

**ALBERTO SPOSITO**, since 1th November 1980 Full Professor at University of Palermo, has carried out research utilizing European and ministerial funding, as well as funds from the University and other institutions, on themes concerning the history of technology, research and technological cultures of existing projects. He has also had particular attention to educational processes, processes for transforming the man-made environment, analysis of natural and artificial materials, processes for conserving the cultural heritage, historical and technological knowledge, technological innovation. His professional activity has been carried out in the sectors of monumental restoration, recovery of buildings, town planning, with a particular interest in historic centres; in the sectors of public, school and hospital construction. His projects have been exhibited in various exhibitions in Italy and abroad (Berlin, Stuttgart, Boston, Vienna, Bologna, Palermo, Rome, Cagliari, Palermo, Enna, Leorice); his works have been published in reviews in Italy and abroad.

He has taken part in numerous national and international architecture competitions, with various awards, including in particular: 1983, Paris Design International of Stuttgart, 2nd Prize; 1985, Nuova Sede del Credito Industriale Sardo in Cagliari, 1th Prize ex-aequo with R. Piano; 1988, Istituto Italiano del Rame (Italian Institute of Copper), 1th Prize; 1987, Le Murate di Florence (re-utilization of prisons); 1992, International Competition: Berlin Spreebogen for the new headquarters of the unified German Parliament; 1996, Oratorio Chiavese per Roma (Orly Churches per Rome); in 2000; 2001, Amphitheatre Roman in Nyon (Svizzera); Concours d'architecture pour le mise en valeur des vestiges archéologiques et la construction d'un lieu de visite et de spectacle (1er degré); 2002, Archaeological and Landscape Park for the Valley of the Temples, Agrigento 2nd Prize; 2003, Restructuring and Restoration of the Teatro Regina Margherita in Pescara, 2nd Prize; 2005, Redevelopment of provincial (Ring-road on the Island of Favignana, Trapani), 1th Prize; 2007, Re-configuration and three-dimensional Remodelling of the Villa Romana ad Galatè at Piazza Armerina (EN); 2008, Recovery, Restoration and Valorization of the Hellenistic-Roman Theatre at Morgantina (EN).

Recent papers have been published in books (chapter or essay): (2012/2), *Avanguardie Russe, Futuristi e Ottocentismo*, in: *Agathón*, vol. 2, pp. 19-26, Palermo: Offset Studio; (2012/1), *Roeti, Broi, Personaggi e Architetti di Primo Novecento*, in: *Agathón*, vol. 1, pp. 3-13, Palermo: Offset Studio; (2012/2), *Angeli Mangiarotti, Barbara e Mariella, Nodemo e Artico*, in: *Agathón*, vol. 1, pp. 25-30, Palermo: Offset Studio; (2011) *KALOKA-GATHA, Il Bello e il Buono*, in: *Agathón*, vol. 2, pp. 19-26, Palermo: Offset Studio; (2011) *Pictura stupenda tra tecnologia e composizione negli anni sessanta*, in: *Agathón*, vol. 1, pp. 25-34, Palermo: Offset Studio; (2011) *Processi innovativi per conservare*, in: *Architettura and Innovation for Heritage*, pp. 30-52, Roma: Aracne; (2011) *Technology for Mediterranean architecture*, in: *Mediterranean Architecture* (between Heritage), pp. 27-46, Firenze: University Press; (2010), *Dall'Aura e di altri Miti*, in: *Livelihoodologia*, (I Miti), Le Re; (2010), *Palermo: Offset Studio*; (2010) *Bioclimatologia Popolare*, in: *Agathón*, 1, pp. 7-12, Palermo: Offset Studio; (2009) *Tecnologia e antichità. Processi concettuali e processi conservativi*, in: *Forme e Progetto. Dedizione e contenuti tecnologici*, pp. 81-95, Torino: Umberto Allemandi & C. The most recent books or scientific treatises are: (2011), *Morgantina, il Teatro Ellenistico: Storia e Restauri*, Roma: L'Erma di Bretschneider, pp. 335; (2011), *Architettura-Scienza. Materiali ed elementi costruttivi* (111 Epitome aggiornata), pp. 212, Rimini: Maggioli Editore. The latest papers or abstracts published in Proceedings are: with Spicola C., Scialò F. (2011), *Nanotechnology in restoration: cleaning and consolidation of stone work*, in: *Science and technology for the safeguard of cultural heritage in the Mediterranean Basin*, Istanbul, 22-25 November 2011, Roma: Vahmar; *Agathón* special issue: *Interest in ornamental culture, especially Japanese, began in the 1800s*, with the studio of the Metabolist architect group and their utopias, formulated at the beginning of that decade. An example of this is to be found in the essay published in Rome in 1974 under the title *Architettura Industriale* nel Giappone, a result of the development of architecture with reference to the industrialization of construction; this began in the Meiji period, continued through the Showa period, arriving at post-war reconstruction and the utopia of Metabolism, ending at the beginning of the Seventies.

**ANNA MANGIAROTTI** completed a degree in architecture at the Faculty of Architecture of the Politecnico di Milano in 1975. From 1975 to 1993 collaborates on the courses of Technology levels I and II at the University of Milan. From 1992-93 to the year after, collaborates as associate professor in science disciplinary sector H/09A (now ICAR12), owns the course of structural statics at the Faculty of Architecture of the Politecnico di Torino, where she also has a role in the course of Technology II held by Professor Anna Maria Zoripo. Firstly as replacement on 1992-1993 then as owner by year 1994-1995; teaches in Milan on the course of Architectural Technology II. She is the holder of the Laboratory of construction of a from the year 1994-1995, teaches Design executive architecture from year 1996-1997, integrates a Laboratory of design level 2, a Laboratory for construction level 2, and a Laboratory of final synthesis and by the A. 1999-2000 holds a Laboratory final synthesis. From the year 2002-2003 she is professor in science disciplinary ICAR12.

Get involved in research funded by the Ministry of Education, Ministry for the university of science and technology, CNR, by Ence and other external entities. Among these include the medietop on the use of aluminum in building external shells (research contract between Alcan Aluminium Exchange and Politecnico di Milano - Department of Industrial Design and technology architecture, set. 1996-set. 1997) and research Policies, projects and technical transformation and rehabilitation of urban suburbs (Co-Bologna, 1998, national coordinator and local head of operational Fabrizio Scattolonni Milan). She has published books and articles about the cultural legitimacy of the industrial buildings and about the change in expressive language of innovation related techniques executive. Among the titles include: *gli elementi teorici del progetto*, *Trasformazioni e possibilità espressive della materia in architettura*, *Angeli, Milan (1991/2)*; *L'innovazione del Progetto. Esempi di architettura contemporanea*, *Angeli, Milan (1993/1)*; *La questione del trattamento: il caso studio intorno all'architettura*, *Guido Nardi, Andrea Campoli, Anna Mangiarotti, Frammenti di coscienza tecnica, Tecniche espressive e culture del costruire*, *Angeli, Milan (1994/2)*, pp. 1363-1990; *Le tecniche dell'architettura contemporanea. Evoluzione e imitazione degli elementi costruttivi*, *Angeli, Milan (1996)*; *Strumenti per l'organizzazione tipologica dell'alloggio*, *cooperativa Arcad, Milan (1997)*; *Lezioni di progettazione esecutiva*, *Maggioli, Rimini (1998)*; *il progetto di architettura. Dall'urbanistico all'esecutivo*, *Clup, Milan (2000)*. She writes and coordinates numerous comparison texts to facilitate the work of students, she also performs professional activities in the field of architectural design, participating in national and international architecture competition.



ISBN: 978-88-89063-46-0  
Stampa  
offset studio

monografie di AGATHÓN 2 0 1 3

EAST-WEST ARTISTIC AND TECHNOLOGICAL CONTAMINATIONS

4

Politecnico di Milano  
Università degli Studi di Palermo  
Universitat de Girona

monografie di

# AGATHÓN

ALBERTO SPOSITO & ANNA MANGIAROTTI

## EAST-WEST: ARTISTIC AND TECHNOLOGICAL CONTAMINATIONS ORIENTE-OCIDENTE: CONTAMINAZIONI ARTISTICHE E TECNOLOGICHE 東洋-西洋 芸術や技術への影響について



Front cover:  
*Suiboku-ga* (painting) of a square, triangle and circle of Sengai, zen Buddhist monk (1750-1837).

Back cover:  
*Partitura*, detail of a Doric column capital of the south colonnade (copyright Sacconi Memmringha 2002).

INTERNATIONAL SYMPOSIUM MILANO 12-14 DICEMBRE 2012

RCAPIA PHD MONOGRAPHIES 2013  
*Recupero Contesti Antichi e Processi Innovativi dell'Architettura*

4



Politecnico di Milano  
Università degli Studi di Palermo  
Universitat de Girona

*monografie di*

# AGATHÓN

**Edited by  
Alberto Sposito & Anna Mangiarotti**

***EAST-WEST: ARTISTIC AND  
TECHNOLOGICAL CONTAMINATIONS***  
**ORIENTE-OCCIDENTE: CONTAMINAZIONI  
ARTISTICHE E TECNOLOGICHE**

東洋-西洋 芸術や技術への影響について

**INTERNATIONAL SYMPOSIUM  
MILANO 12 - 14 DICEMBRE 2012**



# AGATHÓN

RCAPIA PhD Monographies 4

Recupero dei Contesti Antichi  
e Processi Innovativi nell'Architettura

2013

Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Palermo

Collana di monografie a cura di  
Alberto Sposito

#### Comitato Scientifico:

Alfonso Acocella (Università di Ferrara), Tarik Brik (E.N.A.U., Tunis), Tor Broström (Gotland University, Visby), Josep Burch i Rius (Universitat de Girona), Giuseppe De Giovanni (Università di Palermo), Maurizio De Luca, Gillo Dorfles, Petra Eriksson (Gotland University, Visby), Maria Luisa Germanà (Università di Palermo), Renzo Lecardane (Università di Palermo), José Madrigal (Universidade de Lisboa), Anna Mangiarotti (Politecnico di Milano), Antonio Pizza (Universitat de Barcelona), Alberto Sposito (Università di Palermo), Maria Clara Ruggieri Tricoli (Università di Palermo), Marco Vaudetti (Politecnico di Torino).

Publicazione effettuata con contributi del Dipartimento  
ABC del Politecnico di Milano.

#### Segreteria organizzativa del Symposium:

Santina Di Salvo (Università degli Studi di Palermo), Giuseppina Maggioni (Politecnico di Milano), Antonio Marsolo (Università degli Studi di Palermo), Kinue Horikawa (Trust Fondazione Angelo Mangiarotti, Milano).

#### Comitato di Redazione:

Antonella Chiazza, Santina Di Salvo (Caporedattore), Giorgio Faraci, Annalisa Lanza Volpe, Irene Marotta, Antonio Marsolo, Starlight Vattano.

#### Traduzioni:

Andris Ozols, Kinue Horikawa e Chiara Serafini (Wespeak Interpreti).

#### Editore:

OFFSET STUDIO

#### Progetto grafico:

M. C. Ruggieri Tricoli, A. Sposito e G. De Giovanni.

Finito di stampare

nel mese di luglio 2013

da OFFSET STUDIO S.n.c., Palermo

Per richiedere una copia in omaggio della monografia, rivolgersi alla Biblioteca del Dipartimento di Architettura della Università degli Studi di Palermo, tell. 091.238.65.403/238.95.320, e al Dipartimento A.B.C. del Politecnico di Milano, tel. 02/23.99.51.90.

Le spese di spedizione sono a carico del richiedente.

La monografia è consultabile sul sito

[www.contestiantichi.unipa.it](http://www.contestiantichi.unipa.it)

FOREWORD by Alberto Sposito

AGATHÓN, the Ph.D.'s journal collecting together the best of the works about the renovation and the enhancement of ancient contexts, has had increasing success among institutions and both Italian and foreign researchers. The choral pattern chosen in the four sectors, which alludes to the Greek city, has certainly contributed to create this appreciation: the Agorá, like the central space in the pólis, for guest contributions; the Stoá, the covered portico under which the philosopher Zeno used to teach his disciples, for the Ph.D. teachers' contributions; the Gymnásion, the place of endeavour for young Greeks training their bodies and minds, is the section meant for the doctoral candidates; lastly, the Sekós, i.e. the part of the house where the young people used to dwell, as described by Plato in his Republic, is assigned to young graduates. In this way, we have created a common approach to the topics dealt with and the related disciplines; this shared and plural approach is borne out by the large number of applications with articles to be published in the various issues. Hence the need for the editorial staff to ensure a monographic and multi-disciplinary area: a syllogé, meant as an anthological collection of scientific writings, concerning an author's or a group of authors' production, as a cultural and literary gleaned of the stubble left over in a field after the harvest and, therefore, as a collection of topics not entirely and not always of secondary relevance.

Each monographic issue differs by its year of publication. The first has an emblematic title Archaeology, Museums, Replicas; it concerns the field of museography and archaeology, with a particular reference to sculpture and ancient architecture of the classical period, dealing with a peculiar aspect: the replica or the copy of the work of art, in its different metaphors: as an icon, as an artistic substitutus, as a souvenir, as a substitute for the archaeological object, as a technologic simulacrum, as an architectural, urban and archaeological context. The author is Maria Clara Ruggieri Tricoli, a passionate, curious and relentless researcher of Palermo University. The second issue, written by Alessandro Tricoli, Ph.D, is titled La Città Nascosta. This study investigates, through extensive documentation and a wide selection of case studies, the role of architecture in urban archaeological heritage management and exploitation, debating theoretical aspects and describing some typical and effective approaches to this issue. The third issue is written by the Ph.D. Aldo R. D. Accardi and deals with the Gallo-Roman Sites. The text reports the results of extensive scientific research dealing with the issue of in situ archaeological communications, from a museological point of view, notably analyzing the museographic strategies in French contexts and pointing out a series of exemplary cases.

This fourth volume is devoted to Proceedings from the International Symposium East-West, Artistic and Technological Contaminations, held in Milan from December 12<sup>th</sup> to 14<sup>th</sup>, 2012. The symposium was promoted by the Ph.D. in Recovery of Ancient Contexts and Innovative Processes in Architecture, University of Palermo, by the Ph.D. in Project Technology for Environmental Quality, Dipartimento BEST, Milan Polytechnic, and by the Ph.D. Doctorat en Ciencias Humanas i de la Cultura, Girona University. Nowadays historic scenescapes are often Eurocentric, with their fulcrum in the Mediterranean basin: from the Roman Empire to that of Charlemagne, from the dreams of Frederick II Hohenstaufen, to the intercontinental realm of Charles V. Much tension is present today in the Middle East and cannot but demand our attention; however, globalisation requires a different approach and deeper analysis. We cannot disregard the growing influence and role, also in terms of quality, that the peoples of the East will have, in China, Mongolia, India and Japan. We need to follow a terrestrial parallel, examining experiences developed in an equivalent climatic environment. The Symposium examines diversities, possible contaminations, particular developments in the worlds of Architecture, Painting, Sculpture, Industrial Design and Technology, for a confrontation leading to mutual understanding, recognition of value in the cultural heritage and creative collaboration between various operators from various countries.

The corpus of this sylloge is to be found in Agorá, with various contributions from participants, each in its own discipline: aesthetics, history, architecture, town-planning, restoration, art, sculpture and design. Other disciplines are certainly missing, especially anthropology, and it has been noted that there is a lack of real experts in the above-mentioned sectors. The Symposium obviously did not intend, nor was it able, to either assume the role of synthesis, with regard to such a complex and inter-related theme, but aimed to stimulate continuous research and communicative quality between East and West.



# INDICE

<b>PRESENTATIONS/PRESENTAZIONI</b>	ALESSANDRO BALDUCCI, Prorettore Vicario all'Internazionalizzazione, POLIMI ..... 5
	BARBARA PERNICI, Direttore della Scuola di Dottorato, Politecnico di Milano ..... 7
	MARCO IMPERADORI, Delegato Far East, Politecnico di Milano ..... 9
	STEFANO DELLA TORRE, Direttore del Dipartimento ABC, POLIMI..... 11
<b>INTRODUCTION/INTRODUZIONE</b>	ALBERTO SPOSITO, Università di Palermo: <i>Verso un nuovo Illuminismo?</i> ..... 13
<b>FIRST SESSION/PRIMA SESSIONE</b>	Chairman/Moderatore GIANNI SCUDO, Politecnico di Milano:  GIANGIORGIO PASQUALOTTO, Università degli Studi di Padova: <i>Estetica del Pieno, Estetica del Vuoto</i> ..... 17  MARCELLO GHILARDI, Università degli Studi di Padova: <i>Arte e Corpo nel Pensiero giapponese</i> ..... 21  ETTORE SESSA, Università di Palermo: <i>Variabili architettoniche orientaliste</i> ..... 25  OLIMPIA NIGLIO, Visiting Professor Kyoto University: <i>Cambiamenti nell'Architettura giapponese tra Otto-Novecento: Oriente e Occidente a Dialogo</i> ..... 37  MARIA DE LLUC SERRA i ARMENGOL, Universitat de Girona (video-conferenza): <i>The Impact of oriental Art in the Museums of Catalonia in the 19th Century</i> ..... 43  SANTINA DI SALVO, Università di Palermo: <i>APER: un Progetto strategico per l'Area mediterranea</i> ..... 45
<b>SECOND SESSION/SECONDA SESSIONE</b>	Chairman/Moderatore FABRIZIO SCHIAFFONATI, Politecnico di Milano  TAKASHI IWATA, team Kenzo Tange di Tokyo: <i>Il Progetto di Architettura e i suoi Vincoli</i> ..... 51  KEI MOROZUMI, Kogakuin University, Giappone: <i>Architettura e Natura</i> ..... 55  OSAMI HAMAGUCHI, architetto, Giappone: <i>L'Architettura fra due Culture</i> ..... 57  MOTOMI KAWAKAMI, architetto, Giappone: <i>Ibrido: Luce e Ombra</i> ..... 61  BRUNO MELOTTO, visiting lecturer al CEPT Ahmedabad, delegato per l'India, POLIMI: <i>Elogio della Differenza</i> ..... 67

SALVATOR JOHN LIOTTA, Tokyo University:  
*Pattern e Architettura: Layering spaziale, Cultura e Tecnologia* ..... 69

ANDREA CIARAMELLA, Politecnico di Milano:  
*International Real Estate Challenge: dall'Europa ai Mercati emergenti* ..... 75

### THIRD SESSION/TERZA SESSIONE

Chairman/Moderatore GIUSEPPE DE GIOVANNI, Università di Palermo

RENZO LECARDANE, Università di Palermo:  
*Oriente e Occidente all'Expo Osaka 1970*..... 79

MARIA GRAZIA FOLLI, Politecnico di Milano:  
*Architettura e Città in Egitto tra antico e nuovo* ..... 85

GIULIO BARAZZETTA, Politecnico di Milano:  
*Oriente/Occidente nella Cultura architettonica contemporanea* ..... 93

INGRID PAOLETTI, Delegato del Politecnico di Milano per le relazioni con l'India:  
*Esperienze dall'India: l'Internazionalizzazione del Politecnico di Milano* ..... 97

FREDDY L. F. IDARRÁGA e GABRIEL H. B. RAMOS, Universidad Nacional de Colombia:  
*L'Influsso europeo sull'Architettura colombiana* ..... 101

TADA0 AMANO, designer, Giappone:  
*Creatività diversa o identica?* ..... 107

MARIA LUISA GERMANÀ, Università di Palermo:  
*Contaminazioni tecnologiche e Variabile Tempo* ..... 111

### FOURTH SESSION/QUARTA SESSIONE

Chairman/Moderatore MARIO LOSASSO, Università degli Studi di Napoli Federico II

IRÈNE VOGEL CHEVROULET, Ricercatrice alla EPFL, Lausanne:  
*Japon: des Differences culturelles irréductibles* ..... 119

SETSU ITO, designer, Giappone:  
*East West Designer* ..... 123

GIANFRANCO MOLINO, Fiumara d'Arte Castel di Tusa, Messina:  
*Antonio Presti in Viaggio fra Oriente e Occidente sulle Rotte della Bellezza* ..... 127

MAURO STACCIOLI, scultore, Milano:  
*Interrogare l'Esperienza* ..... 133

HIDETOSHI NAGASAWA, scultore, Giappone:  
*La Barca dell'Invisibile* ..... 137

ANNA MANGIAROTTI, Politecnico di Milano:  
*Prospettive di Ricerca* ..... 143

ALBERTO SPOSITO, Università di Palermo:  
*Sacred Architectures, Memory and Creativity in Mediterranean East-West* ..... 147

GIANFRANCO MINATI, Presidente dell'Associazione italiana AIRS:  
*Per una Lettura scientifica delle Contaminazioni Est-Ovest* ..... 149

MARIO LOSASSO, Università Federico II di Napoli:  
*Cultura tecnica, Pratiche artistiche, Architettura* ..... 153

### CONCLUSIONS/CONCLUSIONI

GILLO DORFLES, già Ordinario di Estetica all'Università di Milano  
*Lo Zen e l'Arte occidentale: Qualità comunicative* ..... 157



## VARIABILI ARCHITETTONICHE ORIENTALISTE

Ettore Sessa\*

**ABSTRACT** - Between the eighteenth and twentieth centuries, the culture of western architectural records a broad range of expressions related to the imaginary Orientalist. This feel intercepts regularly transitional seasons of the contemporary era project culture. The hedonism minute cult Rococo (with the exaltation of attraction for the distant, distinct and different), will allow the culture of the Enlightenment to carry the forms generically Orientalists towards a new search. This ensures the more radical Neoclassicism an undeniable place in the progress towards a new architecture. Kept the aesthetic and ideological impulses of the last season of the age of reason, the Orientalism will be tuned to the variables of stylistic periodization throughout the nineteenth century. So will take the value of real and intangible protein in the aesthetic revolution of modernism, and then slip back into exotic complacency of the Roaring Twenties.

In the wake of a renewal of Western will to dominate the world, already evident in positivist age, in this period, the Orientalism is back with its external components, also for its vitalistic ideas and susceptibility to stylistic contamination. After World War II, Orientalism will impose a different presence in the most advanced culture of the project, with humanizing results even in the objective mechanistic vocation of the International Style.

La cultura architettonica occidentale tra i secc. XVIII e XX registra un ampio ventaglio di espressioni culturali legate all'immaginario orientalista. Sia pure segmentato, e ben distinto in fasi e manifestazioni discontinue, questo *sentire* per gran parte dell'età contemporanea intercetta puntualmente stagioni di transizione dell'architettura, delle arti visive e delle arti applicate. A partire dal culto liberatorio dell'edonismo tardo settecentesco per il piacere minuto, tipico del rococò (ma con la sempre più compiaciuta attrazione per il distante, distinto e diverso che finirà per ridurre le distanze delle godibili e fatue sortite esotiche di artisti *alla moda* come François Boucher, Jean-Honoré Fragonard e Bernhard Rode con, di contro, le coinvolgenti fughe o i perseguiti smarrimenti degli albori del preromanticismo verso lontane civiltà *altre*)<sup>1</sup>, l'illuminismo tragherà i formulari genericamente orientalisti di un fortunato fenomeno di gusto, interprete dei primordi di un'avventura estetica sempre più votata a slanci liberatori, verso la ricerca di quella *inventio* che assicura alla cultura neoclassica più radicale un posto innegabile nel progresso verso una *nuova architettura*.

Così se alcuni fra i più colti ed eccentrici committenti di prestigio dell'ultima stagione dell'*Ancient Régime* (con un sensibile incremento del ruolo delle dame di alto rango relativamente alle sistemazioni di interni) commissionano *folies* e salotti particolari alla 'maniera cinese' nei quali, in realtà, su indicazioni o con la collaborazione degli stessi proprietari vengono modulati fantasiosi impalcati decorativi di vago sentore orientalista, ma in prevalenza su tipologie consolidate (prevalentemente di padiglioni da giardino e di registri parietali da *boudoir*) declinate dai modelli della ritrovata trattatistica di impronta classicista, con il trapasso dal rococò al neoclassicismo quell'esigenza di riforma fenomenico-naturalistica dei consueti formulari stilistici (trahettati nell'architettura e nella decorazione di interni del tardo settecento dal lungo autunno del barocco e dalla robusta maturità del tardobarocco), nata per assecondare l'epidermica adesione mondana al primo sensismo, si trasforma in istanza ideologica di eterodossa rimozione degli stilemi convenzionali e, quindi, della loro sostituzione con sintagmi allogeni affatto mimetici di remore stilistiche tradizionali.

È, in sintesi, la differenza che passa fra una diffusa tendenza alla declinazione edulcorata delle strumentazioni formali del tardobarocco e del rococò (ma anche del neopalladianesimo) in uno stile cinese immaginario e, di contro, il configurarsi di un filone orientalista di sperimentazione verso un *nuovo* non ancora maturo però per il salto di qualità verso la dimensione astila del neoclassicismo radicale. Nella prima categoria rientrano, tra le tante opere e progetti: il Padiglione Cinese nel giardino di Sanssouci voluto da Federico II di Prussia (Fig.1), il Gabinetto di Porcellana della Regina Maria Amalia di Sassonia a Capodimonte (Fig.2), la Pagoda dei Kew Gardens a Londra realizzata da William Chambers nel 1761 (Fig.3), il Padiglione Cinese di Drottningholm del 1763-1769 voluto dal re Adolfo Federico, le esercitazioni progettuali e alcune *folies* di M-B. Hazon degli anni Settanta del sec. XVIII (Fig.4), il Padiglione Cinese ad Haga Park del 1770, il progetto di Alexandre Theodore Brongniart per il parco di Maupertuis del 1775-1780 (Fig.5), il progetto del Giardino Anglo-Cinese del Duca d'Orleans a Parigi e la Casina Cinese a Woburn del 1787 di Henry Holland.<sup>2</sup>

Alla seconda e più esigua categoria, tuttavia ben più generosa di ipotesi rimaste sulla carta (fra le quali sono particolarmente indiziari della volontà di scientizzazione razionale della cultura del progetto i disegni di William Chambers per interni in *stile cinese* (Fig.6), il progetto di Jean-Démosthène Dugourc per un Padiglione Cinese lacustre su palafitte adibito a sala da gioco (Fig.7) e alcuni progetti, sempre per architetture ludiche, di Samson-Nicolas Lenoir, tutti dell'ultimo quarto del sec. XVIII), si possono ascrivere: il Padiglione Cinese nel parco di Cassan a L'Isle-Adam (Fig.8), la gigantesca Pagoda (con bacino d'acqua semicircolare) realizzata nel 1775 da Nicolas Le Camus nel parco di Chanteloup (Fig.9) a Indre-et-Loire (una fabbrica di ardita stereotomia, monumentale e spartana al tempo stesso, alta ben 40 metri e larga 16, con una peristasi di 16 colonne e poggiata su 16 pilastri raccordati da un'iperbolica volta ribassata), il Padiglione Cinese del parco del Désert-de-Retz realizzato nel 1776 (Fig.10) con ricercata impronta elementarista (dissimulata dalle magniloquenti coperture a embrice e da un impaginato ritmato da soli sostegni e pan-

\* Ettore Sessa è Professore Associato di Storia dell'Architettura presso l'Università degli Studi di Palermo ed è Responsabile Scientifico della Dotazione Basile-Ducrot della Facoltà di Architettura e delle Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura. Ha al suo attivo poco più di duecento pubblicazioni (tra saggi, articoli e monografie) di Storia dell'Architettura dei secc. XVIII, XIX e XX, di Storia dell'Arte dei Giardini, di Storia dell'Architettura Antica e Medievale.



Fig. 1 - Casa del Tè nel giardino di Sanssouci a Potsdam, 1754-1757 (da H. Honour, 1963).

nelli a transenne) dall'ancor giovane Francois Barbier in collaborazione con l'eccentrico committente Francois Nicolas Henri Racine de Monville (facoltoso gentiluomo gaudente, esperto di botanica e agronomia, oltre che cultore di ermeneutica)<sup>3</sup> e, infine, il complesso della Casina Cinese e sue adiacenze nel Parco della Real Favorita a Palermo (Figg. 11-13), una tra le più cospicue cineserie europee del periodo neoclassico (certamente la più impegnativa nell'ambito della cultura dell'abitare), commissionata da Re Ferdinando IV di Borbone nel 1799 a Giuseppe Venanzio Marvuglia<sup>4</sup> che trasforma una modesta preesistenza (anch'essa in stile cinese) in una formidabile dimora ad impianto regolistico, ma con strumentazione formale pittorica orientalista immaginaria per gli esterni e con assonanti arredi (eseguiti da Gaetano Spinoso) e definizioni figurative e decorative degli interni (dei pittori Benedetto Cotardi, Vincenzo Riolo e Giuseppe Velasco).<sup>5</sup>

Sono, queste ultime e altre della stessa categoria, testimonianze certe di un'ansia del nuovo che strumentalmente ricorre a forme decorative non codificabili secondo parametri convenzionali; esse, oltre ad assicurare alquanto gradi di libertà compositiva (non ultimo da remore di proporzionamenti canonici), permettevano anche di praticare dissimulate implicazioni simboliche o garantivano dalla divulgazione incontrollata gli eventuali significati reconditi. Era stata, tuttavia, proprio la cultura architettonica del tardobarocco, anche su istigazione del paradigma *ordine e varietà* desunto dal sistema monadologico di Gottfried Wilhelm Leibniz, a riaccendere l'interesse per l'oriente e in particolare per il mito del Catai; terra, questa, ritenuta allora ancora mitica e misteriosa ma depositaria, secondo l'immaginario comune ad una ristretta fazione raffinata della classe egemone europea, di grandi e antichi saperi e di rituali sociali, oltre che di ordinamenti amministrativi e regole protocollari improntati alla saggezza e alla proiezione nel quotidiano di catartiche formulazioni filosofiche.

Ancor prima che si consolidasse la presenza europea nel controllo esclusivo dei traffici dell'Asia, il fascino per la cultura artistica cinese aveva innescato un movimento del gusto che andava ben al di là, anche per durata e conti-

nuità, del semplice eccesso di moda. È un fenomeno già manifestatosi, sia pure episodicamente, fin dal sec. XVII anche in virtù della circolazione, soprattutto per tramite olandese, di piccole pitture e di prodotti dell'industria artistica (in prevalenza servizi di porcellana, astucci e scrigni laccati e istoriati, sete dipinte e quegli indefiniti oggetti d'arte polimerici propri da *Wunderkammern*, incerti quanto preziosi per lavorazioni ed elementi componenti o resi tali anche dalla singolarità degli accostamenti). Ma in realtà alle origini dell'orientalismo settecentesco c'è anche la latente e inconfessata (e quindi solitamente dissimulata, mimetizzata oppure solo accennata) fascinazione rinascimentale e manierista per il bizzarro e l'eccezione, secondo una consolidata tendenza alla deriva del giudizio in merito alle più evolute manifestazioni artistiche di civiltà estranee, soprattutto quando apprezzate non senza inconsapevole imbarazzo.

Fin dall'inizio del sec. XVIII Antoine Watteau redigeva, con consumata abilità nella trasfigurazione formale, disegni di presunti soggetti cinesi per gli apparati decorativi della dimora La Muette in Bois de Boulogne a Parigi. Analogamente fin dal 1725 Fischer von Erlach nella sua opera *Entwurf einer historischen Architectur*, pubblicata a Lipsia (Fig. 14), introduce una sezione orientale nel novero delle sue ricostruzioni grafiche; essa si compone di poche ma significative architetture iperboliche o fantasiose e di suggestivi paesaggi della Cina (questi ultimi carichi di quell'orrido che, poi, avrebbe scatenato il sentimento preromantico per la *dilettazione* calamitosa). Pur se riferiti prevalentemente agli incerti e rari repertori illustrativi e ai nebulosi resoconti di viaggio di colti missionari i soggetti rappresentati da Fischer von Erlach avrebbero ispirato per lungo tempo la realizzazione di padiglioni in stile cinese e di comparti pittoreschi nei giardini informali della seconda metà del sec. XVIII e di gran parte dell'Ottocento; se ne riscontrano ancora echi nella Pagoda di Alton Towers (Staffordshire,



Fig. 2 - Gabinetto di porcellana della Regina Maria Amalia di Sassonia, 1757-1759, nel Museo di Capodimonte (da H. Honour, 1963).

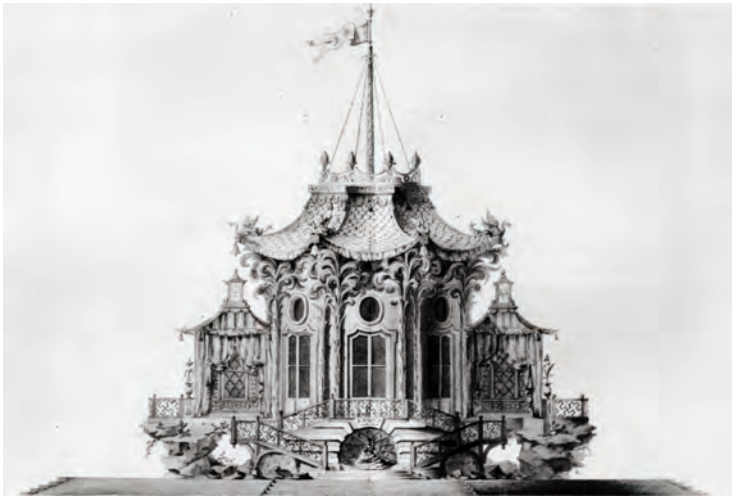


Fig. 3 - W. Chambers, pagoda cinese nei Kew Gardens di Londra, 1757-1762, incisione del 1763 (da H. Honour, 1963).

1824 ca.) o nell'abaco di arredi e architetture da giardini inseriti nel manuale pubblicato da André Thouin a Parigi nel 1820 (Fig. 15).<sup>6</sup>

È, quello settecentesco, un orientalismo decisamente suggestionato dal Celeste Impero, con isolate e tarde manifestazioni di turcherie e ancor più rare, ma come queste assolutamente di genere, incursioni (di squisito tenore sincretico) sedicenti tibetane o indiane, come le foresterie nel giardino di Augustusburg a Bruhl del 1755-1760 (Fig. 16) e del Parco di Augusto il Forte a Pillnitz. Nella fortunata fase settecentesca della sua storia l'orientalismo, infatti, pur essendo suscettibile di sindromi culturali contrastanti ha come denominatore comune, e rivelatore di un certo dinamismo relazionale, il prevalere dell'invenzione di un genere stilistico per nulla aderente a codici e modi artistici e architettonici delle singole civiltà fonte di ispirazione. Diversamente nel sec. XIX, soprattutto con l'esaurirsi dell'immobilismo del periodo della restaurazione e subito dopo i moti liberali del 1848-1849, in relazione alla ritrovata vocazione imperialista delle potenze europee (anche in continuità con l'affermazione francese in Algeria ad opera dell'armata di re Carlo X e sulla scorta della precedente moda esotico-storicista, ma anche d'interesse scientifico-archeologico, seguita alla campagna napoleonica d'Egitto), si manifesta l'attenzione per altre culture orientali, quali l'indocinese, l'indonesiana e soprattutto l'indiana. Ma tutto ciò non più nell'accezione impropria e dilettesca del sec. XVIII, come dimostra l'insistito virtuosismo tecnologico-stilistico del Padiglione Reale a Brighton di John Nash (Fig. 17); così come per i repertori arabi e magrebini questa tendenza andrà di pari passo con l'estendersi dei domini coloniali.

Ma non si tratterà più di alchimie stilistiche o di invenzioni eterodosse; l'occidente, soprattutto in periodo positivista, guarderà l'oltremare come un immenso giacimento al quale attingere con disinvolto profilo di conquistatore. Ammantate del pesante fardello del civilizzatore, le potenze coloniali si impadroniranno, oltre che delle risorse, anche dei segni culturali e artistici dei vinti, importando nei territori metropolitani testimonianze delle terre lontane o riproducendone il patrimonio architettonico spesso in forma di *revi-*



Figg. 4, 5 - M-B. Hazon, belvedere cinese per M. de Marigny, disegno a penna e acquarello, 1770 ca. (da *Jardins en France*, 1977). A destra: A. T. Brongniart, progetto per il parco di Maupertuis, 1775-1780 (da H. Honour, 1963).

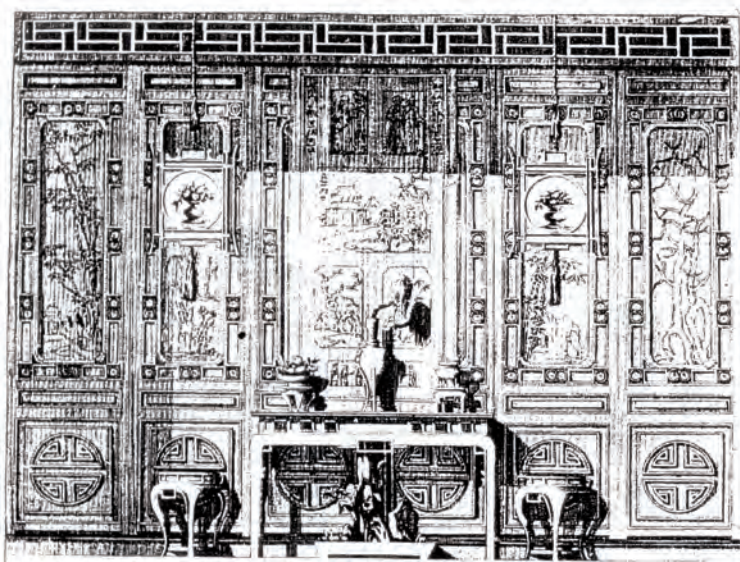
val, non senza involontarie mistificazioni o consapevoli e sapienti trasfigurazioni. È un fenomeno che avrà fra le sue espressioni più emblematiche le ambientazioni esotiche effimere in occasione delle grandi esposizioni.<sup>7</sup>

Già nelle più importanti esposizioni parigine d'età positivista, fin dall'Exposition Universelle del 1878, la comparsa di padiglioni dedicati a terre lontane e a forme di civiltà *altre*, e quindi configurati con eclettiche strumentazioni formali (genericamente etichettate come orientaliste) riferite alle rispettive culture architettoniche e artistiche, unitamente alle installazioni di vere e proprie ambientazioni abitative di popolazioni eufemisticamente definite «puramente naturali», corredate di tutto punto e animate dalla presenza di gruppi umani e, spesso, della fauna e della flora dei paesi d'origine, aveva generato una spirale d'interesse o di pura curiosità, non di rado morbosa, da parte del pubblico europeo, alimentandone però la sciovinista convinzione di una indiscutibile superiorità della civiltà occidentale. Sindrome, questa, esaltata proprio in seno alle esposizioni dallo stridente contrapporsi di questi esotici inserti architettonici, spesso ai limiti del fantastico ma anche del caricaturale, con il contesto ridondante di positivi segni o anche di feticci della modernità.

I termini negativi del confronto, per contrasti e differenziazioni, di civiltà così difformi non avrebbero risparmiato neanche le esposizioni coloniali vere e proprie, anche se non sempre questa categoria di manifestazioni era votata all'esibizione di scenografie architettoniche prossime all'immaginario e al *distante* e di ambientazioni e spettacoli etnologici. L'origine di questo genere di esposizioni, infatti, è puramente mercantile (a cominciare dalla Intercolonial Exhibition of Australasia di Melbourne del 1866) e solo diversi anni dopo si assisterà alla proliferazione dei cosiddetti «villages nègres» o delle ambientazioni di taglio antropologico in seno alle esposizioni. È principalmente con l'esposizione di Parigi del 1889, organizzata nel quadro della commemorazione per il centenario della rivoluzione, che compaiono per la prima volta complesse riproposizioni esotiche, ovviamente effimere e alquanto di genere, di contesti edilizi e di ambientazioni. Ma queste, in realtà, sono solo realizzazioni episodiche (la più eclatante delle quali è la Rue du Cairo, animata con più di duecento egiziani e dotata, oltre che della imitazione della Moschea di Kaid-Bey, di ben venticinque edifici); non si trattava che di un'attrazione, quasi

fieristica, nell'ambito tanto della diffusa presenza d'interi padiglioni ispirati agli stili storici nazionali degli stati partecipanti, quanto delle ricostruzioni sincreticamente riferite a culture architettoniche del passato quanto, ancora, della sequenza di isolate riproposizioni di edifici indocinesi, indiani, nord africani, ottomani, mediorientali e dell'Oceania.

Ma, oltre ad assumere il ruolo di sicura formula di attrazione in occasione delle esposizioni, l'orientalismo lascerà il segno anche nella produzione edilizia di tutto il periodo eclettico, coprendo un arco che va dalle più prestigiose residenze ai decadenti arredi particolari, dalle architetture per il tempo libero ai complessi termali, dai padiglioni dei giardini (sia pubblici che privati) alle città di svago, dai locali pubblici ai grandi mercati coperti (Fig. 18), dalle sedi istituzionali d'oltremare alle architetture funerarie e persino alle sinagoghe. Una proliferazione di esotismi che, tuttavia, registra una certa flessione per l'interesse nei confronti della Cina, mentre il Sol Levante di pari passo con il suo affermarsi quale potenza imperialista compie le sue prime apparizioni alle esposizioni internazionali, ma nell'inedito ruolo di nazione proponente i propri prodotti e i propri modelli artistici e comportamentali.



Figg. 6, 7 - W. Chambers, interno di un appartamento cinese (da W. Chambers, 1757). A destra: Sala da gioco sulla riva di un lago, incisione su lastra di pietra di L. M. Berthault su disegno di J. D. Dugourc (da *Jardins en France*, 1977).



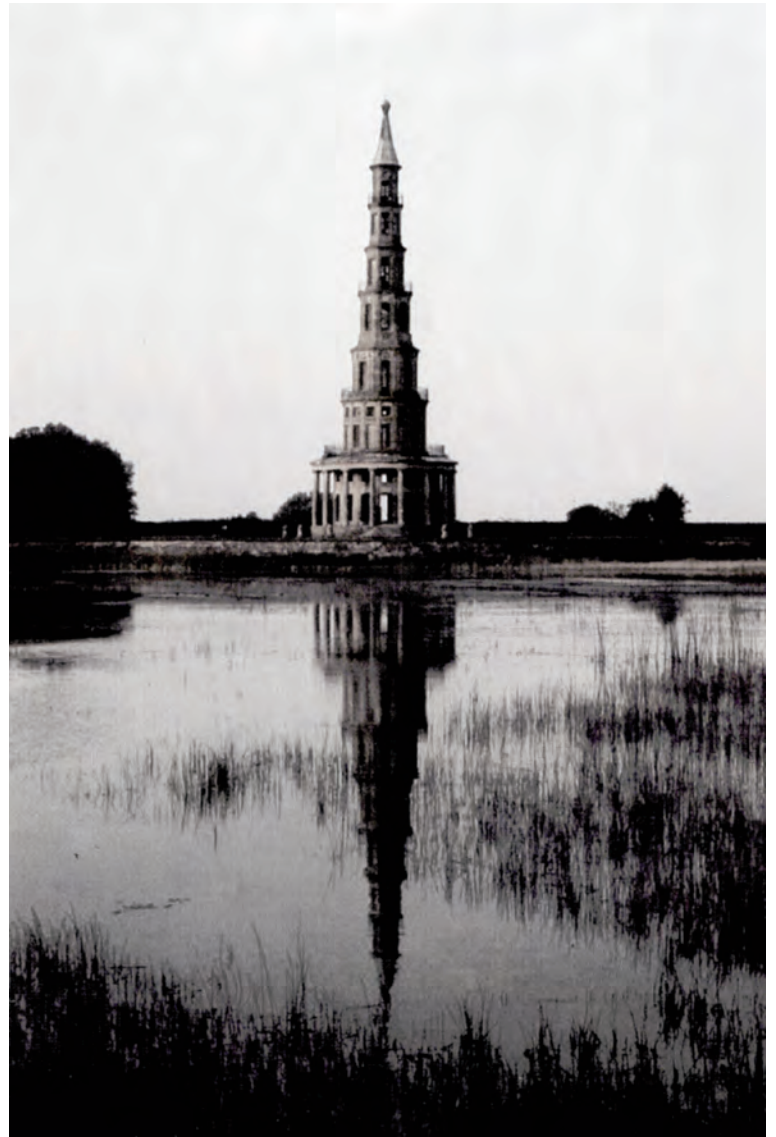


Fig. 8-10 - In alto a sinistra: Padiglione cinese nel parco di Cassan, L'Isle-Adam (da *Jardins en France*, 1977). A destra: N. Le Camus, pagoda cinese con bacino d'acqua nel parco del Castello di Chanteloup a Indre-et-Loire, 1776 (da *Jardins en France*, 1977). A sinistra: F. Barbier, casa cinese nel Desert-de-Retz di M. de Monville, Saint Jacques-de-Roy, Marly, 1777-1778 (da *Jardins en France*, 1977).

Solo con la *Belle Époque* si sarebbe pienamente affermato il giapponismo come gusto; già in piena età vittoriana esso era assunto a componente liberatoria nella ricerca di oggettività e di nuove espressività figurali fenomeniche; è il caso delle ambientazioni in interni dalle linee asciutte di alcuni soggetti dalla eloquente sensualità di Aubrey Beardsley e di un ciclo di seducenti pitture di James McNeill Whistler oppure della sua indicibile e contestata sistemazione a orditura di montanti e pannelli laccati su sottofondo di rivestimenti parietali in cuoio e argento per la cosiddetta Peacock Room nella dimora londinese dell'imprenditore Leyland del 1877 (Fig.19). Complici i mercanti d'arte di alto livello come Samuel Bing (con il suo prestigioso negozio parigino denominato *Art Nouveau*), i preziosi prodotti, questa volta originali, dell'industria artistica giapponese e di quella cinese ancora una volta, come nel periodo preromantico, inducono architetti, artisti, artigiani, gioiellieri e grafici a mutuare suggestioni figurali avvertite come liberatorie e a metabolizzarle o contaminarle con la diffusa volontà di fare del fenomenico l'impalcato estetico ideologico di

quel movimento di generale riorganizzazione del visibile che è il modernismo.

Riverberazione fattiva, ma anche di consumo, di una complessa e articolata costellazione di elaborazioni del pensiero europeo della matura *Belle Époque* (che dall'idea di sistema fenomenologico di E. Husserl arriva al psicologismo e al gestaltismo di Christian von Ehrenfels), il modernismo vitalistico, o più comunemente l'*art nouveau*, nelle sue migliori espressioni arriva alla totale manipolazione delle suggestioni orientaliste e alla loro omogeneizzazione con i *segni forza* dell'impalcato compositivo; processo particolarmente vivificante nelle realizzazioni dei belgi Paul Hankar (Fig.20), Victor Horta (Fig.21) ed Henry van de Velde. Ma il modernismo interpreta della civiltà dell'estremo oriente anche il senso intimista dell'abitare, pur senza ricorrere a subliminali richiami figurali o ad oniriche metafore di atmosfere pregnanti. Charles Rennie Mackintosh da un lato (soprattutto con il *Salottino delle Rose* presentato all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, con gli interni della Hill House presso Helensburgh del 1902-1906 e, prima, con il

ciclo delle evanescenti sale da tè a Glasgow) e Frank Lloyd Wright dall'altro (con gli interni del periodo compreso tra la realizzazione nel

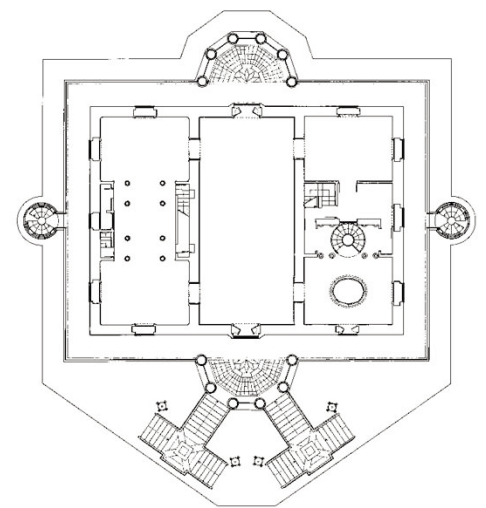
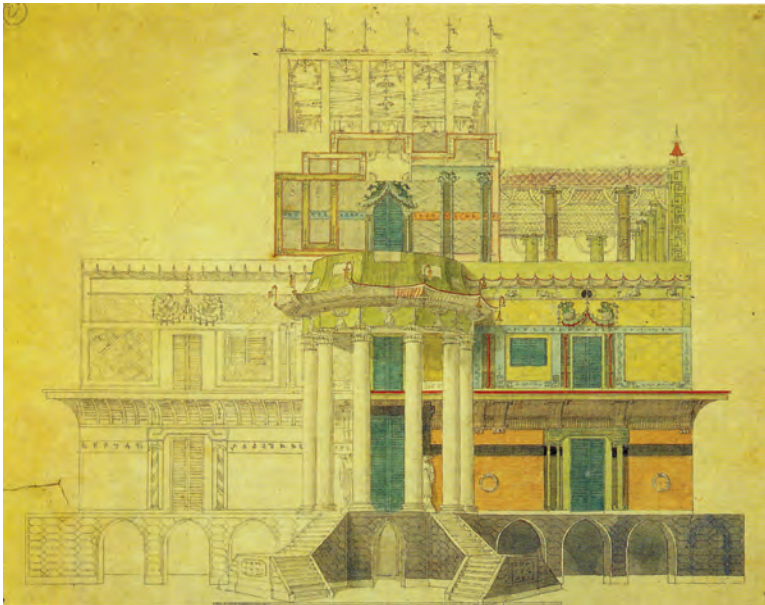


Fig. 11 - G. V. e A. E. Marvuglia, progetto di trasformazione della Casina Cinese per Ferdinando IV: pianta del primo piano (rilievo di V. Capitano, 1985).



Figg. 12, 13 - G. V. e A. E. Marvuglia, progetto di trasformazione della Casina Cinese per Ferdinando IV: prospetto acquerellato, 1799 (Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo). A destra: il parterre alla francese dietro il padiglione.

1904 della Martin House a Buffalo e nel 1908 della Robie House a Chicago) sono forse gli interpreti più sensibili e coerenti di questa idea di oggettività scevra da implicazioni ideologiche e fondata su un'idea della *qualità della vita* che assegna alla quotidianità valenze sacrali

(Figg.22-23). Diversamente lo stesso Wright con la realizzazione, tra il 1916 e il 1922, del grandioso Imperial Hôtel a Tokyo (Fig.24) nel rimeditare modelli monumentali di complessi architettonici nipponici e orientali in genere, pur modulandone le reminiscenze ai suoi principi

della progettazione organica, mostra di aderire al mutato spirito dell'epoca. Liquidata traumaticamente la *Belle Époque*, e con essa sia l'ipotesi meliorista della tarda civiltà della macchina sia l'utopia *morbida* del modernismo, l'occidente torna a guardare l'oriente in termini di appro-

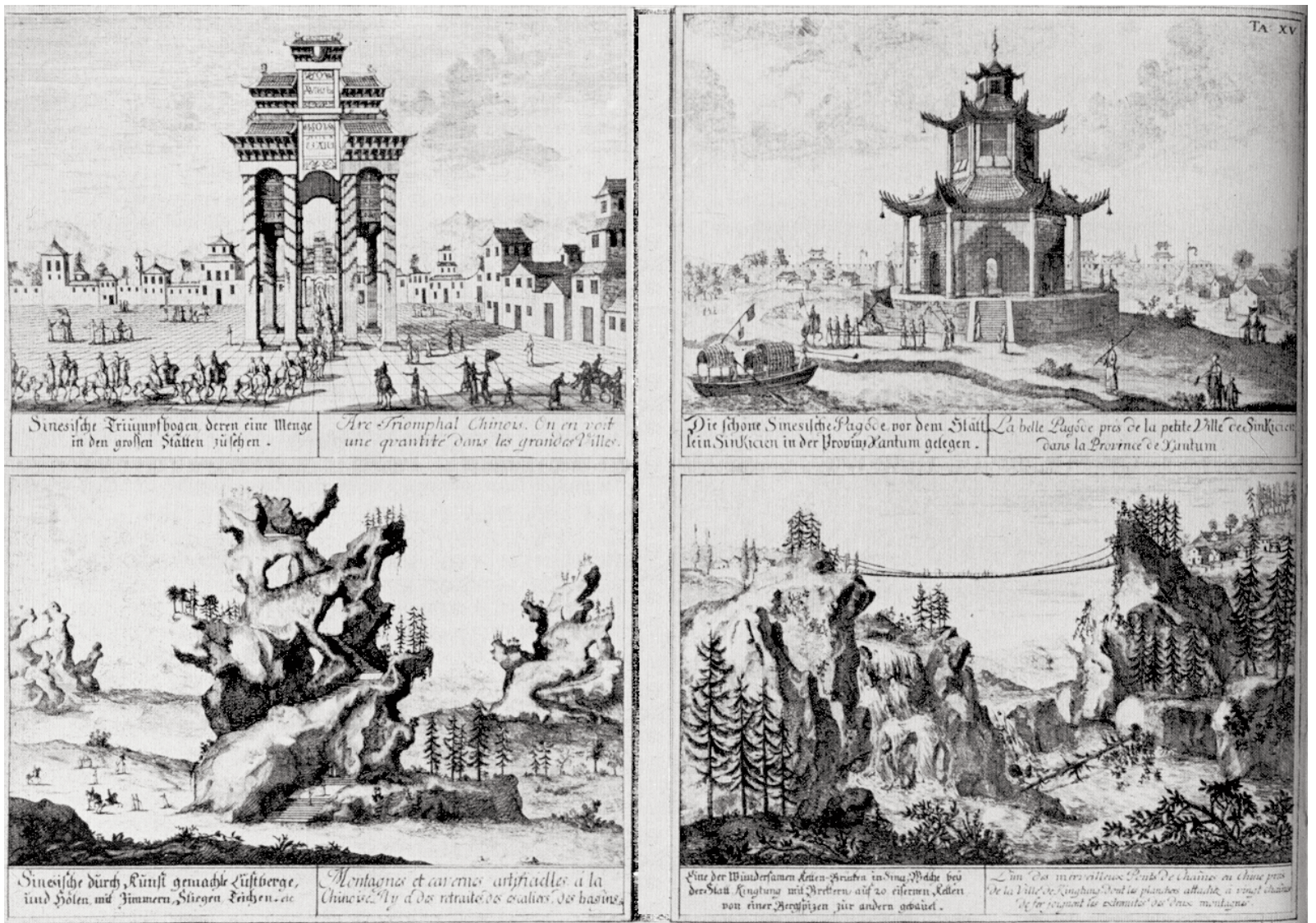
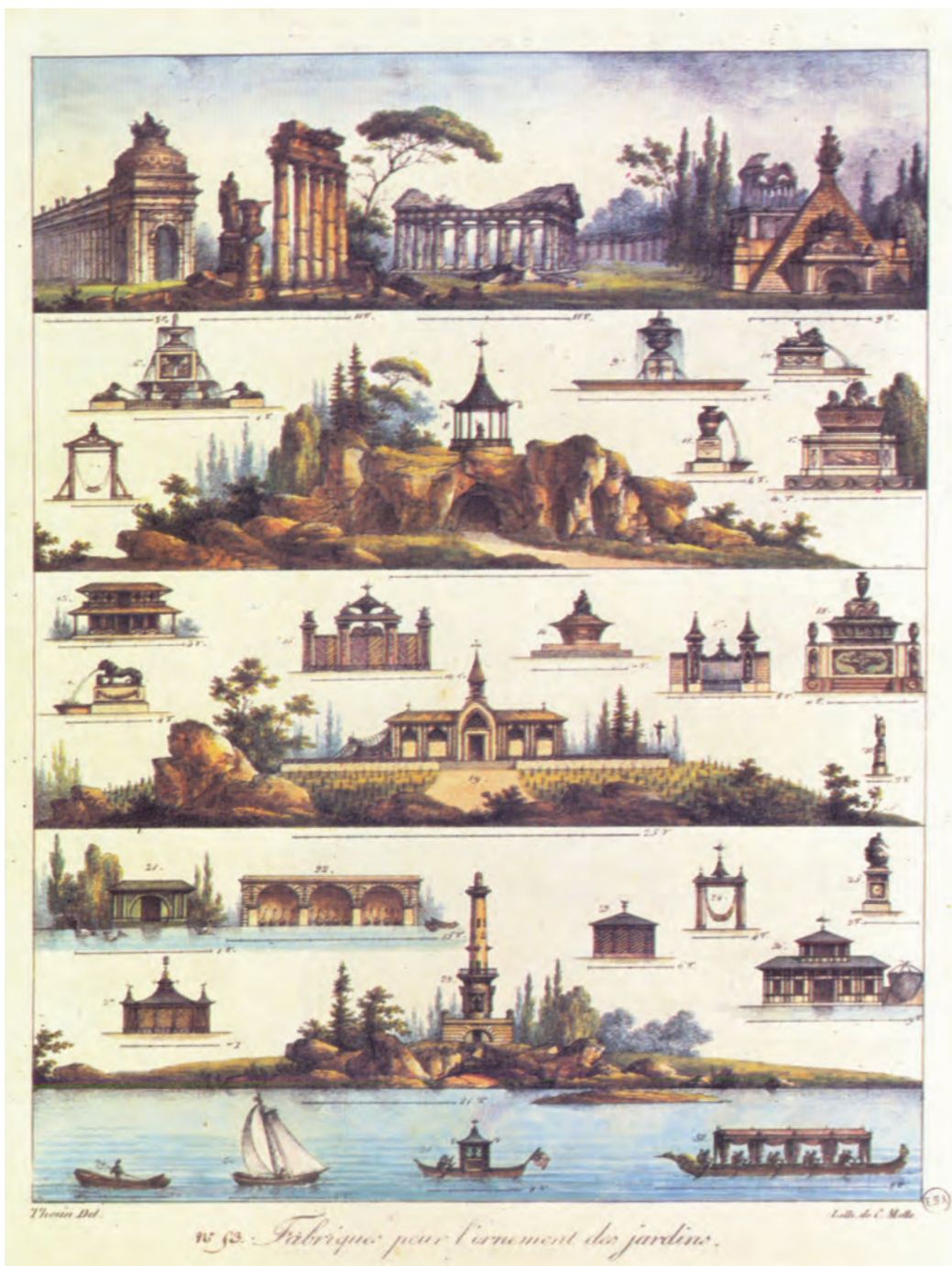


Fig. 14 - J. B. Fischer von Erlach, palazzi, colline artificiali e ponti sospesi della Cina, 1721, incisione (da J. B. Fischer von Erlach, 1725).



Figg. 15, 16 - Padiglioni per l'ornamento dei giardini, litografia su disegno di G. Thouin (da *Piante ragionate di tutte le specie di giardini*, Parigi 1820). Sotto: *La Casa Indiana nel giardino di Augustusburg a Bruhl, 1755-1760*, dipinto attr. a F. J. Rousseau (da M. Mosser, G. Teyssot, 1990).

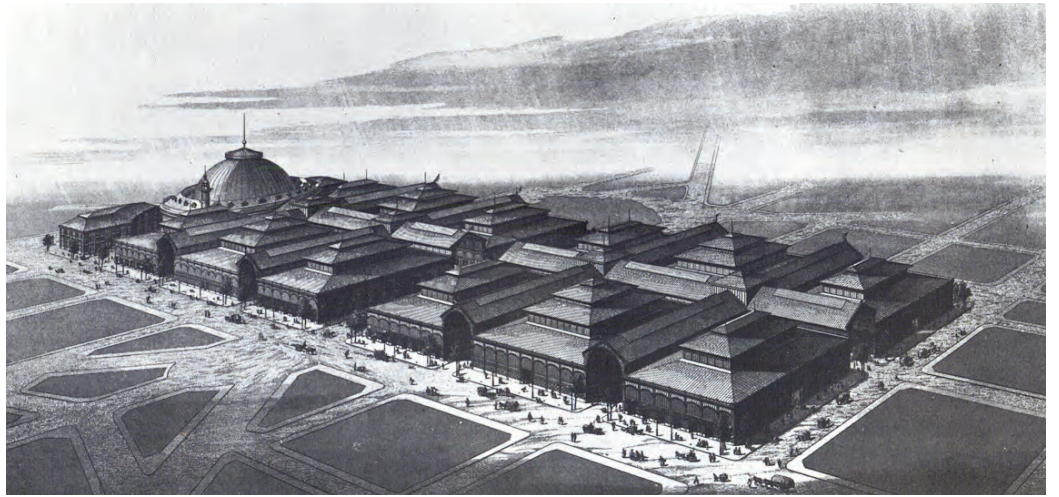
priazione; e questo anche in ambito di culture architettonica e artistica.

È negli Anni Ruggenti che, sull'onda di un rilancio della volontà occidentale di dominio sul mondo, già manifestatasi in tarda età positivista, l'orientalismo torna alla ribalta nelle sue componenti più esteriori, anche per le sue implicazioni vitalistiche e la predisposizione alla contaminazione stilistica. Ma se il *Déco* ne metabolizza segni e formulari secondo una vasta gamma di preziose possibilità (che vanno dal fiabesco eccedente del padiglione dei Magasins du Printemps di Henry Sauvage, realizzato nell'ambito dell'Exposition Internationale des Arts Decoratifs di Parigi del 1925, all'onirico e ricercato primitivismo dei pannelli decorativi di Jean Dunand e ancora all'astratto citazionismo nipponico di alcuni arredi di fine anni Venti di Eileen Gray) e il cosiddetto protorazionalismo tende a rilanciare le sole potenzialità oggettive dell'architettura giapponese (valga per tutti l'esemplare vano scala della Casa Müller di Adolf Loos del 1930 a Praga, Fig.25), la cultura architettonica accademica costringe l'orientalismo in una dimensione di pura riproducibilità di repertori consolidati; ne consegue una decisa riduzione del raggio di azione ai soli settori delle architetture ludiche e a quello dei grandi complessi espositivi.

Tra questi ultimi la grandiosa *Exposition Coloniale Internationale de Paris* del 1931 assume un ruolo particolare coniugando la componente etno-antropologica a quella del gusto per il *revival* esotico, risultando dal concorso di entrambe le formule fino ad allora separatamente adottate. Ordinata in una vasta area di circa centodieci ettari, in quel settore romantico del Bois de Vincennes che fa da raccordo tra il suo comparto boschivo occidentale e il boulevard Poniatowski (primo tra i segmenti meridionali ad est della Senna dell'anello viario perimetrale del centro di Parigi), il complesso espositivo del 1931 consisteva in un diradato sistema di raggruppamenti di padiglioni; questi, estremamente diversificati dimensionalmente e formalmente, erano in prevalenza attestati sul perimetro dei settori a prato e ad arboreto.<sup>8</sup>

A differenza delle precedenti grandi esposizioni parigine, sia del Secondo Impero che della Terza Repubblica, la suggestiva *Exposition Coloniale Internationale* del 1931 non si presentava come un coordinato insieme di architetture effimere (accademizzanti o innovative), dalla complessiva immagine iperbolica a scala urbana e orchestrato su d'un tipo d'impianto a viali (essenzialmente rettilinei o comunque a sviluppo geometrico, i primari, o ad andamento curvilineo o misto, i secondari) e a comparti dal compiuto disegno unitario; la particolare proposta del 1931 era, piuttosto, una sorta di grandioso villaggio esotico che proprio del molteplice faceva la sua sigla distintiva, e non solo sul piano formale. Ne era vero ideatore il maresciallo Louis Hubert Gonzalve Lyautey, eroe dell'ultima epopea coloniale francese e sostenitore di una linea relazionale e non oppressiva quale nuovo corso della politica coloniale francese.

Improntata ad insistiti intenti autoreferenziali, l'Esposizione Coloniale si poneva anche il malcelato obiettivo di rilanciare propagandisti-



Figg. 17, 18 - J. Nash, padiglione reale di Brighton nel Sussex, 1815-1821. A destra: V. Baltard, Les Halles Centrales di Parigi, 1853-1856, incisione del 1863.

camente il ruolo della Francia come potenza mondiale e contemporaneamente non rinunciava a porsi come metafora del sedicente mandato pacificatore che, nell'ambito dell'esclusivo club delle nazioni colonialiste partecipanti alla manifestazione, avrebbe dovuto distinguere, dalle altre, le modalità di governo dei domini della Troisième République. Il *mondo francese* d'oltremare, nel terzo decennio del sec. XX, era divenuto una realtà di tredici milioni di chilometri quadrati di territorio con oltre cento milioni di abitanti. Era, dunque, un formidabile dominio intercontinentale, secondo solo al ben più vasto impero coloniale britannico e che già nella fase matura della *Belle Époque* si poneva come obiettivi una più efficiente politica di sfruttamento economico (che includesse anche il reimpiego di risorse nei singoli possedimenti per miglioramenti infrastrutturali e per l'adeguamento a più elevati standard di vita), l'incentivazione alla immigrazione di cittadini francesi (anche in funzione di un potenziamento della presenza metropolitana), una più accor-

ta politica di consensi dei nativi e una più consona organizzazione amministrativa e istituzionale dei vari territori.<sup>9</sup>

Parigi arrivava tardi al traguardo di una grande esposizione che ne ratificasse il ruolo di capitale del secondo fra gli imperi coloniali d'età contemporanea: ben poca cosa, anche dal punto di vista architettonico, era stata l'Esposizione Coloniale del 1907 sempre al Bois de Vincennes, mentre Lione (nel 1894 e successivamente) e Marsiglia (fin dal 1906 e ancora nel 1922) avevano già organizzato importanti manifestazioni di questo tipo. In tali occasioni un risvolto importante era stato anche quello della documentazione, oltre che del commercio e delle potenzialità economiche delle terre d'oltremare, dell'attivismo amministrativo (inteso sia dal punto di vista legislativo che da quelli educativo e sanitario), edilizio e infrastrutturale dell'autorità francese nel gestire territori e sistemi sociali distanti geograficamente e culturalmente dagli evoluti modelli comportamentali della Terza Repubblica. I progettisti che realizzano i padiglioni dei domini francesi sotto la vigilante supervisione di M. Martzloff, Directeur des Services d'Architecture de la Ville de Paris, e in stretta collaborazione, come d'altronde tutti gli altri progettisti (anche stranieri), con il Comité Technique de l'Exposition Coloniale, presieduto da Marius Blanchet, dovevano lanciare chiari messaggi propagandistici: se al déco al néo-humanisme era affidato il compito di rappresentare l'evoluta Francia metropolitana, definitivamente emancipatasi dal tradizionalismo (obsoleto, ma ora anche troppo oneroso vista la congiuntura economica), alla reinterpretazione dei modi di costruire e dei codici, architettonici e figurali, tradizionali delle etnie dei vari possedimenti era demandata l'attestazione del sopravvenuto rispetto istituzionale per le culture dei popoli governati.

Ma all'interno di questo orientamento sussistevano profondi distinguo: per i vicini possedimenti del Maghreb risaltava la tendenza allo stile *arabesque*<sup>10</sup>, interpretativo ma non imitativo e oramai storicizzato come compatibile apporto francese, non di rado suscettibile di suggestioni *déco*; per i domini in aree depositarie di raffinate ed esoteriche culture antiche, come l'Indocina, le enclaves dell'India e

Suez, prevaleva il revival; per le colonie dell'Africa sub-sahariana, dell'Africa Nera, dell'Oceania e della Guyana si proponevano ricostruzioni su criteri etno-antropologici; per i possedimenti ritenuti con modeste espressioni di arte del costruire (anche primitiva), come per alcune delle isole nei Caraibi, si tendeva all'adozione degli stili coloniali; per realtà stratificate, come quelle dei mandati medio-orientali, l'opzione era per un neo-eclettismo storicista<sup>11</sup>; infine alla dimensione fantastica si ricorreva per quelle realtà, come il Madagascar, dalla complessa civiltà ritenuta per certo versi misteriosa (Figg.26-31).

L'illusoria idea francese di una metafora metropolitana coloniale proposta al Bois de Vincennes era tuttavia un'affascinante chimera; mentre finalmente si concretizzava l'aspirazione di avvicinare con inusuale grandiosità l'esigente e curioso cittadino della *Douce France* e, per esteso, delle progredite nazioni occidentali alle culture dei popoli *d'outre-mer* questi, invece, intraprendevano quel lento e disorganico processo di autocoscienza che avrebbe dovuto portarli faticosamente al distacco dallo *status* di civiltà e umanità dominate. Definitivamente dimenticati gli slanci estetico-ideologici dell'ultima stagione del *secolo della ragione* e del tutto riposti i fecondi esiti delle concettuali contaminazioni estetiche moderniste e *déco*, l'orientalismo degli anni tra le due guerre, pertanto, come era già avvenuto nel corso del sec. XIX quando era stato intonato alle variabili delle periodizzazioni stilistiche, si manifesta prevalentemente più in termini di *revival* e di compiacimento esotico che di attiva fonte di ispirazione.

Eppure proprio all'inizio degli anni Trenta la civiltà domestica giapponese, depurata da qualsiasi retrogusto formalistico e figurale (ma persino tipologico) era assunta al valore di vera e impalpabile proteina culturale nell'ambito della rivoluzione estetica del funzionalismo; era stato principalmente Ludwig Mies van der Rohe, prima nel 1930 con la casa Tugendhat a Brno e poi con la serie derivata dalla *Casa a tre corti* del 1934, a rievocare il messaggio di comunione dell'individuo con la natura e di rapporto di continuità fra questa e lo spazio dell'abitare (Figg.32-33). Una condizione esistente-



Fig. 19 - J. Mc Neill Whistler, Peacock Room a London, 1876-1877 (da L. Vinca Masini, 1976).



Figg. 20, 21 - P. Hankar, negozio per Niquet, Bruxelles, 1899 (da L. Vinca Masini, 1976). A destra: V. Horta, Casa Tassel a Bruxelles, 1893, scala interna (da L. Vinca Masini, 1976).

ziale che si proponeva di rilanciare nel 1945 con la Casa Farnsworth (Figg. 34-35) realizzata a Plano, nell'Illinois, e che sarebbe stata esaltata da Philip Johnson, ma in una versione compiutamente ricercata, con la realizzazione nel 1949 della Glass House nella sua proprietà a New Canaan (Fig. 36) e, ancora, nel 1950 con la Rockefeller Guest House a New York (Figg. 37-38), declinazione metropolitana del genere derivato dalla Casa a tre corti ma con dichiarati richiami alla civiltà dell'abitare giapponese. Ancora nel secondo dopoguerra dunque, con il fortunato genere derivato da queste dimore di Mies van der Rohe e di Johnson, l'oriente torna ad essere una presenza significativa, per quanto discreta, nella cultura architettonica contemporanea e con esiti umanizzanti persino nell'ambito del rigoroso filone meccanicistico dell'International Style.<sup>12</sup>

NOTE

1) Sulle tendenze orientaliste nei fenomeni artistici europei del sec. XVIII si vedano: H. HONOUR, *Chinoiserie – the Vision of Cathay*, John Murray Publishers, London 1961, ed. it. *L'arte nella cineseria – Immagine del Catai*, Sansoni Editore, Firenze 1963; J. STAROBINSKI, *L'invention de la liberté*, Editions d'Art Albert Skira, Genève 1964, ed. it. *La scoperta della libertà*, Edizioni Skira-Fabbri, Torino 1965; *China und Europa – Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert*, Ausstellung vom 16. september bis 11. November 1973 - im Schloß Charlottenburg, Berlin, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Druck Brüder Hartmann, Berlin 1973.

2) Si vedano: J. B. FISCHER VON ERLACH, *Entwurf einer historischen Architektur*, Leipzig 1725; *Piante ragionate di tutte le specie di giardini*, Parigi 1820; «Lotus», 30, 1981/1; «Rassegna», III, 8, 1981; R. BOSSAGLIA (a cura di), *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo (1830-1940)*, Venezia 1998; M. A. GIUSTI, E. GODOLI (a cura di), *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Firenze 1999; E. GAILLARDE, M. WALTER, *L'orientalismo e le arti*, Milano 2010; E. MAURO, E. SESSA (a cura di), *Il valore della classicità nella cultura del giardino e del paesaggio*, Edizioni Grafill, Palermo 2010.

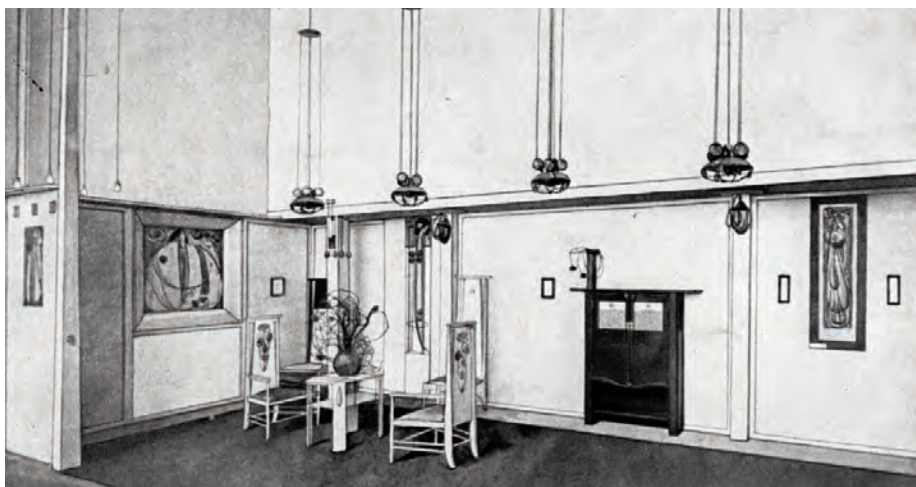
Per una trattazione più generale dell'argomento si vedano: G. R. FRANCI (a cura di), *Contributi alla storia*

*dell'orientalismo*, Genova 1985; J. D. SPENCE, *Chinese Roundabout. Essay in History and Culture*, (1992), ed. it. a cura di C. Laurenti, Roma 1997; R. MINUTI, *Orientalismo e idee di tolleranza nella cultura francese del primo '700*, Firenze 2006; E. SPANDRI, *Wideworlds: l'orientalismo nella letteratura inglese e americana, 1760-1820*, Pisa 2009. E, ancora, E. GUGLIELMINETTI, U. PERONE, F. TRANIELLO (a cura di), *W. Benjamin: sogno e industria*, Torino 1996; E.W. SAID, *Orientalism*, (1978), ed. it. *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, Torino 1991 e M. MELLINO (a cura di), *Post-orientalismo. Said e gli studi postcoloniali*, Roma 2009.

3) Sul Desert de Retz si vedano, tra gli altri, F. FARELLO, *Architettura dei giardini*, Roma 1967, *Jardins en France, 1760-1820*, Paris 1977, M. MOSSER, G. TEYSSOT (a cura di), *L'architettura dei giardini d'occidente dal Rinascimento al Novecento*, Milano 1990.

4) Si vedano: R. GIUFFRIDA, M. GIUFFRÈ, *La Palazzina Cinese e il Museo Pittè nel Parco della Favorita a Palermo*, Edizioni Giada, Palermo 1987; M. G. DI PALMA, E. MAURO, *Il parco della Real Favorita*, in M. AMARI (a cura di), *Giardini Regali - fascino e immagini del verde nelle grandi dinastie: dai Medici agli Asburgo*, Electa Edizioni, Milano 1998, pp. 131-136.

5) Singolare prototipo di architettura illuminista la Casina Cinese di Palermo è una fabbrica con pianta di



Figg. 22, 23 - C. R. Mackintosh, Salottino delle Rose, Esposizione Internazionale di Torino, 1902. A destra F. L. Wright, Sala da pranzo della Robie House a Chicago, 1908.



Figg. 24, 25 - F. L. Wright, *Imperial Hotel a Tokyo*, 1916-1922. A destra: A. Loos, *Casa Muller a Praga*, 1930.

forma quadrangolare ad impianto planimetrico simmetrico ennapartito e con gli impaginati dei prospetti esenti da codici architettonici (ad eccezione dei due porticati semicircolari sui fronti lunghi, dei ballatoi continui perimetrali e delle logge laterali di coronamento con pergole) e dotati di strumentazioni formali pittoriche ispirate immaginari repertori esotici (solo in parte riferibili alla moda già in voga in Francia e nei paesi di lingua tedesca fin dalla metà del sec. XVIII).

È la dimora del più importante Sito Reale di Sicilia, cioè del *Parco della Real Favorita*, impiantato nel 1799 per volere di re Ferdinando III di Borbone nella Piana dei Colli, a nord di Palermo (in una vasta area che comprende le pendici occidentali del Monte Pellegrino), come parco di caccia e realizzato, come pure la casina, da Giuseppe Venanzio Marvuglia, uno fra i più autorevoli esponenti del neoclassicismo in Italia, primo titolare della Cattedra di Architettura Civile ed Ingegneria Idraulica del Regio Ateneo Palermitano e socio della Reale Accademia di Francia.

A causa degli sconvolgimenti dell'assetto degli stati italiani nell'ultimo periodo della *società di antico regime*, travolti dall'irresistibile dilagare dell'idea di libertà e delle armate francesi ormai votate al vorace espansio-

nismo di Napoleone Bonaparte, la Sicilia, con la presenza di Ferdinando e della sua corte, riacquistava il suo *status* di regno autonomo. In poco più di tre lustri, infatti, lo storico regno dell'isola, il più antico dell'Italia di allora (istituito fin dal 1130), si sarebbe ritrovato ad accogliere la famiglia reale e l'intero apparato di governo, in fuga da Napoli e dai domini continentali, per ben due volte: dal 1799 al 1801 e dal 1806 al 1815.

È nel relativamente breve primo periodo di permanenza a Palermo che Ferdinando pone le basi per la realizzazione del formidabile ciclo dei Siti Reali. Sbarcato con il suo seguito il 25 dicembre del 1798 nella rada di Palermo, dopo una perigliosa traversata del Tirreno sulla squadra navale britannica comandata da Horatio Nelson, re Ferdinando dovette constatare che, nonostante la potente aristocrazia isolana corrispondesse quasi a due terzi di quella dell'intero suo reame *bicipite* e disponesse di sontuose residenze urbane e villerecce, non esistevano, né nella capitale dell'isola né nelle contrade vicine, fabbriche e tenute di proprietà della corona adeguate sia al ruolo di residenza regale sia a quello di *Siti Reali*. All'arrivo di Ferdinando a Palermo persino l'altero Palazzo dei Normanni, munita reggia medievale più volte riformata,

versava in un deplorabile abbandono. Così, già a partire dai primi giorni del 1799 viene attuata una complessa campagna di stime e acquisizioni di proprietà, secondo modalità assai diffidenti valutate caso per caso. Furono ben ventidue i siti elevati a Riserva Reale.

È in questo contesto che re Ferdinando all'inizio del 1799 fonda il suo più prestigioso Sito Reale isolano, quel *Parco della Real Favorita* che, risultando dall'accorpamento (parziale o totale) delle tenute pedemontane di alcune delle più importanti famiglie aristocratiche presenti nella fertile Piana dei Colli, riassume le funzioni ideali di una Riserva Reale d'eccellenza, con tanto di rilievo montuoso con impervi sentieri per *passeggiate romanzesche* e soprattutto per particolari battute di caccia. Una condizione che, vista anche la vicinanza con la capitale e il contesto ricco di auliche residenze villerecce nobiliari, spinse Ferdinando a un impegno maggiore rispetto ad altri siti e a fondarvi, infatti, un grande parco con relativo complesso residenziale progettato da G. V. Marvuglia. Dotato di padiglioni d'ingresso per le guardie a cavallo, di viale d'onore, di giardini ornamentali regolari e di veduta, di villa (detta *Casina Cinese*), chiesa e corpi di servizio (con stalle, rimessa, corpo di guardia, cucine, cantine, magazzini e alloggi), questo parco finì per assumere il ruolo di residenza regale principale unitamente al Real Bosco della Ficuzza, anch'esso dotato di una dimora di rango classificata come *Casina di Caccia* e realizzata dallo stesso Marvuglia a completamento di un cantiere controverso iniziato da Carlo Chenchi.

Le edificazioni di queste due diverse tipologie di Casino Reale e delle relative adiacenze naturalistiche (a parco e boschive) impegneranno per quasi due lustri, anche se non continuativamente, una compagine piuttosto articolata di validi tecnici, decoratori e operatori locali, fra cui vanno citati: l'agrimensore Giacomo Cusmano; gli architetti Carlo Chenchi, Giuseppe Venanzio Marvuglia, il figlio di quest'ultimo Alessandro Emanuele Marvuglia e Niccolò Puglia; i pittori figuristi Giuseppe Patania, Vincenzo Riolo e Giuseppe Velasco; i pittori adornisti Benedetto Cotardi, Raimondo Gioia, Elia Interguglielmi, Rosario Silvestri; gli scultori Girolamo Bagnasco e Tommaso Sanseverino; gli stuccatori Giovanni Firriolo e Alberto Quattrocchi.

Capisaldi della vasta manovra di fondazione dei Siti Reali di Sicilia, il Parco della Real Favorita, a nord di Palermo, e il Real Bosco della Ficuzza, nel territorio di Corleone, differivano sostanzialmente dagli altri posse-



Fig. 26 - Esposizione Coloniale Internazionale di Parigi, 1931, A. Laprade e L. Jausseley (A. Janniot per il rivestimento a bassorilevo), Veduta notturna del Musée Permanent des Colonies, 1927-1931 (da «L'Illustration», 1931).

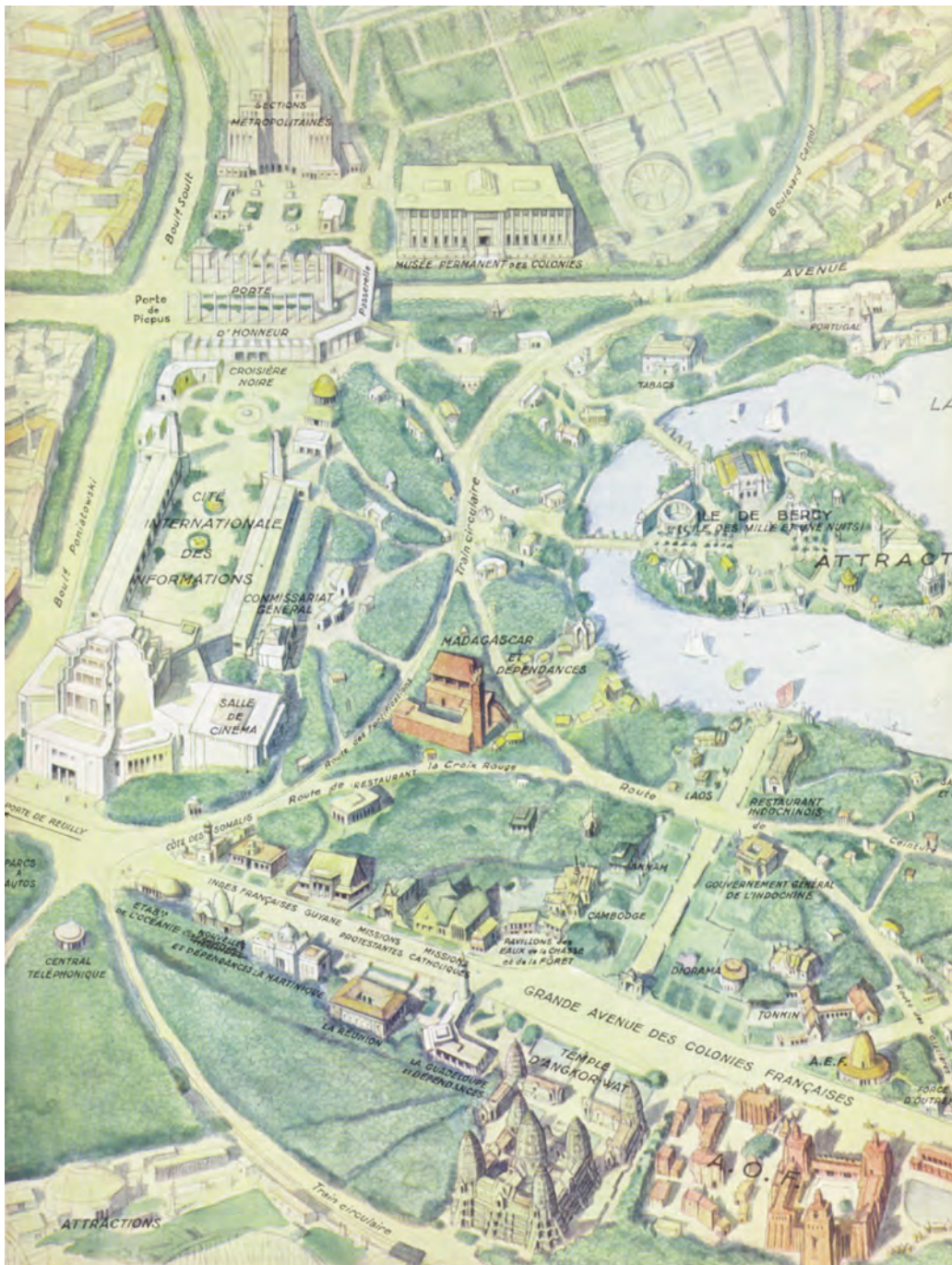


Fig. 27 - Esposizione Coloniale Internazionale di Parigi, 1931, G. Tournaire, particolare della veduta prospettica a volo d'uccello del complesso espositivo, 1931, disegno acquerellato di F. Goor (da «L'Illustration», 1931).

dimenti regi, persino da quelli dotati, anch'essi, di residenze (che solitamente erano, invece, il risultato di accomodamenti e localizzate riforme di fabbriche di modesta entità architettonica, anche se cospicue per dimensioni).

La *Reale Casina Cinese*, costruita riformando drasticamente e ampliando la preesistente residenza in *stile cinese* per la villeggiatura del barone Benedetto Lombardo, viene dunque trasformata con l'impiego dei migliori artisti e artigiani dell'isola. L'esterno viene arricchito da pitture decorative con disegni e decori ispirati ai repertori cinesi, reinterpretati però con formule occidentali e disposti a stesura continua, sia pure cadenzata in campi, senza membrature a delimitazione di partiti. L'interno è interamente decorato con pitture, stucchi e sete, e propone ambienti con decorazioni ispirate principalmente alla cultura cinese, come quelle dell'appartamento del re, ma anche a diverse culture, come il salotto turco e il salotto neopompeiano dell'appartamento della regina o la saletta con pitture quadraturiste del piano delle feste. La mobilia e gli elementi di corredo (lampadari, finimenti metallici e sete per il rivestimento delle pareti) dei vari ambienti in stile cinese furono realizzati in parte da artigiani locali, mentre altri provenivano dalle regge di Napoli e Caserta.

I pavimenti, simili a quelli della reggia di Caserta, furono realizzati a encausto con disegni decorativi.

Sulla Casina Cinese di Palermo si vedano anche: F. M. EMANUELE e GACLANI Marchese di Villabianca, *Diari palermitani*, ms., Biblioteca Comunale di Palermo, Qq - D 114; G. PALERMO, *Guida istruttiva della città di Palermo*, Palermo 1816; V. DI GIOVANNI, *Storia della Filosofia in Sicilia*, Palermo 1873, vol. I; G. DI STEFANO, *Sguardo su tre secoli di architettura palermitana*, in Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura - Palermo settembre 1950, Palermo 1955; H. HONOUR, *op. cit.*; G. PIRRONE, *Palermo e il suo verde*, in «Quaderno», 5/7, Istituto di Elementi di Architettura, Facoltà di Architettura, Palermo 1965; V. CAPITANO, *Giuseppe Venanzio Marvuglia*, Collana di Studi dell'Istituto di Disegno della Facoltà di Ingegneria di Palermo, II parte, Palermo 1985; J. RYKWERT, *I primi moderni*, ed. it., Milano 1986; G. PIRRONE, M. BUFFA, E. MAURO, E. SESSA, *Palermo detto Paradiso di Sicilia*, Palermo 1989; E. MAURO, *Una Casina cinese per Ferdinando III*, in G. PIRRONE, *Palermo, una capitale*, (con testi di E. Mauro, E. Sessa), Milano 1989.

Fig. 31 - Esposizione Coloniale Internazionale di Parigi, 1931, P. Sabrier, padiglione del Tonchino, 1931 (da «L'Illustration», 1931).



Fig. 28 - Esposizione Coloniale Internazionale di Parigi, 1931, G. Veissière, padiglione del Madagascar, 1930-1931, veduta notturna (da «L'Illustration», 1931).



Fig. 29 - Esposizione Coloniale Internazionale di Parigi, 1931, C. Montaland, padiglione dell'Algeria, 1930-1931 (da P. Roué, 1931).



Fig. 30 - Esposizione Coloniale Internazionale di Parigi, 1931, G. e C. Blanche, veduta notturna del Tempio di Angkor Vat, 1930-1931 (da «L'Illustration», 1931).



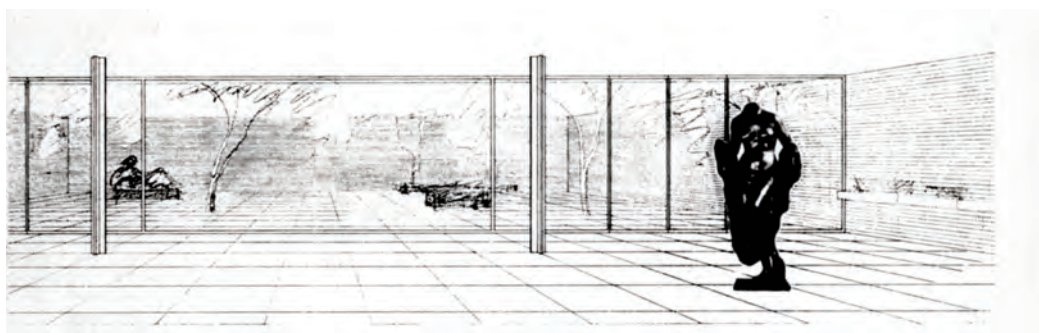
6) Si veda *Jardins en France, 1760-1820*, cit.

7) Sulle esposizioni europee dei secc. XIX e XX si veda E. MAURO, E. SESSA (a cura di), *Le città dei prodotti. Imprenditoria, architettura e arte nelle grandi esposizioni*, Edizioni Grafill, Palermo 2009.

8) A parte il monumentale ed enigmatico padiglione del Madagascar (di Veissière), che con la sua incombente *Tour des Bucranes* alta 51 metri campeggiava in solitudine tra il lago e la *route de la Croix-Rouge*, la principale concentrazione di padiglioni si sviluppava, in sequenza approssimativamente geografica, lungo i lati della Grande Avenue des Colonies Françaises che da ovest ad est presentava: sul lato nord-est i padiglioni, tutti di dimensioni contenute, della Somalia Francese (di Wulfleff), delle Indie Francesi (di Girves), della Guyana (di Oaradour) e delle due missioni protestanti (di Hauquet) e cattoliche (di Tournon); sul lato sud-ovest i padiglioni, anch'essi piccoli, dell'Oceania (di Billecocq), della Nuova Caledonia (di Sache, Bailly e Montenot), della Martinica (di Wulfleff), di Reunion e della Guadalupa (di Tur) e, infine la scenografica ricostruzione del tempio di Angkor Vat (di G. e C. Blanche,) che con il cospicuo complesso dell'A.O.F. (di Oliver e Lambert, coadiuvati da Auberlet per le sculture della corte interna), suggestiva imitazione delle architetture in terra delle regioni sub-sahariane preceduta dalla ricostruzione di un Village lacustre dell'Africa occidentale, dominava questo quadrante dell'esposizione, fronteggiando il comparto dell'Indocina formato da piccoli padiglioni dell'Annam e della Cambogia (di Groslier, coadiuvato dai Blanche per gli interni), della Cocincina (dei Blanche), del Laos e del Tonchino (di Sabrier) e preceduto dalla Fontaine des Totems (di Granet e Expert).

Alle spalle della torre delle *Forces d'Outre-Mer* (di Berthelot e Lécuyer) e della piccola sezione dell'Africa Equatoriale Francese si dispiegavano i considerevoli padiglioni della Tunisia (di Valensi), del Marocco (di Fournez e Laprade) e dell'Algeria (di Montaland) che con le vicine ricostruzioni di villaggi del Togo e del Camerun (di Boileau) chiudevano la sequenza dei domini francesi. Si veda *L'Exposition Coloniale. Album hors série de «L'Illustration»*, 89°, 4603, mai 1931.

9) È nel governo del Marocco che la Francia sperimenta per la prima volta su larga scala il nuovo corso della sua politica di amministrazione dell'oltremare. La prerogativa giuridica dello stato di protettorato, ben diversa da quella di possedimento coloniale (come era invece in Algeria), sostanzialmente disattesa dal marziale carattere autoritario degli interventi urbanistici promossi in Tunisia (in prevalenza elaborati in seno agli uffici tecnici della Brigata Topografica e del Genio Militare dell'Esercito Francese), è, al contrario, elemento guida dei successivi programmi di pianificazione della riforma delle principali città del Marocco. Considerato negli anni Trenta la «perla» dell'impero dell'oltremare francese, il regno del Marocco all'atto stesso dell'istituzione del protettorato è interessato dall'attivismo amministrativo di L. H. G. Lyautey, allora impegnato in questa parte del Maghreb con il grado di generale sia in azioni militari volte alla sottomissione dei focolai di resistenza sia nella riforma delle città e della stessa società autoctona.



Figg. 32, 33 - L. Mies van der Rohe, Casa Tugendhat a Brno, 1930. Sotto: Progetto di casa a tre corti, 1934, veduta della corte principale dall'interno.

È proprio Lyautey, protagonista indiscusso dell'ultima stagione di avventure coloniali francesi e poi Ministro della Guerra durante il primo conflitto mondiale (nel governo presieduto da Aristide Briand, tra il dicembre del 1916 e il marzo del 1917), ad essere uno dei principali ispiratori del nuovo corso della politica coloniale francese dell'ultima fase della *Belle Époque* e degli anni Venti. Stimato e rispettato anche dalle popolazioni assoggettate, non solamente personificava il modello dell'ufficiale gentiluomo dell'*Armée d'Outre-Mer* ma, grazie anche alla breve

e intensa amicizia con la turbolenta scrittrice-esploratrice e avventuriera Isabelle Eberhardt, affinando la sua predisposizione a rispettare le forme sociali, le religioni, le produzioni artistiche e materiali e persino le credenze e le tradizioni comportamentali delle civiltà autoctone amministrate, si era assicurato un'aura di indiscusso difensore delle culture locali; un profilo maturato dopo l'esperienza consumata in oriente e in Madagascar.

Fin dall'inizio della sua presenza in Marocco, infatti, Lyautey si impegna nella salvaguardia delle architet-



Figg. 34, 35 - L. Mies van der Rohe, Casa Farnsworth a Plano nell'Illinois, 1945-1951. A destra: Casa Farnsworth a Plano nell'Illinois, 1945-1951.





Fig. 36 - Ph. Johnson, *Residenza Johnson a New Canaan nel Connecticut, 1949: il soggiorno della Glass House* (da J. M. Jacobus jr., 1963).

ture storiche (anche di quelle non monumentali) e degli assetti urbani delle medine; contemporaneamente cerca di regolare la penetrazione europea (negli affari e nello sviluppo dei nuovi quartieri) varando anche un fondamentale documento di legislazione urbanistica. In seguito, anche associando la sua lungimirante azione amministrativa all'eccellente attività di Henri Prost, quale progettista cooptato dall'autorità governatoriale per la pianificazione degli ampliamenti urbani promossi dal protettorato, Lyautey dà impulso ad un fenomeno di rilancio, più che di riforma, del contesto urbano delle città storiche; una complessa e decisa azione tecnica e legislativa improntata a principi relazionali con le dinamiche sociali e con gli equilibri fra le varie classi delle principali città storiche del Marocco Francese (Casablanca, Fez, Marrakech, Meknes, Rabat), nel pieno rispetto degli insediamenti preesistenti.

In realtà la presenza di Lyautey in Marocco aveva preceduto la stessa istituzione del protettorato; vi era stato impiegato, infatti, fin dal 1907 in azioni di acquisizioni territoriali di frontiera, dopo aver prestato servizio, distinguendosi anche per le capacità gestionali oltre che militari, in Indocina, 1894-1897, nel Tonchino, 1897-1899, e in Madagascar, 1899-1902. Avrebbe assunto il ruolo di primo Governatore Militare del Protettorato del Marocco in seguito al Trattato di Fez (30 marzo 1912), che imponeva al sultano Abdelhafid la suddivisione del suo regno in distinte aree di controllo francese e spagnolo. Nel 1921 nominato Maresciallo di Francia, durante il sesto governo di Briand, torna in Marocco nuovamente con l'incarico di Governatore per portare a termine il suo programma di pianificazione moderna del paese.

Gli ampliamenti progettati da Prost e dai tecnici da lui coordinati, anche interpretando le idee di Lyautey, entrano in sintonia con le direttrici viarie storiche delle medine, ne proiettano l'andamento fuori dalle cinte murarie e dagli agglomerati urbani, assicurando continuità, pur nella differenza delle unità edilizie, fra le medine e i nuovi quartieri. Accolgono, inoltre, le sollecitazioni indotte dalla natura dei luoghi e dalle "ragioni" dei diversi territori di competenza, dando vita ad un particolare filone di architettura di fondazione (e non più coloniale nel senso tradizionale del termine) in grado di proiettare in formule oggettive e «moderne» le sollecitazioni della tradizione edilizia e del patrimonio storico-

architettonico maghrebini.

A differenza dell'urbanistica adottata in Tunisia la pianificazione francese in Marocco non prevede la geminazione di nuove città opposte a quelle storiche; anziché imperfette fondazioni di *Villes Neuve* l'accorta amministrazione di Lyautey lascia un modello compatibile di rinnovamento urbano, non tanto della città esistente quanto del suo sviluppo moderno; sarà questo un modello di pianificazione *relazionale* adottato felicemente (ma non sempre con lo stesso tenore) in altri contesti d'oltremare, anche se non in maniera così diffusa (a parte il caso dell'urbanistica di rifondazione attuato durante il rilancio imperialista italiano della seconda metà degli anni Trenta), per i successivi poco meno di due decenni di durata dell'ultima stagione del sistema di domino coloniale dell'occidente.

Per un inquadramento speditivo della storia dell'architettura e dell'urbanistica nel Maghreb durante gli anni del dominio francese, oltre al numero monografico del 1948 di «Architecture d'Aujourd'hui», si vedano: G. MALLETERRE, P. LEGENDRE, *Colonies Françaises - Colonies Méditerranéennes*, Librairie Ch. Dealgrave, Paris s.d.; *Chronique de l'Institut Colonial Français*, Paris 1920; G. LECOMTE, *L'esprit colonial de la France*, in «VU», IV, 168, giugno 1931; P. SICA, *Storia dell'Urbanistica, l'Ottocento*, vol. 2°, Editori Laterza, Roma-Bari 1977, pp. 859-880; A. CASAMENTO (a cura di), *Fondazioni urbane - Città nuove europee dal medioevo al Novecento*, Roma 2012.

10) Sulle motivazioni della diffusione e dell'utilizzo dell'*arabesque* nell'architettura pubblica dei Paesi del nord Africa tra la *Belle Époque* e gli *Anni Ruggenti*, e sulla sua classificazione come espressione mediterranea della cultura orientalista (in un'accezione più ampia dell'identificazione con le sole realizzazioni esotiche ispirate alle culture artistiche e architettoniche della sola Asia), che ebbe notevole e duratura fortuna, si vedano: *Arabesques. Limites & grands traces*, a cura di F. BÉGUIN con G. BAUDEZ, D. LESAGE e L. GODIN, C.O.R.D.A., Paris, s.d. (post 1977); G. BAUDEZ, F. BÉGUIN, *Arabesques. Osservazioni sull'architettura coloniale francese nel Nord Africa 1900-1950*, in «Lotus International», 26, 1980, pp. 41-52; F. BÉGUIN, *Arabesques: décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Dunod, Paris 1983.

10) Per un inquadramento speditivo della storia dell'architettura e dell'urbanistica nel Maghreb durante gli anni del dominio francese si vedano il numero monografico del 1948 di «Architecture d'Aujourd'hui» e P. SICA, *Storia dell'Urbanistica, l'Ottocento*, vol. 2°, Editori Laterza, Roma-Bari 1977, pp. 859-880.

11) Non a caso la localizzazione dei padiglioni sotto amministrazione della Terza Repubblica nel medio oriente trovarono posto in un settore a parte, rispetto al mondo dell'oltremare francese vero e proprio; infatti è poco oltre il complesso etnico del palazzo-villaggio del Congo Belga (di Lacoste, ideatore però negli interni delle primitivistiche finenze déco), posto ad apertura della successione dei padiglioni coloniali delle altre nazioni, che sono ubicati i padiglioni della Siria e del Libano (di Moussalli) e quello di Suez (di Gras), in quanto ancora rappresentativi di aree d'influenza francese, diretta come nel caso delle prime due (in quanto mandati della Società delle Nazioni) o indiretta come nel secondo caso (in quanto il canale di Suez, costruito dalla



Fig. 38 - Ph. Johnson, *Rockefeller Guest House a New York, 1950: veduta della corte* (da J. M. Jacobus jr., 1963).

società di Ferdinand de Lesseps, era ancora sotto parziale controllo dei capitali francesi). A seguire, accompagnata dal tracciato della ferrovia interna (il cui percorso circolare, ad esclusivo servizio dei visitatori, fino a quel punto si era svolto perimetricamente, a partire dallo spiazzo d'ingresso dalla Porte de Reuilly), si svolgeva la sequenza degli altri padiglioni delle nazioni colonialiste. Si vedano: P. ROUË, *Guide souvenir illustré - Exposition Coloniale Internationale - Paris 1931*, Editions Montmartre, Paris 1931; «VU», IV, 168, giugno 1931.

12) Per i riferimenti relativi al repertorio iconografico di questo saggio e per una bibliografia generale sull'arte e sull'architettura d'occidente in relazione alla cultura orientalista europea della cineseria in età moderna e contemporanea si vedano anche: H. CORDIER, *La Chine en France au XVIIIème siècle*, Paris 1910; H. BELEVITCH-STANKEVITCH, *Le Goût chinois en France au temps de Louis XIV*, Paris 1910; J. GUÉRIN, *La Chinoiserie en Europe au XVIIIème siècle*, Paris 1911; A. REICHWEIN, *China and Europe*, London 1925; «VU», IV, 168, giugno 1931; G. F. HUDSON, *Europe and China*, London 1931; V. PINOT, *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France, 1640-1740*, Paris 1932; E. VON ERDBERG, *Chinese Influence on European Garden Structures*, Cambridge (Mass.) 1936; E. DE GANAY, *Les Jardins de France*, Paris 1949; O. SIREN, *China and the gardens of Europe*, New York 1950; W.B. HONEY, *European Ceramic Art*, London 1952; G. V. POUZYNA, *La Chine, l'Italie et les débuts de la Renaissance*, Paris 1935; E. KAUFMANN, *Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post Baroque in England, Italy and France*, Cambridge 1955; W. HOLZHAUSEN, *Lackkunst in Europa*, Brunswick 1959; *China und Europa - Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 1973; *Mies van der Rohe*, a cura di W. BLASER, Bologna 1977; «Lotus», 30, 1981/I; «Rassegna», III, 8, 1981; M. MOSSER, G. TEYSOT, *L'architettura dei giardini d'Occidente*, Milano 1990; R. BOSSAGLIA (a cura di), *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo (1830-1940)*, Venezia 1998; M. A. GIUSTI, E. GODOLI (a cura di), *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Firenze 1999; K. TAHARA, *Art Nouveau*, Modena 2001; E. GAILLARDE, M. WALTER, *L'orientalismo e le arti*, Milano 2010.

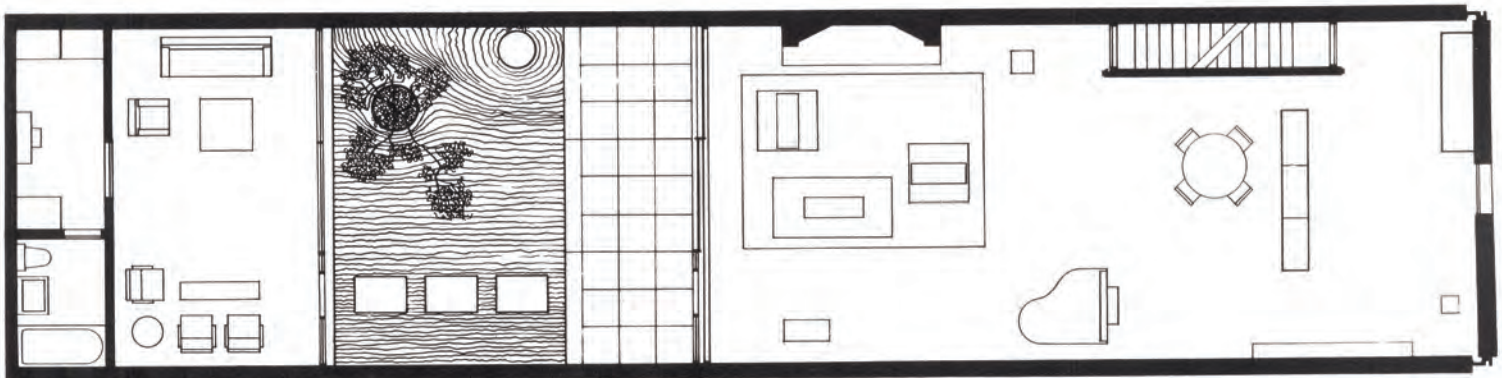


Fig. 37 - Ph. Johnson, *Rockefeller Guest House a New York, 1950: pianta* (da J. M. Jacobus jr., 1963).

Finito di stampare  
Offset Studio Palermo  
Luglio 2013