, riservato a un tipo particolare di decoro caratterizzato da una pittura in blu di cobalto sotto vernice e di rosso ferro e oro stesi sopra vernice. Il successo europeo di questa tipologia fu tale che fu ben presto imitata dai vasai cinesi dando vita al cosiddetto "Imari cinese": i costi più contenuti rispetto alla porcellana di Arita resero questi prodotti più appetibili per i mercanti occidentali, che già nel secondo decennio del Settecento ridussero notevolmente le importazioni dal Giappone, fin quasi a estinguerle verso la metà del secolo.



Vaso a balaustro con decoro Imari cinese (cfr. p. 49)

## FORTUNA DELLA PORCELLANA ORIENTALE IN EUROPA

Nel corso del Medioevo le testimonianze di porcellane orientali negli inventari dei castelli e delle dimore signorili sono rare. Tra i casi più precoci, già segnalati da Julius von Schlosser nel suo *Raccolte d'arte e di meraviglie*, quelli delle guardarobe di Jean de Berry duca di Borgogna e del re di Francia. Ben nota è la vicenda collezionistica del cosiddetto vaso Fonthill, primo caso documentato di porcellana cinese usata come dono diplomatico, un esemplare di porcellana *qingbai* (fine XIII-inizio XIV secolo), che fu di proprietà di Luigi il Grande re d'Ungheria, il quale lo donò a Carlo III di Napoli nel 1381 (ora si trova al National Museum of Ireland a Dublino). Fu solo dalla seconda metà del Quattrocento che le importazioni di porcellana cinese in Europa cominciarono a farsi più numerose: ricordiamo la raccolta di Lorenzo de' Medici che comprendeva «porcellana bianca e azzurra» e «nove chatini di porcellana verde»<sup>13</sup>, ovvero *céladon* di cui probabilmente resta testimonianza in un bacile ora a Pa-

lazzo Pitti, mentre i primi esemplari recanti i segni espressamente richiesti dalla committenza europea risalgono al re Manuel I di Portogallo. Le porcellane divennero doni diplomatici, rarità esposte negli studioli o nei gabinetti scientifici, esibite come oggetti misteriosi, esotici e preziosi.

Verso il 1575, a Firenze, alla corte di Francesco I de' Medici ebbe luogo uno dei primi tentativi di imitazione della porcellana orientale. Gli esperimenti, condotti nelle botteghe medicee nel Casino di San Marco, videro coinvolti vasai urbinati, toscani e faentini, oltre a un misterioso "Levantino", che come scrisse l'ambasciatore veneto a Firenze, «aveva indicato il mezzo per riuscire»: il risultato fu la creazione di un impasto simile alle ceramiche silicee del vicino Oriente, a base di una "fritta" cristallina mescolata con poca terra bianca caolinica, sabbia bianca e cristallo di rocca. Le tecnologie allora in uso non consentivano di raggiungere le alte temperature dei forni richieste dalla vera porcellana. Si ottenne una "porcellana tenera", che non poteva raggiungere la sonorità, la traslucidità, la durezza, la resistenza agli sbalzi termici della "vera" porcellana dura cinese, ma che ne replicò il corpo ceramico bianco e la lucentezza della vetrina, entusiasmando i contemporanei<sup>14</sup>. Tuttavia, nonostante l'apprezzamento altissimo, la produzione non sopravvisse alla morte di Francesco. Si dovette attendere più di un secolo prima che altrove, in Francia, altri si cimentassero nell'impresa di imitare



Coppia di piatti in porcellana kraak, dinastia Ming (cfr. p. 31)



la porcellana: a Rouen, nella manifattura di Edmé Poterat, poi alle porte di Parigi, a Saint-Cloud, dove gli esperimenti condotti dal pittore-maiolicaro Pierre Chicaneau, dal 1674, e proseguiti con i figli, portarono alla realizzazione di una porcellana a pasta tenera.

Nel corso del Seicento, erano intanto aumentate a ritmi impressionanti le importazioni di porcellana cinese e poi anche giapponese, tanto da influenzare fortemente la produzione delle manifatture di maiolica europee. Per prime, imitarono le porcellane cinesi bianche e blu della tarda età Ming, periodo Wanli, le manifatture portoghesi e olandesi, in particolare quelle di Delft. In Italia furono soprattutto le manifatture liguri, a Genova e a Savona, ad aggiornarsi sugli esempi olandesi e orientali, con chiari influssi anche della ceramica di Iznik, sviluppando il decoro cosiddetto calligrafico-naturalistico, in bianco e blu con elementi vegetali e animali e ripartizione del decoro in pannelli radiali derivati dal genere della *Kraak-porcelein*. Non meno seguiti e imitati furono successivamente i decori “famiglia verde” e “famiglia rosa”, o quelli giapponesi *kakiemon* e *Imari*, ma merita un cenno anche la straordinaria fortuna dei “*blancs de chine*”, che ancora nel 1747 il conoscitore Gersaint elogiava con queste parole: «non c'è nulla di più seducente per l'occhio che il tono vellutato, dolce e opaco che hanno saputo dare nelle Indie a questa porcellana»<sup>15</sup>.

Si diffuse nel XVII secolo presso le corti europee la moda nata in Olanda di utilizzare le porcellane orientali in quantità copiose nell'arredamento dei palazzi, dispiegate in centinaia di esemplari sulle pareti, le sovrapporte, i camini, le consolle, i pavimenti<sup>16</sup>. Ricordiamo, in Inghilterra, gli allestimenti di porcellane orientali a Burghley House e quelli voluti da Mary moglie di William d'Orange, che probabilmente seguivano gli schemi dell'architetto Daniel Marot, o in Germania la Stanza delle Porcellane di Oranienburg creata dalla principessa Luise Henriette, raccolta poi confluita nel castello di Charlottenburg. La camera delle porcellane di Charlottenburg, nella sua straordinaria ricchezza, fu di ispirazione per il più grande collezionista europeo di porcellane orientali del Settecento, Augusto il Forte, elettore di Sassonia e re di Polonia, cui si deve il progetto del Palazzo Giapponese di Dresda, destinato a raccogliere le sue immense collezioni, e la fondazione nel 1710 della prima fabbrica di porcellana dura in Europa, quella di Meissen.

Oltre che nell'arredamento, le porcellane orientali trovarono presto un loro diffuso utilizzo sulla tavola, generalmente per il servizio da dessert: piatti, coppe, ciotole venivano riempiti con frutta d'ogni sorta, confetti, meringhe, biscotti, gelatine dolci. La varietà dei decori e delle forme costituiva in qualche modo un momento di deviazione dalla pomposità e dalla rigida uniformità dei servizi in argento che ancora dominavano i pasti principali

e rappresentava un colorato *coup de théâtre* finale. Specialmente apprezzate per questo scopo erano le porcellane giapponesi di stile Imari, per il decoro ricchissimo e vibrante d'oro<sup>17</sup>.

La moda per le bevande calde provenienti dal Nuovo Mondo e dall'Asia diede un ulteriore impulso all'importazione di porcellane orientali: il caffè, il tè e la cioccolata cambiarono in pochi decenni le abitudini alimentari e sociali dell'aristocrazia e della borghesia europee. Materiale eletto come il più confacente alle nuove mode fu la porcellana: resistente agli sbalzi termici, esotica quanto le bevande che conteneva e straordinariamente versatile in quanto a forme e decorazioni. Se l'argento restava il materiale lussuoso per eccellenza, la porcellana, con la sua raffinatezza, conquistava sempre più il gusto delle classi agiate. L'Occidente fu invaso da "servizi della China" fatti a Jingdezhen o in Giappone, con forme e decori spesso provvisti dagli stessi committenti. Le manifatture europee, di maiolica prima, di porcellana poi, stettero al passo con la crescente domanda. Le parole di Francesco Redi, uomo di scienza alla corte di Firenze, possono ben descrivere quanto nel 1688 la porcellana fosse ormai divenuta parte integrante dei riti quotidiani: «Confesso che il caffè non lo berrei mai al bicchiere [...], ma bensì nella chicchera di porcellana, o per lo meno di terra finissima di Savona, e così è la moda»<sup>18</sup>.

## MOON FLASK, LA FIASCA DELLA LUNA: UN INCONTRO TRA CULTURE

La storia dei rapporti tra la ceramica europea e quella dell'Estremo Oriente è una storia di scambi, di intersezioni, di reciproche influenze: forme, decori, soggetti, ricette di colori viaggiarono da un estremo all'altro del continente eurasiatico creando continui casi di ibridazione.

Ne è l'esempio un oggetto dalla storia millenaria, che affonda le sue radici sulle rive del Mediterraneo: la fiasca conosciuta in Occidente come "fiasca da pellegrino". Un contenitore di antichissima origine, nato per trasportare liquidi, dalla forma panciuta e collo allungato, e dotato di due anelli sulle spalle attraverso cui far passare una corda per l'appensione. Primi esemplari sono stati rinvenuti in area minoica, di cui il più famoso è la cosiddetta *Octopus jar*, una fiasca trovata a Palaikastro nell'isola di Creta e risalente al 1500 a.C., oggi conservata nel Museo Archeologico di Iráklion. La diffusione di questa tipologia è ampiamente attestata dal bacino del Mediterraneo fino al Vicino Oriente, con esemplari a Niniveh, databili al periodo partico (150 a. C.-250 d. C.), e si ritrova nel periodo sasanide e nella produzione siriana del VII-VIII secolo, in una molteplicità di materiali, dal metallo, al cuoio, dal vetro alla ceramica. La forma prende la denominazione "da pellegrino" quando è adottata per le borracce usate nei primi secoli dell'era cristiana e, in forma miniaturizzata, per contenere acqua santa oppure olio, tra-



Fiasca della Luna  
(moon-flask) in porcellana  
bianca e blu, dinastia  
Ming, inizio del XV secolo,  
Torino, Palazzo Madama  
– Museo Civico d'Arte  
Antica. Su concessione  
della Fondazione Torino  
Musei (Studio Fotografico  
Gonella 2022).

sportati dai luoghi di pellegrinaggio in Terra Santa. In Cina, contenitori per il vino di questa forma sono attestati fin dal IV-III secolo a. C., realizzati in bronzo, probabilmente derivati da esemplari in cuoio o da prototipi metallici di origine islamica importati in Cina lungo la Via della Seta. A partire dal XV secolo d.C. (periodo Yongle) queste fiasche, chiamate in Cina “*bianhu*” o “*baoyueping*” (“abbracciando la luna”, da cui il nome “*moon-flask*”), vengono prodotte in porcellana: hanno corpo globulare appiattito sormontato da un collo di forma allungata o a bulbo e sul quale si appoggiano due piccole anse<sup>19</sup>.

L'esemplare di *moon-flask* delle raccolte di Palazzo Madama<sup>20</sup> presenta il caratteristico corpo circolare appiattito, collo terminante a bulbo, manici ondulati con terminazioni a forma di fungo lingzhi. La superficie è dipinta in blu di cobalto sotto vernice con motivi geometrici e vegetali: al centro del corpo, un motivo a rosone stellato, composto da teste di *ruyi* intrecciate includenti trifogli, cui si sovrappongono elementi trilobati che partono da un cerchio decorato con foglie o petali che puntano verso il centro. Il collo è decorato con una banda di fiori (astri e garofani), e un motivo floreale orna le terminazioni dei manici. Il piede è basso e rettangolare, dal fondo invetriato e privo di marca. La fiasca mostra con chiarezza l'influenza di motivi decorativi persiani e rappresenta il gusto in voga nella prima età Ming. Fiasche simili sono caratteristiche dei periodi Yongle e Xuande e questa, in particolare, si confronta con una fiasca ritrovata negli scavi dei forni imperiali Ming a Zhushan in uno strato di età Yongle (inizi XV secolo)<sup>21</sup>. Il motivo del rosone centrale a forma di stella è disegnato in modo estremamente geometrico e astratto, inusuale nell'arte cinese, e insieme al tralcio fogliato del bordo deriva dall'arte islamica. La decorazione floreale sul collo del vaso e sulle terminazioni dei



manici è invece di impronta cinese, anche se raramente si incontra la combinazione di astri e garofani<sup>22</sup>.

In Occidente, nell'età medievale e rinascimentale, la fiasca "da pellegrino" conobbe lunga fortuna, sviluppandosi prevalentemente in una variante panciuta e dal collo allungato, che si trova realizzata in argento, in vetro, in maiolica, come parte di lussuosi servizi da tavola. Alcuni rarissimi esemplari in maiolica databili tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento sembrano rimandare però in maniera più esplicita a modelli orientali: ricordiamo in particolare la fiasca, forse pesarese, con stemma di Ottaviano Maria Sforza presso le raccolte del Museo d'Arti Applicate del Castello Sforzesco a Milano<sup>23</sup> e, soprattutto, una splendida fiasca di collezione privata che conserva nella forma (imboccatura a bulbo, anse a S, corpo globulare appiattito) e nella decorazione (traleci vegetali sui fianchi, girali con fiori simili ad astri sul bulbo, motivo circolare al centro dei due lati) chiari riferimenti alle *moon-flasks*, della cui circolazione nel bacino del Mediterraneo sembra costituire una suggestiva prova indiretta<sup>24</sup>.

Secoli dopo, mentre nella Cina di epoca Qing le *moon flasks* conobbero nuova fortuna, in Europa dalla metà dell'Ottocento andarono incontro a uno straordinario revival: in pieno *japonisme*, esploso dopo le Grandi Esposizioni di Londra del 1862 e di Parigi del 1867, la forma divenne una delle predilette dalla principale manifattura ceramica inglese, quella di Minton, che a partire dal 1862 ne propose numerose e raffinate interpretazioni, da quelle ispirate agli originali cinesi, imitanti la vetrina *craquelée* o gli ornati vegetali e geometrici in bianco e blu, fino alle delicate realizzazioni in *pâte sur pâte* di gusto archeologizzante<sup>25</sup>. Alla fine del XX secolo Ai Weiwei, riflettendo sul significato di vero e falso, si è cimentato con la riproduzione di pezzi storici, tra cui una *Blue and white Moon Flask* (1996) pressoché identica all'originale del XVIII secolo.

Fiasca della Luna  
(moon-flask) in porcellana  
bianca e blu, Jingdezhen,  
XIX secolo (cfr. p. 49)



1. M. Spallanzani, *Ceramiche orientali a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, 1997 (1 ed. 1978), pp. 56–57, *Lettera di Piero Bibbiena a Clarice de Medici*. Ringrazio Marco Guglielminotti Trivel per l'amichevole confronto sui temi trattati in questo saggio.
2. M. Polo, *Il libro di Marco Polo detto Milione, nella versione trecentesca dell'“ottimo”, a cura di P. Rivalta*, Torino, 1960, pp.127, 165–166, capp. CII e CXXXVI.
3. M. Spallanzani, *Ceramiche orientali a Firenze nel Rinascimento*, cit., p. 26.
4. U. Aldrovandi, *Musaeum metallicum in libros 4 distributum...*, Bononiae, typis Io. Baptistae Fer-ronij, 1648, pp. 130–131.
5. Sulla fondazione della manifattura di Meissen, *Triumph of the Blue Swords. Meissen porcelain for Aristocracy and Bourgeoisie 1710–1815*, a cura di U. Pietsch, C. Bantz, catalogo della mostra, Leipzig, 2010.
6. La bibliografia sulla storia della porcellana cinese è ovviamente sterminata. Come testi di ri-ferimento: R. Kerr, *Chinese Ceramics. Porcelain of the Qing Dynasty 1644–1911*, London, 1986; R. Krahl, J. Ayers, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum. A complete catalogue*, 3 voll., London, s.a. [1986]; S. Pierson, *Earth, Fire and Water: Chinese Ceramics technology. A handbook for non-specialists*, London, 1996; J. Harrison–Hall, *Catalogue of late Yuan and Ming ceramics in the British Museum*, London, 2001; *The complete collection of porcelain of Jiangxi province*, a cura di Tie Yuan et al., 6 voll., Beijing, 2005–2008; R. Krahl, J. Harrison–Hall, *Chinese Ceramics. Highlights of the Sir Percival David Collection*, London, 2009; P. Carioti, L. Caterina, *La via della porcellana. La Compagnia Olandese delle Indie Orientali e la Cina*, Genova, 2010; R. Ciarla, F. Ri-spoli, *MIC. Guida alla Sezione Estremo Oriente*, Faenza, 2012.
7. M. Rinaldi, *Kraak Porcelain. A moment in the history of trade*, London, 1989.
8. P.J. Donnelly, *Blanc de Chine. The porcelain of Têhua in Fukien*, London, 1969; R. H. Blumenfield, *Blanc de Chine. The great porcelain of Dehua*, Berkeley – Toronto, 2002.
9. *The Vung Tau cargo: chinese export porcelain*, 30 March, 6–8 April 1992, catalogo di vendita Christie's Amsterdam, Amsterdam, 1992.
10. C. J.A. Jörg, *Famille Verte. Chinese Porcelain in Green Enamels*, catalogo della mostra, Gro-ningen, 2011.
11. C. Jörg, *Pronk porselein. Porselein naar ontwerpen*, catalogo della mostra, Groeningen, 1980. Cfr. R. Krahl, J. Harrison–Hall, *Ancient Chinese Trade Ceramics from the British Museum*, Taipei, 1994. Si veda l'esemplare “Franks.588” corredato da bacile per la raccolta dell'acqua.
12. Sulla storia della porcellana giapponese: S. Jenyns, *Japanese Pottery*, London, 1971; *Kakie-mon e Imari: porcellane giapponesi nel Museo Duca di Martina*, a cura di L. Ambrosio, catalogo della mostra, Napoli, 1984; *Japanese Art. Masterpieces in the British Museum*, London, 1990; *Jiki. Porcellana giapponese tra Oriente e Occidente. 1610–1760*, catalogo della mostra, Milano, 2004; *Imari: japanese porcelain of the Edo Period exported to Europe*, catalogo della mostra, Shan-ghai, 2012; *Imari: japanese porcelain for european palace*, catalogo della mostra, Osaka, 2014.
13. Oltre a M. Spallanzani, *Ceramiche orientali a Firenze nel Rinascimento*, cit., si veda: F. Morena, *Dalle Indie orientali alla corte di Toscana. Collezioni di arte cinese e giapponese a Palazzo Pitti*, Firenze, 2005.
14. Sulla porcellana medicea, A. Alinari, *La porcellana dei Medici. Bibliografia ragionata e catalo-go essenziale*, Ferrara, 2009, con bibliografia precedente.
15. E.F. Gersaint, *Catalogue raisonné, des bijoux, porcelaines, bronzes, lacqs, lustres de cristal de roche et de porcelaine... provenans de la Succesion de M. Angran, Vicomte de Fonspertuis*, Paris, Prault et Barrois, 1747.

16. *The Burghley House Porcelains*, New York, 1980; *Porcelain for Palaces. The fashion for Japan in Europe. 1650–1750. An exhibition organized jointly with the British Museum in the New Japanese Galleries*, a cura di J. Ayers, O. Impey, J. V. G. Mallet, s.l. [London], s.a. [1990].
17. S. Castelluccio, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, 2013.
18. F. Redi, *Opere*, vol.V, Milano 1811, p.348; M. Spallanzani, *Maioliche di Savona e Albisola a Firenze (1650–1700)*, Genova, 2018, p.153.
19. J. Harrison Hall, *Ming Ceramics in the British Museum*, London, 2001, p. 110, no. 3:21.
20. Palazzo Madama-Museo Civico d'Arte Antica, inv. 3681/C, h 30 cm, acquistato da Emanuele d'Azeglio a Londra da A. Meyer and Son nel 1881.
21. Hong xi mei shu guan, *Imperial Hongwu and Yongle Porcelain Excavated at Jingdezhen*, Taipei, 1996, cat. n. 65. Per un esemplare pressoché identico a quello di Palazzo Madama, si veda la fiasca n. inv. 1991253.37 conservata al Metropolitan Museum di New York: J. C.Y. Watt and D. Patry Leidy, *Defining Yongle: Imperial Art in Early Fifteenth-Century China*, catalogo della mostra (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2005), New York 2005, p. 31, pl. 3; D. Patry Leidy, *How to read Chinese ceramics*, New York 2015, pp. 74–76, n. 20. Per un esemplare recentemente andato in asta, Sotheby's, New York, *Fine Chinese Ceramics and Works of Art*, 11 september 2012, lot. 277.
22. Cfr. J. Harrison-Hall, *Catalogue of Late Yuan and Ming Ceramics in the British Museum*, London, 2001.
23. R. Ausenda (a cura di), *Ceramiche. Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti applicate*, Milano, 2000, pp. 435–438, scheda n. 14, di Carmen Ravanelli Guidotti.
24. *L'Italia del Rinascimento. Lo splendore della maiolica*, a cura di T. Wilson, C. Maritano, catalogo della mostra, Torino, 2019, cat. 30, p. 52.
25. Su Minton: J. Jones, *Minton. The First Two Hundred Years of Design and Production*, Shrewsbury, 1993.



# LE PORCELLANE CINESI E GIAPPONESI DELLA CASA MUSEO ZANI

## I “VUNG TAU CARGO”

Il relitto della nave poi chiamata “Vung Tau” fu scoperto accidentalmente nel 1989 da un pescatore al largo della costa vietnamita, non lontano dalla città di Vung Tau. La complessa operazione di recupero fu gestita congiuntamente dal governo vietnamita e dallo svedese Sverker Hallström e al termine di essa la casa d’aste Christie’s organizzò ad Amsterdam una spettacolare vendita nell’aprile del 1992, con più di 28.000 pezzi. Grazie ad alcuni reperti, tra cui alcune monete e una barra d’inchiostro con una data ciclica corrispondente al 1690, si è potuto ragionevolmente datare il carico di porcellane al periodo tra la seconda metà degli anni ottanta del Seicento, quando furono riattivati i forni ufficiali a Jingdezhen, e l’inizio del decennio seguente. La nave si stava dirigendo dalla Cina all’Indonesia, dove a Giacarta aveva sede la Compagnia delle Indie Orientali Olandese (VOC), con un carico diretto in Europa, probabilmente in Olanda. La grande varietà di forme dei vasi e il loro alto numero testimonia la crescente esigenza da parte del mercato europeo di porcellana bianca e blu in varie fogge, in varie dimensioni e in grandi quantità per l’ornamentazione dei palazzi secondo una moda ormai invalsa in Olanda e di qui in Inghilterra e in Francia e codificata nei progetti dell’architetto Daniel Marot (1661-1752), disegnatore alla corte di William III e di sua moglie Mary II.

In Italia, oltre che alla Fondazione Zani, dove sono conservati 37 vasetti, un numero cospicuo di porcellane provenienti dal Vung Tau Cargo si trova nella Collezione Laura a Villa San Luca presso Ospedaletti (Imperia), recentemente donata al FAI dai proprietari. Si tratta di 159 pezzi di cui 140 oggetti in porcellana bianca e blu (*Le ceramiche dell’Asia orientale della Collezione Laura*, a cura di N. Laura e M. Scagliola, Torino 2012, p. 276 e sgg.).

Bibliografia:

Christie’s - Amsterdam, *The Vung Tau Cargo. Chinese Export Porcelain*, 7-8 aprile 1992, lotti 181-194; 302-335; 365-373; 376-386; 388-420; 625-642.

Christie’s - Amsterdam, *The Dutch Interior*, 28 settembre 2000, asta n. 2475, lotti 241-249

**4 Vasi a balaustro con coperchio, modellati a spirale, con astri su lunghi steli entro pannelli lobati**

15/16 x 7 Ø cm

inv. 66.1, 66.4, 321.16, 321.17

(cfr. Christie's 1992, lotti 181-194, 365-373)



**4 Vasi a balaustro con coperchio, con decoro a pannelli verticali dipinti con steli di fiori di loto**

15/16 x 7 Ø cm

inv. 66.3, 321.11, 321.12, 321.13

(cfr. Christie's 1992, lotti 338, 705-706)



**16 Vasi a balaustro con coperchio e base a cupola, decoro a due bande di pannelli dipinti con fiori e foglie su rocce**

17/19 x 9 Ø cm

inv. 260. 1-8; 321.1-2-3, 321.6; 321.7, 321.8, 321.9, 321.10

(cfr. Christie's 1992, lotti 376-384)



**2 Vasi a balaustro con coperchio a cupola e base allargata, dipinti con pannelli a steli di fiori**

14 x 6,5 Ø cm

inv. 321.14 e 321.15

(Christie's 1992, lotti 385-386)





**2 Vasi a balaustro con coperchio a cupola,  
dipinti con steli di crisantemo piumato**

15 x 7 Ø cm

inv. 66.5 e 66.2

(Christie's 1992, lotti 354-361)



**2 Vasi a balaustro con coperchio a cupola,  
dipinti con steli di crisantemo piumato**

11,5/12 x 7 Ø cm

inv. 321.4, 321.5

(cfr. Christie's 1992, lotti 362, 363, 364)



**3 Vasi a balaustro con coperchio a cupola,  
dipinti con tre ordini di pannelli a fiori e  
foglie**

16/17,5 x 8 Ø cm

inv. 66.6; 321.18, 321.4

(cfr. Christie's 1992, lotti 388-420)



**4 Vasi esagonali con coperchio a cupola,  
collo a bulbo, base svasata, decorati con  
sei pannelli dipinti alternativamente con  
paesaggi e vasi di fiori**

15/15,5 x 5/5,5 Ø cm

inv. 260.9, 260.10, 260.11, 260.12

(cfr. Christie's 1992, lotti 149-151 o 773-784)



## CINA

### Coppia di piatti

Jingdezhen, fine XVI–inizi XVII secolo  
porcellana dipinta in blu sotto coperta

Ø 50 cm

inv. 411 e 412

Coppia di grandi piatti in porcellana detta “*kraak*”, dinastia Ming, periodo Wanli (1573-1619), decorati in blu sotto vetrina. Il decoro segue lo schema tipico della *kraak porcelain*: tesa divisa in pannelli radiali, in cui si alternano, nel piatto di destra, oggetti preziosi, crisantemi e pesche dell’immortalità, mentre al centro, entro una cartella mistilinea, è dipinto un grande vaso colmo di fiori e di oggetti preziosi. Nel piatto di sinistra, i pannelli sono dedicati a oggetti preziosi e fiori di peonia e uccelli, con al centro un vaso di fiori. Esposti alla *XVII Internazionale dell’Antiquariato*, Palazzo Strozzi, Firenze, 1991. Per esemplari simili si veda M. Rinaldi, *Kraak Porcelain. A moment in the History of Trade*, London 1989, p. 105.

Bibliografia: inediti





## Vaso

Jingdezhen, fine XVII secolo– inizio XVIII secolo (porcellana);

Francia, 1720 circa (bronzo)

porcellana dipinta in blu sotto coperta;  
bronzo dorato

21,5 x 28 x 24,5 cm

inv. G123

Vaso di epoca Kangxi (1622-1722), mancante della parte superiore, dipinto in blu di cobalto sotto vetrina con quattro riserve polilobate alternate a tralci di peonie. Entro le riserve, due cartelle a forma di ventaglio: in quella inferiore un uomo con un ventaglio, in quella superiore un tetto di pagoda con un ramo di pruno. In basso e in alto, oggetti delle *Cento Antichità*, tra cui bronzi e rotoli, simboli del successo che segue a una vita di studio e diligenza secondo il confucianesimo. Marca in blu sotto vetrina: foglia di artemisia.

Per un esemplare integro, si veda Christie's, Amsterdam, 28 settembre 2000, *The Dutch Interior*, lot. 251.

Il vaso è stato tagliato e montato in bronzo dorato nel XIX secolo. La montatura comprende due maschere leonine sui lati, con un anello tra le fauci, sopra una banda traforata con decoro "alla Bérain". Si veda Pierre Kjellberg, *Objets Montés. Du Moyen Age à Nos Jours*, Parigi, 2000, p. 34, per un vaso di porcellana cinese blu e bianca con identiche montature a maschera di leone (Galerie Gismondi, Parigi); e la coppia di vasi in Collezione Laura (N. Laura, M. Scagliola, *Le ceramiche dell'Asia orientale della collezione Laura*, Torino, 2012, p. 164, n. 86).

Già nella collezione di William James, Esq., West Dean, Sussex e discendenti.

## Bibliografia:

Christie's - Londra, *Important European Furniture, Sculpture and Tapestries*, sale 6839, 11 dicembre 2003, lotto 141.

### Vaso per pot-pourri con due leoni buddisti

Jingdezhen, fine XVII secolo – inizio del XVIII secolo

(porcellana); Francia (Parigi), 1745–1749 (bronzo)

porcellana dipinta sopra coperta; bronzo dorato

38 x 38 x 23 cm

inv. 285

L'opera è composta da due leoni buddisti ("cani di Fo") in porcellana turchese con base color melanzana, posti da un lato e dall'altro di un vaso centrale avente funzioni di pot-pourri, composto da un fascio di bambù attorniato da un albero di pruno e un pino (i "Tre amici dell'inverno"), in porcellana turchese. Ricca montatura in bronzo dorato con elementi *rocailles*, che presenta nella parte centrale un punzone con lettera "C" sormontata da corona, utilizzato tra il marzo del 1745 e il febbraio 1749.

Fu grazie all'attività dei *marchands-merciers* parigini che questo tipo di oggetti compositi conobbe grande successo nel mercato del lusso





europeo (C. Sargenston, *Merchants and Luxury Markets*, London, 1996). I *marchands-merciers* avevano la disponibilità economica per acquistare i materiali e talvolta disegnavano essi stessi i progetti di assemblaggio che poi affidavano per l'esecuzione a orafi o ebanisti a seconda dell'oggetto.

Le porcellane di epoca Kangxi (1662 – 1722) con smalto turchese e melanzana sono tra le porcellane monocrome cinesi preferite dal collezionismo occidentale. Queste invetriature colorate venivano applicate sul corpo ceramico in seconda cottura: il turchese derivava dall'ossido di rame; il melanzana, invece, dall'ossido di manganese.

L'opera apparteneva alle collezioni del barone Henri de Rothschild (1872-1946), appassionato amatore d'arte e collezionista. Nell'asta della sua collezione venduta a Parigi (Palais Galliera, 22 marzo 1977), erano presenti ben ventidue oggetti in porcellana turchese, tra cui altri tre gruppi simili a quello in Fondazione Zani con vasi centrali affiancati da coppie di “cani di Fo” o pappagalli arricchiti da montature di bronzo dorato.

Provenienza: Anonymous sale, Christie's - Monaco, 19 June 1988, lot 40; Collection Baron Henri de Rothschild; venduto presso il Palais Galliera (Mes Ader Picard Tajan), Paris, 22 March 1977, lot 19; Baron Henri de Rothschild (1872-1946).

#### Bibliografia:

Christie's - Londra, *Chefs-d'oeuvre ancienne collection de Monsieur et Madame Riahi*, sale 6765, 06 dicembre 2012, lotto 2

M. Capella, A. González-Palacios, *Abitare l'arte. Casa Museo Paolo e Carolina Zani*, Milano, Electa, 2020, p. 145

M. Capella, *Fondazione Paolo e Carolina Zani, Guida alla collezione*, Cellatica (BS) 2021, p. 21.

### Vaso con montatura in bronzo

Jingdezhen, prima metà XVIII secolo;

Francia, metà XVIII secolo

porcellana dipinta in blu sotto coperta;

bronzo dorato

47,5 x 17x 15,5 cm

inv. 13

Vaso in porcellana bianca e blu, dalla vetrina *craquelée*, dipinto in blu sotto coperta con albero fiorito e uccelli. La montatura d'epoca Luigi XV è in bronzo cesellato e dorato, la base formata da serti di foglie e fiori, il collo da volute fogliate che si allungano "a orecchie", la superficie cesellata con effetto opaco, semi-opaco e brunito. La "fluidità controllata" del *rocaille symmetrisé* e la qualità della cesellatura hanno indotto ad attribuire l'opera a Jean-Claude Chambellan Duplessis (1695-1774), scultore, orafo e bronzista tra i più celebri del suo tempo, nato a Torino ma attivo a Parigi, con rimandi a opere quali i vasi appartenuti a Jean-Baptiste de Machault d'Arnouville, ministro di Luigi XV, venduti da Christie's - Londra, il 6 luglio 2015, lotto 5 e specialmente lotto 22, e un vaso venduto da Christie's - Monaco, il 17 giugno 1990, lotto 162. Montature affini attribuite a Jean-Claude Duplessis, si trovano su vasi cinesi conservati presso la Royal Collection inglese (RCIN 262, 957, 2313, 2319, J. Ayers, *Chinese and Japanese Works of Art in the Collection of Her Majesty The Queen*. 3 vols., London 2016, vol. II). Si veda inoltre Christie's - Londra, *Taste of the Royal Court: Important French Furniture and Works of Art from a Private Collection*, 9 luglio 2015. Su Duplessis si veda: G. Sadde, 'Jean-Claude Duplessis, la liberté du style rocaille', in "L'Estampille-L'Objet d'Art", no. 392, June 2004, pp. 42-51.

#### Bibliografia:

Christie's - Parigi, *Faste & Virtuosité du bronze doré. Une collection Privé*, 6 novembre 2015, lotto 624.





**Guandi a cavallo**  
**Dehua, XVIII secolo**  
**porcellana**  
**30 x 19 x 11 cm**  
**inv. 98**

Figura di Guandi a cavallo su una base di onde che si infrangono. Guandi indossa il berretto di stoffa legato in cima alla testa con due nastri finali, suo consueto attributo, e un'alta cintura in vita. Ha il braccio sinistro piegato e la mano aperta a mostrare il palmo allo spettatore. I fori sotto il naso, sopra e sotto la bocca servivano per ospitare ciuffi di pelo atti a imitare baffi e barba. Leggere imperfezioni nella pasta e piccole crepe di cottura.

Le statuine in *blanc-de-Chine* furono prodotte in varie fornaci nella provincia di Fujian, di cui le più note sono quelle di Dehua. Veniva utilizzato un impasto a base di *petuntsé* e privo di caolino, rivestito da una vernice che cuocendo in presenza di ossigeno dava luogo a una superficie color bianco avorio o bianco latte di particolare bellezza. Le piccole sculture venivano realizzate con l'uso di matrici e le varie parti saldate con barbotina prima della cottura.

Guandi è il nome del dio cinese taoista della guerra. Nasce dalla figura storica di Guan Yu, un generale morto nel 220 e venerato come dio dal XVII secolo col nome di Guandi, letteralmente "Imperatore Guan", dio della guerra. Per un esemplare simile di Guandi a cavallo in *blanc-de-chine*, 27 cm di altezza, periodo Kangxi (1662-1722), si veda Bonhams, Londra, 6 novembre 2017, lotto 409. Inoltre, J. Ayers, Y. Bingling, *Blanc-de-Chine. Divine Images in Porcelain*, catalogo della mostra, USA, 2002, n.47, p.96.

Bibliografia: inedito



## Vaso

Jingdezhen, prima età XVIII secolo

(porcellana); Francia, XIX secolo (bronzo)

Porcellana con vetrina *craquelée* tipo Ge;

bronzo dorato

40x28x21 cm

inv. 305

Vaso in porcellana con vetrina tipo Ge, con *craquelure* diffusa, montato in bronzo dorato, con anse a forma di testa di leone e anelli pendenti e base a gradini con motivi decorativi a foglia. Riutilizzato come base per lampada. La forma del vaso è di tipo arcaistico, ripreso da prototipi in bronzo (*hu*), il corpo modellato a pannelli ribassati, il collo cinto da un'ampia banda. La base, invertita, è senza marca.

La ripresa degli stili del passato fu una caratteristica del regno dell'imperatore Yongzheng, messa in pratica nei forni di Jingdezhen durante il periodo del soprintendente Tang Ying (1682-1756). In particolare, l'attenzione fu rivolta alle celebrate porcellane dell'epoca Song, i tipi Guan, Ge, Ru e Jun, ripresi nelle forme e nella bellezza delle loro vetrine. Per un vaso simile, si veda Sotheby's - Hong Kong, *Important Chinese Art*, 5 ottobre 2016, lotto n. 3640. Altro presso Christie's - Hong Kong, 31 marzo 1992, lotto 576; poi Sotheby's - Hong Kong, *Important Chinese Art*, 7 ottobre 2015, lotto 3628.

### Bibliografia:

Christie's - Londra, *Important european Furniture, Sculpture, Tapestries and Carpets*, 13 giugno 2002, lotto 8





### Coppia di vasi (potiche)

Jingdezhen, prima metà del XVIII secolo (porcellana); Francia, XVIII secolo (bronzo)  
porcellana dipinta in blu sotto coperta e rosso ferro e oro sopra coperta; bronzo dorato

h 80 x Ø 32 cm

inv. 357.1 e 357.2

Coppia di vasi a balaustro (potiche), con coperchio a cupola e presa a forma di leone buddista che tiene una palla. Dipinti con decoro *Imari* cinese in blu sotto coperta e rosso ferro e oro dati sopra coperta, raffiguranti dei fagiani appoggiati su rocce da cui nascono rami fioriti di peonie, sotto un alto bordo lobato che copre le spalle del vaso.

Il successo ottenuto in Occidente dalle porcellane giapponesi a decoro *Imari* condiziona la produzione cinese dopo la riapertura dei forni di Jingdezhen a partire dagli anni Ottanta del Seicento. Alle fornaci cinesi, dai prodotti più convenienti, si rivolgono da quel momento i committenti europei. Molto richiesti sono i grandi vasi, a balaustro e a tromba, concepiti come *garniture de cheminée* nelle dimore signorili.

Per esemplari simili si veda Bonhams - Oxford, 7 mar 2006, lot. 248; Christie's - Londra, *Noble & Private Collections Part I*, cat d'asta, 25 aprile 2017, vendita 14219, lotto 133; Christie's - New York, *Fine Chinese Ceramics and Works of Art*, 18 settembre 1997, lotto 375; R. Krahl and J. Ayers, *Chinese Ceramics in the Topkapi Saray Museum. A complete catalogue*, vol. III, *Qing Dynasty Porcelains*, Londra, 1986, p. 937, n. 2968; Christie's - Londra, *Export Art of China and Japan – The China Trade Sale*, 7 aprile 1997, lotto 86.

Bibliografia: inediti

## Coppia di vasche da pesci

Jingdezhen, seconda metà XVIII secolo

porcellana dipinta con smalti sopra coperta

h 43 x Ø 70 cm

inv. 6.1 e 6.2

Le ampie vasche da pesci, in porcellana famiglia rosa, periodo Qianlong (1735-1796), sono entrambe dipinte con scene raffiguranti le varie fasi di lavorazione della porcellana, dalla preparazione dell'argilla alla tornitura, dalla finitura con la vetrina, alla cottura in forno e alla pittura. Le scene sono profilate da due fasce, quella superiore decorata con fiori e foglie su fondo a piccoli cerchi rossi, quella inferiore con foglie e teste di ruyi (o funghi lingzhi). Il collo e l'orlo sono dipinti con serti di peonia e fiori di pruno. Anse a forma di teste di leone rosse. Impurità e piccole crepe di cottura diffuse.

Si conoscono altre vasche analoghe per dimensioni e soggetto, una presso il Geemente Museum dell'Aja (inv. 0558797, si veda B. Jansen, *Chinese keramiek, Haags Gemeentemuseum*, s.l. [s-Gravenhage], 1976, cat 321), un'altra presso l'Asian Civilisations Museum a Singapore (inv. 2015-00195), una terza sul mercato antiquario. È possibile che la fonte comune sia stato il *Trattato sulla porcellana*, che il sovrintendente ai forni di Jingdezhen, Tang Yin (1682–1756), scrisse per l'imperatore Qianlong, corredandolo di acquerelli per illustrare il ciclo di produzione della porcellana.

Bibliografia: inedite



## Coppia di vasi (potiche)

Jingdezhen, XVIII-XIX secolo

porcellana dipinta con smalti sopra coperta

h 46 x Ø 26 cm

inv. 340.1 e 340.2

*Potiche* con coperchio a cupola, famiglia rosa. Fondo nero su cui si stagliano verdi racemi fogliati, crisantemi in bianco, giallo, rosa e oro, e riserve a forma di nastro e ventaglio, con fiori di crisantemo e farfalle, e a forma di due cerchi intersecati, con scene figurate. Sulla spalla e alla base decoro a intreccio con motivi geometrici alternato a cartelle con serti di peonie.

Vasi simili, del tipo famiglia rosa “su fondo nero” sono attestati dal periodo Jongzheng fino all'Ottocento, Christie's - Londra, *Christie's Interiors*, 19 settembre 2012, lotto 643 (periodo Jongzheng); Sothebys's - New York, 20 marzo 2018, lotto 416, altezza 46 cm (XVIII secolo, già nella collezione di J. Pierpoint Morgan); Christie's - Londra, *The collection of the late Baroness Batsheva de Rothschild*, 14 dicembre 2000, lotto 9 (XIX sec.)

Bibliografia: inediti





## Coppia di vasi

Jingdezhen, XVIII secolo (porcellana); Francia, XVIII secolo (bronzo)

porcellana con invetriatura *powder-blue* e decori in oro sopra coperta; bronzo dorato

32 x 26 x 21 cm

inv. 347.1 e 347.2

Vasi di forma globulare con coperchio, in porcellana a vetrina blu (*“powder blue”*), dipinti in oro con paesaggi fluviali con alberi e pagode su sfondo di montagne. Montatura in bronzo dorata, con anelli laterali e presa del coperchio a melagrana.

Le porcellane blu “incipriate” o “soffiate” sono una tipologia diffusasi in epoca Kangxi: il cobalto non è mescolato alla vetrina ma è soffiato sul corpo ceramico con sottili canne di bambù attraverso una garza, poi ricoperto dalla vetrina e cotto. Dopo la cottura, a freddo, si dipinge con l’oro. In Europa queste porcellane godranno di lunga fortuna fino all’Ottocento, esaltate da preziose montature in bronzo predisposte dai *marchands-merciers* parigini. Per vasi con simile pittura di paesaggio, si vedano due esemplari conservati al Paço dos Duques (PDO170 e PDO171). Si veda anche per la montatura una coppia di vasi con coperchio in porcellana cinese blu incipriata (Sotheby’s - Parigi *Important mobilier, sculptures, objets d’art et tableaux XVI - XIX siècles*, 27 aprile 2017, lotto 37).

Bibliografia: inediti





### Coppia di vasi (potiche)

Jingdezhen, fine XVIII secolo

porcellana dipinta in oro; legno dorato

h 84 x Ø 44 cm

base in legno: h 15 cm, Ø 46 cm

inv. 48.1 e 48.2

Grandi vasi a *potiche* con coperchio dipinti in oro a freddo. Prese dei coperchi a forma di leone buddista dorato (cane di Fo, l'esemplare inv. 48.1 conserva gli occhi mobili). Base in legno intagliato e dorato con motivi floreali, che potrebbe essere stata acquistata separatamente e in epoca successiva.

Il ricco decoro in oro, abraso in alcune parti, comprende grandi tralci di peonie che si stagliano sul corpo del vaso, mentre le spalle sono ornate con un ampio bordo sagomato a teste di *ruyi*, riempito con effetto a tappeto da fiori di crisantemo e foglie. Si conoscono poche opere con questo tipo di decorazione in oro, si veda un esemplare di epoca Kangxi presso il Metropolitan Museum of Art di New York (21.175.35), con analogo decoro di fiori di crisantemo e foglie.

#### Bibliografia:

M. Capella, Fondazione Paolo e Carolina Zani, *Casa Museo Guida alla collezione*, Cellatica, 2021, p. 102.

M. Capella, A. González-Palacios, *Abitare l'arte. Casa Museo Paolo e Carolina Zani*, Milano, 2020, pp. 144-145

## Jardinière

Jingdezhen, fine XVIII–inizio XIX secolo  
porcellana dipinta con smalti sopra  
coperta; bronzo dorato

49 x 39 x 39 cm

inv. 180

*Jardinière* di forma quadrata con pannelli in porcellana dipinti in policromia. Su ogni pannello è raffigurato un uccello, diverso per ogni lato, appoggiato a un tralcio di rami fioriti (ibisco, pruno e peonia). Le cornici sono in bronzo dorato e cesellato con un motivo a greca. La *jardinière* poggia su quattro piedi a guisa di teste di elefante in *ormolu* bardate con ghirlande di gioielli. Periodo Jiaqing (1796-1821).

Questa *jardinière* si rifà alla produzione di incensieri e bruciapfumi di tipo *cloisonné* delle manifatture imperiali del Palazzo di Pechino. La tradizione di usare teste di elefanti come piedi degli incensieri e bracieri può essere fatta risalire al XV secolo e in particolare al regno di Xuande (1426-1435). I piedi a guisa di elefanti di questa *jardinière* sono strettamente correlati con una coppia di bruciapfumi del periodo Qianlong (1736 – 1795) già in collezione Kitson e venduti alla asta Christie's - New York, C. Ruxton and Audrey B. Love Collection, 20 October 2004, lotto 354 (si veda anche Suzhou Museum, *Colourful, Elegant, and Exquisite. A Special Exhibition of Imperial Enamel Ware From Mr Robert Chang's Collection*, China, 2008, p. 2). Infine un incensiere del periodo Qianlong con simili piedi di elefante ingioiellati è stato venduto all' asta di Christie's - Hong Kong, 27 maggio 2008, lotto 1542.

### Bibliografia:

Christie's - Londra, *The European Connoisseur - 500 Years Decorative Arts Europe*, 6 dicembre 2012, lotto 157.





## Magu (dea della longevità)

Dehua, XVIII–XIX secolo

porcellana

42 x 16 x 12 cm

inv. 295

Magu in posizione eretta, regge con le mani un vaso di fiori ed è affiancata da un cerbiatto che tiene tra le fauci il magico *lingzhi*, il fungo dell'immortalità. Sulla schiena della divinità sono impressi due marchi, uno a forma di doppia zucca, l'altro quadrato, di segno leggero e difficile lettura, forse una marca apocrifia di He Chaozong, celebre artista del XVII secolo, e una dei forni di Dehua.

Per confronti si veda una figura analoga ma indicata come *Xi Wangmu* ("La Regina madre dell'Ovest") in P. J. Donnelly, *Blanc de Chine. The porcelain of Têhua in Fukien*, London, 1969, tav. 158, attribuita alla seconda metà del XVIII secolo e altra più tarda presso il Metropolitan Museum di New York, identificata come "L'immortale Magu con Cerbiatto", inv. 34.13, opera di Su Xuejin (1869–1919), fine XIX - inizio XX sec (J. Ayers, Y. Bingling, *Blanc de Chine. Divine Images in Porcelain*, cat. della mostra, USA, 2002, p. 119, n. 70). Magu nel taoismo è dea della longevità e protettrice delle donne. Sculture che la rappresentano erano utilizzate come preziosi regali di compleanno e considerati di buon auspicio in Cina.

Bibliografia: inedita



## Coppia di vasi céladon con decoro pâte-sur-pâte

Jingdezhen, XIX secolo (porcellana);

Francia, XIX secolo (bronzo)

porcellana céladon con decoro pâte-sur-pâte; bronzo dorato

h 87 x Ø 35 cm

inv. 138

Vasi a balaustro con collo aggettante rispetto al corpo e lobato alle estremità, con orlo superiore estroflesso. Ai lati del collo, due piccole sculture di leoni buddisti che giocano con una palla. Il collo è cinto da un collare in bronzo dorato recante le iniziali “AR” in rosa e grigio-verde.

La superficie della porcellana è ricoperta con una delicata vetrina *céladon* su cui sono dipinti in bianco soggetti naturalistici entro cartelle mistilinee (pini, bambù, pruni, che fanno da quinta a vari animali). Il decoro in bianco è stato realizzato con argilla bianca molto liquida (*barbotina*), poi incisa nei dettagli una volta rappresa. Si tratta della tecnica cinese detta in Occidente *pâte-sur-pâte*, che crea delicati rilievi in porcellana bianca su un fondo dai toni pastello. Per un decoro simile, su un vaso cinese anch'esso ottocentesco, si veda il vaso MNC 3526-1, che fu fonte di ispirazione per la nuova tecnica introdotta a Sèvres a partire dalla metà dell'Ottocento (M. C. Bianchini, *L'odyssée de la porcelaine chinoise: collections du Musée national de céramique, Sèvres et du Musée national Adrien Dubouché, Limoges*, s. l. [Paris], 2003, p. 19). Alfred Charles de Rothschild (20 luglio 1842 – 31 gennaio 1918), figlio secondogenito di Lionel de Rothschild e Charlotte von Rothschild, fu direttore della Bank of England dal 1868 al 1889. Grande collezionista e amatore d'arte, fu generoso mecenate della National Gallery di Londra, nonché *trustee* della stessa istituzione e della Wallace Collection. Buona parte delle sue collezioni fu allestita ad Halton House nel Buckinghamshire, un castello in stile francese che fece costruire a partire dal 1880 (si veda B. Lasic, *A display of opulence: Alfred de*



*Rothschild and the visual recording of Halton House*, in “Furniture history”, 40/2004, pp. 135-150).

Bibliografia:

M. Capella, *Fondazione Paolo e Carolina Zani. Casa museo. Guida della collezione*, Cellatica, 2021, p. 102.

## GIAPPONE

### Fontana da tavolo (portaprofumo)

Giappone, fine del XVII secolo (vaso);

Francia, primo quarto del XVIII secolo  
(bronzo)

porcellana dipinta con smalti sopra  
coperta; bronzo dorato

30 x 10 x 11 cm

inv. 272



Fontana da tavolo in porcellana giapponese Kakiemon del tardo XVII secolo con montatura in bronzo dorato (*ormolu*) francese risalente al periodo della reggenza, intorno al 1720. La porcellana è dipinta con uccelli su tralci di peonie, vasi con fiori e oggetti, in smalti policromi con tracce d'oro. Il rubinetto, particolarmente elaborato, presenta una presa a volute e un beccuccio ornato di foglie e fiori. Considerate le dimensioni modeste, questo tipo di oggetti era probabilmente destinato a contenere acqua profumata, utilizzata per rinfrescare le mani prima o dopo i pasti, ma non è escluso che queste fontane potessero contenere anche varie bevande. Fontane da tavolo ricavate da porcellane cinesi o giapponesi montate in bronzo dai *marchands-merciers* parigini sono conservate in collezioni pubbliche o private. Una fontana conservata presso il Victoria & Albert Museum di Londra è illustrata in C. Sargenston, *Merchants and Luxury Markets*, London, 1996, pl. 11. Il Museo del Louvre conserva una coppia di vasi di porcellane simili, in stile Kakiemon, con montatura del periodo Régence, che apparteneva-

no a Louis-Henri de Bourbon (1690-1740), principe di Condé (inv. 5490 OA e 5491). La fontana della Collezione Zani, a differenza di altre, non è composta a partire da porcellane originariamente destinate ad altro uso, ma si compone di base, vaso e coperchio realizzate appositamente e contemporaneamente. Per la decorazione, riconducibile allo stile Kakiemon, si confronti con quella di una bottiglia del British Museum (cfr. *Japanese Art. Masterpieces in the British Museum*, London, 1990, p. 170, n. 159e).

**Bibliografia:**

Sotheby's - Parigi, *Important mobilier, sculptures, objets d'art et tableaux XVIIe-XIXe siècle*, 19 aprile 2016, lotto 32

**Coppia di pot-pourri**

**Giappone, fine del XVII secolo (porcellana);**

**Francia, metà del XVIII secolo (bronzo)**

**porcellana con smalti dipinti sopra coperta;  
bronzo dorato**

**19 x 11,5 x 8,5 cm**

**inv. 273.1 e 2**

Vasi di forma rettangolare con coperchio in porcellana giapponese Kakiemon montati con bronzo dorato (*ormolu*). Un vaso ha i lati dipinti con “i tre amici dell’inverno”, il pruno, il pino, il bambù, e un serto di peonie; il secondo con rami fioriti e scoiattoli. I coperchi sono dipinti con racemi rossi su fondo bianco e hanno una presa in bronzo dorato a forma di melagrana. Il bordo è lavorato a giorno per l’uso da *pot-pourri*. Sotto la base: una decorazione a girali vegetali azzurri e fiore centrale blu.

**Bibliografia:**

Sotheby's - Parigi, *Important mobilier, sculptures et objets d'art*, 16 aprile 2013, lotto 134





#### **Vaso**

Jingdezhen, fine XVII – inizio XVIII secolo  
(porcellana); Francia (?), 1720–30 circa  
(bronzo)  
porcellana dipinta in blu sotto coperta;  
bronzo dorato  
20,5 x 28 x 24 cm  
inv. G124

#### **Bibliografia:**

Christie's – Monaco, Important mobilier,  
orfèvrerie et objets d'art, 17 giugno  
2000, lotto 275



#### **Vaso a tromba**

Jingdezhen, fine XVII – inizio XVIII  
secolo  
porcellana dipinta in blu sotto  
coperta  
27 x Ø 11,5 cm  
inv. 428



#### **Vaso con coperchio**

Jingdezhen, fine XVII – inizio XVIII  
secolo  
porcellana dipinta in blu sotto  
coperta  
20 x Ø 17 cm  
inv. 92



#### **Bottiglia**

Jingdezhen, fine XVII – inizio XVIII  
secolo  
porcellana dipinta in blu sotto  
coperta  
h 36 x Ø 21 cm  
inv. 93



#### **Scodella con coperchio**

Jingdezhen, prima metà XVIII  
secolo  
porcellana dipinta in blu sotto  
coperta  
12 x 21x 17 cm  
inv. 94



#### **Vaso con coperchio**

Jingdezhen, XVIII secolo  
porcellana dipinta in blu sotto  
coperta  
17,5 x 15 cm  
inv. 95





**Coppia di vasi a balaustro con coperchio**

Jingdezhen, XVIII secolo  
porcellana dipinta Imari cinese;  
legno dorato  
vaso: 58 x 34 x 18 cm  
base: h 4 x Ø 20 cm

inv. 326.1 e 326.2



**Vasca da pesci (Fish bowl)**

Jingdezhen, XVIII secolo  
porcellana, decoro Famiglia rosa  
40 x 58 x 55 cm

inv. 149



**Coppia di brocche**

Jingdezhen, seconda metà XVIII secolo; Francia, seconda metà XVIII secolo  
porcellana con vetrina *craquelée* tipo "Ge"; bronzo dorato  
19 x 9 x 7,5 cm

inv. 14.1 e 14.2



**Coppia di vasi a balaustro con coperchio**

Jingdezhen, fine XVIII – inizio XIX secolo  
porcellana, decoro Famiglia rosa  
h 83 (altezza vaso con coperchio)  
x Ø 36 cm

inv. 1.1 e 1.2



**Fiasca (Moon-Flask)**

Jingdezhen, XIX secolo  
porcellana dipinta in blu sotto coperta  
30 x 20 x 7 cm

inv. 67



**Coppia di vasi a balaustro**

Jingdezhen, fine XVIII – XIX secolo (porcellana); Francia (?), fine XIX secolo (?) (bronzo)  
porcellana dipinta; bronzo dorato  
78 x 30 x 26 cm

inv. 160.1 e 2



**Tre vasetti a balaustro con  
coperchio terminante con presa a  
forma di leone buddista**

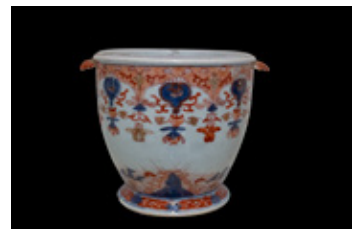
Jingdezhen, XIX secolo  
porcellana dipinta in blu sotto  
coperta  
h 14 x Ø 7 cm

inv. 97.1,2,3



**Due vasi a cilindro**

Jingdezhen, XIX secolo  
porcellana dipinta in blu sotto  
coperta  
h 12 x Ø 6 cm  
inv. 448; 449



**Vaso**

Jingdezhen, XIX secolo  
porcellana dipinta  
19 x 24 x 19 cm  
inv. 443



**Guanyin**

Dehua, XVIII secolo  
porcellana  
35 x 19 x 12 cm  
inv. 283



**Guanyin**

Dehua, XVIII secolo  
porcellana  
28,5 x 7,5 x 7 cm  
inv. 87



**Guanyin con cesto  
contenente un pesce**

Dehua, XVIII-XIX secolo  
porcellana  
39 x 14 x 12 cm  
inv. 303



**Guanyin**

Dehua, XIX secolo (?)  
porcellana  
31 x 21 x 17 cm  
inv. 282



#### **Coppia di vasi**

Jingdezhen, XVIII secolo (vaso);  
Francia, XVIII secolo (bronzo)  
porcellana con vetrina *craquelée*  
tipo "ge"; bronzo dorato  
29 x 17 x 14,5 cm

inv. 154.1 e 154.2



#### **Coppia di vasi con coperchio**

Jingdezhen, XIX secolo  
porcellana dipinta in blu  
sottocoperta  
h 46 x Ø 28 cm

inv. 327.1 e 327.2



#### **Vaso a balaustro**

Jingdezhen, XVIII - XIX secolo  
porcellana dipinta; bronzo dorato  
h 25 x Ø 15 cm

inv. 388



#### **Coppia di vasi a balaustro**

Jingdezhen, XVIII - XIX secolo  
porcellana azzurra dipinta in blu  
sottocoperta; bronzo dorato e  
cordoni di seta  
h 60 x Ø 32 cm

inv. 389-390



#### **Coppia di vasi a balaustro**

Jingdezhen, XVIII secolo  
porcellana bianca dipinta in blu  
sottocoperta e rosso  
h 52 x Ø 28 cm

inv. 461-462



#### **Coppia di vasi a balaustro**

Jingdezhen, XVIII secolo  
porcellana bianca dipinta in blu  
sottocoperta  
h 34 x Ø 22 cm

inv. 463-464

## **Fondazione Paolo e Carolina Zani per l'arte e la cultura**

Intitolata all'imprenditore Paolo Zani e alla figlia Carolina, la Fondazione nasce con lo scopo principale di conservare, tutelare e valorizzare la collezione d'arte di Casa Museo Zani e del suo scenografico giardino, dove si possono ammirare sculture, dipinti, arredi e oggetti d'arte applicata francesi, romani e veneziani del XVII e XVIII secolo. La Fondazione sostiene la cultura in generale anche con l'elargizione di contributi specifici e istituendo premi e borse di studio, destinati in modo particolare alla formazione dei giovani.

La Fondazione è riconosciuta da Regione Lombardia con decreto della Presidenza n. 413 del 30/10/2019, id. atto n. 3687. La Casa Museo ha ottenuto il riconoscimento museale con d.g.r. del 13 ottobre 2020, n. 3650. Percorsi tematici e laboratori, ma anche seminari di studio, mostre e concerti animano la programmazione annuale della Casa Museo, in un ambiente unico che contempla anche lo straordinario parco, oltre al bookshop, alla caffetteria e un moderno auditorium.





FONDAZIONE  
PAOLO E  
CAROLINA ZANI

---

*Per l'arte e la cultura*

Il corpus artistico della Casa Museo Zani è per sua natura un ideale incontro tra Occidente e Oriente. Tra gli oltre 1200 pezzi della sua collezione, tra dipinti, oggetti di arte applicata e scultura, figurano 98 porcellane cinesi e giapponesi databili tra il XVI e il XIX secolo.

Attraverso i dodici ambienti che compongono il percorso espositivo della Casa Museo si possono infatti ammirare straordinari esemplari di porcellana giapponese Kakie-mon, cinese Imari, Dehua (Blanc de Chine), Céladon, della famiglia rosa, verde, bianca e blu di epoca Ming, Kangxi e Qianlong, quasi sempre in dialogo con esemplari europei del XVIII secolo realizzati nelle manifatture di Meissen, Vincennes, Sèvres, Doccia a Sesto Fiorentino e nella Real Fabbrica Ferdinanda di Napoli.



Fondazione Paolo e Carolina Zani per l'arte e la cultura  
via Fantasina 8 - 25060 Cellatica  
Tel. 030/2520479  
[info@fondazionezani.com](mailto:info@fondazionezani.com)  
[www.fondazionezani.com](http://www.fondazionezani.com)