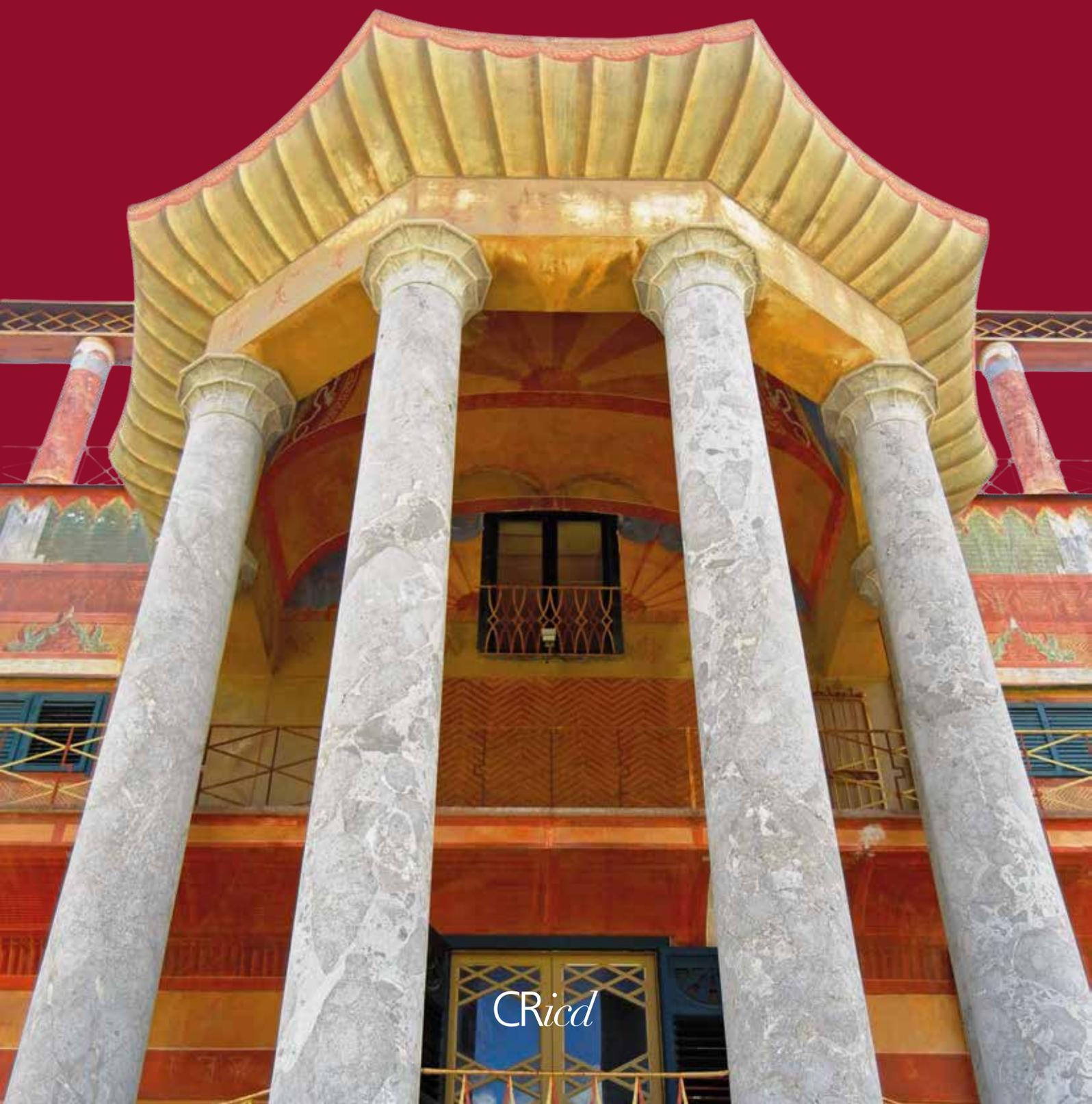


LA CASINA CINESE

nel regio Parco della Favorita di Palermo

a cura di
Giulia Davì
Eliaana Mauro



CRicd

Itinerari dei beni culturali

LA CASINA CINESE
nel regio Parco della Favorita di Palermo

a cura di
Giulia Davì
Eliana Mauro

CRicd

I curatori ringraziano tutti coloro che, nel corso degli anni, hanno partecipato alla realizzazione del restauro globale della Casina Cinese, i Direttori scientifici, i Direttori di cantiere, i coordinatori scientifici, i restauratori, gli operai edili che di volta in volta hanno dedicato il loro tempo alla cura della Casina Cinese; soltanto attraverso il contributo specialistico di tutti, e attraverso la loro evidente passione, è stato possibile pervenire a risultati di conservazione che ancora oggi è possibile osservare.

Un ringraziamento particolare va a Giuseppe Grado, già Dirigente Generale dei Beni Culturali, per avere sempre sostenuto il progetto e avere acceso i finanziamenti necessari, e con lui a Giusy Pollara, imprenditrice, con la quale ha avuto inizio l'avventura del restauro della Casina Cinese; si ricorda, inoltre, Carmela Angela Di Stefano, già Soprintendente per i Beni Culturali di Palermo, per il sostegno incondizionato.

Si ringraziano inoltre, per l'aiuto e la spontanea collaborazione forniti nelle diverse occasioni e nel corso dei diversi anni:

il personale del Museo Etnografico Giuseppe Pitrè di Palermo e i direttori succedutisi, Giuseppina Mistretta ed Eliana Calandra, insieme all'amorevole custode della Casina Cinese, Benedetto Costa, e infine a Giuseppe Ciraulo (al quale si deve la segnalazione della riproduzione della nave di Nelson rinvenuta sotto l'intonaco nelle scuderie del Museo)

il personale dell'Archivio di Stato di Palermo

lo staff dei fotografi della Soprintendenza Regionale dei Beni Culturali di Palermo e, in particolare, Filippo Crisanti

l'Accademia di Belle Arti di Palermo, in particolare Claudia Alliata e gli allievi del suo corso.

Per la realizzazione di questo volume si ringrazia il personale del Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana e soprattutto quello del Centro Regionale per l'inventario, la Catalogazione e la Documentazione che a vario titolo ha collaborato a portare avanti l'iter amministrativo per la stampa del volume.

Un particolare ringraziamento va a Marco Salerno, Riccardo Guazzelli, Orietta Sorgi, Maria Concetta Curcurù, Paolo Tuzzolino che, attraverso i meandri amministrativi e comunitari, hanno contribuito alla riuscita del progetto.

Regione Siciliana
Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana
CRicd, Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione

La Casina Cinese nel regio Parco della Favorita di Palermo
a cura di Giulia Davì e Eliana Mauro.

Palermo: CRicd, 2015.
(Itinerari dei Beni culturali)

ISBN 978-88-98398-10-2

1. Casina Cinese, Palermo.

I. Davì, Giulia <1952-> II. Mauro, Eliana <1957->
728.8CDD-22 SBN Pal0284725

CIP - Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace"

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo (compresi microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i paesi.

Prima edizione: dicembre 2015

Impaginazione e stampa: Datanet S.r.L.

Via Carnazza, 89 - 95030 Tremestieri Etneo (CT)



Indice

■ PRESENTAZIONI

- Marco Salerno
Giulia Davì ed Eliana Mauro 5

■ LA REAL CASINA CINESE

- Eliana Mauro*
La Casina Cinese nel regio Parco della Favorita di
Palermo. Tra *chinoiserie* e classicismo strutturale 11

- Giulia Davì*
L'opera pittorica nella Real Casina e i suoi
protagonisti 75

- Eliana Mauro*
Automatismi alla corte del re.
La "tavola matematica" di Marvuglia e le tavole
volanti del Signor Lorient, il portone a cremagliera
e altri meccanismi 87

- Eliana Mauro*
Architettura degli interni della Real Casina 99

■ LA COMMITTENZA DEI BORBONE

- Ettore Sessa*
Le Tenute Reali dei Borbone in Sicilia 135

- Eliana Mauro*
"Terre ai Colli", giardini ornamentali e tenuta
di caccia della Real Favorita di Palermo 163

■	NEOCLASSICISMO E ORIENTALISMO IN SICILIA	■	RILIEVO ARCHITETTONICO E DEGLI APPARATI DECORATIVI	
	<i>Eliana Mauro, Ettore Sessa</i>		<i>a cura di N. Donato, G. Lo Tennero</i>	351
	L'orientalismo nella cultura siciliana moderna e contemporanea	185		
	<i>Maria Ilaria Randazzo</i>		■	THE CHINESE VILLA IN THE "REAL FAVORITA" PARK IN PALERMO
	Esotismi di Sicilia nelle arti figurative	209		<i>English version</i>
	<i>Eliana Mauro</i>			369
	Stato del neoclassicismo in Sicilia nell'età di Giuseppe Venanzio Marvuglia	217	■	REFERENZE DELLE ILLUSTRAZIONI
				414
■	L'ORIENTALISMO NELLA CULTURA ARTISTICA E ARCHITETTONICA D'OCCIDENTE			
	<i>Ezio Godoli</i>			
	La <i>Chinoiserie</i> nell'architettura occidentale	247		
	<i>Ettore Sessa</i>			
	L'orientalismo nell'architettura occidentale d'età contemporanea tra fascino esotico e ricerca del vero	287		
■	LA REAL CASINA CINESE: COSTRUZIONE E RESTAURO			
	<i>Eliana Mauro</i>			
	Trasformazioni e restauri della Real Casina	311		
	<i>Raffaella Greca</i>			
	Il restauro di stucchi, pitture murali e dipinti su tavola: metodi di analisi e tecniche di intervento	337		

L'orientalismo nell'architettura occidentale d'età contemporanea tra fascino esotico e ricerca del vero

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 continuità, del semplice eccesso di moda. È un fenomeno già manifestatosi, sia pure episodicamente, fin dal XVII secolo 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 polimaterici 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.

La cultura architettonica occidentale tra i secoli 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*)¹, 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'*Ancien 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 (trahetati nell'architettura e nella decorazione di interni del tardo settecento dal lungo autunno del barocco e dalla robusta ma-

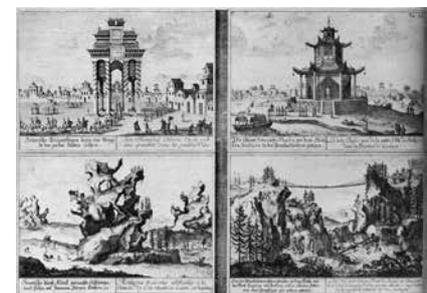


1

1. *Idole de la Déesse Ki Mào Sào* (del reame di Mang del paese dei Laos) del ciclo decorativo per il "gabinetto del re" nel castello de La Muette a Parigi, 1719 ca., disegno di Antoine Watteau (incisore P.E. Aubert)

2. Vedute cinesi: ambiente urbano con *p'ai-lou*, pagoda in area fluviale, territorio roccioso e paesaggio scosceso con ponte sospeso, 1721, illustrazioni di J. B. Fischer von Erlach

3. Varie tipologie di imbarcazioni e attività di pesca delle popolazioni cinesi, vignette del 1735, disegni di Jean Baptiste du Halde



2



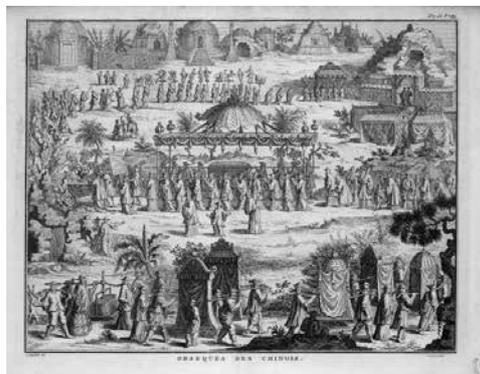
3

4. Tavola illustrativa di monete e cartamoneta cinesi, 1735, disegno di Jean Baptiste du Halde



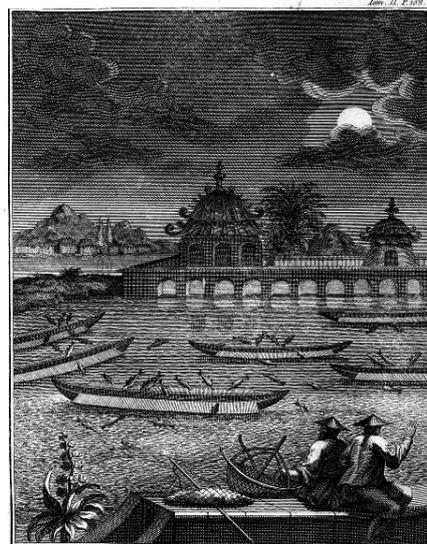
4

5. Rappresentazione di cerimonia cinese, 1735, disegni di Jean Baptiste du Halde



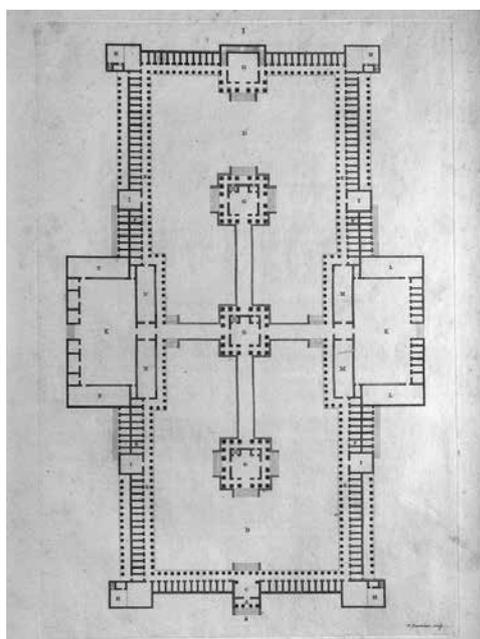
5

6. Rappresentazione di una battuta di pesca in formazione, 1735, disegno di Jean Baptiste du Halde



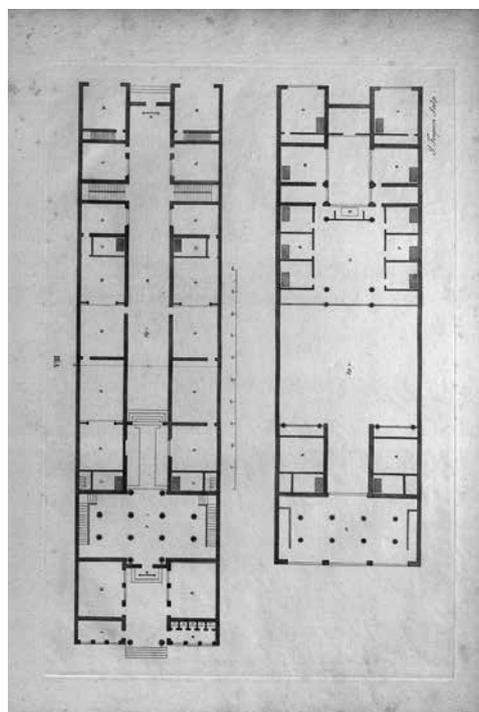
6

7. Planimetria generale del tempio detto la Pagoda di Ho-nang presso Canton, 1757, disegno di William Chambers



7

8. Pianta del piano rialzato e del primo piano e della casa di un mercante di Canton, 1757, disegno di William Chambers



8

turità 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 tra 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, il Gabinetto di Porcellana della regina Maria Amalia di Sassonia oggi a Capodimonte, la Pagoda dei Kew Gardens a Londra realizzata da William Chambers nel 1761, 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 XVIII secolo, il Padiglione Cinese ad Haga Park del 1770, il progetto

di Alexandre Theodore Brongniart per il parco di Maupertuis del 1775-1780, il progetto del Giardino Anglo-Cinese del Duca d'Orléans a Parigi e la Casina Cinese a Woburn del 1787 di Henry Holland².

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", il progetto di Jean-Démosthène Dugourc per un Padiglione Cinese lacustre su palafitte adibito a sala da gioco 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, la gigantesca Pagoda (con bacino d'acqua semicircolare) realizzata nel 1775 da Louis-Denis Le Camus nel parco di Chanteloup a Indre-et-Loire (una fabbrica di

ardita stereotomia, monumentale e spartana al tempo stesso, alta ben 40 metri, larga 16 metri, con una peristasi di 16 colonne e poggiata su 16 pilastri raccordati da una iperbolica volta ribassata), il Padiglione Cinese del parco del Désert-de-Retz realizzato nel 1776 con ricercata impronta elementarista (dissimulata dalle magniloquenti coperture a embrice e da un impaginato ritmato da soli sostegni e pannelli 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)³ e, infine, il complesso della Casina Cinese e sue adiacenze nel Parco della Real Favorita a Palermo, una fra le più cospicue cineserie europee del periodo neoclassico (certamente la più impegnativa nell'ambito della cultura dell'abitare) commissionata da re Ferdinando III di Borbone nel

9. Tavola sulla tipologia degli ambienti, con stuoie dipinte con sentenze morali e proverbi, e delle forniture delle case cinesi, 1757, disegno di William Chambers

10. Tavola illustrativa di suppellettili di porcellana e di rame cinesi, 1757, disegno di William Chambers

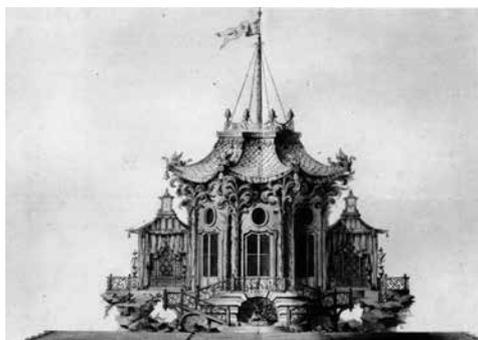
11. Belvedere in stile cinese per M. de Marigny, 1770 ca., disegno a penna e acquarello di Michel-Barthélemy Hazon

12. La Casa Indiana nel giardino di Augustusburg, Brühl, 1755-1760, dipinto attr. a Jacques Rousseau

13. Veduta prospettica di ponte e ambientazione cinese per il parco di Maupertuis, 1775-1780, disegno di Alexandre-Théodore Brongniart



9



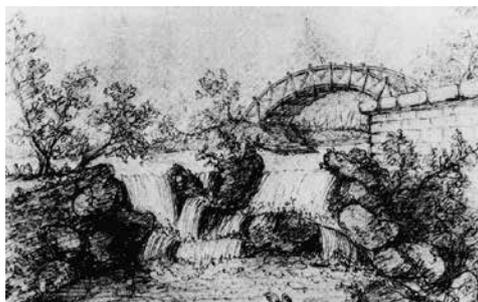
11



10



12



13

14. Planimetria acquarellata dell'impianto del Giardino anglo-cinese dei palazzi del Duca di Orléans (Luigi Filippo detto il Grosso) e di Madame Monteson a Parigi, post 1773, Henri Piètre



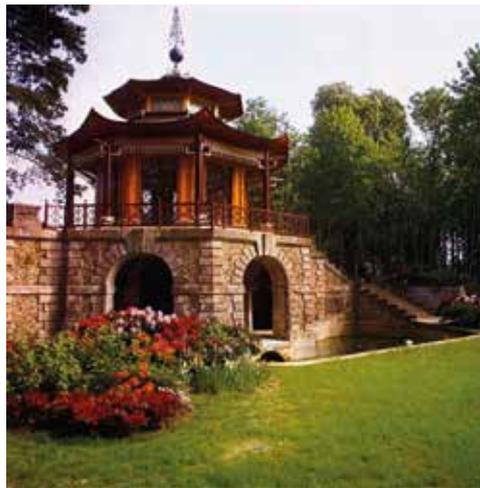
14

15. Veduta prospettica di una Sala da gioco sulla riva di un lago, 1780 ca., disegno di Jean-Demosthene Dogourc (incisore L.-M. Berthault)



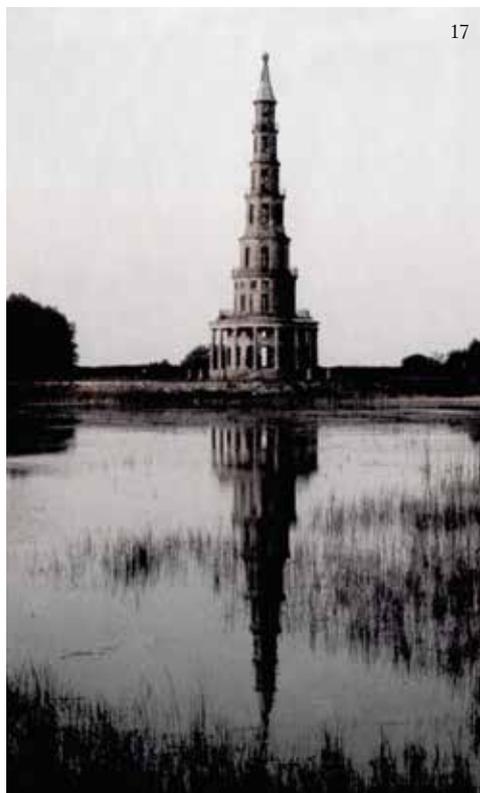
15

16. L'Isle-Adam, padiglione cinese nel parco di Cassan (fotografia, 1975)



16

17. Indre-et-Loire, pagoda cinese con bacino idrico nel parco del castello di Chanteloup, 1775-1778, Louis-Denis Le Camus



17

1799 a Giuseppe Venanzio Marvuglia⁴ 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 figurali e decorative degli interni (dei pittori Benedetto Cotardi, Vincenzo Riolo e Giuseppe Velasco)⁵.

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 compagine 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.

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 1721 Fischer von Erlach nella sua opera *Entwurf einer historischen Architectur*, pubblicata a Lipsia, 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 sentimen-



18



19



20



21

to 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 XVIII secolo e di gran parte dell'Ottocento; se ne riscontrano ancora echi nella Pagoda di Alton Towers (Staffordshire, 1824 ca.) o nell'abaco di arredi e architetture da giardini inseriti nel manuale pubblicato da André Thouin a Parigi nel 1820⁶.

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 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 XIX secolo, 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 di interesse scientifico-archeologico, seguita alla campagna napoleonica d'Egitto), l'attenzione si sposta verso altre culture orientali, quali l'indocinese, l'indonesiana e soprattutto l'indiana. Ma tutto ciò non più nell'accezione impropria e dilettantesca del XVIII secolo, come dimostra l'insistito virtuosismo tecnologico-stilistico del Padiglione Reale a Brighton di John Nash; così come

18. Pagoda di Alton Towers, Staffordshire, 1824 ca. (fotografia, 1960 ca.)

19. Padiglione cinese ad Haga Park, 1770 ca. (fotografia, 1960 ca.)

20. Dresda, Casa Indiana di Augusto II elettore di Sassonia (detto il Forte) a Schloss Pillnitz, Bergpaleis, 1720-1724, Daniel Pöppelmann e Zacharias Longuelune (fotografia, 1960 ca.)

21. Palermo, Casina cinese del re Ferdinando IV di Borbone nel Parco della Real Favorita di Palermo, 1799-1805, Giuseppe Venanzio Marvuglia (fotografia 2014)



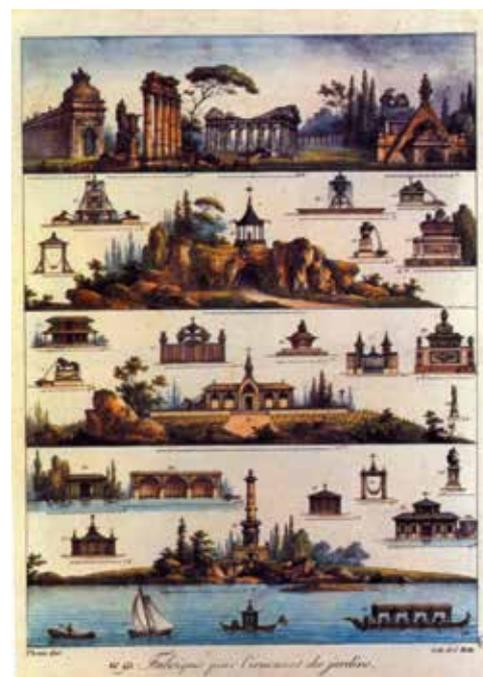
22

22. Palermo, copertura della Cappella Reale della Casina Cinese nel Parco della Real Favorita, 1803-1804, Giuseppe Venanzio Marvuglia (fotografia, 1987)

23. Tavola illustrativa di vari tipi di *fabriques* ornamentali per giardini paesistici, 1820, disegno di Gabriel Thouin

24. Brighton, cupole del padiglione reale, 1815-1821, John Nash (fotografia, 1975)

25. Brighton, salone del padiglione reale, 1815-1821, John Nash (fotografia, 1975)



23

per i repertori arabi e magrhebini 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 impossesseranno, oltre che delle risorse, anche dei segni culturali ed artistici dei vinti, importando nei territori metropolitani testimonianze delle terre lontane o riproducendone il patrimonio architettonico spesso in forma di *revival*, 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 esposizioni⁷.

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 di 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



24



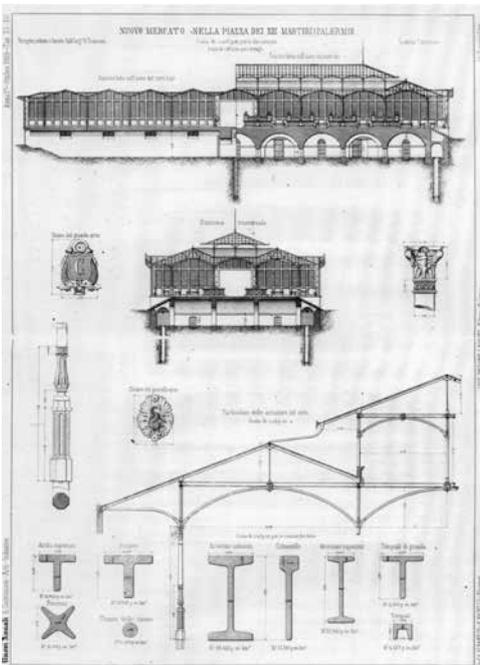
25



26



27



28

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 di interi padiglioni ispirati agli stili storici nazionali degli stati partecipanti quanto



29

26. Parigi, grande lago del Bois de Boulogne con il Chiosco Cinese dell'Imperatore, post 1852 ca., Adolphe Alphand e Gabriel Davioud

27. Parigi, veduta prospettica a volo d'uccello del complesso del mercato Les Halles Centrales, 1853-1856, Victor Baltard (incisione, 1863)

28. Tavola illustrativa del progetto del *Nuovo Mercato Coperto* in piazza XIII Martiri a Palermo, 1864, Giuseppe Damiani Almeyda

29. Londra, stanza da pranzo (detta *Peacock Room*) nella residenza dell'industriale Frederick Leyland, 1876-1877, James McNeill Whistler (fotografia, 1870 ca.)

30. Dipinto ad olio di James McNeill Whistler intitolato *La princesse du Pays de la Porcelaine*, 1863-1864, inserito nella parete con camino della stanza da pranzo (detta *Peacock Room*) nella residenza dell'industriale Frederick Leyland, 1876-1877, James McNeill Whistler

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.

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



31. Londra, stanza da pranzo (detta *Peacock Room*) nella residenza dell'industriale Frederick Leyland, 1876-1877, James McNeill Whistler (fotografia, 1870 ca.)



31

privati) alle città di svago, dai locali pubblici ai grandi mercati coperti, 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 interna-

zionali, ma nell'inedito ruolo di nazione proponente i propri prodotti e i propri modelli artistici e comportamentali.

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 figurative fenomeniche; è il caso delle ambientazioni in interni dalle



32

32. Bruxelles, vetrina del negozio Niguet, 1899, Paul Hankar (fotografia dell'epoca)

33. Bruxelles, vestibolo e scala dell'Hôtel Tassel in rue de Turin, 1893, Victor Horta (fotografia dell'epoca)



33

34. Bruxelles, sala centrale con lucernario nell'Hôtel Van Eetvelde in avenue Palmerston, 1895, Victor Horta (fotografia, 2000)



34



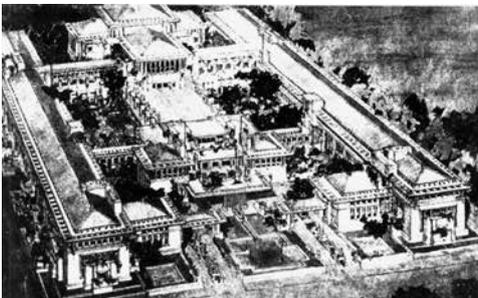
35



36



37



38

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. 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, Victor Horta 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 fra la realizzazione nel 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

35. Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, prospettiva acquarellata della *Rose Room*, 1902, disegno di Charles Rennie Mackintosh

36. Helensburgh, *ball* della Hill House, 1902-1906, Charles Rennie Mackintosh (fotografia, 2000)

37. Chicago, sala da pranzo della Robie House, 1909, Frank-Lloyd Wright

38. Veduta prospettica a volo d'uccello del complesso dell'Imperial Hôtel a Tokyo, 1916-1922, Frank-Lloyd Wright

39. Tokyo, veduta della corte d'ingresso con la vasca delle ninfee dell'Imperial Hôtel, 1916-1922, Frank-Lloyd Wright (fotografia, post 1935)

40. Praga, scala e galleria della Casa Müller, 1930, Adolf Loos (fotografia, 2000)

41. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta del prospetto principale del Padiglione della Cucina di Charles e Gabriel Blanche dall'Avenue des Colonies Françaises (fotografia dell'epoca)

42. Parigi, *Exposition Universelle*, 1867, veduta del fronte principale del Pavillon de la Chine (fotografia dell'epoca)

43. Parigi, *Exposition Universelle*, 1867, veduta del Pavillon du Japon (fotografia dell'epoca)

44. Parigi, *Exposition Universelle*, 1878, veduta del Pavillon de la Chine (fotografia dell'epoca)

ideologiche e fondata su un'idea della *qualità della vita* che assegna alla quotidianità valenze sacrali. Diversamente lo stesso Wright con la realizzazione, fra il 1916 e il 1922, del grandioso Imperial Hôtel a Tokyo 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 appropriazione; 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 prorazionalismo 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), 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 etnoantropologica 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 fra il suo comparto boschivo occidentale e il boulevard Poniatowski (primo fra 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



43



44



45



46



47



48



49



50

45. Parigi, *Exposition Universelle*, 1878, facciata d'ingresso al settore delle gallerie della Cina (fotografia dell'epoca)

46. Parigi, *Exposition Universelle*, 1878, facciata d'ingresso al settore delle gallerie del Giappone (fotografia dell'epoca)

47. Parigi, *Exposition de la Commémoration du Centenaire de la Révolution Française*, 1889, veduta dell'ingresso del *Pavillon du Siam* (fotografia dell'epoca)

48. Parigi, *Exposition de la Commémoration du Centenaire de la Révolution Française*, 1889, veduta del viale del settore della mostra sulla storia dell'*Habitat Humain* ordinata da Charles Garnier con padiglioni di varie civiltà fra cui l'egiziana e, sullo sfondo, la cinese (fotografia dell'epoca)

49. Parigi, *Exposition de la Commémoration du Centenaire de la Révolution Française*, 1889, veduta del viale principale del settore della mostra *La rue du Caire* (fotografia dell'epoca)

50. Parigi, *Exposition de la Commémoration du Centenaire de la Révolution Française*, 1889, veduta dei padiglioni dell'Anam e del Tonchino (fotografia dell'epoca)

51. Parigi, *Exposition de la Commémoration du Centenaire de la Révolution Française*, 1889, veduta d'insieme del padiglione detto la *Pagode d'Angkor* di Daniel Fabre (fotografia dell'epoca)



51

52. Parigi, *Exposition de la Commémoration du Centenaire de la Révolution Française*, 1889, veduta del fronte principale del *Palais des Colonies* (fotografia dell'epoca)



52

53. Parigi, *Exposition Universelle*, 1900, veduta aerea del settore dell'*Exposition Coloniale* nel Parc du Trocadéro (fotografia dell'epoca)



53

54. Parigi, *Exposition Universelle*, 1900, veduta dello scalone d'onore del *Pavillon du Cambodge* (fotografia dell'epoca)



54



55



56



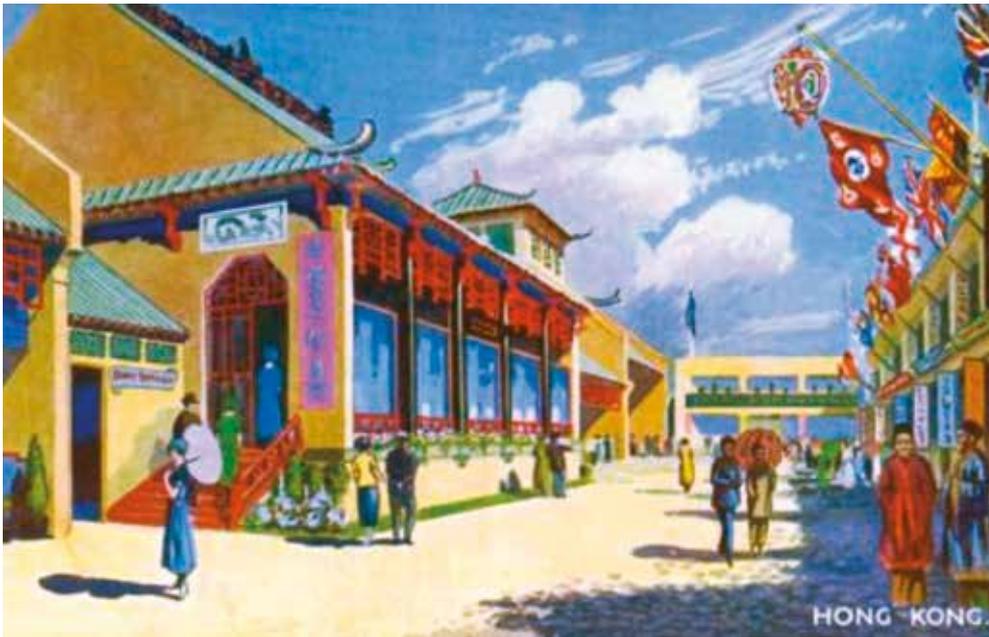
57



58



59



56. Marsiglia, *Exposition Nationale Coloniale*, 1922, veduta dalla torre del settore dell'A.O.F. (Afrique Occidentale Française) del complesso dell'esposizione (piano generale di Léonce Muller) con in primo piano il *Grand Palais* del settore dell'Indocina di Auguste Delaval (fotografia dell'epoca)

57. Marsiglia, *Exposition Nationale Coloniale*, 1922, Padiglione della Cocina nel settore dell'Indocina di Auguste Delaval (fotografia dell'epoca)

58. Marsiglia, *Exposition Nationale Coloniale*, 1922, veduta dalla torre del settore dell'A.O.F. (Afrique Occidentale Française) della coppia di padiglioni nei bacini antistanti il *Grand Palais* del settore dell'Indocina di Auguste Delaval (fotografia dell'epoca)

59. Wembley, *British Empire Exhibition*, 1924, veduta aerea del complesso dell'esposizione, piano generale di Maxwell Ayrton (cartolina d'epoca)

60. Wembley, *British Empire Exhibition*, 1924, veduta del padiglione di Hong Kong (cartolina acquarellata, 1924)

a prato e ad arboreto⁸.

A differenza delle precedenti grandi esposizioni parigine, sia del Secondo Impero che della Terza Repubblica, la suggestiva *Exposition Coloniale Internationale de Paris* 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 un tipo di 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 propagandisticamente 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 distin-

guere, dalle altre, le modalità di governo dei domini della Troisième République.

Il *mondo francese* d'oltremare, nel terzo decennio del XX secolo, 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 accorta politica di consensi dei nativi e una più consona organizzazione amministrativa e istituzionale dei vari territori⁹.

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.



61

61. Wembley, *British Empire Exhibition*, 1924, padiglione della Birmania e sullo sfondo (a conclusione del piazzale dei laghi) il padiglione dell'India di Charles Allen (cartolina d'epoca)

62. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta della corte della sezione dedicata alla ricostruzione del tempio di Angkor Vat di Charles e Gabriel Blanche (fotografia dell'epoca)

63. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta aerea dell'Avenue des Colonies Françaises con in primo piano la sezione dell'Afrique Occidentale Française (A.O.F.) di Germaine Olivier e di Jacques-Georges Lambert, sullo sfondo a sinistra il comparto Métropolitain di Alfred Audouin (fotografia dell'epoca)

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 vigile 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 e al *néo-humanisme* erano affidati 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*¹⁰, interpre-

tativo 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 etnoantropologici; 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 mediorientali, l'opzione era per un neoclettismo storicista¹¹; infine alla dimensione fantastica si ricorreva per quelle realtà, come il Madagascar, dalla complessa civiltà ritenuta per certi versi misteriosa.

L'illusoria idea francese di una metropoli metropolitana coloniale proposta al Bois de Vincennes era tuttavia una 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



62

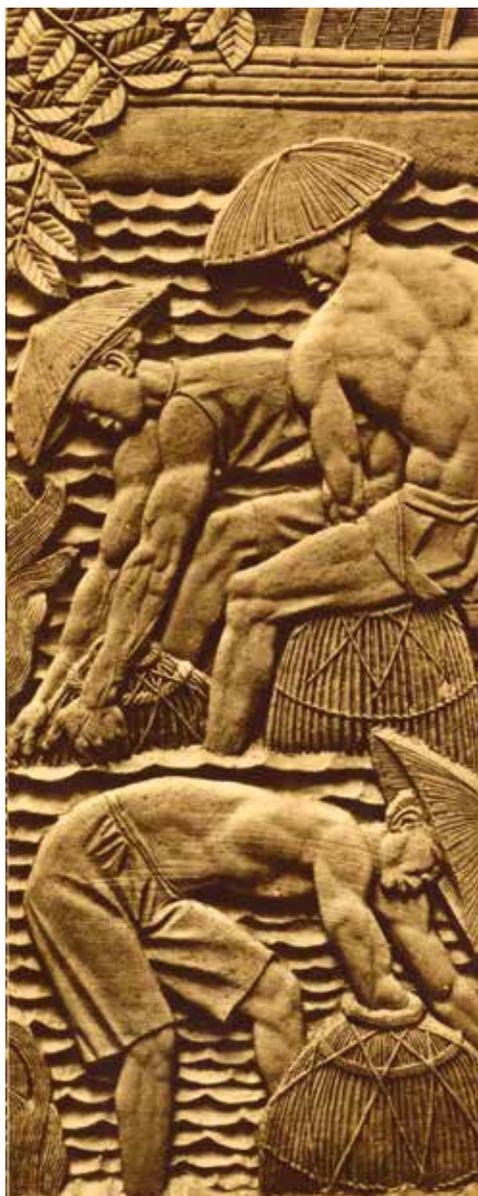


63

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 fra le due guerre, pertanto, come era già avvenuto nel corso del XIX secolo 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. Una condizione esistenziale che si proponeva di rilanciare nel 1945 con la casa Farnsworth 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 e, ancora, nel 1950 con la Rockefeller Guest House a New York, 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*¹².

In sintonia con le atmosfere rarefatte e con la ritmica rituale delle geometrie costruttive e relazionali dei luoghi intimisti



64. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, pannello a bassorilevo di Alfred Janniot (coadiuvato da Gabriel Forestier) per il rivestimento esterno del Musèe Permanent des Colonies di Albert Laprade e Léon Jaussely (fotografia dell'epoca)

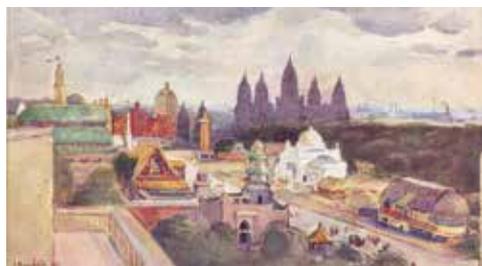
per eccellenza della civiltà giapponese (la casa e il giardino), Carlo Scarpa, in piena revisione critica dello stesso portato estetico-ideologico del funzionalismo (oltre che dei suoi "codici"), ne avrebbe distillato le valenze in formulari significanti, scevri da implicazioni di ordine superiore (come pure da seducenti metafore) e tuttavia improntati al raggiungimento dell'equilibrio attraverso i sensi; questo in attesa che Tadao Ando, Kengo Kuma, Maya Lin, Shunmyo Masuno e Shodo Suzuki coniugassero su parametri di interiorità occidentale e orientale tarando, pur con dissimili dosaggi di componenti fondative, sia i volumi, sia gli spazi e sia gli ambienti (interni ed esterni) ad una ricerca metafisica della misura umana che fa delle loro architetture silenziose stazioni catartiche.

65. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta prospettica del Musée Permanent des Colonies di Albert Laprade e di Léon Jausseley (con Alfred Janniot per i pannelli di rivestimento a bassorilievo), pittura ad olio di Léon-Eugene Bazin



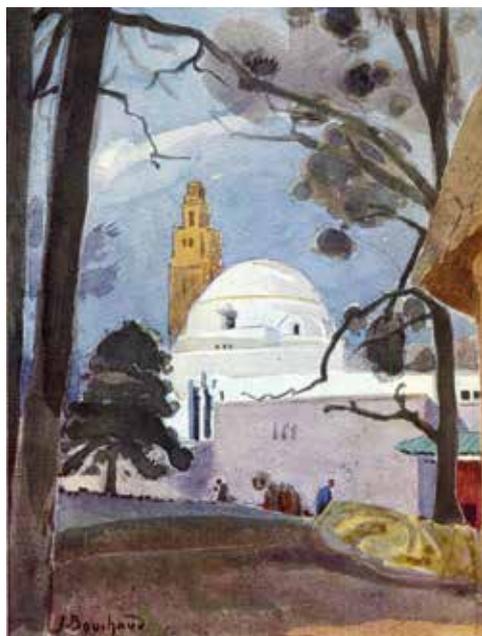
65

66. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta prospettica dall'alto dell'Avenue des Colonies Françaises verso sud-est, acquarello di Michel Bouchaud



66

67. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta di scorcio del padiglione dell'Algeria di Charles Montaland, pittura ad olio di Michel Bouchaud



67

68. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta prospettica della corte d'onore del padiglione del Marocco di Robert Fournes e di Albert Laprade, pittura ad olio di Léon-Eugene Bazin



68

69. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta prospettica d'insieme del padiglione della Somalia Francese di Charles Wulfleff, acquarello anonimo



69

70. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta prospettica d'insieme del padiglione della Tunisia di Victor Valensi, acquarello di Paul Élie Dubois



70

71. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta d'insieme della sezione dell'Afrique Occidentale Française (A.O.F.) di Germaine Olivier e di Jacques-Georges Lambert dal padiglione del tempio di Angkor, acquarello di Raymond Virac



71

72. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta d'insieme della sezione dell'Afrique Occidentale Française (A.O.F.) di Germaine Olivier e di Jacques-Georges Lambert, pittura ad olio anonima



72

73. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta d'insieme della sezione dei territori africani amministrati dalla Francia su mandato della Società delle Nazioni con i padiglioni del Togo e del Camerun di Louis-Hippolyte Boileau, acquarello anonimo



73



69



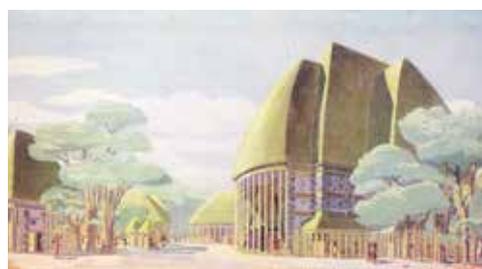
70



71



72



73



74



75



76



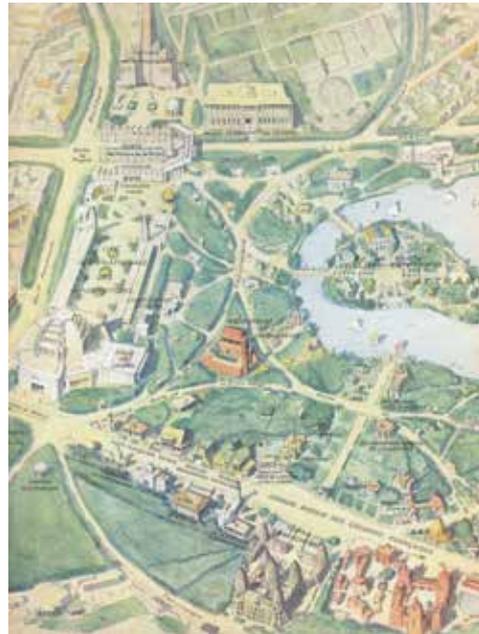
77



78



79



80



81



82

74. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta d'insieme della sezione dedicata alla ricostruzione del tempio di Angkor Vat di Charles e Gabriel Blanche, acquarello di Jacques-Émile Blanche

75. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta notturna illuminata del padiglione del Madagascar di Gabriel Veissière (fotografia dell'epoca)

76. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta d'insieme del padiglione dell'Algeria di Charles Montaland (fotografia dell'epoca)

77. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, interno del padiglione del Madagascar di Gabriel Veissière (fotografia dell'epoca)

78. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, fronte principale del padiglione della Tunisia di Victor Valensi (fotografia dell'epoca)

79. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, caffetteria-ristorante nel padiglione della Tunisia di Victor Valensi (fotografia dell'epoca)

80. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, particolare della veduta prospettica a volo d'uccello dell'impianto di Joseph Albert Tournaire (Architetto Capo dell'Esposizione) al Bois de Vincennes, disegno acquarellato di Gaston Goor

81. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, scorcio del padiglione del Tonchino di Paul Sabrier (fotografia dell'epoca)

82. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, p'ai-lou di Paul Sabrier all'ingresso della sezione del Tonchino (fotografia dell'epoca)

83. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, ingresso del padiglione della Cambogia di George Groslier (fotografia dell'epoca)



84. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, padiglione degli Etablissements Français de l'Inde di Henri Girvés (fotografia dell'epoca)



85. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta d'insieme dal viale principale della sezione dedicata alla ricostruzione del tempio di Angkor Vat di Charles e Gabriel Blanche (fotografia dell'epoca)



86. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, ingresso principale e segnale simbolico del padiglione centrale nella sezione dei Paesi Bassi di Pieter Adriaan Jacobus Moojen e altri (fotografia dell'epoca)



87. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta d'insieme del cantiere della sezione dedicata alla ricostruzione del tempio di Angkor Vat di Charles e Gabriel Blanche (fotografia dell'epoca)

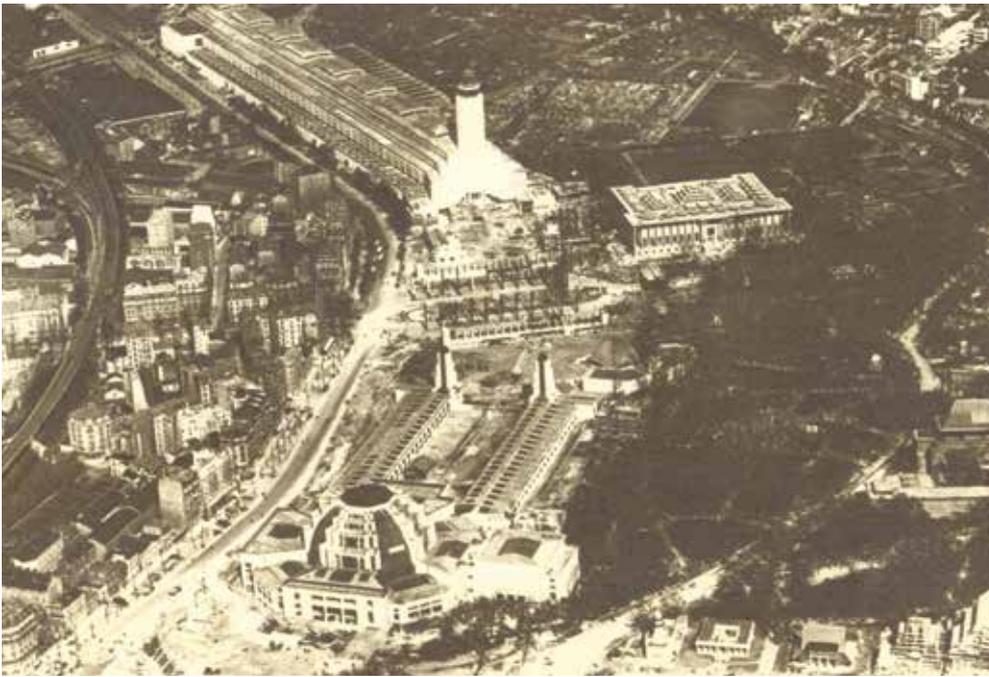


88. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta notturna della ricostruzione del tempio di Angkor Vat di Charles e Gabriel Blanche (fotografia dell'epoca)



89. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, fronte principale del padiglione centrale nella sezione dei Paesi Bassi di Pieter Adriaan Jacobus Moojen e altri (fotografia dell'epoca)





90. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, compartimento dell'ingresso principale nel complesso realizzato nel Bois de Vincennes (piano generale di Joseph Albert Tournaire, Architetto Capo dell'Esposizione); veduta aerea dei padiglioni in prossimità della Porte d'Honneur di Léon-Eugene Bazin, con in alto il padiglione delle Sectiones Métropolitaines di Alfred Audoul, a destra il Musée Permanent des Colonies di Albert Lapradie e di Léon Jaussely, in basso la sezione della Cité Internationale des Informations di Jean Bourgon e di Fernand Camille Chevallier (fotografia dell'epoca)

90



91



92

91. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, fronte principale del padiglione delle Sectiones Métropolitaines di Alfred Audoul con in primo piano la Porte d'Honneur di Léon-Eugene Bazin (fotografia dell'epoca)

92. Parigi, *Exposition Coloniale Internationale*, 1931, veduta dall'alto della Porte d'Honneur di Léon-Eugene Bazin con sullo sfondo a sinistra il padiglione della Cité des Informations di Jean Bourgon e di Fernand Camille Chevallier (fotografia dell'epoca)



93



94

93. Paravento in legno laccato alla maniera giapponese con inserti, 1928 ca., Eileen Gray (fotografia, 2005)

94. *Secrétaire* in legno laccato e con intarsi alla maniera cinese, 1919-1920, Pierre Lahalle (fotografia, 1970 ca.)



95

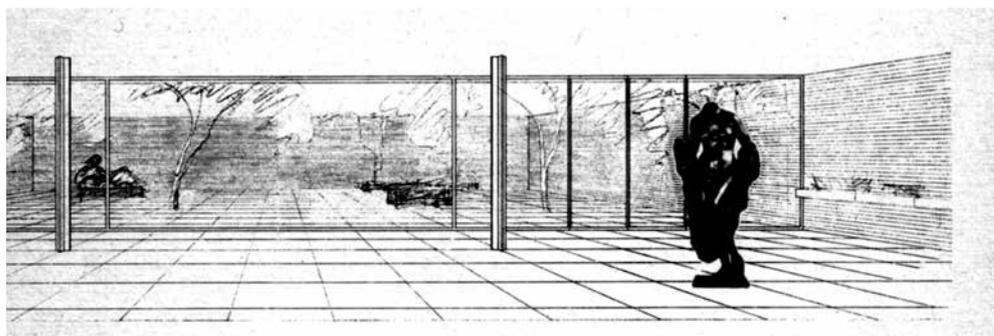


96

95. Brno, interno della casa Tugendhat, 1930, Ludwig Mies van der Rohe (fotografia dell'epoca)

96. *Buffet* in legno laccato alla maniera giapponese con applicazioni polimateriche decorative, 1920 ca., Eileen Gray (fotografia, 1970 ca.)

97. Veduta prospettica della *living room* e della corte principale della casa a tre corti, 1934, Ludwig Mies van der Rohe



97

98. Plano (Illinois), Farnsworth House, 1945-1951, Ludwig Mies van der Rohe (fotografia dell'epoca)



98

99. Plano (Illinois), interno della Farnsworth House, 1945-1951, Ludwig Mies van der Rohe (fotografia, 2000 ca.)



99

100. Plano (Illinois), veduta dal fiume della Farnsworth House, 1945-1951, Ludwig Mies van der Rohe (fotografia dell'epoca)

101. New Canaan (Connecticut), soggiorno della Glass House nella residenza Johnson, 1949, Philip Johnson (fotografia dell'epoca)

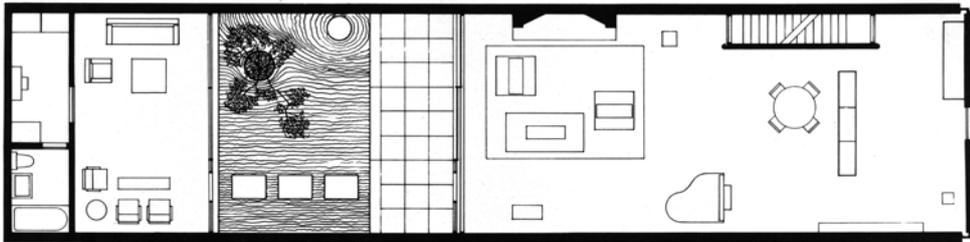
102. New York, pianta della Rockefeller Guest House, 1950, Philip Johnson



100



101



102

103. New York, veduta della corte della Rockefeller Guest House, 1950, Philip Johnson (fotografia dell'epoca)



103

Note

1. Sulle tendenze orientaliste nei fenomeni artistici europei del XVIII secolo si vedano: H. Honour, *Chinoiserie. The Vision of Cathay*, London 1961, ed. it. *L'arte nella cineseria – Immagine del Catai*, Firenze 1963; J. Starobinski, *L'invention de la liberté*, Genève 1964, ed. it. *La scoperta della libertà*, Torino 1965; *China und Europa – Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert*, Ausstellung vom 16 settembre bis 11 November 1973 – im Schloß Charlottenburg, Berlin, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten, Berlin 1973.
2. Si vedano: J. B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur*, Leipzig 1725; «Lotus», 30, 1981/I; «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*, 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. Fariello, *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 Pitrè nel Parco della Favorita a Palermo*, 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*, Milano 1998, pp. 131-136.
5. Singolare prototipo di architettura illuminista la Casina Cinese di Palermo 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. 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.
6. Si veda *Jardins en France, 1760-1820*, cit.
7. Sulle esposizioni europee dei secoli XIX e XX si veda E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Le città dei prodotti. Imprenditoria, architettura e arte nelle grandi esposizioni*, 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 fra 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 Montnot), della Martinica (di Wulfleff), di Reunion e della Guadalupe (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 di 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. 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, fra 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 frequentazione della 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 architetture 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. 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*, 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°, Roma-Bari 1977, pp. 859-880; A. Casamento (a cura di), *Fondazioni urbane. Città nuove europee dal medioevo al Novecento*, Roma 2012. Sulle motivazioni della diffusione e dell'utilizzo dell'*arabesque* nell'architettura pubblica dei paesi del nord Africa fra 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, 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*, Paris 1983.
10. Per un inquadramento speditivo della storia dell'architettura e dell'urbanistica nel Maghreb durante gli anni del dominio francese si veda il numero monografico del 1948 di «Architecture d'Aujourd'hui».
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 di primitiviste 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 di 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 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 perimetralmente, a partire dallo spiazzo di ingresso dalla Porte de Reuilly), si svolgeva la sequenza degli altri padiglioni delle nazioni colonialiste. Si vedano: P. Roué, *Guide souvenir illustré – Exposition Coloniale Internationale - Paris 1931*, Editions Montmartre, Paris 1931; «VU», IV, 168, giugno 1931 cit.

12. Per approfondimenti anche bibliografici 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 XVIII^{ème} 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 XVIII^{ème} siècle*, Paris 1911; A. Reichwein, *China and Europe*, London 1925; 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; H. Honour, *op. cit.*; *China und Europa – Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert*, Berlin 1973; *Jardins en France, 1760-1820*, cit.; «Lotus», 30, 1981/I; «Rassegna», III, 8, 1981; M. Mosser, G. Teyssot, *L'architettura dei giardini d'Occidente*, cit.; 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.

Referenze delle illustrazioni e archivi

- E. MAURO, LA CASINA CINESE NEL PARCO DELLA REAL FAVORITA DI PALERMO. TRA CHINOISERIE E CLASSICISMO STRUTTURALE.
Archivio di Stato di Napoli: 71, 84; Archivio Progetti, Soprintendenza Beni Culturali di Palermo, Regione Siciliana: 94; Archivio Palazzotto, Palermo: 83, 95, 96, 96, 97; Collezione Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo: 65, 66; Collezione L. Collura, Palermo: 113, 117; Collezione privata Acton: 24; Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis, Palermo: 87, 112; Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Napoli: 28, 29, 56, 53; Museo Campano, Capua: 8; Museo Etnografico Giuseppe Pitrè, Palermo: 12; Galleria d'Arte Moderna, Palermo: 25; Palazzo Reale di Caserta: 28, 29, 52, 72, 89; Galleria dei ritratti e Collezioni del Palazzo Reale di Palermo (Assemblea Regionale Siciliana): 20, 21, 22, 23, 69, 70; Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, Palermo: 9; Biblioteca Comunale di Palermo: 34, 41, 67, 68; Bibliothèque Nationale, Paris: 82;
J.B. Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*, Paris 1735: 159, 160; R. Morris, *Select Architecture being Regular Designs of plans and elevations*, London 1755: 108-111; W. Chambers, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils*, London 1757: 93, 165, 166, 167; C.T.I., *Attraverso l'Italia: Sicilia*, Milano 1940: 114; H. Honour, *L'arte della cineseria. Immagine del Catai*, ed. it. Firenze 1963: 55, 64, 49; W. Chambers, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils*, London 1757: 46-48; J. Starobinski, *La scoperta della libertà*, ed. it. Milano 1965: 58; V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere, docente*, prima parte, Palermo 1981: 67, 94, 138; H. Acton, *I Borboni di Napoli (1734-1825)*, ed. it. Firenze 1985: 27; O. Choppin de Janvry, *Répons à 101 questions sur le Désert de Retz*, catalogo della mostra, Musée-Promenade di Marly-le-Roy-Louvenciennes 1988: 50, 51; F.M. Emanuele e Gaetani marchese di Villabianca, *Letterati, Regi Storiografi e padri della Patria*, ms, ed. a cura di S. Di Matteo, Palermo 1991: 30; S. Troisi, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991: 11; *Nel Regno delle Due Sicilie. Le cineserie*, Palermo 1994: 52, 56; M. Aprile, *Dal giardino al paesaggio, annotazioni sul giardino, sulla città, sulla campagna*, Palermo 1998: 144; *Fotografi e fotografie a Palermo nell'Ottocento*, a cura di M. Falzone del Barbarò, M. Maffioli, P. Morello, Firenze 1999: 32; *Maria Luigia e Napoleone, testimonianze. Museo Glauco Lombardi*, a cura di F. Sandrini, Milano 2003: 26; *Jacob Philipp Hackert*, a cura di C. De Seta, Napoli 2007: 53, 54; L. Creti, *Le Ville dei Borbone. Arte, natura e caccia nei Siti Reali*, Roma 2008: 63;
F. Crisanti, Soprintendenza di Palermo: 75, 76, 78, 79, 80, 86, 105, 126, 153-156, 176-181, 183, 184, 186-191, 200-207, 210, 213; M. De Francisci e S. Plano, CRICD, Palermo: 1-3, 5, 13-19, 122, 157, 161-164, 168-175, 182, 192-194, 197-199, 209, 212; V. La Rosa: 134; G. Liotta: 147; E. Mauro: 10, 42, 45, 57, 77, 115, 116, 118, 127, 129, 133, 135, 141, 143; Publifoto, Palermo: 61, 62; E. Sessa: 4, 6, 33, 37-40, 43, 44, 59, 60, 73, 81, 129, 133, 134, 128, 130, 131, 132, 136-138, 140, 142, 185, 195, 196; Archivio ATI SEAD, Vittoria (Rg): 120, 158.
- G. DAVI, L'OPERA PITTORICA NELLA REAL CASINA E I SUOI PROTAGONISTI
F. Crisanti, Soprintendenza di Palermo: 4, 5, 10, 11, 13-15, 28-31, 33, 36, 38, 40; M. De Francisci e S. Plano, CRICD, Palermo: 6-9, 12, 17, 18, 23-27, 34, 35, 41; E. Mauro: 16, 21, 22, 44, 46; E. Sessa: 1-3, 19, 20, 32, 37, 39, 42, 43, 45.
- E. MAURO, AUTOMATISMI ALLA CORTE DEL RE
Metropolitan Museum of Art, New York: 3, 4; Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 9;
J. Mariette, *L'architecture française*, Paris 1727: 6; G. Dejardins, *Le Petit Trianon. Histoire et description*, Versailles 1885: 2, 5; J. Rykwert, *I primi moderni. Dal classico al neoclassico*, ed. it. Milano 1986: 7;
F. Crisanti, Soprintendenza di Palermo: 20; M. De Francisci e S. Plano, CRICD, Palermo: 11; R. Greca: 28, 29; E. Mauro: 10, 14-16, 18, 19, 21-23, 25; E. Sessa: 1, 8, 12, 13, 17, 24, 26, 27, 30.
- E. MAURO, ARCHITETTURA DEGLI INTERNI DELLA REAL CASINA
Archivio Progetti, Soprintendenza di Palermo: 42, 56, 74, 75, 80, 119, 122; Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 3, 17, 39, 41, 51, 82, 92, 108;
W. Chambers, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils*, London 1757: 11; *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, catalogo della mostra, Catania 1998: 1-2;
F. Crisanti, Soprintendenza di Palermo: 4, 5, 29, 46, 49, 50, 52, 53, 66, 67, 71, 89, 101; M. De Francisci e S. Plano, CRICD, Palermo: 15; E. Mauro: 33, 40, 59, 60, 114-118; E. Sessa: 6, 7, 8, 13, 14, 18-21, 23-28, 30-32, 34-36, 38, 43-45, 48, 54, 55, 57, 58, 61-65, 68-70, 72, 73, 76, 79, 82-88, 90-97, 99, 100, 103, 104, 106, 107, 109-113, 120, 121; Archivio ATI SEAD, Vittoria (Rg): 9, 10, 12, 16, 22, 37, 47, 81, 105, 108.
- E. SESSA, LE TENUTE REALI DEI BORBONE IN SICILIA
Archivio di Stato di Napoli: 26, 29, 31-33; Archivio di Stato di Palermo: 8, 10, 16; Collezione Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo: 3, 12, 13, 23, 27, 35; Facoltà di Agraria, Università degli Studi di Palermo: 11, 15; Fondazione Chiazzese, Palermo: 52; Fondo Caronia Roberti, Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo: 39; Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis, Palermo: 1, 9, 16, 28, 30, 34; Museo Nazionale di San Martino, Napoli: 6, 7; Palazzo Reale di Caserta: 21; Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo: 22;
V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere, docente*, II parte, Palermo 1985: 36-38, 40; Idem, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere, docente*, III parte, Palermo 1989: 25; S. Troisi, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991: 20, 24; D. Cavarretta, F. Morello, *Il palazzo reale di Ficuzza*, Palermo 1998: 5; R. Giuffrida, T. Dispenza, M. Miranda, F. Lo Piccolo, *I Siti Reali borbonici in Sicilia*, Palermo 1999: 14, 44; G. Fatta, T. Campisi, *La Costruzione della Real Casina di Ficuzza*, Palermo 1999: 41, 50, 51; *Jacob Philipp Hackert*, a cura di C. De Seta, Napoli 2007: 2;
F. Barbagallo: 4, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49; E. Magno: 17-19.
- E. MAURO, "TERRE AI COLLI" E TENUTA DI CACCIA DELLA REAL FAVORITA DI PALERMO.
Archivio di Stato di Napoli: 2-17; Archivio di Stato di Palermo: 20; Archivio cartografico, CRICD, Palermo: 19, 54; Collezione Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo: 22, 43; Galleria d'Arte Moderna, Palermo: 38; Museo Etnografico G.Pitrè, Palermo: 18; Archivio Bronzetti, Palermo: 28; Archivio Cappellani, Palermo: 31, 33-35, 43, 47-50; Archivio Paladino, Palermo: 56-58; Archivio Società Aerofotogrammetrica Siciliana, Palermo: 60; Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 1, 21, 44-46, 72, 92,

93; Collezione Santangelo, Napoli: 36; Galleria dei ritratti e Collezioni del Palazzo Reale di Palermo (Assemblea Regionale Siciliana): 25;
La Sicile Illustrée, IV, V, 1907: 55; *Spiaggia di Mondello. Les Tramways de Palerme*, Palermo s.d.: 64; A. Lo Faso, *Mondello e Valdesse nella evoluzione dei tempi. Le antiche paludi ed il loro risanamento*, Palermo 1925: 61; C.T.I., *Attraverso l'Italia: Sicilia*, Milano 1940: 37; L. Sciascia, R. La Duca, *Palermo Felicissima*, Palermo 1973: 59; S. Troisi, *Vedute di Palermo*, Palermo 1991: 62; Fundarò, *Mondello. Cento anni di storia*, Palermo 1996: 32; *Tenuta Reale "La Favorita". Un parco tra storia e natura*, a cura di O. Amara, G. Barbera, Palermo 2004: 39-42, 52, 63; R. Pirajno, A.M. Ruta, I. Vesco, *Gino Morici*, Palermo 2007: 94, 95; E. Mauro: 23, 24, 26, 70, 74, 76, 79-81, 86; E. Parisi: 85, 87-91, 96; F. Pelos: 27; G. Pirrone: 29, 30, 51, 53; E. Sessa: 65-69, 71, 73, 75, 77, 78, 82-84.

E. MAURO ED E. SESSA, L'ORIENTALISMO NELLA CULTURA SICILIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

Archivio Ducrot, Dipartimento di Architettura, dell'Università degli Studi di Palermo: 88, 89, 91, 92; Archivio Storico del Comune di Acireale: 70; Archivio Storico del Comune di Palermo: 73, 49; Archivio Paladino, Palermo: 42, 45, 66, 67, 83, 84, 85, 96; Archivio Vasari, Roma: 80, 81; Biblioteca Comunale di Agrigento: 61; Biblioteca Comunale di Palermo: 5, 8-16; Galleria d'Arte Moderna di Palermo: 51; Collezione Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo: 75, 86, 87; Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 79; Collezione Piazza Musotto, Palermo: 35; Fondo Basile, Dipartimento di Architettura, dell'Università degli Studi di Palermo: 27, 76, 77; Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo: 24, 25, 65; M.A.R.T. (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto): 62;

C. Castelli, *Miscellaneo di personaggi praticati in Oriente, che non conoscono Dio, che l'ha creato, per mancamento de' ministri evangelici – Ritratti di principi e regi orientali, nostri benefattori, et altre cose curiose. Ritratti delle donne, che li principi Georgeani et il re diedero alle padri nostri acciò le servissero*, Biblioteca Comunale di Palermo, 3 Qq E 94: 8-16; P. Intorcetta, *Sinarum Scientia Politico Moralis*, Goa nel 1669: 3, 4, 6, 7; J.P.L. Houël, *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et Lipari*, Paris 1782-1787: 17; M.J. Borch, *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malte*, Turin 1782: 18; *L'Italie, la Sicile, le îles Éoliennes, l'île d'Elbe, la Sardaigne, Malte, l'île de Calypso*, Paris 1835: 59; G. Chiesi, *La Sicilia Illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Milano 1892: 23; «Memorie di un Architetto», vol. XVI, 1907: 78; A. Sarno, *Oggetti d'arte e di ammobbigliamento già appartenuti al commendatore Vincenzo Florio e ad altre famiglie palermitane*, Palermo 1935: 93, 94, 95; G. Davi (a cura di), *Palazzo Mirto. Cenni storico artistici e itinerario*, Palermo 1985: 54; R. Chiovaro, R. Giuffrida, *La Villa Whitaker a Malfitano*, Palermo 1986: 43, 44; R. Trevelyan, *La storia dei Whitaker*, con saggi di R. Lentini e V. Tusa, Palermo 1988: 82; *Tama Eleonora Ragusa*, catalogo della mostra, Tokyo 1986: 39, 40; G. Lanza Tomasi, A. Zalapì, *Dimore di Sicilia*, Venezia 1998: 46, 47; V. Crisafulli (a cura di), *1884 – Vincenzo Ragusa e l'Istituto d'Arte di Palermo*, Palermo 2004: 36, 37, 41; R. Scaduto, *Villa Palagonia. Storia e restauro*, Bagheria 2007: 19; R. Cedrini, G. Tortorici Montaperto, *Repertorio delle dimore nobili e notabili nella Sicilia del XVIII secolo. Intra moenia*, Palermo 2008: 55; E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Il valore della Classicità nella cultura del giardino e del paesaggio*, Palermo 2010: 60; M. Aprile, *Paesaggi attraverso – 5 ville comunali siciliane*, Palermo 2014: 71; S. Alessi: 28-32; G. Castrovinci: 55; E. Mauro: 50, 52, 53, 80; Publifoto, Palermo: 1, 2, 26, 38, 48, 71; G. Parisi: 22; E. Sessa: 33, 34, 56, 57, 58, 63, 64, 68, 69, 72, 74; A.R. Spina: 20.

M.I. Randazzo, Esotismi di Sicilia nelle arti figurative

Galleria d'Arte Moderna, Palermo: 11, 13; Archivio fotografico, Soprintendenza Beni Culturali di Palermo, Regione Siciliana: 7, 15; Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 12; *Palazzo Mirto*, a cura di T. Du Chaliot, Palermo 1999: 8, 10; *Arte e architettura Liberty in Sicilia*, a cura di C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro, Palermo 2008: 11, 13, 14; *Argenti e cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale 1735-1789*, catalogo della mostra, a cura di S. Grasso, M.C. Gulisano, Palermo 2008: 1, 2, 3, 4, 5; ANCE, Palermo: 9; CCIAA del Verbanò, Cusio Ossola: 16; M.I. Randazzo: 6

E. MAURO, STATO DEL NEOCLASSICISMO IN SICILIA NELL'ETÀ DI GIUSEPPE VENANZIO MARVUGLIA

Archivio Cappellani, Palermo: 29, 57; Archivio Paladino, Palermo: 101; Archivio Palazzotto, Palermo: 17; Archivio di Stato di Palermo: 76, 109; Archivio Storico del Comune di Palermo: 6, 8; Biblioteca Civica Ursino-Recupero, Catania: 75; Biblioteca Comunale di Agrigento: 94; Collezione Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo: 3, 4, 5, 21, 22, 26, 77, 79, 82, 87; Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 91, 97, 98, 104, 110, 111; Collezione Riccobono, Messina: 60; Collezione Scaduto, Bagheria: 55; Collezione Tasca, Palermo: 54; Fondo Basile, Dipartimento di Architettura, dell'Università degli Studi di Palermo: 103; Fondo Caronia Roberti, Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo: 11, 13, 16, 23, 24, 34, 37, 38, 39, 41, 85, 93; Fondo Valenti, Biblioteca Comunale di Palermo: 49; Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis, Palermo: 14, 46, 50, 52, 58, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 78, 95, 100, 102, 105-107; Museo Civico di Catania: 74; Royal Institute of British Architects, Drawings & Archives Collections, British Architectural Library, London (R.I.B.A.): 96; Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo: 1, 2, 6;

J.-C.R. de Saint-Non, *Voyage Pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781-1786: 63; G.V. Marvuglia, *Sopra l'uso dei rapporti migliori tra le pedate e le alzate degli scalini, onde avere delle scale più comode o meno incommode*, in «Antologia Romana», 52, 1797: 42; Idem, *Memoria sulla costruzione di un arco scemo nell'edifizio della Università degli Studi di questa Capitale*, Palermo 1808: 44; G.E. Ortolani, *Biografia degli uomini illustri della Sicilia*, Napoli 1819: 61, 62; P. Pisani, *Istruzioni per la novella Real Casa dei Matti in Palermo*, Palermo 1827: 70; J.I. Hittorff, L. Zanth, *Architecture moderne de la Sicile, ou recueil des plus beaux monumens religieux, et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, Paris 1835: 31-33, 35, 36, 40; D. Lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco, *Antichità della Sicilia esposte e illustrate*, Palermo 1836: 108; G. Bozzo, *Le lodi dei più illustri siciliani trapassati ne' primi 45 anni del secolo XIX*, Palermo 1851: 15; «Nuovi Annali di Costruzioni Arti Industrie», III, giugno 1872: 10; F. De Roberto, *Catania*, Milano 1907: 65, 112; S. Caronia Roberti, *Venanzio Marvuglia (1729-1814)*, Palermo 1934: 25; E. Caracciolo, *L'architettura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura*, Palermo, 24-30 settembre 1950, Palermo 1956: 53; G. Pirrone, *Un architetto siciliano dell'Ottocento: Carlo Giachery*, in *Scritti in onore di Salvatore Caronia Roberti*, Palermo 1966: 99; A. Blunt, *Barocco siciliano*, Milano 1968: 18; E. Mauro, *Realtà e apparenza in Villa Giulia e nell'Orto Botanico di Palermo*, Tesi di Laurea, Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, A.A. 1983/1984, Relatore G. Pirrone: 7; M.C. Ruggieri Tricoli, *I giochi di Issione – ogni ed immagini della modernità nelle architetture provvisorie della Palermo Borbonica*, Palermo 1985: 51; V. Capitano, *Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto, ingegnere, docente*, III parte, Palermo 1985: 27, 45, 84; E. Mauro, *Dualità e armonia nel primo giardino*

pubblico palermitano, in *Villa Giulia - Storia e progetto nell'Architettura di Villa Giulia a Palermo*, Palermo 1985: 9; S. Noto, *Villa Ranchibile - Storia documentata narrata dai Salesiani dell'Istituto nel Primo Cinquantenario della loro presenza nella Villa Ranchibile*, Palermo 1988: 80, 81; R.A. Cannizzo (a cura di), *Léon Dufourmy. Diario di un giacobino a Palermo, 1789-1793*, con introduzione di G. Bautier-Bresc, Palermo 1991: 12; F. Tomaselli, *Il ritorno dei Normanni*, Roma 1994: 47; M. Giuffrè, M.R. Nobile (a cura di), *Palermo nell'età dei neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, Palermo 2000: 58; E. Brai: 20; G. Cuttitta: 92; V. La Rosa: 56; E. Mauro: 19, 30, 86, 89, 90; F. Pelos: 16; G. Pirrone: 88; E. Sessa: 43, 48, 59, 68; A.R. Spina: 64.

E. Godoli, *La Chinoiserie nell'architettura occidentale*

Museo statale della Storia di San Pietroburgo: 20, 40; National Gallery, Victoria, Australia: 28; Collezione Godoli, Firenze: 7, 21, 22, 30, 36, 37, 42, 44; J. Nieuwhof, *Het Gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie aan den Grooten Tartarischen Cham den tegenwoordigen Keizer van China*, Amsterdam 1665: 1; O. Dapper, *Gedenkwaardig bedryf der Nederlandsche Oost Indische Maetschappye, op de Kuste en in het Keizerrijk van Taising of Sina...*, Amsterdam 1670: 2, 41; J.B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur...*, Vienna 1721: 3, 5; G. Perelle, *Veues des plus beaux endroits de Versailles*, Parigi s.d., ma 1680 ca.: 4; W. e J. Halfpenny, *New Designs for Chinese Gates, Palisades, Stair-Cases, Chimney-Pieces, Cielings, Garden-Seats, Chairs, Temples, etc...*, parte IV, London 1752: 12, 13, 43; E. Héré, *Recueil Des Plans Elevations Et Coupes Tant Geometrales qu'en Perspective Des Chateaux Jardins, Et Dependances Que Le Roy De Pologne occupe en Lorraine...*, Paris 1753-56: 8, 9; Th. Chippendale, *The Gentleman and Cabinet-Maker's Director*, London 1754: 14; W. Chambers, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils*, London 1757: 15, 16-18; J.-L. Le Rouge, *Cabiers des jardins anglo-chinois*, vol.4, Paris 1776: 34; Ivi, vol.7, Paris 1779: 35; Ivi, vol. 11, Paris 1784: 46; Ivi, vol. 12, Paris 1784: 45; Ivi, vol.18-19, Paris 1787: 38, 39; W. Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew...*, London 1763: 27, 29, 31; *Jardin de Monceau près de Paris...*, Paris 1779: 32; J. Nash, *The Royal Pavilion at Brighton...*, London 1827: 24, 25, 26; J.Ch. Krafft, *Recueil d'architecture civile...*, Parigi 1828: 33; J. Morley, *The Making of the Royal Pavilion Brighton*, London 1984: 23; E. Godoli: 6, 10, 11.

E. Sessa, *ORIENTALISMO ED ESOTISMO NELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA TRA FASCINO ESOTICO E RICERCA DEL VERO*

Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 59-61; J. B. Fischer von Erlach, *Entwurf einer historischen Architektur*, Leipzig 1721: 2; J.B. du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine*, Paris 1735: 3-6; W. Chambers, *Designs of Chinese Buildings Furniture Dresses Machines and Utensils*, London 1757: 7-10; G. Thouin, *Plans raisonnés de toutes les espèces de jardins*, Paris 1820: 23; «Nuovi Annali di Costruzioni Arti Industrie», I, ottobre 1867: 28; E. Wasmuth, *Moderne Städtebilder - Neubauten in Brüssel*, Berlin 1900: 33; «L'Art Décoratif», novembre 1900: 32; *L'Exposition Nationale Coloniale de Marseille*, Marseille 1922: 56-58; «L'Illustration», 89°, 4603, mai 1931: 41, 62, 63, 65-75, 77, 79-84, 86-91; «VU», IV, 168, giugno 1931: 64, 85; P. Roué, *Guide souvenir illustré - Exposition Coloniale Internationale - Paris 1931*, Paris 1931: 76, 78; H. Honour, *L'arte della cineseria*, Firenze 1963: 13, 18-20; J.M. Jacobus, *Philip Johnson*, Milano 1963: 101-103; C.R. Ashbee, *Frank Lloyd Wright: Ausgeführte Bauten*, Berlin 1911: 37; H.Th. Wijdeveld, *The life and the work of the American Architect, Frank Lloyd Wright*, Santpoort 1924: 38; M. Dezzi Bardeschi, *Frank Lloyd Wright*, Firenze 1970: 39; Catalogo della mostra *China und Europa*, Berlin 1973: 1; *Mies van der Rohe*, a cura di W. Blaser, Bologna 1977: 97, 100; Y. Brunhammer, *Le Style 1925*, Paris 1975: 93, 94; L. Vinca-Masini, *Art Nouveau*, Firenze 1976: 29-31, 35; *Jardins en France, 1760-1820, Pays d'illusion, Terre d'expériences*, Paris 1977: 11, 15-17; «Lotus International», 30, 1981: 14; M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*, Milano 1990: 12, 26; K. Tahara, *Art Nouveau*, Modena 2001: 34, 36; V. Šlapeta, J. Horneková, *The Müller Villa*, Prague 2002: 40; F. Prina, E. Demartini, *Grande Atlante dell'Architettura*, Milano 2005: 24, 25; C. Zimmerman, *Mies van der Rohe, 1886-1969*, Köln 2006: 95, 98, 99; C. de la Bedoyere, *Art Déco*, Modena 2006: 96; I. Chalet-Bailhache (a cura di), *Paris et ses expositions universelles. Architectures, 1855-1937*, Paris 2008: 42-55, 92; M. Minnella: 22; Publifoto, Palermo: 21.

E. MAURO, *TRASFORMAZIONI E RESTAURI DELLA REAL CASINA*

Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis, Palermo: 1; Collezione Mauro-Sessa, Palermo: 19, 21; C.T.I., *Attraverso l'Italia: Sicilia*, Milano 1940: 30; *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, a cura di A.M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, Milano 1998: 28; F. Crisanti, Soprintendenza di Palermo: 10-12, 16, 17, 31-34, 37, 45, 46, 48-51, 57, 60, 62, 63, 70, 72-74, 76-78, 80-83, 86, 88, 89, 91, 92, 96, 97, 99, 101-103, 105, 106, 107, 112, 113, 115; R. Greca: 55, 56, 64-66, 68, 69, 108, 111; M. De Francisci e S. Plano, CRICD, Palermo: 47, 59, 79; E. Mauro: 3, 5, 7, 8, 9, 13-15, 19, 22, 24-26, 29, 39-44, 53, 54, 58, 61, 85, 87, 93, 105; E. Sessa: 2, 4, 6, 18, 23, 27, 38, 52, 67, 71, 75, 84, 90, 94, 95, 98, 100, 104, 109, 110, 114, 116

R. GRECA, *IL RESTAURO DI STUCCHI E PITTURE MURALI E DEI DIPINTI SU TAVOLA: METODI DI ANALISI E TECNICHE DI INTERVENTO*

F. Crisanti, Soprintendenza di Palermo: 12, 20; M. De Francisci e S. Plano, CRICD, Palermo: 22; R. Greca: 1-11, 13-19, 21, 23-25, 28, 30; E. Mauro: 27, 29; E. Sessa: 26, 31; Archivio ATI SEAD, Vittoria (Rg): 8-11

FOTO DI COPERTINA: E. Sessa