

# INDICE

PREFAZIONE .....	pag. 7
<i>Ezio Godoli</i>	

INTRODUZIONE .....	pag. 12
--------------------	---------

## PARTE PRIMA

L'ORIENTALISMO NELL'EUROPA DELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO .....	pag. 17
--	---------

CAPITOLO I. <b>L'Europe exotique: quadro storico-culturale</b>	18
II. <b>Le esposizioni universali: fortuna critica</b>	26
III. <b>Le arti decorative</b>	30
– <i>Profilo generale</i>	31
– <i>La ceramica per l'architettura</i>	41
– <i>Il mobilio</i>	49
– <i>Il Giapponismo</i>	60
– <i>Owen Jones</i>	67

PARTE SECONDA

LE ARCHITETTURE ..... pag. 197

CAPITOLO IV. <b>L'Alhambrismo</b>	76
V. <b>Le ricostruzioni storiche</b>	88
VI. <b>L'Architettura religiosa: la Moschea, il Tempio, la Pagoda</b>	106
VII. <b>I Palazzi e i Padiglioni</b>	122
VIII. <b>Il Chiosco</b>	154
IX. <b>Il Teatro, il Caffè e la Casa del Tè</b>	168
X. <b>Il Bazar e il Caravanserraglio</b>	184
XI. <b>L'Arco Trionfale e la Porta Monumentale</b>	192

PARTE TERZA

ARTI E MESTIERI D'ORIENTE ..... pag. 197

PARTE QUARTA

RIFERIMENTI ICONOGRAFICI ..... pag. 201

# INTRODUZIONE

Entrare virtualmente nel recinto delle esposizioni universali della seconda metà dell'Ottocento, per sviscerarne i contenuti alla ricerca dei moventi del grande *exploit* dell'orientalismo, e scoprirne l'intima e naturale predisposizione all'esotico, innesca automaticamente un meccanismo di coinvolgimento totale.

L'eccezionalità della circostanza rendeva particolarmente disponibile al nuovo e al mai visto prima, quel pubblico eterogeneo quanto frastornato che faceva del desiderio di sorprendersi la condizione stessa della sua fruizione.

Leggere il fenomeno espositivo in questa chiave interpretativa permette di comprendere a fondo quanto il potenziale divulgativo di questo rapido ed efficace strumento propagandistico sia valso alla diffusione dell'esotismo.

Accanto ai facili esotismi salottieri, ereditati dalla cultura settecentesca, che si andavano manifestando nell'architettura utilitaristica dell'epoca, si sviluppava un'architettura più colta, basata sui rilievi e sull'analisi stilistica dei monumenti del Vicino e dell'Estremo Oriente.


Questo genere di studi era finalizzato alla riproposizione fedele del formulario stilistico di quelle architetture, compatibilmente con l'adattamento a tipologie e tecniche costruttive tipicamente occidentali; questo adeguamento, però, ne condizionava inevitabilmente l'esattezza filologica.

Le mostre internazionali riflettevano, in un certo senso, questa situazione; a tale proposito è necessaria una puntualizzazione: tali manifestazioni non erano soltanto luoghi ludici votati ad accogliere architetture apocriefe di legno e stucco, o cartapesta, chiamate a fingere il tempo, ma si facevano anche portavoce di un'architettura erudita, supportata proprio da quegli importanti studi filologici di matrice tutta occidentale.

Evidenziare la portata di quest'aspetto, a volte messo in ombra da quelle considerazioni che, troppo spesso, hanno voluto prediligere il carattere ricreativo di tali eventi rispetto a quello istruttivo, è uno degli intenti principali di questo volume.

L'architettura orientalista è indiscutibilmente un prodotto della cultura occidentale.

Questa affermazione è ulteriormente confermata dal fatto che i progettisti dei padiglioni espositivi che rappresentavano i paesi islamici e dell'Estremo Oriente appartenevano, per lo più, alla copiosa categoria di architetti europei attivi in quei territori.



*Turkish Ornament*  
N.2, in O. Jones, *The Grammar of Ornament*,  
Londra, edizione in folio  
1868 (prima edizione  
1856), PL.XXXVII

Si trattava di architetti e artisti espatriati e operanti nelle esposizioni, che, non avendo coltivato rapporti con le istituzioni culturali o con le società lavorative del paese di provenienza, sono stati ignorati dalla stampa specializzata e spesso non citati neppure negli indici biografici di riferimento; questo, oltre ai frequenti casi di omonimia e alla trasposizione dei nomi, spesso errata, nelle diverse lingue, rende ardua la loro identificazione e di conseguenza il reperimento di notizie biografiche.

All'interno del testo, più volte ho evidenziato l'indelebile merito storico di questi progettisti: aver trasmesso agli autoctoni la consapevolezza del patrimonio architettonico ereditato.

Questa presa di coscienza, oltre ad essere un importante presupposto per la rivalutazione e ridefinizione della propria identità, ha costituito un'importante argine culturale ai danni provocati, nelle città islamiche, dai piani urbanistici d'impronta haussmanniana noncuranti delle preesistenze architettoniche.

Il concretizzarsi di questa consapevolezza fu possibile grazie agli studi e ai rilievi dei monumenti del medioevo-islamico, con i quali gli architetti orientalisti europei iniziarono a colmare un grande vuoto storiografico: la mancanza di una trattatistica sull'architettura orientale i cui autori fossero storici autoctoni.

La bibliografia esistente dell'epoca, la letteratura relativa all'orientalismo e alle esposizioni, il mondo virtuale di internet sono le principali fonti di cui mi sono avvalsa per la realizzazione di quest'opera. La ricerca è cominciata con lo spoglio sistematico degli album, delle guide illustrate e dei cataloghi delle singole esposizioni, dei periodici inglesi, francesi e italiani dell'epoca. Terminata l'analisi delle fonti cartacee, ho indirizzato la mia indagine verso il mondo virtuale di internet, che si è rivelato sorprendentemente ricco di collezioni fotografiche e librerie.

La produzione storiografica internazionale relativa all'architettura orientalista e a quella espositiva si è rivelata ancora deficitaria di un'opera che analizzi sistematicamente le presenze architettoniche esotiche nelle fiere mondiali della seconda metà del XIX secolo. La stessa Zeynep Çelik, che con il suo ampio saggio *Displaying the Orient* (Oxford, 1992) ha costituito un riferimento costante nella mia trattazione, ha affrontato il tema limitandosi alle sole sezioni dei paesi islamici.

Anche la letteratura italiana sulle esposizioni, per quanto nutrita, risulta manchevole di uno studio metodico specifico sull'esotismo nelle esposizioni universali tra il 1851 e il 1900, in essa sempre relegato a un ruolo di argomento di frontiera.

Avendo quindi potuto constatare, nel corso della ricerca, quanti e quanto cospicui e significativi siano stati gli episodi orientalisti finora sottovalutati, presenti nelle fiere internazionali e non solo parigine, ho ritenuto che uno studio particolare sull'argomento fosse un doveroso contributo alla costruzione di un inquadramento organico del fenomeno, tanto più se si considerano l'estensione e le potenzialità di questi eventi sulle tendenze del gusto collettivo.

Questo studio monografico, il cui campo d'indagine è quindi esteso alla altrettanto fondamentale partecipazione alle *kermesses* espositive dei paesi dell'Estremo Oriente, vuole dunque essere un tentativo in questo senso, naturalmente senza alcuna presunzione di esaustività.

Per quanto riguarda l'impostazione del lavoro, ho optato per la suddivisione in capitoli tematici, con l'intento di percorrere le esposizioni universali della seconda metà dell'Ottocento lungo una traiettoria trasversale ideale, e cogliere, all'interno dell'evoluzione di ogni singola tipologia architettonica, gli episodi salienti, i personaggi più influenti, le curiosità più singolari.

Il filo conduttore è il tema del 'fac-simile' creato appositamente, con finalità pedagogiche, per queste periodiche 'lezioni di gusto' quali erano le esposizioni.

Dopo aver presentato il fenomeno 'Esposizione Universale', e il contesto storico-culturale in cui nacque e si sviluppò, ho dedicato il mio studio all'influenza che l'esotismo esercitò nelle arti decorative, sia nell'utilizzo dei materiali che delle tecniche e degli elementi formali, rivolgendo un'attenzione particolare alla ceramica per l'architettura e al mobilio.

Una considerazione speciale è stata riservata sia al *Giapponismo* – la cui fortuna, in particolare nel campo delle arti decorative, è strettamente correlata alle esposizioni – sia all'*Alhambriismo* e ad Owen Jones, il vero *promoter* del culto per l'Alhambra, mitizzata a standard di perfezione, e per questo, studiata, anatomizzata, riprodotta e imitata fino all'inverosimile, diventata oltre che genitrice di stili e maniere, sinonimo indiscusso di successo.

Per tutti gli episodi studiati, è stata ricostruita la storia dei singoli padiglioni in una sintesi critica e sistematica, integrata dal confronto di questi con gli edifici ai quali i progettisti si ispirarono, sia dove questi riferimenti sono documentati, sia dove si sono rivelati evidenti dalla lettura delle immagini.

I contributi offerti dalle fonti sono stati spesso trascritti volutamente in maniera integrale, sia per rigore scientifico e dovere di completezza, sia nell'intento di trasmettere anche informazioni di dettaglio, all'apparenza marginali, ma di alto valore potenziale per lo storico. Mi riferisco non solo alla letteratura contemporanea, ma anche, e in particolar modo, ai reportage dell'epoca, nei quali la documentazione iconografica era accompagnata da descrizioni delle architetture estremamente ricche di particolari.

Non ho ritenuto opportuno, invece, analizzare il folto *entourage* di architetture orientaliste generatosi come conseguenza delle esposizioni, essendo questo un aspetto già ampiamente argomentato<sup>1</sup>. Il lavoro si chiude con una raccolta di illustrazioni d'epoca dedicate alle arti e ai mestieri d'Oriente 'in mostra' alle esposizioni universali.

Le numerose difficoltà incontrate durante la ricerca, dovute anche alla provvisorietà delle architetture oggetto di studio, la cui memoria è affidata essenzialmente al materiale illustrativo dell'epoca, sono state superate, nei limiti della massima scientificità possibile, grazie a confronti, analisi critiche e deduzioni logiche, necessarie per risolvere contraddizioni e discrepanze temporali e iconografiche.

---

<sup>1</sup> La germinazione delle architetture orientaliste in Europa e in America, come conseguenza delle Esposizioni Universali, è un tema affrontato, ma non in maniera unitaria, in diversi testi della bibliografia generale, tra i quali cito: P. Conner, *Oriental architecture in the West*, London, Thames & Hudson, Londra, 1979; Beauthéac N., Francis-Xavier Bouchart, *L'Europe exotique*, Chêne, Parigi, 1985; Z. Çelik, *Displaying the Orient: architecture of Islam at nineteenth-century world's fair*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles, Oxford, 1992; J. M. Mackenzie, *Orientalism. History, theory and the arts*, Manchester University Press, Manchester e New York, 1995; J. Sweetman, *The Oriental Obsession: Islamic*

*inspiration in British and American art and architecture 1500-1920*, University Press, Cambridge, 1988; J.S. Curl, *Egyptomania. The Egyptian revival: a recurring theme in the history of taste*, Manchester University Press, 1994; J. M. Mackenzie, *Orientalism. History, theory and the arts*, Manchester University Press, Manchester e New York, 1995; M. Danby, *Moorish Style*, Phaidon, Londra, 1995 (ed. Italiana: *Stile Moresco*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1995); C. Cresti, *Orientalismi nelle architetture d'Occidente*, Pontecorboli, Firenze, 1999; M.A. Giusti, E. Godoli (a cura di), *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Maschietto & Musolino, Firenze, 1999.

# I. L'EUROPE EXOTIQUE: QUADRO STORICO-CULTURALE

Come dinanzi ad una tela di Descamps, così, dopo aver letto le parole di André Chevrillon<sup>1</sup>, si rimane ammaliati ed emotivamente coinvolti dalla magia ipnotica delle terre d'Oriente.

André Chevrillon, Pierre Loti<sup>2</sup> e, prima di loro, Théophile Gautier<sup>3</sup>, come tutta l'élite d'Europa, fin dai primi decenni dell'Ottocento seguivano la moda del viaggio in Oriente come completamento della propria formazione culturale, dopo o in sostituzione del Grand Tour compiuto in Italia.

Sedotti dagli incantesimi e dalle fascinazioni di quell'Oriente che scenografa i racconti di Shéhérazade in "Le Mille e Una Notte", e le successive imitazioni, – da "I Mille e Un Giorno" di Pétis de la Croix, alle "Mille e Una Sera" di Gueulette del 1765 –, spinti dalla necessità di trasporre nel loro *modus vivendi* l'anticonformismo e l'originalità che costituivano l'essenza della loro idea di arte e di poesia, ma soprattutto dalla volontà di trovare quell'intensità espressiva dell'esteticità spontanea che l'Occidente stava rischiando di perdere, i viaggiatori-scrittori<sup>4</sup> dell'Ottocento, erano portati ad allontanarsi dalla società borghese scegliendo o l'emigrazione interna propria del nuovo *bohémien*, o la fuga effettiva dalla civiltà occidentale, rifugiandosi nelle terre esotiche.

---

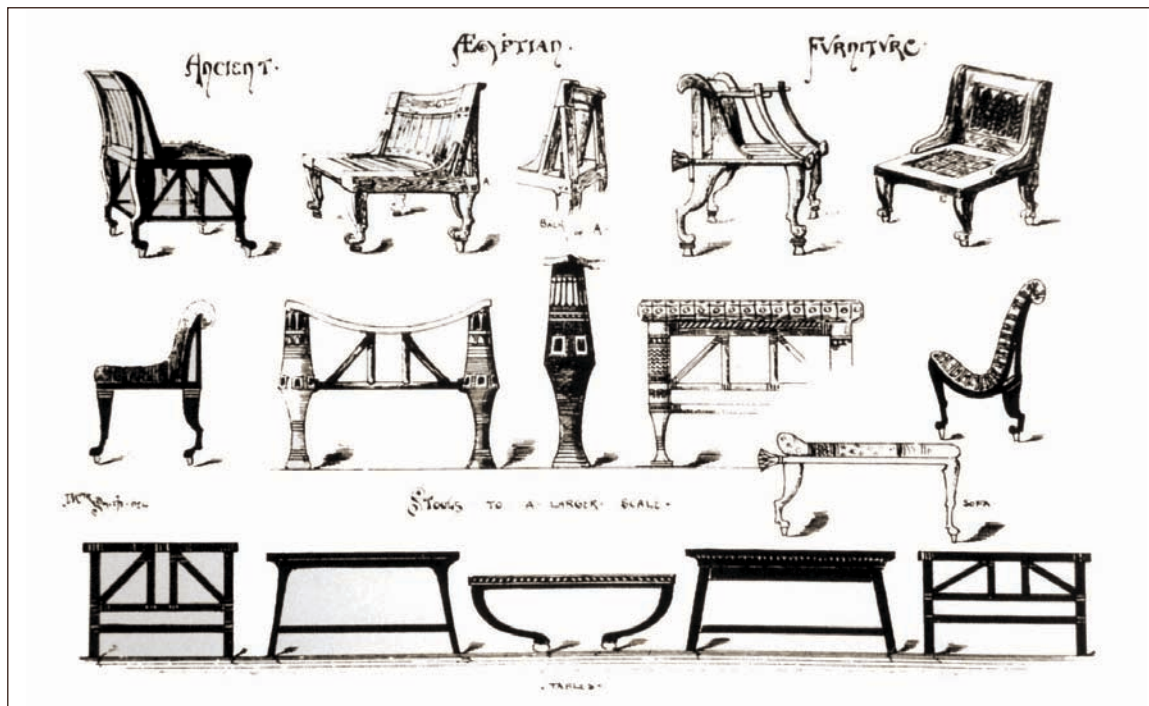
<sup>1</sup> André Chevrillon (1864-1957), anglista e accademico francese. Tra i suoi numerosi racconti di viaggio, degno di nota, per la suggestione delle descrizioni, è *Terres mortes: Thébaïde, Judée*, del 1897, resoconto del suo soggiorno in Egitto nel 1892-93.

<sup>2</sup> Pierre Loti (pseudonimo di Julien Viaud 1850-1923), ufficiale di marina e grande viaggiatore amante dell'Oriente, fece allestire nella sua casa natale a Rochefort, ambienti come la sala araba, la moschea, la pagoda giapponese e la sala cinese; a tale proposito vedasi: B. Gaudichon, "La maison de Pierre Loti à Rochefort. Le Livre du goût 'fin de siècle'", in *Maison d'auteurs, Monuments historiques*, n.156, 1988, p.87, e *La Maison de Loti ou le port immobile*, Parigi, 1989. Loti fu autore di diversi libri di viaggio tra cui *Les Capitales du monde* del 1892 e *La Galilée* del 1896 oltre che di numerosi romanzi tra i quali è senz'altro da annoverare *Madame Chrysanthème*

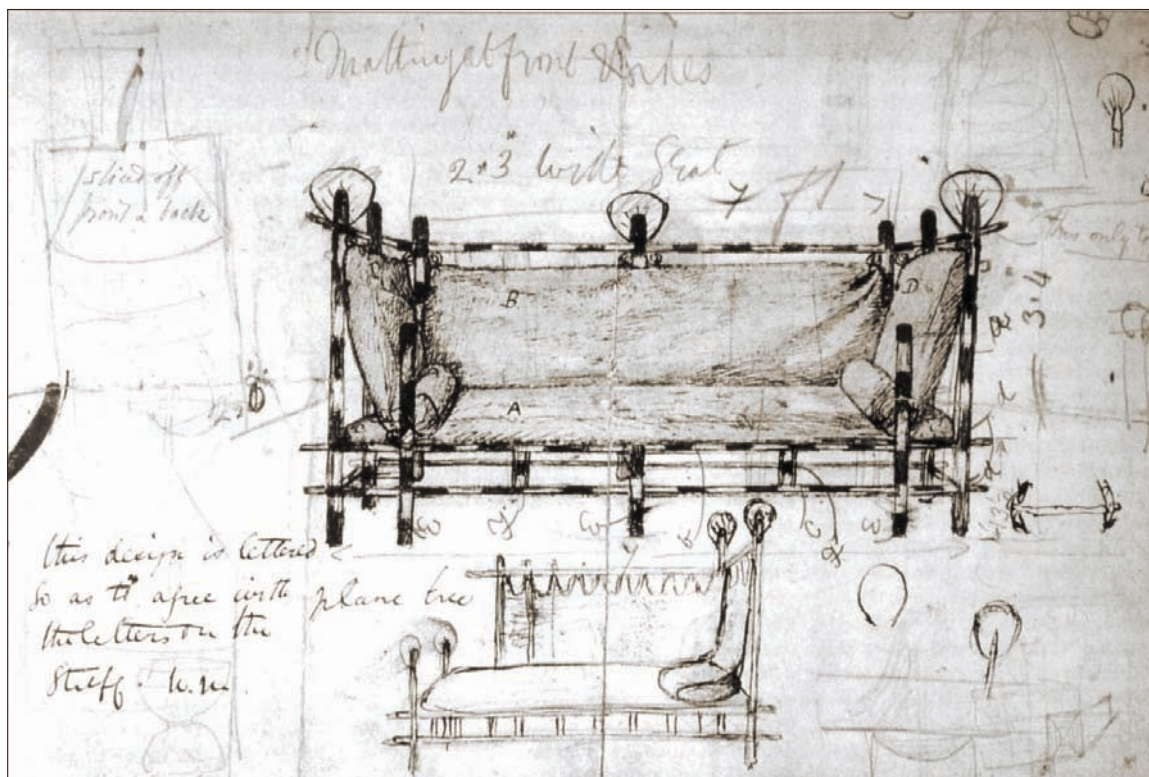
pubblicato nel del 1887 a puntate su *Le Figaro*, e a lungo considerato la summa di quanto occorresse sapere sul Giappone e sui Giapponesi.

<sup>3</sup> Théophile Gautier (1811-1872), già noto scrittore di poesie, romanzi e cronache teatrali, dopo il suo viaggio a Costantinopoli nel 1852, nel 1853 scrisse *Constantinople*.

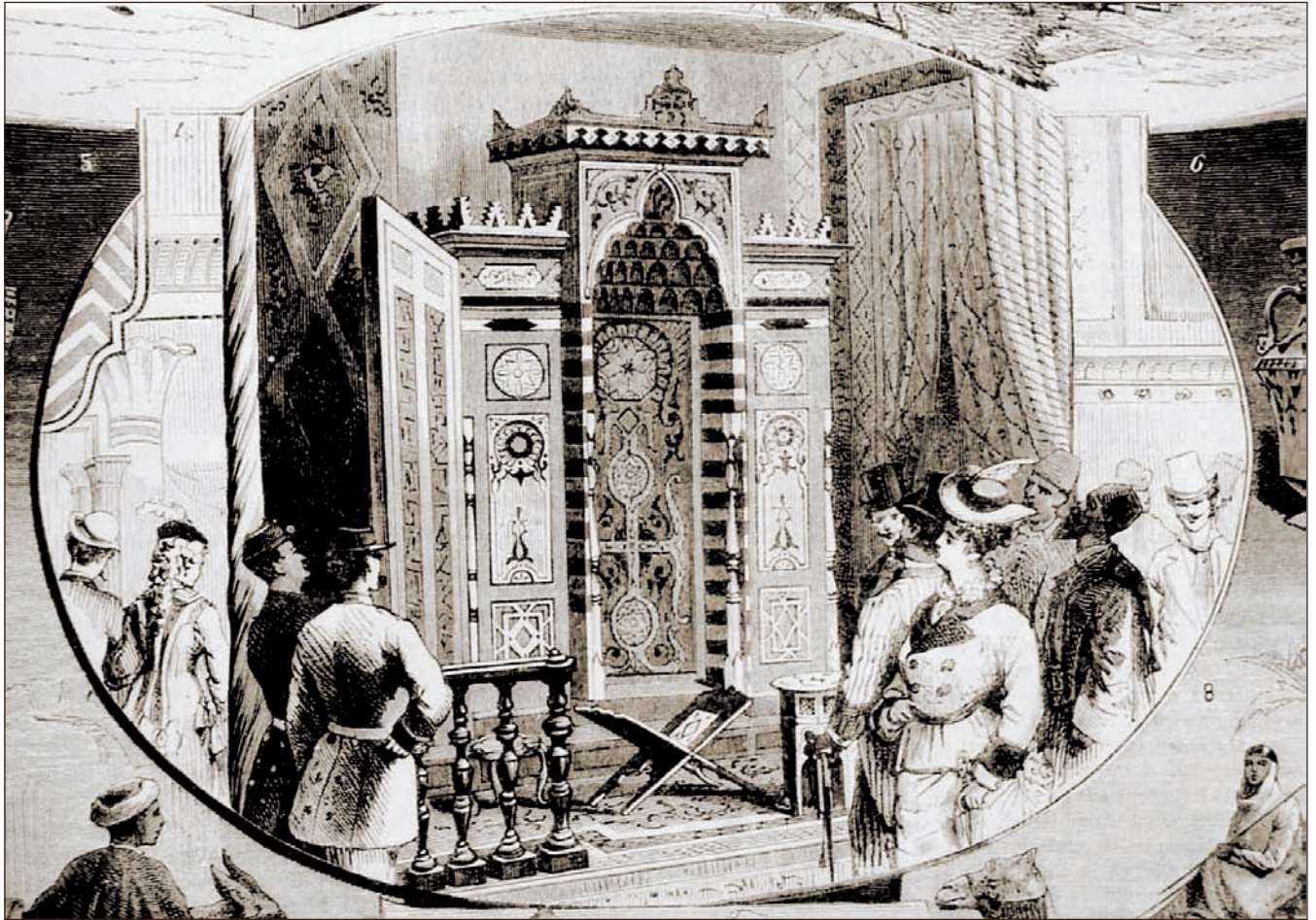
<sup>4</sup> Sulla letteratura di viaggio vedere: G. Auletta, *Pellegrini e viaggiatori in Terrasanta*, Cappelli, Rocca San Casciano, 1963; P.A. Clayton, *Artisti e viaggiatori dell'Ottocento. Alla riscoperta dell'antico Egitto*, Edizioni di Comunità, Milano, 1985; G. Guadalupi (a cura di), *Orienti. Viaggiatori scrittori dell'Ottocento*, Feltrinelli, Milano, 1989; A. Brillì, *Quando viaggiare era un'arte*, Il Mulino, Bologna, 1995; F. Lucchesi (a cura di) *L'esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX e XX secolo*, Giappichelli, Torino, 1995; I. Zannier (a cura di), *Le Grand Tour nelle fotografie dei viaggiatori del XIX secolo*, Canal&Stamperia Editrice, Venezia, 1997.



Moyr Smith, mobilia dell'Egitto antico, 1875, in C. Paolini, A. Ponte, O. Selvafoita, *Il bello ritrovato: gusto, ambienti, mobili dell'Ottocento*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, Novara, 1990, p.360.



Dante Gabriele Rossetti, divano giapponese presentato all'International Exhibition on Industry and Art, London 1862, in C. Paolini, A. Ponte, O. Selvafoita, *Il bello ritrovato: gusto, ambienti, mobili dell'Ottocento*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, Novara, 1990, p.334



In alto e in basso a sinistra:  
G. Parvis, sezione egiziana,  
*International Exhibition of  
Arts, Manufactures and  
Products of the Soil and  
Mines, Philadelphia 1876*  
in *L'illustrazione Universale*,  
Treves, Milano, 1876,  
p.381

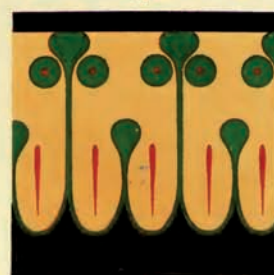
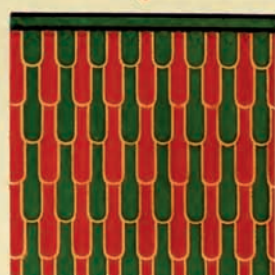
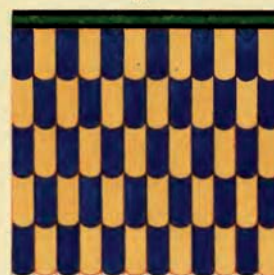
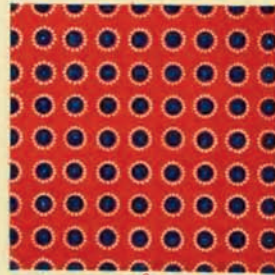
In basso a destra:  
Sala per fumatori  
nell'abitazione di J.  
Rockefeller, New York  
1880, in C.Paolini, A.  
Ponte, O. Selvafolta, *Il bello  
ritrovato: gusto, ambienti,  
mobili dell'Ottocento*,  
Istituto Geografico De  
Agostini, Novara, 1999,  
p.559





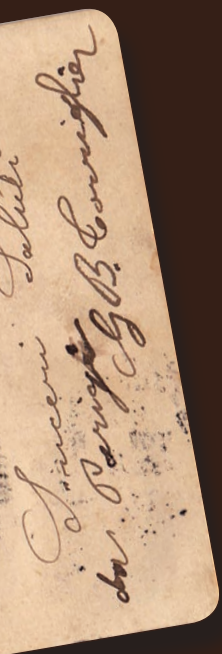
Arabian Ornament, in  
O. Jones, *The Grammar  
of Ornament*, cit.,  
PL. XXXII

*Egyptian ornament, in  
O. Jones, The Grammar  
of Ornament, cit,  
PL.XI*





## V.

LE RICOSTRUZIONI  
STORICHE

Cartoline postali:  
ricostruzione di interno  
di abitazione cinese,  
Amsterdam 1883;  
Rue des Nations, Pa-  
rigi 1900; padiglione  
persiano, Parigi 1900  
(collezione privata)

A sinistra: motivo  
ornamentale, *Moresque  
Ornament N.1*, in O.  
Jones, *The Grammar  
of Ornament*, Londra,  
edizione in folio 1868  
(prima edizione 1856),  
PL.XXXIX

Il ventennio che va dal 1850 al 1870 fu un periodo rovente per la cultura architettonica. Sollecitati dalle realizzazioni del prefetto Haussmann a Parigi, che era diventata il prototipo dell'urbanistica neo-conservatrice, in molte città – europee e non – presero corpo ampliamenti, sventramenti e trasformazioni: nasceva l'urbanistica moderna.

Nei due decenni del Secondo Impero, la prassi urbanistica haussmanniana si estese anche alle colonie europee tra le quali la Nuova Caledonia e l'Indocina; nel 1865, all'imboccatura del costruendo Canale di Suez, nacque la città di Porto Said, mentre in Algeria si intensificava la costruzione delle nuove città e dei quartieri europei accanto a quelli indigeni.

Paradossalmente, nelle esposizioni universali europee e in quella americana del 1893, si verificava, anche se in maniera 'effimera', il fenomeno inverso: gli architetti europei incaricati progettavano quartieri 'islamici' e riproducevano le strade più significative di città orientali. I progettisti delle esposizioni, per rappresentare architettonicamente queste città orientali, preferirono ritornare ad un'immagine ormai antiquata ma corrispondente all'idea che l'Occidente aveva dell'Islam.

La scelta di mantenere l'irregolarità urbana e la tortuosità delle strade dei quartieri rappresentativi della capitale ottomana e di quella egiziana all'Esposizione Universale del 1867, rifletteva infatti la duplice volontà dei progettisti: difendere il patrimonio architettonico di questi Paesi dall'haussmannizzazione e trasmettere agli autoctoni la consapevolezza di tale eredità preziosa per poter valutare e ridefinire la propria identità. Il concretizzarsi di questa consapevolezza fu possibile grazie agli studi e ai rilievi dei monumenti del medioevo islamico, con i quali gli architetti orientalisti europei iniziarono a colmare un grande vuoto storiografico: la mancanza di una trattatistica sull'architettura orientale i cui autori fossero storici autoctoni.

Istanbul e il Cairo, contagiate dagli interventi di Haussmann a Parigi, erano state oggetto di un'intensa e devastante campagna di 'regolarizzazione' della rete stradale; gli effetti di questi piani erano stati distruttivi per l'inadeguatezza e l'inadattabilità dei modelli urbanistici occidentali alle città islamiche, ma lo sarebbero stati in maniera esponenziale se gli architetti europei orientalisti presenti non lo avessero impedito.

Aver difeso l'ingente patrimonio architettonico delle città islamiche dalle pericolose ripercussioni haussmanniane è senza dubbio l'indelebile merito storico di questi architetti.



Galleria del Palazzo dell'Algeria, *Exposition Universelle de Paris 1878*, in *L'illustrazione italiana*, Milano, a.V, n.23, 9 giu. 1878, p.373

C. Wable, Palazzo dell'Algeria al Trocadéro, *Exposition Universelle de Paris 1878*, in *L'Esposizione Universale... cit.*, p.39

Palazzo dell'Algeria, corte interna, *Exposition Universelle de Paris 1878*, in *L'illustration*, 10 aug. 1878



## VIII. IL CHIOSCO

Ludwig II di Baviera a Linderhof, acquerello di Fritz Bergen, 1890, cartolina illustrata, particolare (collezione privata)

A sinistra: motivo ornamentale, *Arabian Ornament N.5*, in O. Jones, *The Grammar of Ornament*, Londra, edizione in folio 1868 (prima edizione 1856), PL.XXXV

Il *köşk*, di origine turca, era un piccolo padiglione presente nei parchi o nei giardini di corte della Turchia, dell'Iran e dell'India.

Elemento inedito del linguaggio architettonico, come la veranda e l'alcova, il 'chiosco' fu istituzionalizzato ad opera della *Collection Drawings of monuments* del colonnello Colin Mackenzie, pubblicata a Londra nel 1822.

Nel 1852, in *The Model Architect*, l'architetto Samuel Sloan presentò, con il progetto di una "Villa Orientale", disegni di chioschi da giardino di stile neoindiano.

Queste pubblicazioni di repertori di motivi ornamentali e di modelli da imitare che permettevano di progettare 'in stile', costituirono importanti strumenti di diffusione e contributi teorici e strumentali di quel revival rimasto marginale nel contesto dell'eclettismo: il neoindiano.

L'imitazione di motivi decorativi dell'architettura indiana ebbe in Inghilterra, dopo le spedizioni effettuate dalla East India Company, un successo paragonabile a quello avuto dal neogotico in Francia dopo la Campagna Napoleonica in Egitto nel 1798.

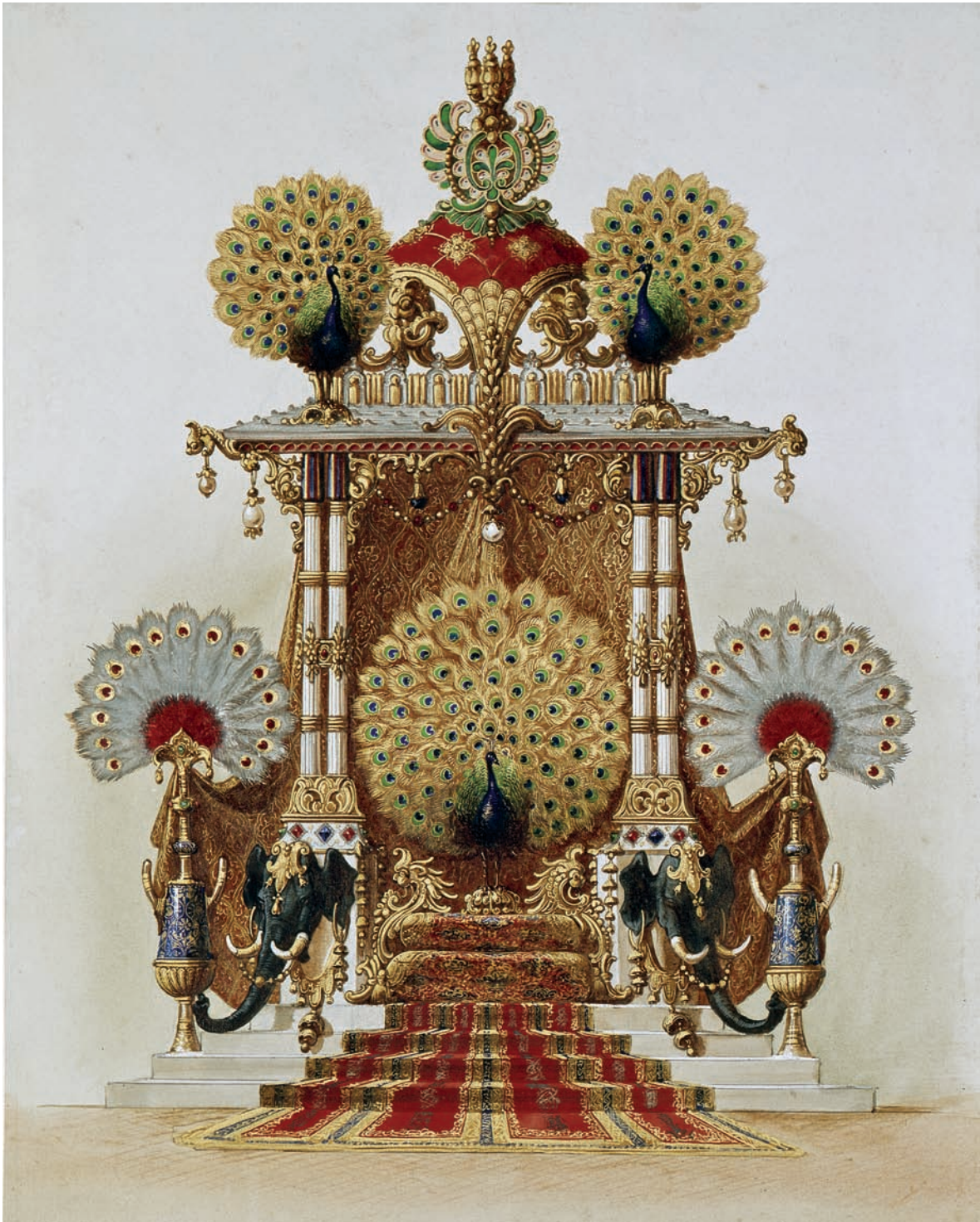
Nel 1860 la rivista *Croquis d'Architecture* pubblicò numerosi modelli di *kiosque*; il 'chiosco per rinfreschi' era, come il podio per l'orchestra e il palco per la danza, una delle tipologie di arredo dal carattere ricreativo per parchi e giardini pubblici e privati, un tipo di architettura miniaturizzata che ben si adattava all'arredo scenografico delle esposizioni, creando lungo i percorsi interni destinati ai padiglioni minori, l'effetto orientale'.

Questi «strumenti del pittoresco narrativo e ambientale»<sup>1</sup> quindi, la cui esistenza era votata *ab origine* all'interno della scena del giardino paesaggistico, erano particolarmente idonei alle *kermesses* espositive nelle quali venivano «involgariti nel loro significato ideologico, passati dalla distinzione di *elite* alla semplificazione dell'uso collettivo»<sup>2</sup>.

Il parco di Linderhof<sup>3</sup>, tra i più grandiosi e artistici realizzati in Germania nel XIX secolo<sup>4</sup>, ideato dall'architetto Carl von Effner (1831-1884)<sup>5</sup> che aveva già progettato per il re Ludwig II di Baviera<sup>6</sup> il *Wintergarten* della *Residenz* basandosi sull'esperienza del padre, giardiniere reale che ne aveva costruito uno per Maximilian II sull'esempio del Crystal Palace di Londra del 1851, raccoglie tutti gli elementi del giardino del paesaggio inglese: sentieri, laghetti, costruzioni esotiche e rustiche, gruppi di alberi, di cespugli e grandi alberi secolari.







"L'orchestra" (Toyokouni, 1801), in *Artistic Japan: Illustrations and Essay collected by S. Bing, vol.VI, Sampson Low, Marston & Company, Londra, 1891, n.33*

Pannello ornamentale in broccato di seta, in *Artistic Japan... cit., n.35*





IX.

# IL TEATRO, IL CAFFÈ E LA CASA DEL TÈ

«L'Oriente è un palcoscenico, nel quale l'intero Est viene confinato. Sul palcoscenico compaiono figure il cui compito è rappresentare il più ampio ambito da cui provengono. L'Oriente non appare più come uno spazio illimitato al di là del familiare mondo europeo, ma come un'area chiusa, un ampio palcoscenico annesso all'Europa.»

Edward W. Said, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino, 1991

Una componente essenziale del gusto eclettico fu, senza dubbio, l'aspetto scenografico e illusionistico, fortemente basato sull'esperienza del melodramma; e il teatro, come luogo dove i confini della specificità dei singoli linguaggi possono definitivamente cadere, rappresentava la ricerca della sinestesia come *gesamkunstwerk* o opera d'arte totale, come nell'essenza dell'estetica wagneriana. Le scenografie teatrali esotiche andavano per la maggiore, esprimendo la crescente necessità di verità storica e quel gusto che si sviluppava seguendo sia gli studi di orientalistica, sia la corrente pittorica europea che prese proprio il nome di *orientalisme*. Nelle scenografie della seconda metà dell'Ottocento, infatti, l'influenza della pittura orientalista si manifestava in maniera sempre più esplicita negli inevitabili riferimenti dei critici teatrali ai quadri di Delacroix, di Hodges e di altri pittori orientalisti: «Delle tre caratteristiche invariabilmente attribuite ai musulmani, crudeltà, fanatismo religioso, sensualità, solo l'ultima permette di comporre scenografie originali: l'harem è generalmente una sala spaziosa ornata di colonne, getti d'acqua, fiori e divani»<sup>1</sup>.

Fin dagli inizi del Settecento, con l'affermazione della moda esotica nella arti figurative, nella decorazione architettonica, negli arredi e nelle porcellane, eroi turchi, persiani, indiani e soprattutto cinesi infittirono il corpo di personaggi teatrali, invadendo tutti i generi del teatro settecentesco, senza alcun rispetto storico nella teatralizzazione delle civiltà orientali.

Nel XVIII secolo al mondo turco e persiano del periodo precedente si affiancò, reinventato quanto i primi, il mondo cinese; la Cina penetrò in tutti i generi di spettacolo allora di moda e in particolare il dramma cinese fu subito imitato e rappresentato in Europa da famosi drammaturghi.

L'uso indiscriminato di travestimenti esotici costituì un forte incentivo per chi si rivolgeva al viaggio in Oriente per conoscerlo di persona; ma i primi contatti diretti tra la gente di teatro d'Oriente e d'Occidente, avvennero nella seconda metà del XIX secolo quando, invitati nelle grandi esposizioni universali come rappresentanti dei costumi e della cultura dei rispettivi paesi o addirittura come fenomeni viventi dell'esotismo coloniale, attori e danzatori provenienti in particolare dal Giappone, dalla Cambogia e da Giava iniziarono a dare spettacoli in tutto l'Occidente.

<sup>1</sup> C. Join Dièterle, *Les décors de scène de l'Opéra de Paris à l'époque romantique*, Picard, Paris, 1988, cit. in N. Sava-

rese, *Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Laterza, Bari, 1992, p.161

