

**Restauro del dipinto a olio su tela  
raffigurante Prospero Intorcetta  
della Biblioteca Comunale di Palermo**  
(fine XVII – inizio XVIII sec.)

*a cura di*  
Giuseppe Scuderi e Antonino Lo Nardo



Fondazione  
Prospero Intorcetta  
Cultura Aperta

Restauro del dipinto a olio su tela  
raffigurante Prospero Intorcetta  
della Biblioteca Comunale di Palermo  
(fine XVII – inizio XVIII sec.)

Fondazione Prospero Intorcetta  
Cultura Aperta  
Piazza Armerina (EN) Sicilia  
[www.fondazioneintorcetta.info](http://www.fondazioneintorcetta.info)

*Grafica e impaginazione*  
Salvatore Granata

*Stampa*  
Edizioni Lussografica  
Via Luigi Greco 19-21 -93100 Calatanissetta

© Fondazione Prospero Intorcetta Cultura Aperta  
Piazza Armerina 2020

*Tutti i diritti sono riservati.  
È vietata la riproduzione dei testi, anche parziale,  
con qualsiasi mezzo se non espressamente autorizzata per iscritto.*

Il restauro del dipinto a olio e la presente monografia  
sono stati finanziati da Giuseppe Portogallo con donazione  
alla Fondazione Prospero Intorcetta Cultura Aperta.

## INDICE

- 7 *Prefazione*
- 9 *Prospero Intorcetta. Un enigmatico ritratto nel  
"Tempio della Fama"*  
di Eliana Calandra
- 11 *Un peculiare e interessante inedito della pittura a Palermo di  
primo Settecento: il Ritratto del missionario gesuita Prospero  
Intorcetta*  
di Vincenzo Scuderi
- 15 *Relazione tecnica del restauro del dipinto*  
di Giovanna Filippone e Giovanna Naselli
- 31 *Il "ritratto" di Prospero Intorcetta S.J.*  
di Antonino Lo Nardo
- 39 Prospero Intorcetta (1625-1696) brevissima biografia
- 41 Biblioteca Comunale di Palermo Leonardo Sciascia

Da ben dodici anni la Fondazione Prospero Intorcetta Cultura aperta opera instancabilmente per ovviare alla scarsa notorietà che ha avvolto – da sempre - la figura del gesuita Intorcetta. Costituita a Piazza Armerina (EN) il 28 dicembre 2007 è stata voluta dal socio promotore/fondatore/sostenitore Giuseppe Portogallo e da altri pochi amici, col primario intento – appunto - di valorizzare la figura storica di Prospero Intorcetta (1625-1696). Gesuita piazzese, missionario in Cina, apportò un significativo contributo alla traduzione in latino delle opere di Confucio e si impegnò per promuoverne la divulgazione in Europa.

Tra gli obiettivi prioritari della Fondazione c'è quello di rivalutare l'eredità culturale di Prospero Intorcetta, mediatore e interprete tra il mondo cinese e quello europeo grazie ad una serie di relazioni e rapporti di cooperazione culturale con persone e istituzioni, europei ed asiatici, che perseguono scopi simili.

Presso la Biblioteca Comunale di Palermo si conserva un dipinto di autore anonimo (olio su tela, 150 x 200 cm) che ritrae Prospero Intorcetta nelle sembianze di un saggio cinese fatto eseguire - probabilmente - dai suoi confratelli in occasione del suo rientro in Italia nel breve viaggio da Roma a Palermo del 1671.

Nel Gennaio 2019 il ns. socio dr. Antonino Lo Nardo, ha fatto visita alla Biblioteca Comunale di Palermo dove è custodito il quadro raffigurante il nostro Prospero Intorcetta; avendo visionato l'opera si è reso conto che necessitava di un restauro e propose di intervenire per salvaguardare il dipinto. Data l'importanza che riveste il dipinto per la Fondazione e per la comunità abbiamo deciso di proporre alla Biblioteca Comunale di Palermo il restauro con costi a carico della Fondazione. Espletate tutte le formalità burocratiche si è proceduto al restauro. Grazie al lavoro svolto dal Dr. Antonino Lo Nardo, dall'Arch. Giuseppe Scuderi, dalla Dott.ssa Eliana Calandra, dalle restauratrici Dott.ssa Giovanna Filippone e Dott.ssa Vittoria Naselli, sotto l'Alta Sorveglianza della Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, U.O. 3 Sezione per i Beni Architettonici e Storico Artistici, Storico dell'Arte Dott.ssa Maria Reginella, Restauratore Dott. Prof. Mauro Sebastianelli, il dipinto del nostro Prospero Intorcetta S.J. è ritornato all'antico splendore.

Giuseppe Portogallo  
*Presidente*  
Fondazione Prospero Intorcetta  
Cultura Aperta

## Prospero Intorcetta. Un enigmatico ritratto nel “Tempio della Fama”

La Biblioteca comunale di Palermo custodisce – oltre ai preziosi fondi bibliografici che la caratterizzano quale grande Biblioteca storica - una collezione di ritratti di siciliani illustri, che tutti assieme formano il cosiddetto Famedio, dalla locuzione latina *Famae Aedes*, il Tempio della Fama: trecentosettantasei ritratti che raccontano la storia della Sicilia attraverso i suoi protagonisti.

Il primo nucleo di centocinquantadue tele fu consegnato nel 1874 dagli eredi di Agostino Gallo “erudito e letterato dell’epoca” alla Biblioteca in esecuzione di un lascito testamentario del proprio congiunto. Ad esse si aggiunsero negli anni molti altri dipinti, fino a raggiungere l’attuale consistenza numerica.

Nel Famedio risulta oggi inserito anche un dipinto pervenuto in Biblioteca per altre vie e antecedente alla nascita della collezione, ma che trova in essa la giusta collocazione in quanto raffigura un siciliano illustre, la cui opera è certamente degna di ricordo imperituro: il gesuita Prospero Intorcetta, di Piazza Armerina (1625-1696).

Filosofo, teologo, bibliofilo e letterato, missionario in Cina, protagonista di una vita avventurosa, tra lunghi viaggi segnati da “febbri maligne e pestifere”, arresti e fughe, persecuzioni, rivolte e processi, viene ricordato non solo per la sua opera di evangelizzazione in Oriente, ma anche per il contributo apportato alla conoscenza del confucianesimo grazie alla traduzione dei quattro libri di Confucio, da lui curata in *Sapientia sinica e in Sinarium Scientia*.

Vincenzo Di Giovanni nel 1873 gli dedicò una pubblicazione dal titolo *Il primo traduttore europeo di Confucio* nella quale affermò la centralità della sua figura nel contesto storico e filosofico del tempo.

Il dipinto che lo raffigura in vesti di “saggio cinese” circondato da simboli e figure allegoriche, riesce a comunicare il messaggio di una spiritualità complessa che si muove tra fede e scienza.

Si presume che l’opera, commissionata dai confratelli in onore dell’Intorcetta, già conservata presso la Casa Professa dei gesuiti, sia entrata a far parte del patrimonio della Biblioteca comunale quando quest’ultima – pochi anni dopo l’espulsione dei gesuiti dal regno, avvenuta nel 1767 poté usufruire, per concessione regia, di quei locali e, in particolare delle “sale lignee” che avevano già ospitato la biblioteca della Casa.

La valorizzazione di questo importante dipinto è avvenuta grazie alla Fondazione Prospero Intorcetta Cultura Aperta, per iniziativa del Presidente Giuseppe Portogallo e di Antonino Lo Nardo.

La Fondazione si è fatta carico delle spese di un accurato restauro dell’opera (sotto la supervisione della Soprintendenza ai Beni culturali di Palermo) che ne ha reso leggibili particolari finora in ombra, restituendole i colori originari.

Al restauro si accompagna la pubblicazione di questa monografia che

costituisce già di per sé un valore perché, grazie a firme illustri, aggiunge un tassello alla conoscenza della personalità enigmatica, affascinante e complessa di Prospero Intorcetta, e del dipinto che lo raffigura, compresa l'autorevole ipotesi attributiva di Vincenzo Scuderi, relativa al finora sconosciuto autore del dipinto.

Grazie alla positiva sinergia e collaborazione tra la Fondazione Prospero Intorcetta e la Biblioteca comunale è stata dunque portata a termine un'operazione culturale che coniuga conservazione e valorizzazione, per incrementare la conoscenza e la fruizione di un patrimonio prezioso da consegnare alle future generazioni.

Elia Calandra  
Direttrice della Biblioteca Comunale  
di Palermo Leonardo Sciascia

## Un peculiare e interessante inedito della pittura a Palermo di primo Settecento: il Ritratto del missionario gesuita Prospero Intorcetta

di Vincenzo Scuderi



Merita sicuramente il nostro attento interesse il dipinto appena citato, del cui studio e recupero fruttivo meritoriamente si occupa, da qualche anno, la Fondazione Prospero Intorcetta.

L'opera fu certamente realizzata per la Casa Professa della Compagnia di Gesù a Palermo, la *Domus* residenza dei Padri e centro dell'attività spirituale, con la annessa grande Chiesa del Gesù.

I Gesuiti erano giunti a Palermo nel 1548, e per oltre un ventennio le due principali loro strutture, il Collegio e la Casa Professa, convissero, anche se già nel 1576 si evidenziava la necessità della fondazione della Casa perchè “sembrava che i padri dei collegi della Sicilia fossero finora vissuti senza veruna Madre, perchè senza veruna Casa Professa... dove risplenda la purezza del nostro istituto assai più che altrove e a cui si indirizzino i Noviziati ed i Collegi come mezzi al loro fine”.<sup>1</sup> Quindi il luogo “dove risplenda la purezza del

nostro istituto”, e con essa dei più insigni Padri.

Due secoli dopo, con l'Editto del 3 novembre 1767 di Carlo III, i Gesuiti furono espulsi dal Regno: “Noi il Re vogliamo e comandiamo che la Compagnia detta di Gesù sia per sempre abolita ed esclusa perpetuamente dai nostri Regni delle Sicilie”. La Casa Professa fu concessa dal Re il 27 agosto 1774 al Senato per la “Biblioteca Civica”, e affidata alle cure del Padre Tommaso Maria Angelini. La “Biblioteca” era stata istituita nel 1760, ed aveva sede all'interno del Palazzo Pretorio; passò quindi nel Palazzo del Principe di Castelluccio e di lì a Casa Professa.<sup>2</sup> E il nostro dipinto, quasi sicuramente conservato nei locali della “Casa” e non della Chiesa, entrò a far parte del patrimonio della Biblioteca.

Ma torniamo all'opera. Il primo motivo della peculiarità e dell'interesse cui accennavo, è costituito dal configurarsi, in esso, di una vera e propria biografia

1 Salvo, Francesco. *Il quarto centenario della Casa Professa di Palermo*. in *Ai nostri amici*. Palermo, 1983, p. 23

2 Sampolo, Luigi. *La R. Accademia degli Studi di Palermo: narrazione storica*, Palermo, Tipografia dello Statuto, 1888, p. 108.





del personaggio-cardine, raffigurato come un saggio cinese (Lo Nardo, *infra*) almeno relativamente agli anni della sua missione, contestualizzata con l'ambiente e la cultura cinese del tempo in cui si svolse. Il secondo motivo è costituito dal raccordo non disarmonico - nonostante l'apparenza - nel suo linguaggio, tra un realismo intenso, memore del più incisivo primo Seicento tra Napoli e Palermo..., con i modi più sciolti ed accattivanti di un precoce Settecento.

Iconografia e iconologia dell'opera, se le leggiamo opportunamente contestualizzate, ci appaiono come un vero e proprio compendio di materie ed argomenti diversi: la biografia del missionario relativamente al suo periodo di permanenza in Cina, la cultura religiosa e laica del tempo, uno straordinario evento astronomico, persino, del tempo stesso. In ordine a tale "commistione identitaria", a così chiamarla, del dipinto ritratto-cardine dell'Intorcetta a parte - due sono le figure che ci si presentano con maggiore appariscenza e che hanno chiaramente maggiore rilevanza dal punto di vista di ciò che la committenza e l'autore del dipinto vogliono esprimerci: la figura femminile a destra della figura-cardine, rappresentante la *Fede* - o *Sapienza cristiana*, come la definisce (v. *infra*) l'esperto Antonino Lo Nardo - e quella alla sua sinistra, la *Scienza* o, sempre con il Lo Nardo, *Sapienza cinese*.

Si possono leggere, poi, in alto, diversi piccoli ma significativi simboli relativi alle precitate culture e allo stesso citato eccezionale evento astronomico, la Cometa apparsa nei cieli nel 1668.

Nulla avendo, dal punto di vista storico-artistico da aggiungere o commentare sugli stessi, mi limito qui ad indicarli semplicemente. La Croce a base piramidale - il Golgota, ovviamente - additata dalla Fede; l'arcobaleno cinese a cinque cerchi; un astro sotto i cerchi dell'arcobaleno; la scia della cometa a forma di un piccolo cono di stelline; una breve linea conclusa da una stella; un disegno come di fiamma.

Sempre in alto ma sul lato sinistro rispetto al ritratto, è raffigurata la prua di un grande vascello, sicuramente allusivo ai lunghi e perigliosi viaggi dei missionari.

Ma mi pare tempo, ormai, di occuparmi del linguaggio storico-artistico dell'opera; per cercare di capire, infine, a chi attribuirla con il suo indubbio quanto peculiare, come già accennavo, interesse e merito.

È opportuno ricordare subito, a questi fini, che tra i pittori più accreditati a Palermo, anzi il più apprezzato nel periodo in cui l'opera viene realizzata, tra fine Sei e



primo Settecento, come gli studi ci dicono, vi era il messinese Filippo Tancredi, qui trasferitosi nel 1693<sup>3</sup> ed operante, fra il 1702 e il 1703, ad affrescare la grande e perduta volta della chiesa del Collegio Massimo, Santa Maria della Grotta.<sup>4</sup> Atteso, non del tutto inutilmente, che i Gesuiti sceglievano sempre il meglio ..., solo il Tancredi, a mio avviso, poteva riuscire a conciliare non disarmonicamente, se non in apparenza, l'intenso realismo dei primi decenni del Seicento nel severo volto del missionario con il più sciolto e quasi fluido eloquio delle due allegorie femminili, quasi in anticipo del pieno Settecento.

Quanto alla prima delle connotazioni già citate il realismo di radici primo-secentesche, già Citti Siracusano<sup>5</sup> aveva osservato che “Dopo il suo trasferimento a Palermo il Tancredi fa diretta esperienza del linguaggio locale, soprattutto del Novelli e dei suoi seguaci, per le tipologie delle sue figure, le aree delle teste ecc ... mentre non trascura nemmeno quegli aspetti realistici di tradizione caravaggesca meridionale che nel Novelli risultano”.

Aggiungo soltanto, nel finire e per i “non addetti ai lavori”, che il Tancredi a Palermo, oltre che del citato grande affresco per la chiesa del Collegio Massimo (il cui valore sicuramente propiziò la commissione del nostro dipinto), fu autore di molti altri affreschi e tele; ne citiamo alcuni.

Nella Chiesa di San Giuseppe dei Teatini *L'Apoteosi di San Gaetano da Thiene e dell'Ordine Teatino* e il *Ciclo di episodi della vita del santo*; nell'Ospedale dei Sacerdoti *l'Incoronazione della Vergine*; nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli, la Gancia, diversi *Ritratti di frati francescani*; una *Santa Teresa d'Avila* nella Chiesa dell'Assunta e a Sant'Anna la *Misericordia l'Assunzione della Vergine*. Tra le molte tele, oggi visibili nelle rispettive chiese e nei musei cittadini, ne cito soltanto una, il *San Nicola di Bari* oggi al Museo Diocesano, per la viva parentela del volto del Santo con quello del nostro Intorcetta, come anche il *Sant'Antonio Abate di Alcara Li Fusi*.

A proposito dei quali, e dell'opera tutta del Tancredi, mi pare opportuno, in chiusura, ricordare quanto ne scrisse nel 1976 Maria Grazia Paolini: “Anche se la sfor-



3 Iniziano in quest'anno i lavori per il grande affresco nella volta della navata centrale della Chiesa di San Giuseppe dei Teatini.

4 Filippo Meli, *Degli architetti del Senato di Palermo nei secoli XVII e XVI*. in Archivio Storico Siciliano, IV/V. Palermo, 1939, cita due documenti dell'Archivio di Stato di Palermo (vol. Collegio Massimo, p. 297): nel 1702 l'affidamento dei lavori e nel 1703 la “vendita di vino per ricompensa delle opere di pittura”.

5 *La pittura del Settecento in Sicilia, con un saggio introduttivo di Alessandro Marabottini*, Roma, De Luca, 1986



tuna si è particolarmente accanita su tutte le opere messinesi del Tancredi e contro gran parte di quelle palermitane, non è dubbio che quanto rimane basta per sollevarlo in una dimensione del tutto originale distinguibile da quella di tutti gli altri pittori siciliani”.<sup>6</sup>

Spero che il piccolo ma curato repertorio di immagini serva ad integrare ed arricchire convincentemente la lettura e l’apprezzamento del dipinto “interessante e peculiare” del nostro primo Settecento.

### *Vincenzo Scuderi*

Storico dell’arte. Dal 1947 al 1965 Direttore del Museo Nazionale Pepoli di Trapani, di cui realizza la completa ricostruzione; dal 1965 al 1975 Soprintendente alle Gallerie della Sicilia e Direttore della Galleria Nazionale di Palazzo Abatellis di Palermo; dal 1975 al 1986 Soprintendente ai Beni Artistici e Storici della Sicilia occidentale e, sino al 1988, Soprintendente ai Beni Culturali di Palermo.

Tra i più importanti restauri da lui diretti le tavole medievali e tardomedievali, i mosaici della Cappella Palatina di Palermo, del Duomo di Cefalù e del Duomo di Monreale, gli affreschi gotici e tardogotici (tra cui il Trionfo della Morte della Galleria di Palazzo Abatellis), gli arazzi fiamminghi di Marsala, le maioliche della Farmacia di Roccavaldina, le argenterie di Piazza Armerina.

Ha curato la realizzazione delle mostre su Filippo Paladini, Pietro Novelli, Pietro D’Asaro, Antonello da Messina. Ha promosso e curato l’ampliamento della Galleria di Palazzo Bellomo a Siracusa, il progetto del Museo di Messina, i musei civici di Erice e Salemi, il Museo della Fondazione Mandralisca di Cefalù.

<sup>6</sup> Maria Grazia Paolini, prefazione a *Filippo Tancredi*, di Mariny Guttila, Palermo, 1976.



**Restauro del dipinto a olio su tela  
raffigurante Prospero Intorcetta  
della Biblioteca Comunale di Palermo**  
(fine XVII – inizio XVIII sec.)

15



**Direzione dei lavori:** Arch. Giuseppe Scuderi

**Alta Sorveglianza:** Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Palermo, U.O. 3  
Sezione per i Beni Architettonici e Storico Artistici. Storico dell'Arte:  
Dott.ssa Maria Reginella, restauratore: Dott. Prof. Mauro Sebastianelli

**Restauratrici:** Dott.ssa Giovanna Filippone e Dott.ssa Vittoria Naselli



## Descrizione dell'opera

**Tecnica:** olio su tela

**Dimensioni:** 1,56 x 1,28 m

**Datazione:** fine XVII – inizio XVIII secolo

**Autore:** Ignoto

**Collocazione:** Deposito della Biblioteca Comunale di Palermo  
Casa Professa

17

Il manufatto oggetto di intervento è un dipinto a olio su tela, raffigurante il missionario gesuita Prospero Intorcetta. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che il dipinto sia stato realizzato in occasione della visita del missionario a Palermo, nel 1671, su commissione dei confratelli della Casa Professa<sup>1</sup>; ma potrebbe anche essere stata realizzata agiograficamente post mortem del missionario. Questa considerazione meriterebbe ulteriori approfondimenti.

Il ritratto, ricco di simbologie, mostra il missionario dallo sguardo fiero e deciso, con indosso una veste scura con maniche larghe, decorate sui polsi da una stola con motivi ornamentali, che scende lungo il corpo fino ai piedi. Il gesuita ha barba e capelli lunghi, che gli ricadono sulle spalle per differenziarsi dai “bonzi”, ovvero i monaci buddhisti che solitamente si presentavano con il capo rasato. Indossa, inoltre, un copricapo rosso che potrebbe far riferimento a quello usato dai letterati cinesi.

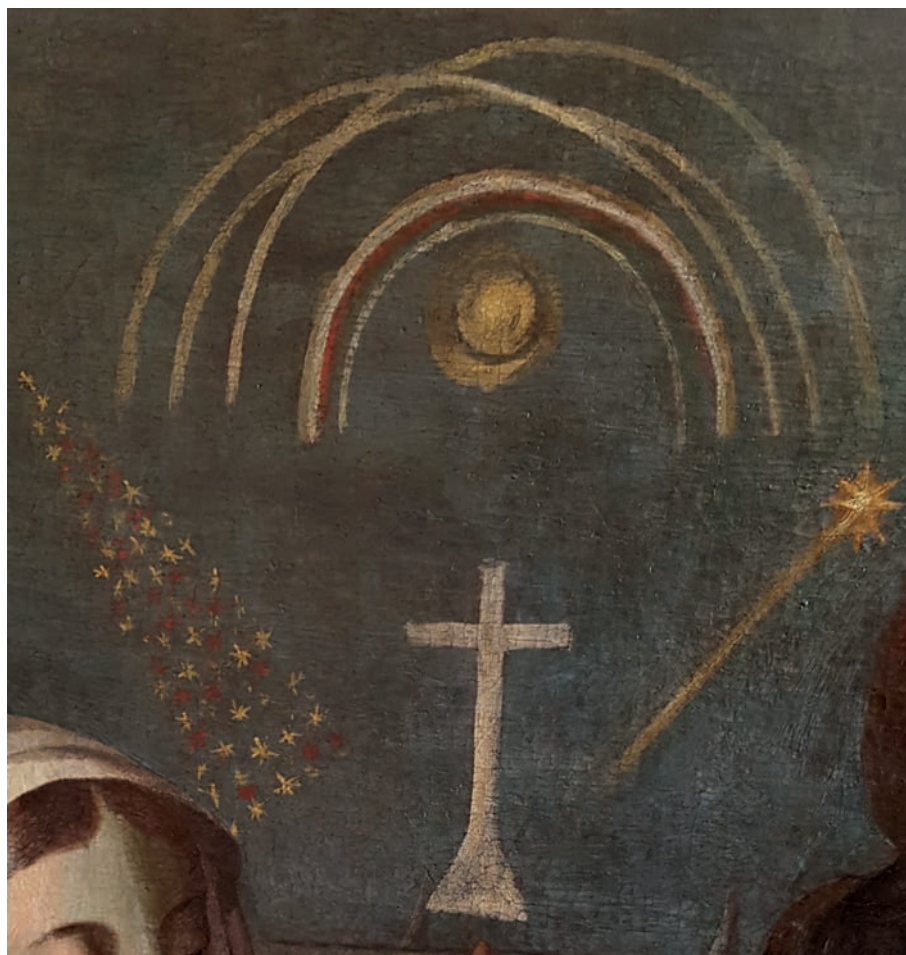
Intorcetta tiene nella mano destra un ventaglio aperto, in cui sono presenti degli ideogrammi. Da studi condotti su tali simboli<sup>2</sup>, si è rilevato che essi sono puramente decorativi non avendo riscontro nella lingua cinese; inoltre, sembrano apposti successivamente alla prima stesura dell'opera, dato che sono stati dipinti in maniera del tutto casuale sul tessuto del ventaglio, senza seguire la naturalezza delle pieghe e alcuna proporzione rispetto ai margini del ventaglio stesso. Sembrerebbe anche che dallo stesso ventaglio ricada un cordoncino con un medaglione raffigurante un dragone, che ricopre un ruolo egemone nella mitologia cinese, essendo simbolo di buon auspicio. Nella mano sinistra reca invece un lungo foglio che ricorda una mappa, anch'essa con dei simboli non ben identificabili e apparentemente privi di significato.

Due figure di donne sono presenti in basso, ai lati del missionario. La figura di destra indossa una veste azzurra, con un cordoncino in vita, una stola bianca sulle spalle e un pannello rosso che le ricade parzialmente sulla parte inferiore del corpo. Porta i capelli raccolti con un nastro rosso, con ciocche ricadenti sulle spalle, e con la mano

<sup>1</sup> C. Capizzi S. I., A. Spadaro S. I., *Dalla Sicilia alla Cina – L'avventura di Prospero Intorcetta (1625 – 1696)*, Fondazione Prospero Intorcetta Cultura Aperta, Piazza Armerina ottobre 2019, p.24.

<sup>2</sup> A. Lo Nardo, *Il “ritratto” di Prospero Intorcetta S. J.*, Piazza Armerina 2019.

**Figura 1:** Raffigurazione dei simboli della volta celeste



sinistra aiuta Prospero a reggere il foglio. La figura di sinistra indossa una veste tendente al grigio legata in vita, un manto chiaro che le si avvolge attorno, ricoprendole la testa e ricadendole fino ai piedi e un velo che le ricopre il viso; indica, con il dito della mano destra, una croce a base triangolare sospesa nel cielo.

Al di sopra e ai lati della croce sono presenti dei simboli tipici della volta celeste; in particolare a sinistra si può osservare un cono di stelline gialle e rosse che potrebbe raffigurare il passaggio della cometa osservata nel 1668 da diversi punti del globo terrestre e identificata col nome di C/1668 E1 dallo studioso Gary W. Kronk; al di sopra vi è invece la raffigurazione di un astro (sole, luna?) sormontato da quello che è stato ipotizzato essere un arcobaleno cinese oppure le orbite di passaggio della cometa attorno al sole (e in tal caso l'astro di cui sopra sarebbe senza dubbio il sole), segno distintivo della stessa (Fig. 1).

Accanto a questi simboli, nell'angolo in alto a sinistra, è rappresentato un altro elemento assimilabile ad una fiamma, ma sul quale non siamo in grado di avanzare ulteriori ipotesi poiché la tela è stata quasi sicuramente tagliata, pertanto manchevole di riferimenti certi che lo possano caratterizzare.

Nell'angolo in alto a destra, è raffigurata un'imbarcazione dalle proporzioni non veritiere, dato che l'albero maestro risulta eccessivamente grande rispetto alle proporzioni della stessa; questa sproporzione, unita alla poca precisione con cui è stato rappresentato il



veliero, fa pensare che il pittore non avesse grande conoscenza dei suoi elementi strutturali.

Infine, l'orizzonte risulta ben delineato da una netta linea di demarcazione cielo-mare, in cui, dopo la pulitura, è stato possibile osservare in lontananza la presenza di due imbarcazioni a vela.

### Stato di conservazione

L'opera si presentava in discreto stato di conservazione (Fig. 2). Tutta la superficie del dipinto era coperta da depositi superficiali coerenti e incoerenti; il degrado maggiore era però rappresentato da una consistente ossidazione delle vernici soprammesse, diffusa su tutta la pellicola pittorica, che determinavano un'alterazione cromatica, rendendo difficoltosa la lettura dell'opera (Fig. 3).

Erano presenti delle lacune di medie dimensioni che interessavano



Figura 2: Stato di conservazione dell'opera.



Figura 3: Ossidazione della vernice.





**Figura 4:** Lacuna della pellicola pittorica.



**Figura 5:** Lacuna della pellicola pittorica.



**Figura 6:** Ridipinture di un precedente intervento di restauro.

la preparazione e la pellicola pittorica, localizzate soprattutto nella parte superiore del dipinto, e due grandi lacune che correvano per tutta la lunghezza dell'opera, probabilmente dovute al fatto che, prima di essere stata montata sul nuovo telaio, la tela fosse stata piegata (Fig. 4 e 5). Tali lacune erano state ridipinte in un precedente intervento di restauro (Fig. 6), alcune senza ricreare la preparazione ma direttamente sul supporto di tela, evidenziando maggiormente la presenza delle stesse a causa della diversa texture della tela che traspariva dalla pittura.

Altri precedenti interventi di restauro sono stati riscontrati nella foderatura del dipinto con una nuova tela patta e un'intensiva stiratura a cui è stato sottoposto, presumibilmente proprio in seguito alla foderatura stessa.

Questa stiratura massiccia ha provocato un completo appiattimento delle cretture del dipinto, che fanno parte del normale processo di invecchiamento della pellicola pittorica e del legante, provocando addirittura la bruciatura della pellicola stessa in alcuni punti.

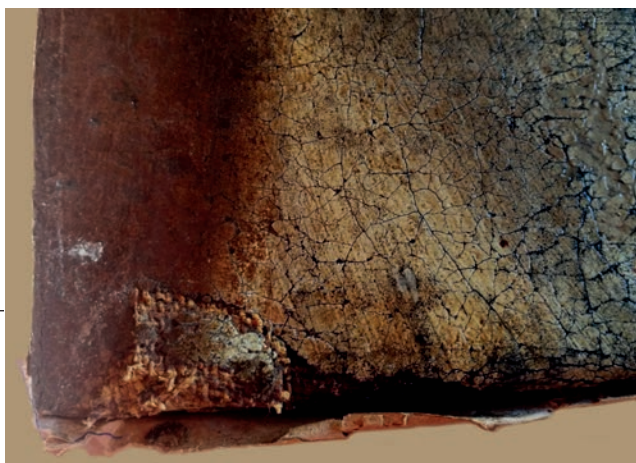
Il supporto di tela, proprio grazie al precedente intervento di foderatura, si presentava in buono stato di conservazione; l'unico degrado riguardava un piccolo strappo del supporto originario (Fig. 7) ed una deadesione della tela originale dalla tela di rifodero (Fig. 8), localizzati nell'angolo in basso a sinistra. Il verso del dipinto, invece, presentava uno spesso strato di depositi superficiali incoerenti.

Il telaio ligneo era stato anch'esso sostituito in un precedente intervento di restauro con uno ad angoli espandibili, che si presentava pertanto in ottimo stato di conservazione (Fig. 9); inoltre, lungo i bordi del telaio e del dipinto era stata applicata una carta da imballaggio con una colla, presumibilmente di origine animale, a protezione dei margini<sup>3</sup>.

## Intervento di restauro

L'intervento di restauro del dipinto è stato svolto secondo criteri scientifici e nel pieno rispetto dei principi e delle teorie del restauro moderno. Ogni intervento è stato condotto seguendo procedure e metodologie opportunamente studiate per restituire la corretta leggibilità all'opera, rispettandone la materia originale e il valore storico.

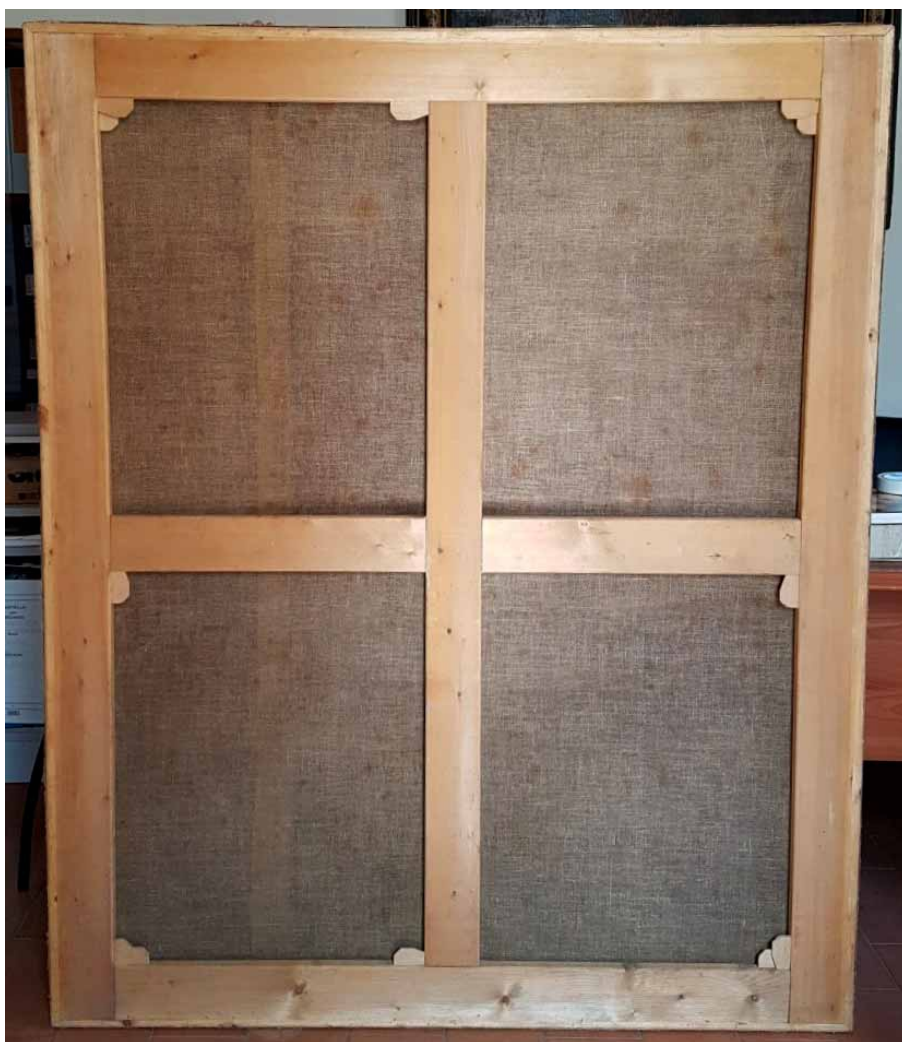
<sup>3</sup> Prendendo in considerazione il materiale impiegato per la foderatura, ad una prima analisi visiva, si può ipotizzare che non si tratti di una foderatura a colla pasta. Questo tipo di adesivo tradizionale, infatti, avrebbe lasciato dei residui, anche minimi, sul retro della tela e avrebbe sprigionato il caratteristico odore della colla di coniglio (che ne è un componente) quando inumidito. Si può supporre, pertanto, che l'adesivo usato appartenga alla categoria delle resine acriliche, usate a partire dagli anni '50. Queste considerazioni, unite al fatto che lungo i bordi del dipinto fosse stata applicata una carta da imballaggio con colla di coniglio, a protezione dei margini, induce ad ipotizzare che il precedente intervento di restauro possa risalire ad una trentina di anni fa.



**Figura 7:** Strappo della tela originale.



**Figura 8:** Deadesione della tela originale dalla tela di rifodero, risalente ad un precedente intervento di restauro.



**Figura 9:** Nuovo telaio ad angoli espandibili.

Tutte le considerazioni in merito all'intervento sono state effettuate basandoci su un'accurata indagine visiva del manufatto e con l'ausilio della riflettografia UV, che ci ha permesso di individuare le numerosissime ridipinture, attribuibili al precedente restauro (Fig. 10 - 11 - 12). Inoltre, dato che il dipinto era stato precedentemente foderato e reintelato, si è deciso di non smontare la tela dal telaio ligneo, per evitare ulteriori traumi all'opera.





**Figura 10:** Individuazione delle ridipinture con riflettografia UV.



**Figura 11:** Individuazione delle ridipinture con riflettografia UV



**Figura 12:** Individuazione delle ridipinture con riflettografia UV

L'opera si presentava con uno spesso strato di deposito superficiale incoerente, che è stato necessario rimuovere preventivamente, mediante pulitura meccanica a secco con pennello a setole morbide (Fig. 13). La stessa operazione è stata ripetuta sul verso del dipinto, sia sulla tela che sul telaio ligneo, che risultavano anch'essi anneriti da uno spesso strato di deposito superficiale.

Successivamente, si è proceduto alla rimozione della carta da imballaggio risalente al precedente intervento di restauro, come sopra descritto, che era stata messa a protezione dei bordi, con acqua calda e spugne e con l'aiuto di bisturi, nei punti in cui risultava più tenace. Si è, quindi, effettuata la rimozione dello spesso strato di vernici ossidate che ricopriva interamente il dipinto.

Sono stati eseguiti dei test di pulitura preliminari, al fine di individuare il metodo che ci permettesse di effettuare una rimozione selettiva e controllata, nonché il sistema più idoneo e compatibile con i materiali costitutivi. Per individuare il metodo migliore sono stati eseguiti dei test di pulitura Wolbers/Cremonesi con solventi organici. Questi sono stati effettuati con soluzioni a polarità e concentrazioni crescenti di due serie di miscele, composte da Ligroina e Acetone e da Ligroina e Etanolo (Fig. 14).

In seguito ai test, sono state individuate due combinazioni della miscela Ligroina – Acetone da utilizzare in diverse zone del dipinto:  $L_3A_7^4$  per il pannello bianco, la veste azzurra, gli incarnati e le parti scure (veste di Prospero Intorcetta e imbarcazione);  $L_2A_8^5$  per il pannello rosso e il cielo. Una volta individuati i solventi, si è proceduto a gelificare le miscele per limitare l'azione al solo strato superficiale, ma ci si è resi conto che non si riusciva ad ottenere una pulitura omogenea neanche con tempi di posa fino a 20 minuti. Si è, così, optato per usare la miscela in forma liquida, riuscendo ad avere un'azione più controllata, a seconda delle necessità della parte sulla quale stavamo lavorando.

<sup>4</sup> Miscela costituita da 3 parti di Ligroina e 7 parti di Acetone.

<sup>5</sup> Miscela costituita da 2 parti di Ligroina e 8 parti di Acetone.



**Figura 13:** Rimozione dei depositi superficiali incoerenti.



**Figura 14:** Test di pulitura.



**Figura 15:** Sarcitura dello strappo e riadesione dei supporti.

Da un'attenta osservazione con riflettografia UV, una ciocca dei capelli della donna, posta a destra del missionario, ricadeva sulla spalla poggiandosi esternamente alla stola; ci si è interrogati se la ciocca fosse frutto di una ridipintura fedele all'originale, che però risultava piatta ed eccessivamente compatta rispetto alla pittura originale, oppure se fosse un'invenzione frutto di un precedente intervento. La mancanza di riferimenti pittorici originali ha portato ad un'interpretazione, condivisa dalla Soprintendenza e dalla D.L., che fosse un'invenzione e pertanto, in fase di pulitura, si è deciso di rimuoverla.

Si è quindi proceduto al consolidamento della pellicola pittorica, lungo i bordi dello strappo presente in basso a sinistra, con una resina acrilica<sup>6</sup> e, con la stessa, sono state sarcite le fibre del supporto originale, secondo il metodo testa a testa, che prevede l'accostamento dei lembi della lacerazione e l'applicazione dell'adesivo sul margine (Fig. 15).

<sup>6</sup> Plextol B 500 in acqua.

<sup>7</sup> La stuccatura è stata eseguita con gesso di Bologna e colla di coniglio sciolta in acqua, in rapporto 1:8.





**Figura 16:** Stuccatura delle lacune.

Una volta asciugato l'adesivo, si è proceduto alla stuccatura<sup>7</sup> dello strappo. Contemporaneamente, è stata effettuata la stuccatura delle altre lacune, presenti soprattutto nella parte superiore del dipinto (Fig. 16). Alcune delle lacune, attribuibili al precedente intervento di re-



**Figura 17:** Reintegrazione pittorica.



**Figura 18:** Verniciatura finale.

stauro, sono state lasciate perché eseguite rispettando i margini e lo spessore della lacuna stessa; in altri casi, invece, è stato necessario intervenire poiché risultavano più basse rispetto allo spessore della pellicola pittorica o del tutto mancanti. Per l'applicazione dello stucco sono state usate spatole e spugnette ad alta densità<sup>8</sup>, che ci hanno aiutato a mantenere pulita la superficie. Le stuccature sono state in se-

<sup>8</sup> Spugnette in acetato di polivinile.



guito modellate e rasate, a bisturi e con carta abrasiva a diverse grammature.

Dato che la pellicola pittorica appariva inaridita, probabilmente a causa della massiccia stiratura a cui il dipinto era stato precedentemente sottoposto, si è deciso di effettuare una prima verniciatura<sup>9</sup>, al fine di saturare i colori ed aiutare la reintegrazione pittorica.

Per la reintegrazione pittorica, considerata l'esigua dimensione delle lacune e la localizzazione di quelle più grandi in zone prevalentemente monocromatiche, in accordo con la Soprintendenza e la D.L., si è optato per una reintegrazione mimetica eseguita ad acquarello, garantendo così massima compatibilità e reversibilità a lungo termine (Fig. 17).

Terminata la reintegrazione pittorica, su tutta la superficie del dipinto è stata applicata una vernice finale satinata<sup>10</sup>, stesa a pennello, al fine di uniformare e proteggere l'opera (Fig. 18).

Infine, dato che il dipinto si presentava privo di cornice, si è deciso di applicare dei listelli di legno perimetrali, ancorati con dei chiodini al nuovo telaio, lungo lo spessore, a protezione dei margini della pittura e per facilitarne la movimentazione in sicurezza.



**Particolare 1:** prima della reintegrazione pittorica.



**Particolare 1:** dopo la reintegrazione pittorica.

<sup>9</sup> Verniciatura eseguita con vernice satinata Winsor & Newton diluita al 50% in essenza di trementina.

<sup>10</sup> Vernice satinata Winsor & Newton.





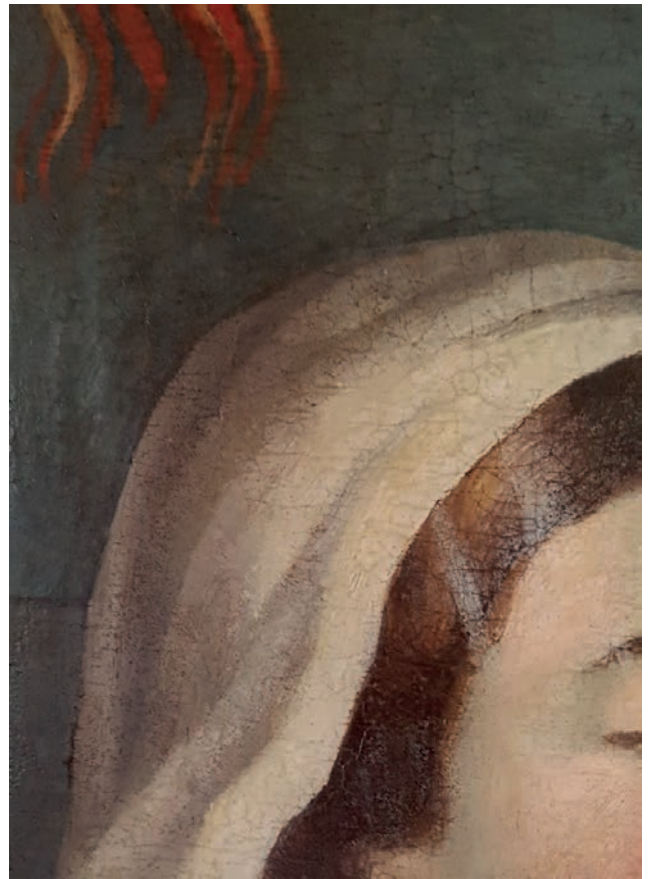
**Particolare 2:** prima della reintegrazione pittorica.



**Particolare 2:** dopo la reintegrazione pittorica.



**Particolare 3:** prima della reintegrazione pittorica.



**Particolare 3:** dopo la reintegrazione pittorica.

## Manutenzione dell'opera

I danni indotti da ciascun parametro o dalla combinazione di essi dipendono dalla natura dei materiali, dalla geometria dell'oggetto e dal tempo di esposizione a tali parametri.

Il fattore più importante, ai fini del degrado delle opere d'arte, è l'umidità relativa. In realtà, molto spesso risulta difficile distinguere il degrado dovuto dalla temperatura da quello dovuto dall'umidità relativa, in quanto tra i due parametri esiste una stretta sinergia nella determinazione del danno.

Il raggiungimento e la persistenza di valori di temperatura e umidità relativa diversi da quelli che rientrano nell'intervallo di benessere per il particolare materiale, producono danni sul lungo periodo, ma non va dimenticato che brusche variazioni o fluttuazioni di breve periodo, dell'ordine dei giorni se non delle ore, possono indurre alterazioni spesso irreversibili. Infatti, tenendo presente che qualsiasi oggetto si adatta nel tempo all'ambiente circostante entrando con esso in equilibrio, è soprattutto l'entità e la velocità dello spostamento da tale equilibrio ad accentuare i processi di deterioramento.

Si dovrà, pertanto, evitare di esporre l'opera a variazioni termogrometriche, eventualmente collocandola in una parete che non risenta di grandi sbalzi di temperatura. Gli sbalzi di temperatura e/o di umidità relativa, infatti, rendono fragili le fibre della tela (depolimerizzazione della cellulosa che le compone) e causano deformazioni della struttura che si ripercuotono sulla preparazione e sul colore.

L'umidità favorisce inoltre, la crescita di funghi e batteri che si nutrono del materiale organico presente nell'opera, provocando danni chimici (attaccando il legante proteico delle preparazioni o la tela stessa), fisici (spolveramento delle preparazioni, sfibramento della tela) ed estetici (macchie, aloni, fenomeni di corrosione).

Studi condotti su tali variazioni, hanno evidenziato che le condizioni ottimali di conservazione devono rientrare nei seguenti intervalli: temperatura 18-22°C e U.R. 40-60%.

Per una corretta manutenzione e collocazione si consiglia di non esporre l'opera a fonti di luce solare diretta e a fonti di calore, utilizzando impianti di illuminazione a norma di legge in quanto l'esposizione prolungata a raggi UV determina la depolimerizzazione degli oli e delle vernici, con il conseguente inscurimento per fenomeni di fotossidazione.

Per quanto riguarda la periodica pulizia delle superfici pittoriche si consiglia l'uso di un piumino naturale per la rimozione della polvere.





Dipinto prima dell'intervento di restauro.



Dipinto dopo l'intervento di restauro.



## Il “ritratto” di Prospero Intorcetta S.J.

di Antonino Lo Nardo

30



Fig. 1

Presso la Biblioteca Comunale di Palermo, si conserva il seguente dipinto di autore anonimo (olio su tela, 150 x 200 cm) (Fig. 1) che ritrae Prospero Intorcetta nelle sembianze di un saggio cinese. L'opera, grazie al mecenatismo del Presidente della Fondazione Prospero Intorcetta Cultura aperta di Piazza Armerina, Giuseppe Portogallo, è stata - recentemente - sottoposta ad accurato restauro.

Proviamo a dare una qualche interpretazione, certamente non specialistica, ad alcuni elementi presenti nell'opera, già visibili da prima ma che ora appaiono più chiari dopo l'opera di pulitura generale e di ridipintura in alcuni punti.





Fig. 2

Il primo elemento che salta agli occhi, essendo proprio al centro del dipinto, è il ventaglio che Intorcetta tiene, bene aperto, nella mano destra (fig. 2).

Senza voler tracciare qua la storia del ventaglio nella cultura cinese, rileggiamo cosa scrive sull'argomento Matteo Ricci, confratello del "nostro":

«Un'altra arte vi è anco puoco usata da' nostri, che di ventagli<sup>1</sup> per sventarsi nella state e tempo caldo, del quale usano ogni sorte di gente, grandi e piccoli, poveri e ricchi, huomini e donne, e pare che nessuno sa andare per la strada senza un ventaglio nella mano, senza anco esser tempo caldo e come per galanteria. Di questi fanno moltissime sorti e varij, sì nella materia, di canna, di legno, di ebano, di avolio, e con carta, con seta, con velo, con paglia, sì anco nella forma, rotondi, quadrati, ovati o quadranti. Ma il più commune, e di persone gravi, è di carta bianca o indorata, fatti di tal sorte che con pieghe si raccolgono come infra due mezze bacchette di legno, dove sogliono scrivere e farsi scrivere da buoni scrittori qualche bella sententia o sonetto. E questo è uno dei più ordinarij presenti che si danno gli uni agli altri in segno di amore et amicitia. Là onde noi anche ne habbiamo piena un'arca mandati da altri e per rimandare di presente quando ci occorre. Et in fare questi ventaglietti non è piccolo il numero di gente che si occupa. Mi parve sempre rispondere questi ventagli ai nostri guanti, de' quali nessuno uso vi è in questo regno. E se bene l'uso principale di ambedue le cose è contrario, essendo questi per l'inverno e quegli per l'estate, negli altri usi accessori di galanteria, per portar nelle mani e dar presenti e tenerli nella mano quando si parla, sono gli stessi»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L'uso di ventagli rigidi viene fatto risalire all'imperatore Wu (XI secolo a.C.), mentre notizie riguardanti ventagli pieghevoli risalgono al X secolo d.C.; questi si diffusero su larga scala agli inizi del XV secolo, su imitazione di modelli provenienti dalla Corea.



**Fig. 3**

Da questo brano apprendiamo, anche, che sul ventaglio era normale “scrivere o farsi scrivere da buoni scrittori qualche bella sentenza o sonetto”. Non è questo, purtroppo, il caso di Intorcetta. Il suo ventaglio presenta sì dei segni orientali ma chi conosce la lingua cinese ci ha confermato che ad essi non corrisponde una bella frase o un sonetto; non sono - infatti - segni corrispondenti a caratteri alfabetici cinesi. Inventati dallo sconosciuto artista? Ricopiati in maniera erronea da un testo scritto? Non sappiamo e non sapremo mai.

Questo semplice dettaglio ci offre, però, lo spunto per una importante considerazione/conclusione: Intorcetta non ha mai visto il suo ritratto ultimato.

In effetti, riteniamo altamente improbabile che il “nostro” - da fine conoscitore della lingua cinese qual era - avrebbe potuto accettare che sul ventaglio del suo ritratto formale fossero tracciati dei segni che erano (e sono) una maldestra e illeggibile imitazione di poco probabili ideogrammi cinesi.

Continuando l'esame del dipinto, anche dopo l'opera di restauro, restiamo convinti che la seguente sezione vada considerata come un “messaggio unico” da parte dell'artista. Noi cercheremo di leggerlo questo messaggio interpretando, prima, ogni singolo componente dello stesso per - alla fine - pervenire ad una lettura complessiva:

Cominciamo con l'immagine di sinistra (Fig. 3)

Nel marzo del 1668 si verifica ed è visibile - da diverse località del

<sup>2</sup> M. Ricci, *Della entrata della Compagnia di Giesù e Christianità nella Cina*, Macerata 2000, pp. 24-25.

globo terrestre - un interessante fenomeno celeste. Osservato e descritto da vari testimoni, diretti o indiretti, è oggetto di un nutrito scambio di corrispondenza tra i diversi eruditi di quasi tutti i continenti<sup>3</sup>.

Ciò che desta tanto stupore agli occhi di pochi osservatori istruiti e di una moltitudine di gente poco addetta a scrutare i cieli è, oggi definitivamente e scientificamente, accertato il passaggio della cometa C/1668 E 1. Questa è, infatti, la classificazione attribuita dallo scienziato americano Gary W. Kronk<sup>4</sup> a questo corpo celeste<sup>5</sup> il quale ha una forma leggermente diversa da quella che normalmente si è abituati ad associare ad una cometa con una chioma e una coda; e perciò non da tutti gli osservatori fu subito identificata come “cometa”.

Appartiene questa ad una particolare categoria di comete, dette “radenti” le quali passano, al perielio<sup>6</sup>, molto vicine alla superficie del Sole ad una distanza che a volte raggiunge soltanto poche migliaia di chilometri. Le più famose di questa famiglia di comete sono quelle dette di “Kreutz”, dal nome dell’astronomo tedesco H. Kreutz (1854-1907) il quale ipotizzò che questa famiglia fosse composta di frammenti di un’unica cometa frantumatasi molti secoli fa.

Questa cometa è per la prima volta osservata, ma non descritta, il 3 marzo a Capo di Buona Speranza; il 5 è visibile da Lisbona e Madrid<sup>7</sup>, il 9 da Roma, il 10 da Bologna e successivamente o contemporaneamente da altre parti del mondo.

Una delle prime e più approfondite descrizioni scientifiche di cui ci resta traccia è quella fatta da Giovan Domenico Cassini (1625-1712) sulla base delle sue osservazioni del fenomeno celeste fatte a Bologna dal 10 al 14 marzo. Cassini pubblica, infatti, nel corso dello stesso anno un libretto<sup>8</sup> di sole 21 pagine inserendo alla fine del suo libretto una mappa dal titolo: *Observationes Meteorologicae Habitæ Bononiæ a Io. Dominico Cassino Anno 1668*.

Il fenomeno è rilevato anche in tutta la Cina continentale suscitando l’interesse del famoso astronomo di corte e gesuita F. Verbiest.

<sup>3</sup> Per un approfondimento - da un punto di vista “gesuitico” - di questo argomento, cf.: GOLVERS, Noël (2014), “Ferdinand Verbiest’s 1668 observation of an unidentified celestial phenomenon in Peking, its lost description and some parallel observation, especially in Korea”, in «Almagest, International Journal for the History of Scientific Ideas», vol. 5, n. 1, pp. 32-51; ID. (2018), *New Jesuit testimonies from the Far East on the comet of March 1668: the diary of Visitor Luis da Gama (Macau) and a letter of Ferdinand Verbiest (Peking)* in *ib.*, vol. 9, n. 2, pp. 88-99.

<sup>4</sup> Gary W. Kronk è nato nell’Illinois (U.S.A.) il 23 marzo 1956.

<sup>5</sup> Cf. KRONK, Gary W., *Cometography, Volume 1, Ancient - 1799: A catalog of Comets*, Cambridge 1999, pp. 360-362. Dal catalogo si apprende che la cometa fu “scoperta” il 3 marzo e fu osservata - per l’ultima volta - il 30 marzo. Raggiunse il suo punto più vicino alla terra il 4 marzo.

<sup>6</sup> In astronomia, il perielio è il punto di minima distanza di un corpo del Sistema solare dal Sole. È stato calcolato che al suo perielio - 29 febbraio 1668 - la Cometa C/1668 E 1 era soltanto a 1,5° dal Sole.

<sup>7</sup> Presso la Biblioteca Comunale di Palermo, ai segni 2Qq D 18, f. 479, si conserva il seguente manoscritto anonimo: *Osservazioni sopra la cometa apparsa nell’orizzonte di Madrid a dì 5 marzo 1668*.

<sup>8</sup> *Spina celeste. Meteora osservata in Bologna il Mese di Marzo M.DC.LXVIII. Da Gio. Domenico Cassini, Astronomo dello Studio pubblico*, Bologna, Per Emilio Maria, e Fratelli de Manolesi, 1668.



Questi chiede informazioni supplementari ad un suo confratello che risiede a Canton, località nella quale si trova - almeno fino alla fine di agosto di quello stesso anno - anche il “nostro” Prospero Intorcetta.

Il gesuita piazzese è, perciò e indubbiamente, un testimone oculare del fenomeno che - riteniamo - abbia suscitato in lui una certa ansietà legata alla fama che accompagna le comete di essere portatrici di sventura e disgrazie<sup>9</sup>.

A conferma della provata inquietudine, nel 1672 quando è a Roma nella qualità di procuratore della missione di Cina inserisce l'episodio nella sua *Compendiosa Narratione* [...]<sup>10</sup>, relazione preparata per i membri della *Congregatio Propaganda Fide*.

In quella relazione, Intorcetta scrive

... all' 7. di Marzo nel principio della notte apparve nel Cielo una come grossa trave composta da minutissime stelle, e finiva in acuto; era piramidale, e à foggia di lancia, alquanto infocata, che si stendeva dall'Oriente all'Occidente. Durò fino all' 19. di detto mese, e dopo svanì. Fù questa lancia un funesto prenuntio dell'horribil strage, e portentosi prodigii; che ne seguirono<sup>11</sup>.

L'immagine di cui parliamo è una strana raffigurazione *composta da piccolissime stelle; di forma piramidale, finisce con una specie di punta e si estende in direzione sud-est/ nord-ovest (da oriente a occidente)*.

Se notiamo ciò che abbiamo indicato in corsivo riflette né più né meno quello che Intorcetta scrisse per descrivere il fenomeno che aveva osservato nel 1668 a Canton.

Semplice coincidenza? Difficile crederlo.

Quasi a suggerirne l'interpretazione, nell'immagine speculare che l'artista ha creato questa assume le forme di una cometa classica con tanto di “testa” e di “coda”.

Le due “comete” così raffigurate ricordano, però, e riteniamo che questa sia stata l'intenzione dello sconosciuto pittore, due braccia allargate in segno di preghiera, gesto proprio del sacerdote quando recita il *Padre Nostro*! È un gesto antichissimo che nella tradizione della Chiesa è il gesto dell'«orante», dell'uomo che prega Dio, che si rivolge al Padre. Si trova già raffigurato nei primissimi affreschi paleocristiani delle catacombe, come nel prosieguo della storia della chiesa. Come disse papa Francesco nella sua udienza del 14 marzo 2018, il *Padre nostro* “non è una delle tante preghiere cristiane, ma è *la preghiera dei figli di Dio*: è la grande preghiera che ci ha insegnato Gesù”.

Elemento di congiunzione: la Croce; quella Croce sulla quale Cristo - Figlio del Padre - si è immolato per la salvezza dell'Uomo. La ritroviamo nella rappresentazione grafica della classica “Croce del missionario”, cioè una piccola croce “da viaggio” con una base robusta da adoperarsi per le preghiere e per le celebrazioni nel corso dei lunghi periodi di navigazione<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> All'influsso funesto di questo fenomeno Intorcetta attribuisce le sventure che avevano accompagnato la persecuzione dei missionari (“Fù questa lancia un funesto prenuntio dell'horribil strage, e portentosi prodigii; che ne seguirono”).

<sup>10</sup> *Compendiosa narratione dello stato della missione cinese, cominciando dall'anno 1581 fino al 1669. Offerta in Roma dal P. Prospero Intorcetta della Compagnia di Gesù*, Roma 1672.

<sup>11</sup> *Compendiosa Narratione* [...], p. 59.



Fig. 4

E a questa Croce punta il suo dito indice, con un gesto plastico, la figura di donna raffigurata alla destra di Intorcetta. Questa indicazione, la sua postura, l'essere collocata allo stesso livello del protagonista del dipinto, il suo abbigliamento con capo coperto e un velo trasparente davanti viso, ci rafforzano nella interpretazione che questa donna sia un'allegoria della "sapienza cristiana".

Quella sapienza che la Bibbia ci dice essere «un riflesso della luce perenne, uno specchio senza macchia dell'attività di Dio e un'immagine della sua bontà. Sebbene unica, essa può tutto; pur rimanendo in se stessa, tutto rinnova e attraverso le età entrando nelle anime sante, forma amici di Dio e profeti. Nulla infatti Dio ama se non chi vive con la sapienza» (Sap 7, 26-28).

E ancora «Io, la Sapienza possiedo la prudenza e ho la scienza e la riflessione» (Prv 8,12).

A farci ritenere plausibile l'ipotesi che le due comete, così come rappresentate, possano simboleggiare braccia aperte in segno di preghiera al Padre Nostro "*qui es in caelis*" sta - proprio - quel cielo che l'artista dipinge a completamento di questa porzione del quadro (Fig. 4).

Quei semicerchi accennati attorno ad un corpo celeste non possono non ricordarci la classica rappresentazione del planisfero tolemaico sulla base di quel sistema geocentrico che pone la Terra al centro dell'Universo, mentre tutti i corpi celesti ruotavano attorno ad essa.

Un ultimo dettaglio riteniamo opportuno - ora - evidenziare: la Croce e la Terra appaiono rappresentate su una stessa linea verticale che arriva fino al Cielo.

Ci appare, alla fine, chiaro che l'artista ha voluto inserire in questa parte del suo lavoro un messaggio relativo alla centralità di Cristo che, (con la Sua Croce), attraverso la Terra, è centro dell'Universo.

È l'apostolo Paolo ad offrirci una visione molto profonda della centralità di Cristo. Egli, infatti, afferma (Col 1, 15-20):

*Egli è immagine del Dio invisibile,*

<sup>12</sup> Dobbiamo questa interpretazione al prof. Fra Gesualdo Ventura, padre Guardiano del Convento e Rettore della Basilica di San Francesco d'Assisi di Palermo, che ringraziamo.

*primogenito di tutta la creazione,  
 perché in lui furono create tutte le cose  
 nei cieli e sulla terra,  
 quelle visibili e quelle invisibili:  
 Troni, Dominazioni,  
 Principati e Potenze.  
 Tutte le cose sono state create  
 per mezzo di lui e in vista di lui.  
 Egli è prima di tutte le cose  
 e tutte in lui sussistono.  
 Egli è anche il capo del corpo, della Chiesa.  
 Egli è principio,  
 primogenito di quelli che risorgono dai morti,  
 perché sia lui ad avere il primato su tutte le cose.  
 È piaciuto infatti a Dio  
 che abiti in lui tutta la pienezza  
 e che per mezzo di lui e in vista di lui  
 siano riconciliate tutte le cose,  
 avendo pacificato con il sangue della sua croce  
 sia le cose che stanno sulla terra,  
 sia quelle che stanno nei cieli.*

E non è esattamente questo il messaggio che Intorcetta, e i suoi confratelli, intendevano portare ai popoli dai quali si recavano in missione?

Se condividiamo l'idea che la figura di donna sulla sinistra di chi guarda il dipinto possa rappresentare la sapienza cristiana, dobbiamo pur accettare l'idea che la figura di donna a destra possa simboleggiare l'antica sapienza cinese, sapienza contenuta specialmente nel pensiero di Confucio.

Questa interpretazione delle due donne ci conferma il pensiero di Intorcetta e dei suoi confratelli gesuiti missionari in Cina, i quali - nello studiare e tradurre Confucio - miravano a far sì che quanto ci fosse di buono, e non era poco, nel pensiero tradizionale cinese servisse di base, di punto di partenza per arrivare a Cristo. Dunque, la sapienza cristiana non doveva sostituire quella cinese, ma integrarla e perfezionarla.

Si potrebbe ipotizzare, però, che il lungo foglio (rotolo?) che Intorcetta regge con la mano sinistra e la figura di donna con la destra sia una mappa (terrestre, lunare o dei cieli) senza, con ciò, volergli attribuire automaticamente la qualifica di "cartografo". Che il "nostro" abbia portato dalla Cina in Europa, oltre a centinaia di volumi, anche della mappes è un fatto - come sappiamo - storicamente provato<sup>13</sup>.

E allora perché non immaginare che le due figure di donna possano avere una doppia - e complementare - valenza simbolica: certamente la sapienza cristiana e quella cinese ma anche la Fede e la

<sup>13</sup> Cfr. Mag. Jan. Mokre, "L'invio di cinque 'sinojesuitica' da P. Intorcetta S.J. all'Imperatore Leopoldo I", in «Intorcettiana», a. I, n. 2 (luglio-dicembre 2019), pp. 36-43.



Scienza!

Fede e scienza, i due pilastri della grande epopea dei missionari gesuiti in Cina. Ricordiamo che il ruolo fondamentale di Matteo Ricci è stato - appunto - quello di essere il grande tramite di uno scambio fra due civiltà, fino ad allora separate, e di esserlo stato proprio attraverso la sintesi tra scienza e fede. Sulla scia di Ricci, il quale - ricordiamolo - era stato fortemente sostenuto da quel gigante dell'inculturazione che risponde al nome di Alessandro Valignano, Intorcetta e tanti altri suoi confratelli si fecero, seguendo il consiglio dell'apostolo Paolo "tutto a tutti"<sup>14</sup>, cinese ai cinesi e confuciano ai confuciani nella fondata prospettiva che la scienza sarebbe stata un'autorevole credenziale per l'introduzione pacifica della fede cristiana.

## **PROSPERO INTORCETTA (1625-1696)**

Prospero Intorcetta (nome cinese Yin Duoze, nome di cortesia Juesi, "il saggio"). Nacque a Piazza Armerina il 28 agosto 1625. All'età di sedici anni i genitori lo iscrissero al Sicularum Gymnasium di Catania per studiare diritto, ma dopo pochi mesi decise di entrare nella Compagnia di Gesù come già il fratello Francesco. Il 31 dic. 1642 fu ammesso al Noviziato di Messina. Dal 1644 al 1646 intraprese gli studi umanistici presso il collegio di S. Francesco Saverio a Palermo, per poi fare ritorno al collegio di Messina.

Nel 1657 Intorcetta partì missionario alla volta della Cina, insieme a Martino Martini e altri quindici confratelli. Giunse a Macao all'inizio del 1659 e il 16 febbraio vi pronunciò i voti solenni; l'anno successivo si trasferì a Jianchang, nella Cina continentale, dove iniziò l'opera pastorale facendo erigere una chiesa.

A parte una breve parentesi in Europa, dove si recò in qualità di Procuratore della missione cinese tra il 1670-72, Intorcetta rimase in Cina per 37 anni e si spense nella cittadina di Hangzhou nel 1696.

Prospero Intorcetta fu un pioniere per la stampa di opere xilografiche sino-europee (con la tecnica dei blocchi di legno), in cui i caratteri cinesi e latini appaiono sulla stessa pagina. Scrittore prolifico, tradusse in latino i classici cinesi, e in cinese le Regole della Compagnia di Gesù e gli Esercizi di Sant'Ignazio. Scrisse inoltre molte altre opere sul cristianesimo in Cina, tra cui un lungo trattato in latino a difesa della posizione dei gesuiti nella famosa Questione dei Riti cinesi.

Ad Hangzhou Prospero Intorcetta fondò un seminario con l'intento di sviluppare un clero indigeno cinese e si occupò della decorazione degli interni della Chiesa dell'Immacolata Concezione con 72 meravigliosi dipinti eseguiti da maestranze locali.

Intorcetta fece inoltre traslare tutte le salme dei gesuiti deceduti ad Hangzhou in un appezzamento di terra che gli era stato donato, in un'area a nord-ovest della città chiamato Dafangjing, oggi ancora esistente nel distretto di Xihu, all'incrocio tra la Via Xixi e la Via Gudun al n. 549, e dove anche lui fu sepolto quando la morte lo colse all'età di 71 anni.

<sup>14</sup> 1 Cor 9, 22.



Il portale di ingresso della Casa Professa, oggi ingresso della Biblioteca



## Biblioteca Comunale di Palermo Leonardo Sciascia

### Nell'ex Casa dei Gesuiti preziosi manoscritti e ritratti

Accanto alla superba chiesa barocca del Gesù, a pochi passi dal mercato di Ballarò, si trova la Biblioteca di Casa Professa. Fu inaugurata il 25 aprile 1775, quando furono trasferite in questi locali le raccolte bibliografiche precedentemente ospitate nel Palazzo municipale. Qui, nell'ex dimora dei Gesuiti - espulsi per decreto regio nel 1767 - trovarono nuovo spazio migliaia di volumi. Di grande suggestione è il chiostro, con il bellissimo pavimento originario. All'interno, nelle settecentesche scaffalature lignee trovano posto, oltre al prezioso fondo *Manoscritti e Rari* contenente, tra l'altro, un *Martyrologium* membranaceo del XII secolo, carteggi e manoscritti di famosi eruditi e letterati siciliani - citiamo i *Diari palermitani* del marchese di Villabianca - anche numerosi incunaboli, cinquecentine e secentine. Di particolare interesse anche i due mappamondi (il globo celeste e quello terrestre) di Matthaus Greuter, di inizio Seicento, e il "Famedio dei siciliani illustri", poco meno di quattrocento ritratti, realizzati in gran parte da Giuseppe Patania alla fine dell'Ottocento, di personaggi che hanno lasciato una traccia duratura nella storia della Sicilia.



*In alto:* Statua di Santa Maria della Grotta, prima dedizione della Chiesa poi del Gesù

*In basso:* interno di una sala della Biblioteca



Finito di stampare  
nel mese di Giugno 2020  
dalla Lussografica  
di Caltanissetta