

I MONDI di
MARCO
POLO

Il viaggio di un mercante veneziano del Duecento



I MONDI di
**MARCO
POLO**

Il viaggio di un mercante veneziano
del Duecento

a cura di
Giovanni Curatola
Chiara Squarcina

Magonza

I MONDI di MARCO POLO

Il viaggio di un mercante veneziano del Duecento

Venezia, Palazzo Ducale, Appartamento del Doge
6 aprile – 29 settembre 2024

Mostra organizzata nell'ambito delle iniziative promosse dal Comune di Venezia e dal Comitato Nazionale per le Celebrazioni dei 700 anni della morte di Marco Polo, presieduto dal Sindaco Luigi Brugnaro, e realizzata con la collaborazione speciale dell'Università Ca' Foscari Venezia e dell'Istituto Italiano di Cultura di Shanghai.



Medaglia del Presidente della Repubblica

FONDAZIONE MUSEI CIVICI DI VENEZIA

Presidente
Mariacristina Gribaudo

Vicepresidente
Luigi Brugnaro

Consiglieri
Bruno Bernardi
Giulia Foscari Widmann Rezzonico
Lorenza Lain

Segretario Organizzativo
Mattia Agnetti

Direttrice Scientifica
Chiara Squarcina

Media partner



Con il supporto di



A cura di
Giovanni Curatola
Chiara Squarcina

Con la collaborazione di
Marco Guglielminotti Trivel

Con il contributo di
Michela Agazzi
Alvise Andreose
Eugenio Burgio
Stefano Causa
Rossella Cester
Arabella Cifani
Cristina Crisafulli
Daniele D'Anza
Piero Falchetta
Vasco La Salvia
Michele Nucciotti
Zaroui Pogossian
Sabrina Rastelli

*Organizzazione e coordinamento
dell'esposizione*
Monica Vianello

Ufficio mostre
Tiziana Alvisi
Giulia Biscontin
Fulvio Ragusa
Sofia Rinaldi
Marta Ruffato
Monica Vianello

Progetto allestitivo
Francesca Boni

*Servizio tecnico, manutenzioni
e allestimenti*
Monica Rosina
con Arianna Abbate
Eva Balestreri
Francesca Boni
Luca Donati
Georg Malfertheiner
Igor Nalesso

Servizi educativi
Mauro Bon
con Riccardo Bon
Claudia Calabresi
Cristina Gazzola
Chiara Miotto

*Comunicazione, promozione
e sviluppo commerciale*
Mara Vittori
con Elettra Battini

Elisa Chesini
Chiara Marusso
Silvia Negretti
Andrea Marin
Alessandro Paolinelli
Giulia Sabattini

Ufficio stampa
Chiara Vedovetto
con Alessandra Abbate
con il supporto di
Studio Esseci

*Amministrazione, finanza
e controllo*
Maria Cristina Carraro
con Francesca Amadio
Leonardo Babbo
Piero Calore
Elena D'Argenio
Ludovica Fanti
Erica Morosinotto
Elena Roccatto
Francesca Rodella
Silvia Toffano
Paola Vinaccia

Sicurezza e logistica
Lorenzo Palmisano
con Valeria Fedrigo

Archivio fotografico
Dennis Cecchin
Cristina Da Roit
con Silvia Ballarin

IT e organizzazione
Tommaso Magni

Restauro e manutenzioni
Alberto Benato
Luana Franceschet
Jonathan Hoyte
Valentina Lombardo
Viviana Molinari
Gaia Petrella
Ginevra Pignagnoli
Ulrike Reichert
Letizia Satto

Condition report
Andrea Bellieni
Irene Caputo
Cristina Crisafulli
Daniele D'Anza
Sara Grinzato
Jonathan Hoyte
Ilaria Peruzzet

Non ho
scritto neppure
la metà delle
cose che ho
visto.

ISBN 978-88-31280-99-0



38 €

9 788831 280990 >

Introduzione

- 12 Una mostra su Marco Polo
Giovanni Curatola

1. Marco Polo e Venezia

- 24 Marco Polo e il *Devisement dou monde*
Eugenio Burgio

- 40 Il lungo viaggio del *Devisement dou monde* di Marco Polo
Alvise Andreose

- 52 La casa di Marco Polo.
Le indagini archeologiche e i documenti. Una ricostruzione
Rossella Cester, Michela Agazzi

**2. Prima e dopo Marco Polo:
viaggiatori, immagini e ritratti, manoscritti**

- 64 Verso l'Oriente. Viaggi e resoconti prima e dopo Marco Polo
Daniele D'Anza

3. Cartografia e strumenti per la navigazione

- 74 Il *Milione* nelle mappe tra Medioevo e Rinascimento
Piero Falchetta

4. Gli itinerari: Asia Minore e le due Armenie

- 84 Marco Polo in Armenia.
Arte, cultura, religione e relazioni commerciali
Zaroui Pogossian

- 97 Attraversare l'Armenia al tempo di Marco Polo:
i paesaggi delle vie della seta in Vayots Dzor
Michele Nucciotti

**5. Gli itinerari: Costantinopoli, Crimea, Trebisonda,
Medio Oriente, Iraq e Iran, Afghanistan, Asia Centrale**

- 102 L'Iran islamico e mongolo di Marco Polo
Giovanni Curatola

6. Gli itinerari: Cina

- 116 Dal Buddha di Zhangye alle porcellane di Dehua:
Marco Polo in Cina tra religione e arte
Marco Guglielminotti Trivel

7. Gli itinerari: India

- 130 Il viaggio del mercante, l'atteggiamento
dell'osservatore e il percorso del viaggio
Vasco La Salvia

8. La fortuna di Marco Polo tra '800 e '900

- 144 Dissolto in mille immagini. Le incerte fortune iconografiche
di Marco Polo nell'epoca moderna
Arabella Cifani

- 154 Le radici nel cuore, i rami nell'altrove.
Usi e abusi del *Milione* nel mainstream
Stefano Causa

9. Dossier

- 164 Monete al tempo di Marco Polo
Cristina Crisafulli
- 170 Marco Polo. La via della seta
Chiara Squarcina
- 180 La porcellana in Cina:
connubio ideale di materie prime e ingegno
Sabrina Rastelli

- 190 **Appendice**

Opere in mostra

- 388 **Bibliografia**



La porcellana in Cina: connubio ideale di materie prime e ingegno

Sabrina Rastelli

Nel *Devisement dou monde* Marco Polo descrive così il vasellame ceramico bianco e traslucido fabbricato a "Tinugiu": il più bello che si possa immaginare, di grande finezza, esportato in tutto il mondo, eccellente e di bellezza indescrivibile¹. Il termine "porcellana" era già in uso nell'Europa medievale, quando, però, denotava oggetti di madreperla tipicamente bianchi e trasparenti; il viaggiatore veneziano, perciò, non lo inventò, ma lo applicò allo speciale materiale ceramico allora sconosciuto in Occidente, il cui candore richiamava, appunto, quello della madreperla².

Ma che cosa è esattamente la porcellana? Secondo la definizione occidentale, è un tipo di ceramica realizzata con ingredienti refrattari puri che, sottoposti a cottura ad alta temperatura, vetrificano trasformandosi in un materiale bianco, duro, denso, risonante e traslucido. Tale descrizione riflette le qualità della porcellana fabbricata in Cina meridionale e giunta in Europa in quantità consistenti solo a partire dal XVI secolo, dopo l'esplorazione delle rotte marittime che collegavano l'Europa alla Cina (e al Giappone) circumnavigando l'Africa. Tuttavia la produzione di porcellana in Cina risale agli anni a cavallo del VII secolo, quando i vasai del nord riscoprirono depositi di argille pure e iniziarono a usarle³. La differente storia geologica della Cina settentrionale e meridionale ha fatto sì che i materiali che risultano in corpi ceramici bianchi abbiano caratteristiche mineralogiche diverse, per cui i prodotti originari delle fornaci settentrionali sono raramente traslucidi (Kerr e Wood 2004, pp. 41-52). Nella lingua cinese il problema non si pone: il termine *ci* infatti indica tutti i tipi di ceramica fatti con materiali refrattari sia puri (che diventeranno bianchi una volta cotti) sia impuri (che produrranno corpi grigi o color camoscio di varie tonalità a seconda dell'atmosfera di cottura); entrambe le macro-tipologie sono caratterizzate da corpi densi e risonanti. La terminologia occidentale, invece, distingue le ceramiche a pasta dura in porcellana (bianca) e gres (varie tinte di grigio e di color camoscio).

Nell'ambito della produzione di ceramica, la Cina è sempre stata all'avanguardia, con la creazione del gres invetriato a partire dal XIII secolo a.C. e della porcellana in epoca Sui (581-618), ovvero 1100 anni prima dell'Europa. Tuttavia, come ha rilevato Nigel Wood (Kerr e Wood 2004, p. 146), quella della porcellana non fu tanto un'invenzione, quanto piuttosto una scoperta o, meglio ancora, una "emersione": alla ricerca di argille refrattarie (utilizzate efficacemente al sud da circa 18 secoli), nel periodo Qi Settentrionale (550-577) i vasai del nord, in particolare quelli attivi in alcune manifatture situate ai margini del versante orientale dei monti Taihang, nelle regioni dello Henan e dello Hebei, si imbattono in crete che producevano corpi molto chiari. La posizione geografica di

Vaso

Dinastia Tang (618-907), VII-VIII secolo,
porcellana invetriata, New York, Metropolitan
Museum of Art, inv. 2013.231

questi centri ceramici non è casuale: ai piedi della catena montuosa del Taihang, lo strato di löss che caratterizza il paesaggio della Cina settentrionale si assottiglia e i depositi sono più facilmente accessibili.

Tali crete sono classificabili come caolino secondario, ovvero argille pure e refrattarie, ricche di caolinite, erose, trasportate e depositate lontano dalla roccia madre⁴. La loro composizione chimica varia leggermente in base alla combinazione con altri elementi durante il processo di sedimentazione: i caolini più puri (cioè quelli contenenti meno ferro e titanio, i principali e più efficaci coloranti nelle argille) e refrattari (per il basso contenuto di fondenti e l'alto contenuto di allumina), se cotti alla temperatura adeguata, vetrificano trasformandosi in vera porcellana con un apprezzabile grado di traslucidità. Quelli meno puri producono comunque corpi chiari, soprattutto se cotti in riduzione⁵, ma non traslucidi, perciò, tecnicamente, sono da classificare come gres. Le somiglianze tra i due tipi di caolino secondario rendono il confine tra questo "gres bianco" e la vera porcellana molto labile e non sempre percettibile a occhio nudo.

Porcellane del Nord

Tra i primi in ordine di tempo a sperimentare con le "argille bianche"⁶ furono i vasai di Gongxian (oggi Gongyi), nello Henan, a partire dall'ultimo quarto del VI secolo. La maggior parte delle loro ceramiche dal corpo bianco era fabbricata con la varietà di caolino secondario meno puro, che produceva corpi opachi non perfettamente bianchi a causa della presenza di ferro e titanio. Tuttavia una modestissima quantità di oggetti mostra corpi candidi, più duri e traslucidi, evidentemente realizzati con un caolino secondario caratterizzato da una minore percentuale di ferro e titanio, un contenuto maggiore di allumina e livelli molto alti di alcali.

Il primato della produzione di vera porcellana viene di consueto ascritto alla manifattura di Xing, nello Hebei (circa 300 chilometri a nord di Gongxian), che, dopo i primi esperimenti negli anni a cavallo del VI secolo (dinastia Sui, 581-618), produsse porcellana di qualità eccellente nel periodo Tang (618-907)⁷. Rispetto al caolino secondario presente nella zona di Gongxian, quello accessibile intorno a Xing è più puro (contiene meno ferro e titanio) e refrattario e depositi particolarmente puri furono sfruttati in epoca Tang (Kerr e Wood 2004, pp. 151-157). In base alla composizione chimica, si distinguono due tipi

1. Per il *Devisement du monde* si è consultata l'edizione digitale curata da Eusebi e Burgio nel 2018 (<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-224-6/>); la citazione è al capitolo CLVI [11-13]. Per l'identificazione di Tinugiu, vedi *infra* e il saggio di Marco Guglielminotti Trivel in questo catalogo.

2. Etimologicamente, "porcellana" era il nome che nel medioevo designava parecchie specie di molluschi del genere *Cypraea* e le loro conchiglie (note anche come "conchiglie di Venere") in virtù della somiglianza della loro forma con la vulva della troia o porca, il cui diminutivo è "porcella". Fin dall'antichità le conchiglie di ciprea furono impiegate in lavori ornamentali e il termine "porcellana" fu adottato per indicare vari oggetti d'arte e di lusso realizzati con la madreperla, lo strato lamelloso proveniente da un altro tipo di conchiglia, ma sempre bianca e lucida (Bonomi 2004-2008).

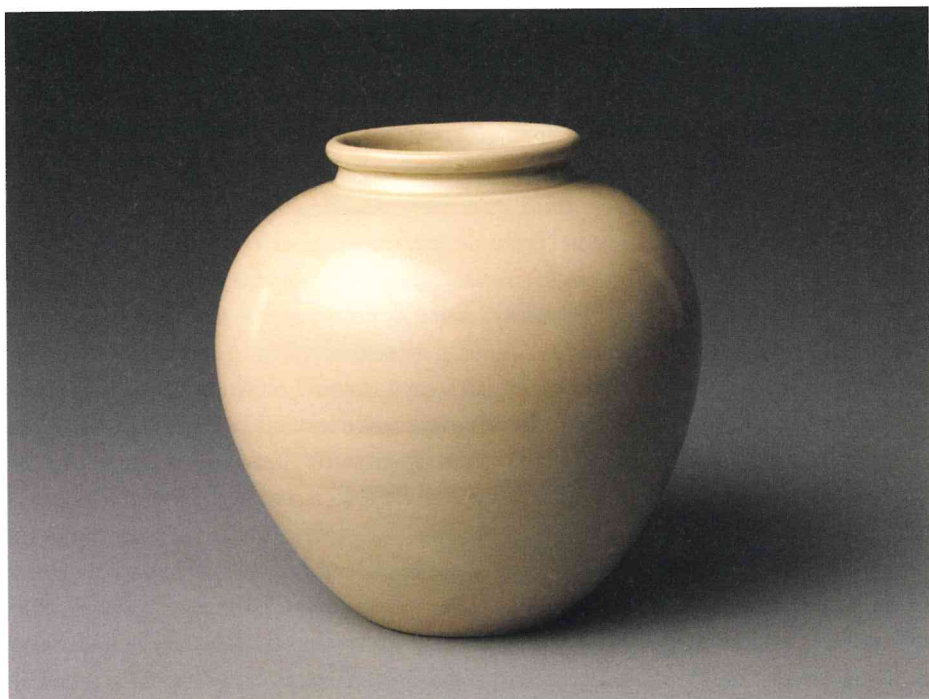
3. L'argilla bianca era stata utilizzata già in età neolitica e successivamente durante la tarda dinastia Shang (1250/1200-1045 a.C.) per modellare oggetti dalle forme peculiari, ma le fornaci dell'epoca non erano in grado di raggiungere le temperature necessarie a trasformare questo materiale altamente refrattario in porcellana.

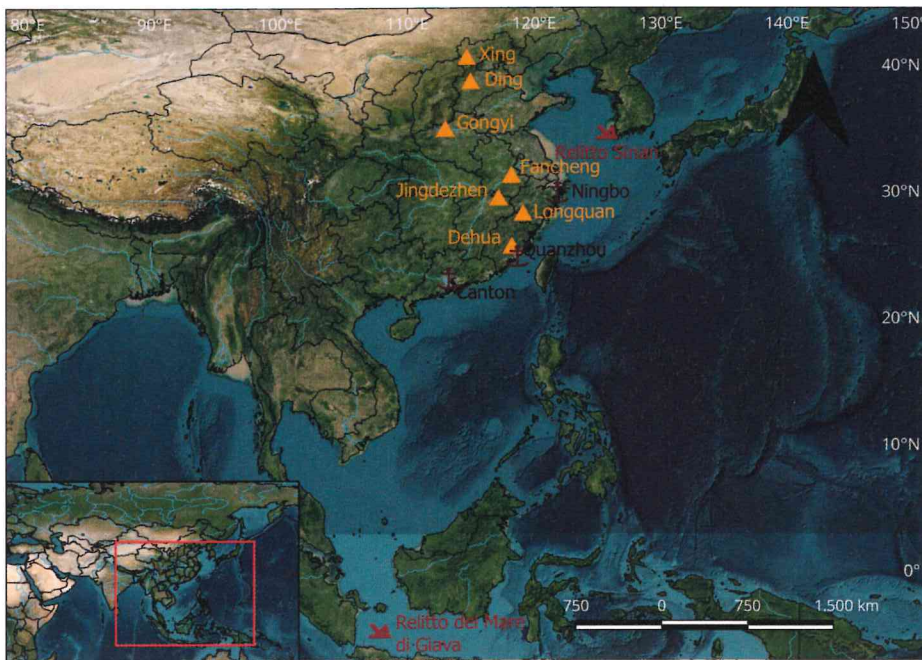
4. Il caolino è l'ingrediente essenziale per la fabbricazione della porcellana; il termine deriva dalla storpiatura in lingue occidentali del cinese Gaoling (alla lettera "alto crinale"), toponimo delle colline a nord-est di Jingdezhen (Jiangxi) sfruttate per l'estrazione di pietra porcellana destinata all'ormai enorme centro produttivo di Jingdezhen a partire dalla dinastia Qing (1644-1911). Ciò dimostra l'enorme influenza esercitata dall'industria cinese della porcellana sulla terminologia occidentale una volta che gli europei ebbero accesso al grande impero Qing. Per una discussione sulle fornaci di Jingdezhen vedi *infra*.

5. "Cottura in riduzione" significa che l'atmosfera all'interno della fornace è povera di ossigeno e l'aria è fumosa; in queste condizioni gli ossidi di ferro assumono tonalità fredde, mentre quando l'atmosfera è ossidante virano verso tinte calde.

6. In natura queste argille si presentano in realtà di tinte diverse, anche molto scure, ed è solo in seguito alla cottura che i corpi si mostrano bianchi: il termine "argille bianche" è pertanto improprio, ma è qui utilizzato per brevità.

7. Oltre alla porcellana di diverse qualità per la quale sono note, le manifatture di Xing producevano anche ceramiche con invetriature al piombo monocrome e policrome, ceramiche con coperta nera o marrone giallognola e gres con corpo grigio coperto da uno strato di ingobbio bianco. Le fornaci di Ding (vedi *infra*) produrranno gli stessi generi.





di ceramiche bianche di qualità eccellente: uno più diffuso, non perfettamente puro né traslucido, e l'altro più raro, candido e semitrasparente in virtù dell'alto contenuto di potassio e sodio (efficaci fondenti del corpo a temperature elevate) e bassissimi livelli di ferro e titanio. Studi recenti (Huang 2022) hanno confermato l'alta percentuale di ossido di potassio nei frammenti traslucidi e hanno dimostrato che i vasi di Xing (e di Gongxian) per ottenere questo risultato combinavano il caolino secondario con feldspato di potassio, creando un composto binario. Anche la formula dell'invetriatura fu perfezionata in epoca Tang, abbinando caolino dal bassissimo contenuto di titanio, roccia quarzo-feldspatica albitica, dolomite e cenere da legna. Prima di tale modifica, il corpo molto refrattario non giungeva a maturazione, mentre la vetrina maturava troppo presto, tendeva a colare e si incrinava. Diminuendo la quantità di fondenti nella coperta (soprattutto di calcio), corpo e invetriatura maturavano allo stesso tempo, aderendo bene l'una all'altro, e la vetrina risultava resistente, uniforme e levigata. Nonostante la diminuzione dei livelli di calcio, quella Xing rimane una invetriatura calcarea, ricca, però, di magnesio, utile a prevenire le incrinature. La presenza di fosforo rivela che, nonostante l'aggiunta di dolomite, una piccola quantità di cenere da legna continuò a essere impiegata (Kerr e Wood 2004, pp. 540-542). Altre due importanti conquiste dei vasai di Xing in epoca Tang furono l'innalzamento della temperatura all'interno delle fornaci e la cottura dei pezzi di gamma superiore sistemati individualmente in appositi contenitori protettivi, in modo da evitare le cicatrici lasciate dalle punte dei distanziatori utilizzati per separare gli oggetti impilati. Come a Gongxian (e nel resto della Cina settentrionale), le ceramiche di Xing erano cotte in riduzione in fornaci a camera singola con copertura a cupola, alimentate a legna a una temperatura che si aggirava intorno ai 1300 °C⁸.

In breve tempo, le porcellane di Xing divennero le più ambite del paese, apprezzate in vari ambiti della vita quotidiana dalle classi benestanti e perfino dalla casa imperiale: documenti ufficiali e iscrizioni attestano che erano ammesse nel sistema tributario. Ammirate in patria, furono al contempo esportate in quantità sorprendenti nei paesi limitrofi, nel Sud-Est Asiatico, in Asia Centrale e in Egitto.

Tuttavia il loro primato cominciò a essere insidiato da un nuovo centro stabilito a Ding, sempre nella regione dello Hebei, alle pendici dei monti Taihang, 180 chilometri più a nord. Nel X secolo, per cause ancora poco chiare, la manifattura di Ding eclissò quella di Xing, diventando il produttore di porcellana tecnica-

mente più avanzato e influente del paese. Se le porcellane di Ding fabbricate alla fine della dinastia Tang sono difficilmente distinguibili da quelle prodotte a Xing, nel corso del X secolo i ceramisti di Ding si resero indipendenti, sviluppando uno stile proprio. L'adozione del carbone in sostituzione della legna come combustibile per alimentare le fornaci a *mantou* tra la fine del X e l'inizio dell'XI secolo segnò il passaggio dalla cottura in riduzione a quella in ossidazione, a temperature di circa 1320 °C, donando alle porcellane di Ding quella caratteristica tonalità avorio. Dal punto di vista compositivo, sia i corpi sia le invetriature delle porcellane di Ding sono molto simili a quelli di Xing. In uno studio molto recente, Nigel Wood (2024) ha dimostrato che i ceramisti di Ding adottarono il medesimo approccio dei loro colleghi di Xing (almeno fino alla dinastia Song Settentrionale compresa, 960-1127) ricorrendo a una formula binaria per la ricetta del corpo che includeva una percentuale dell'ingrediente principale dell'invetriatura: roccia silicea feldspatica. In questo modo i corpi risultavano più bianchi e meno refrattari e l'adesione della vetrina al corpo era ideale. Analizzata in questi termini, la corrispondenza tra i prodotti delle due manifatture dimostra non solo l'impiego di materie prime simili per continuità geologica, ma anche un trasferimento tecnologico dai vasai di Xing a quelli di Ding. Una tecnica peculiare di Ding, inventata nell'XI secolo, probabilmente per contrastare il problema della deformazione degli oggetti durante la cottura, è il posizionamento delle forme aperte (tazze, ciotole e piatti) sottosopra (*fushao* in cinese) con il bordo della bocca appoggiato a un supporto ad anello; i vari anelli venivano posti uno sopra l'altro e poi inseriti all'interno di un contenitore di protezione prima di essere collocati nella fornace. In questo modo il peso di ciascuno era distribuito più ampiamente e al contempo si risparmiava spazio prezioso, permettendo di cuocere un numero maggiore di manufatti nella stessa infornata. Lo svantaggio stava nel fatto che il labbro rimaneva privo di invetriatura (per evitare che non si incollasse al supporto) e quindi doveva poi essere guarnito con una rifinitura di metallo. Gli anelli erano fatti dello stesso materiale dei pezzi che sostenevano, affinché la contrazione durante la cottura corrispondesse e non si verificassero distorsioni della forma; una volta cotti, i supporti non potevano essere riutilizzati con conseguente dispendio di preziose materie prime⁹. Una pratica simile richiedeva precisione millimetrica in ogni fase di realizzazione dei manufatti, dalla preparazione delle materie prime alla cottura, per cui gli artigiani si specializzarono sempre di più raggiungendo standard eccellenti.

Dopo l'interruzione causata dalle guerre di conquista tra le dinastie Song e Jin (1115-1234), le manifatture di Ding ripresero la produzione, ma con esiti leggermente inferiori rispetto al periodo precedente, imputabili allo sfruttamento di argille meno pure e modifiche alla formula dell'invetriatura (Wood 2024; Ma *et alii* 2021; Cui *et alii* 2012). Con le incursioni della federazione mongola all'inizio del XIII secolo, le fornaci di Ding entrarono in una fase di declino irreversibile.

Porcellane del Sud

Il successo delle porcellane settentrionali di epoca Tang fu tale da stimolare alcune manifatture meridionali a cimentarsi nella fabbricazione di questo particolare genere nel periodo delle Cinque Dinastie (907-960). Nel X secolo il centro di Jingdezhen, nel Jiangxi, abbandonò la produzione di celadon per specializzarsi in porcellana, come altre fornaci del sud, tra cui Fanchang nello Anhui. Tuttavia Jingdezhen presto emerse come la manifattura più produttiva (dal punto di vista sia qualitativo sia quantitativo) fino a imporsi come l'indiscussa capitale mondiale della porcellana durante la dominazione mongola fino ad almeno il XVIII secolo.

La tipologia di porcellana prodotta a Jingdezhen a partire dalla seconda metà del X secolo non va sotto il nome della località, come invece avviene per quelle di Xing e Ding, bensì con il nome di *qingbai*, alla lettera "bianco (*bai*) azzurro

8. Proprio per la forma compatta e rotondeggiante, in Cina sono note come fornaci a *mantou*, ovvero i panini cotti al vapore.

9. Oltre al metodo *fushao*, ne esisteva un altro, *guashao*, in cui gli oggetti venivano sistemati dritti "appesi" dal bordo della bocca. Per una spiegazione completa dell'evoluzione dei distanziatori a gradini si veda Kerr e Wood 2004, pp. 158-159, 345-346.

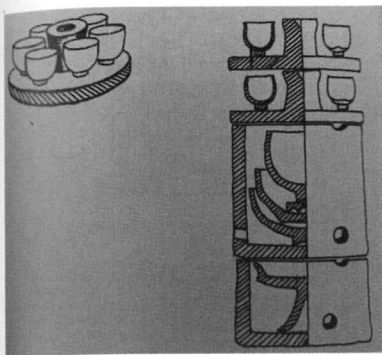
(*qing*)", dalla sfumatura bluastra dell'invetriatura¹⁰. Il corpo delle porcellane *qingbai* è candido, translucido e granuloso tipo zucchero, evidentemente diverso da quello delle porcellane settentrionali sia alla vista sia al tatto. La discrepanza dipende dalla differente natura geologica delle due macro-aree a cui si è accennato all'inizio di questo saggio. L'ingrediente principale del corpo delle porcellane *qingbai* è la pietra porcellana caolinizzata, ovvero un materiale primario, costituito da un misto naturale di quarzo, mica secondaria (ricca di potassio), argille primarie e una piccola quantità di feldspato di sodio, derivante da rocce acide¹¹. L'alto contenuto di silice è la causa dell'aspetto granuloso del corpo, mentre l'alta percentuale di potassio è responsabile della trasparenza e il basso livello di titanio garantisce il colore niveo. Alla purezza del colore contribuisce anche la cottura in atmosfera riducente, necessaria a inibire l'effetto ingiallente del ferro che, sebbene in quantità minime, è pur sempre presente. Il grosso vantaggio della pietra porcellana, oltre alla sua abbondanza e accessibilità in buona parte della Cina meridionale, sta nel fatto che, grazie alle qualità plastiche della mica secondaria e all'elevato contenuto di fondenti (rispetto al caolino secondario del nord), non aveva bisogno di essere combinata con altri ingredienti per produrre corpi di porcellana¹². Tuttavia, trattandosi di un materiale primario, una volta estratto, doveva essere sottoposto a un lungo processo di polverizzazione e levigazione, prima di poter essere impastato e modellato¹³. Poiché una volta raffinata la pietra porcellana veniva "confezionata" sotto forma di mattoncini per essere facilmente trasportata dal luogo di levigazione al laboratorio del vasaio, le fonti letterarie cinesi si riferiscono a questo materiale come *baidunzi* o "mattonella bianca", da cui è derivato *petuntse* nelle lingue occidentali.

L'invetriatura delle porcellane *qingbai* era preparata seguendo l'approccio "meridionale", in uso da secoli per i celadon di tipo Yue, che consisteva nel combinare l'argilla utilizzata per il corpo con la cenere vegetale. Nel caso delle vetrine *qingbai*, l'argilla era la pietra porcellana, mentre il fondente, anziché la cenere da legna, era costituito dalla *yuhui*, alla lettera "cenere per invetriatura", ovvero roccia calcarea frantumata, calcinata e bruciata insieme ad arbusti che, una volta levigata (per rimuovere la cenere vegetale), veniva aggiunta alla pietra porcellana (Kerr e Wood 2004, pp. 553-554; Rastelli 2004, p. 179). Questa formula era stata ideata già nel periodo delle Cinque Dinastie, quando i ceramisti di Jingdezhen iniziarono a fabbricare le prime porcellane. La differenza tra le due epoche (Cinque Dinastie e Song) sta nell'incremento della quantità di "cenere per invetriatura" che passò dal venti al trenta per cento, e di conseguenza nell'aumento di ossido di calcio (comparabile a quello delle invetriature celadon della Cina meridionale), che tuttavia non pregiudicò il colore e l'aspetto simile al vetro, tipico delle coperte *qingbai* (Kerr e Wood 2004, pp. 550-558).

A giudicare dalla composizione chimica, la formula dell'invetriatura fu modificata verso la fine del XIII secolo, quando la pietra porcellana micacea, sfruttata fino ad allora, fu sostituita con un'altra ricca di albite, come rivela l'alto contenuto di ossido di sodio rispetto alla percentuale presente nel corpo (Kerr e Wood 2004, pp. 555-558). Il nuovo approccio per la creazione della vetrina coincise con la modifica della ricetta del corpo, adesso composto di pietra porcellana albitica e caolino primario, un aspetto su cui torneremo in seguito.

La cottura del vasellame avveniva all'interno delle cosiddette fornaci "a drago"¹⁴, alimentate a legna, in atmosfera riducente, a una temperatura compresa tra 1220 e 1260 °C. L'influenza della produzione di Ding è evidente non solo nelle forme e nei motivi decorativi, ma anche nell'adozione del metodo di cottura sottosopra avvenuta verso la metà della dinastia Song Meridionale (1127-1279), quando i corpi si fecero più sottili. Per poter impilare ciotole e piatti in posizione ravvicinata con il labbro appoggiato sui gradini all'interno del contenitore di protezione, l'altezza dei piedi fu ridotta (Pierson 2002, p. 16). Il bordo della bocca

Disegno delle modalità di alloggiamento degli oggetti per la cottura; nella parte inferiore, a destra, si vedono i contenitori di protezione all'interno dei quali le forme possono essere disposte singolarmente o impilate



10. Questo termine entrò in uso durante la dinastia Song Meridionale (1127-1279) (David 1955, pp. 52-53); all'inizio del XX secolo i conoscitori adottarono il termine *yingqing*, ovvero "azzurro (*qing*) velato/sfumato (*ying*)", ma è poi prevalso il nome *qingbai*. Il toponimo "Jingdezhen" fu stabilito nel primo anno dell'era Jingde (1004-1007) per volere dell'imperatore Song Zhenzong (r. 998-1022); prima di quella data la cittadina si chiamava Changnan ed era compresa nella contea di Fuliang, a sua volta amministrata dalla prefettura di Rao (Raoyzhou). Per un dettagliato resoconto sulla terminologia relativa alle ceramiche *qingbai* e al toponimo Jingdezhen, si veda David 1955, pp. 52-53; Osaka 1994, p. 1; Niklès 2002, pp. 234-235; Kerr e Wood 2004, pp. 185-186.

11. Si definiscono rocce "acide" quelle ricche di biossido di silicio, ossia di quarzo.

12. Wood 1999, p. 48; Li 1998, pp. 319-321.

13. Per una descrizione dettagliata delle tecniche di raffinazione della pietra porcellana a Jingdezhen si veda Kerr e Wood 2004, p. 226.

14. Le fornaci a drago (*long* in cinese) si presentano come lunghe gallerie costruite seguendo le pendici di una collina per rendere più efficiente il tiraggio.

15. Catherine Teo (2002, p. 245) ha rilevato che, per correggere lo squilibrio commerciale verso paesi stranieri e fermare l'emorragia di rame, nel 1216 e nel 1219 il governo Song Meridionale emise due decreti che incoraggiavano a compensare le importazioni di spezie, avorio, corni di rinoceronte, carapaci di tartaruga e altri beni preziosi con seta, porcellana e lacca. Uno dei risultati di queste politiche fu l'incremento del numero di fornaci aperte in Cina meridionale, incoraggiate anche dai mercanti che intuirono le potenzialità di guadagno nell'esportazione di porcellane *qingbai*.

16. La letteratura sui relitti naufragati tra il X e il XIV secolo è ormai sterminata. Per il *Nanhai 1* si veda Guojia Wenwuju 2017 e Guojia Wenwuju 2018; il ritrovamento di monete dell'era Chunxi (1174-1189) e di un vasetto di porcellana *qingbai* dalle fornaci di Dehua, in Fujian, con la data 1183 scritta sulla base ha permesso di stabilire la data del naufragio. Per il "relitto del Mare di Giava" si veda Mathers e Flecker 1997 e Flecker 2009. Per il *Sinan* si veda National Museum of Korea 1977 e Kim 1986; questo relitto è molto importante anche per la datazione delle porcellane bianche e blu, vedi *infra*, nota n. 25; in generale per relitti rinvenuti lungo le coste cinesi si veda Sun 2022.

17. Le fornaci di Dehua, situate circa 500 chilometri a sud di Jingdezhen, sono note in Occidente soprattutto per le statuette e il vasellame prodotti a partire dal XVI secolo ed esportati in Europa dove, nel XIX secolo, furono classificati con il termine francese *blanc de Chine*, a sottolineare il colore candido e la monocromia dei pezzi. In cinese, questa tipologia è nota come *zhuoyoubai* o "bianco strutto di maiale", oppure come *xiangyoubai*, alla lettera "bianco zanna di elefante", ossia "avorio". Tuttavia la loro attività risale al XII secolo (Lin e Zhang 1992; Lin e Ran 2018).

privo di invetriatura era inevitabile con questa tecnica, tuttavia lo si può notare anche su esemplari cotti regolarmente appoggiati sul piede. La motivazione di tale scelta è incerta: indipendentemente dal posizionamento in cottura, il bordo in metallo era di moda e lo si applicava in entrambi i casi, tuttavia la rifinitura di metallo non esigeva la rimozione dell'invetriatura.

Sebbene Jingdezhen si fosse affermata come il principale produttore del genere *qingbai* in epoca Song, non era l'unica: molte manifatture sparse nelle regioni meridionali del Jiangxi, del Fujian, del Guangdong, del Guangxi, del Zhejiang e dello Anhui fabbricavano vasellame di questa tipologia con variazioni locali dovute alle piccole differenze compositive delle materie prime. Il fatto che statisticamente un numero limitato di oggetti *qingbai* provenienti dalle altre regioni sia emerso da scavi in territorio cinese, rispetto a quelli provenienti da Jingdezhen, ha indotto a concludere che soprattutto le fornaci del Fujian e del Guangdong lavorassero prevalentemente per il mercato straniero (Kerr e Wood 2004, p. 557)¹⁵. Se è molto probabile che la produzione in queste regioni sia stata sollecitata dagli intensi traffici marittimi – non casualmente due dei principali porti erano proprio Quanzhou nel Fujian e Guangzhou (Canton) nel Guangdong – non possiamo escludere un mercato domestico, forse meno esigente, del quale sono rimaste poche tracce. L'esportazione consistente di vasellame *qingbai* dalle fornaci "provinciali" è attestata dal ritrovamento di numerosi relitti, tra i più eclatanti dei quali si annoverano il *Nanhai 1*, affondato al largo delle coste del Guangdong negli anni Ottanta del XII secolo con oltre 180.000 pezzi di vari generi ceramici; il "relitto del Mare di Giava", inabissatosi probabilmente nel 1162 (Niziolek *et alii* 2018), con il suo cargo di oltre 100.000 reperti; il *Sinan*, salpato nel 1323 dal porto di Ningbo, in Zhejiang, in direzione dell'odierna Fukuoka e naufragato al largo delle coste coreane (dove verosimilmente faceva tappa) con 20.661 ceramiche, di cui oltre 12.000 celadon di Longquan e per il resto oggetti *qingbai* fabbricati a Jingdezhen e in Fujian e ceramiche dalle fornaci di Jizhou¹⁶.

Tra le manifatture di ceramica *qingbai* in Fujian, quella di Dehua è la migliore e la più influente, tanto da poter distinguere uno stile Dehua all'interno della grande famiglia *qingbai*, condiviso con le manifatture presenti a Quanzhou, Anxi, Yongchun e Putian¹⁷. Le proprietà della pietra porcellana di Dehua la rendono addirittura superiore a quella di Jingdezhen, poiché contiene ancora meno ferro e più potassio, perciò i corpi risultano ancora più bianchi e trasparenti alla vista e gessosi al tatto. La ridotta plasticità della pietra porcellana di Dehua rendeva la formatura al tornio difficoltosa, perciò molti oggetti erano realizzati impiegando stampi cavi, soprattutto in epoca Yuan (1271-1368). La differenza principale tra le *qingbai* di Dehua e quelle di Jingdezhen sta nell'invetriatura: contenendo meno ossido di calcio, la coperta di Dehua appare più viscosa e neutra. Il colore risente anche della cottura in ossidazione e di una maggiore uniformità nella temperatura, garantita da una modifica geniale della struttura delle fornaci a drago da parte degli artigiani di Dehua: la suddivisione della lunga camera di cottura in sezioni separate da un muro traforato in modo da rallentare il flusso d'aria calda, senza bloccarlo (Kerr e Wood 2004, p. 557).

Il cosiddetto "vasetto di Marco Polo", conservato nel Tesoro della Basilica di San Marco, proviene proprio dalla manifattura di Dehua. Appoggiato su un piede ad anello basso, il recipiente si sviluppa in alto fino alle spalle rigonfie, sormontate da un collo corto leggermente conico con quattro occhielli sul risalto, corrispondenti alle altrettante indentature che suddividono il corpo in quattro lobi. La decorazione, realizzata a stampo al momento della formatura del vasetto, è suddivisa in quattro registri orizzontali, costituiti, dall'alto al basso, da una doppia corolla di petali di loto, tralci vegetali sulle bande centrali e una corolla di petali disegnati in maniera più rapida intorno al piede. L'invetriatura copre la superficie esterna fino al piede dove sono colate alcune gocce; il colore beige del

corpo in quest'area è dovuto allo sporco che si è accumulato nel tempo: dove è protetto dalla vetrina trasparente, infatti, il colore risulta bianco. Le incrinature e la chiazzeria su buona parte della superficie sono dovute a cause esterne occorse dopo la fabbricazione¹⁸. Molti esemplari simili sono stati ritrovati nelle Filippine, in Indonesia e a Hormuz in Iran. Il piccolo recipiente ci riporta alla questione della tipologia di porcellana alla quale Marco Polo fa riferimento e all'identificazione di Tinugiu.

Come abbiamo osservato, nell'ultimo quarto del XIII secolo, quando i Polo si trovavano in Cina, le manifatture di porcellana più importanti del paese erano quelle di Jingdezhen, imitate da altre fornaci diffuse nelle regioni del Fujian, del Guangdong, dello Anhui e del Zhejiang. Il fatto che Marco Polo descriva la porcellana cinese nel capitolo dedicato al Fujian e il vasetto sia un prodotto delle fornaci di Dehua può indurre a concludere che il mercante veneziano si fosse imbattuto in oggetti fabbricati in questa regione, tuttavia non esiste alcuna prova tangibile che il recipiente sia stato riportato in patria dal viaggiatore veneziano: il nesso, infatti, fu suggerito nel 1932 da Oscar Raphael in visita a Venezia (Raphael 1932), sulla base dell'origine e della datazione dell'esemplare¹⁹. Per quanto non disprezzabile, il vasetto non è della qualità migliore di porcellana in circolazione alla fine del XIII secolo e stupisce che Marco Polo non l'abbia constatato. L'identificazione di Tinugiu rimane controversa²⁰: il fatto che la frase inizi affermando che "in questa provincia vi è una città che si chiama Tinugiu" lascia presupporre che si trovi nel Fujian e quindi non possa essere Jingdezhen. La redazione latina Z consultata da Ramusio descrive la fase della preparazione dell'argilla in cui il materiale raccolto viene lasciato all'aperto per anni, affinché l'azione degli agenti atmosferici disintegri i granelli e ne aumenti la plasticità²¹. Tale procedura è comune a tutte le manifatture, perciò non è rivelatrice della posizione geografica di Tinugiu²². Viene da chiedersi come sia possibile che Marco Polo noti la porcellana solo in Fujian, magari quando la vede in grandi quantità prima che venga caricata sulle imbarcazioni nel porto di Quanzhou per essere esportata verso il Sud-Est Asiatico e l'Asia Occidentale. Dobbiamo forse riconsiderare l'impatto che la porcellana, allora prodotta solo in Cina, ebbe sul mercante veneziano nonostante egli la descriva in toni entusiastici?

Di certo Marco Polo non vide mai le porcellane bianche e blu (in cinese *qinghuaci*, "ceramica refrattaria dipinta di blu") perché, quando lasciò la Cina, non erano ancora state ideate. Tuttavia non è possibile parlare di ceramiche del periodo Yuan senza menzionarle, anche perché la loro fabbricazione ed esportazione rivela importanti informazioni sull'approccio dei dominatori mongoli verso la produzione di porcellana e il commercio.

La confederazione mongola aveva assoggettato la Cina settentrionale (dominata da un'altra dinastia straniera – quella dei Jin) nel 1234, mentre la conquista della Cina meridionale, governata dalla dinastia Song Meridionale, fu completata solo nel 1279. L'area di Jingdezhen era stata sottomessa l'anno precedente e subito la nuova dinastia stabilì l'Ufficio della Porcellana di Fuliang, diretto da un funzionario statale di alto rango²³ per supervisionare la produzione di oggetti in porcellana e cappelli di crine di cavallo, fibra di palma e canna palustre laccati; il primo commissario proveniva dal Nepal e quelli nominati successivamente erano di origine centro-asiatica. Nel 1295 l'Ufficio fu ampliato per essere poi assorbito dall'agenzia dei tributi nel 1324, e nel 1328 la direzione delle fornaci imperiali fu affidata al governatore della regione. Nel 1352, quando la zona fu saccheggiata dai rivoltosi insorti in molte aree dell'impero in seguito a una serie di calamità naturali e carestie, le fornaci cessarono la loro attività: bisognerà attendere il 1369, quando ormai i mongoli erano stati sconfitti e sul trono di Cina sedeva il fondatore della dinastia Ming (1368-1644), per il ripristino delle manifatture imperiali (Harrison-Hall 2001, p. 51; Kerr e Wood 2004, pp. 184-188; Barnes 2010, pp. 362-364).

Piatto decorato con motivo di tralcio di peonia e bocca rivestita di metallo
Dinastia Song Settentrionale (960-1127),
XI secolo, porcellana invetriata, Chicago, Art
Institute, Lucy Maud Buckingham Collection,
inv. 1924.325



18. Vasetti identici sono emersi dal relitto *Nanhai 1* (per immagini si veda <https://www.koh-antique.com/history/historyyuan.htm>).

19. Uno studio recente di Lin e Ran (2018) ha esaminato il "vasetto di Marco Polo" dalla prospettiva archeologica e, incrociando i dati provenienti dagli scavi delle fornaci con quelli ottenuti dai ritrovamenti di questa tipologia ceramica in siti e relitti lungo le vie marittime che collegavano il porto di Quanzhou al Golfo Persico e all'Africa orientale, hanno confermato che il recipiente è stato fabbricato a Dehua tra la fine del XIII e i primi anni del XIV secolo e che la rotta seguita da Marco Polo tra il 1292 e il 1295 per rientrare a Venezia è compatibile con la distribuzione di tali prodotti dal Sud-Est Asiatico al Golfo Persico. Tuttavia rimane impossibile dimostrare che il vasetto sia realmente appartenuto a Marco Polo.

20. Ringrazio Alvise Andreose e Eugenio Burgio per aver condiviso generosamente le loro conoscenze sulla questione. Sull'argomento si veda anche il saggio di Marco Guglielminotti Trivel in questo catalogo.

21. Si è consultata l'edizione digitale curata da E. Burgio, M. Buzzoni e A. Ghersetti che mette a confronto il testo di Ramusio con le varie redazioni a cui si è ispirato: <http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/main/index.html>. Il passo in questione si trova nel libro II, capitolo 77 (R, II 77, 10-13), http://virgo.unive.it/ecf-workflow/books/Ramusio/comments/R_II_77-main.html e nella redazione latina Z riportata a fronte (Z, 90, 13 e 20-26).

22. Il testo di Ramusio specifica che Tinugiu si trova nei pressi della sorgente del fiume che passa per Quinsai (Hangzhou?), un ramo del quale giunge impetuoso a Quanzhou. L'orografia attuale non ha corrispondenza nella narrazione di Ramusio, mentre la descrizione del metodo di raccolta e preparazione dell'argilla per fare porcellana contiene un dettaglio significativo, assente sia nel *Devisement* sia nella redazione latina Z, e perciò non sappiamo quanto attendibile: "[11] Raccogliono una certa terra come di una miniera et ne fanno monti grandi". A Jingdezhen (come in altre aree della Cina meridionale) la pietra porcellana veniva estratta dalle cave della zona e ridotta in pezzi di circa 5 cm con picconi a mano prima di essere polverizzata con martelli ad acqua (Kerr e Wood 2004, pp. 225-226).

23. Il rango esatto era nono superiore e la definizione era commissario; Harrison-Hall 2011, p. 51.

24. Il caolino primario o residuale è un'argilla molto refrattaria e molto poco plastica che, aggiunta alla pietra porcellana in quantità comprese tra il dieci e il venti per cento, forma un composto estremamente versatile (Rastelli 2004, p. 24). Le analisi chimiche suggeriscono che i ceramisti di epoca Yuan iniziarono ad aggiungere caolino alla formula del corpo per compensare la minor quantità di argilla presente nella pietra porcellana albitica (Kerr e Wood 2004, p. 238).

Come brevemente accennato sopra, dalle analisi chimiche si evince che nell'ultimo quarto del XIII secolo i ceramisti di Jingdezhen modificarono la formula sia del corpo sia dell'invetriatura delle loro porcellane, introducendo la pietra porcellana albitica e aggiungendo caolino primario²⁴ alla ricetta del corpo, e sostituendo la pietra porcellana micacea precedentemente utilizzata con una ricca di albite in quella dell'invetriatura. Secondo Jessica Harrison-Hall (2001, p. 52), è molto probabile che la variazione sia stata dettata dall'esaurimento dei giacimenti di pietra porcellana sfruttati fino a quel momento e la materia prima adesso disponibile avesse bisogno di essere corretta per essere utilizzabile. Nigel Wood (Kerr e Wood 2004, pp. 232-233, 560) specula invece su due scenari possibili: nel primo, i vasai Yuan avrebbero introdotto le rocce albitiche ricche di sodio per fabbricare l'invetriatura *qingbai* e, provando a impiegare lo stesso materiale per il corpo, si accorsero che come unico ingrediente era poco plastico e poco refrattario, perciò ricorsero all'aggiunta di caolino. Il secondo scenario è invece legato alla nascita di un nuovo genere, all'inizio del XIV secolo, noto come *luanbai* o *shufu*. Il significato letterale di *luanbai* "bianco dell'uovo [cotto]" lascia subito intuire l'aspetto della nuova varietà, caratterizzata da una coperta lucida in superficie, ma non trasparente. L'effetto era ottenuto riducendo dal trenta al dieci per cento la quantità di cenere da invetriatura, facendo così diminuire l'apporto di calcio, ovvero di fondente: in questo modo la vetrina risultava più viscosa e poteva essere applicata in uno strato più spesso. Secondo Wood, i ceramisti di Jingdezhen potrebbero essere stati indotti a formulare l'invetriatura *luanbai* per coprire i corpi più ricchi di titanio e ferro, e quindi meno puri rispetto a quelli delle porcellane *qingbai*. Tuttavia un'altra motivazione plausibile è la predilezione dei mongoli per il colore bianco: già nel 1206, quando Temüjin (1162-1227) assunse il titolo onorifico di Chinggis Khan, fu creato uno stendardo bianco con nove frange, una per ciascuno dei gruppi mongoli; il vasellame utilizzato per officiare i sacrifici rivolti al Cielo era rigorosamente bianco e solo chi raggiungeva la posizione più nobile (*beiqi*) aveva il privilegio di cavalcare cavalli bianchi e indossare vesti bianche (Barnes 2010, pp. 363-364). Il colore bianco era associato

tavv. 243,
244

anche alla religione buddhista – i mongoli predilessero il lamaismo – e infatti la maggior parte delle sculture raffiguranti il Buddha o il bodhisattva Guanyin sono in porcellana *qingbai*.

Sul cavetto di alcuni piatti, tazze e calici *luanbai* compaiono i caratteri *shu* (“perno”, “indispensabile”), e *fu* (“tesoro, dipartimento”), di solito intesi come un riferimento al “Consiglio privato” il cui nome ufficiale, però, è Shumi yuan o Ministero degli affari militari e civili (Macintosh 1984, p. 39; Harrison-Hall 2001, p. 52; Barnes 2010, p. 367). Anche la coppia di caratteri *tai xi*, che compare su alcuni dei migliori esemplari *luanbai*, sembra mettere in relazione questo genere con il governo, in particolare con il Taixi Zongyin Yuan – l’ufficio generale instaurato nel 1329 per gestire i sacrifici rituali (Barnes 2010, p. 367). I ritrovamenti nel Sud-Est Asiatico (soprattutto nelle Filippine) e in Giappone (relitto di *Sinan*) testimoniano che le porcellane *luanbai* erano anche esportate in grandi quantità: si trattava per la maggior parte di oggetti di piccole dimensioni, spesso modellati con la tecnica degli stampi a sezioni, talvolta decorati con piccole chiazze color ruggine (ferro). Una variante rara (ne sono sopravvissuti pochi esemplari) e molto pregiata di porcellana *luanbai* è quella che prevede l’esecuzione di motivi decorativi in rilievo utilizzando smalti colorati e oro applicati sopra l’invetriatura trasparente dopo la prima cottura ad alta temperatura e sottoposti al secondo fuoco a circa 700-800 °C per fissare gli smalti: la ciotola illustrata in tav. 245 ne è un magnifico esempio.

Il prodotto più emblematico delle manifatture di Jingdezhen di epoca Yuan, noto in tutto il mondo, è tuttavia la porcellana cosiddetta “bianca e blu”, dal colore dei motivi dipinti in blu cobalto sopra il corpo candido prima di applicare l’invetriatura trasparente che vira leggermente verso l’azzurro in seguito alla cottura ad alta temperatura. Allo stato attuale delle conoscenze, questa combinazione risale al secondo quarto del XIV secolo²⁵. Dipingere sottocoperta non era una novità – come dimostra il genere Cizhou, prodotto da molte fornaci settentrionali sin dal periodo Song Settentrionale – l’originalità stava nell’impiego del cobalto, fino ad allora utilizzato solo sporadicamente in Cina, mentre era comune sulle ceramiche prodotte in Asia Occidentale. La produzione di bianchi e blu classica sembra essere stata preceduta da alcuni tentativi fatti dipingendo con un pigmento ricco di ferro, come testimoniano alcuni piatti emersi dal relitto di *Sinan* (1323) e da una tomba datata 1319²⁶. Sembra quindi che, in meno di trent’anni, tra il 1323 e il 1352, i ceramisti di Jingdezhen concepirono e perfezionarono un nuovo genere caratterizzato da corpo denso (lo stesso delle *luanbai*) e invetriatura liscia, movimentati da complessi motivi ornamentali realizzati con cobaltite importata dall’Asia Occidentale e Meridionale. Poiché il corpo contiene livelli di ferro e titanio più alti rispetto a quelli presenti nelle *qingbai*, le aree non protette dall’invetriatura (piede e base) appaiono spesso di colore rosso-arancione perché si sono riossodate a fine cottura. Questo effetto è tuttavia solo superficiale, tanto che a volte gli oggetti sono stati abrasati per far riaffiorare il corpo bianco sottostante (Kerr e Wood 2004, p. 232). Per rendere ben leggibili i decori blu, la formula della coperta vide un incremento della “cenere da invetriatura” (circa quindici per cento) rispetto a quella *luanbai* (circa dieci per cento), ma sempre lontano dal trenta per cento delle *qingbai*. Per quanto concerne il cobalto, giacimenti di questo materiale erano accessibili anche in Cina, dove però il minerale contiene molto manganese che rende il colore grigio e spento. Il cobalto importato (cobaltite), invece, è caratterizzato da alti livelli di ferro e bassi livelli di manganese, per cui il blu risulta più intenso e brillante. Come attestano l’uso del cobalto, alcuni motivi decorativi e certe forme, la porcellana bianca e blu è il grandioso risultato di un insieme di commistioni culturali, tipiche del contesto multiculturale Yuan. La storiografia tradizionale cinese è stata implacabile con i mongoli, considerati incivili e rozzi, eppure è proprio sotto il loro governo che non solo l’economia, ma



anche l'arte raggiunsero vertici raramente eguagliati nei secoli successivi. Attenti al mercato, ma altrettanto sensibili alla bellezza e allo splendore, i nobili mongoli si circondarono di oggetti lussuosi in oro, giada, lacca, porcellana e tessuti magnifici, con forme e motivi ornamentali spesso presi a prestito tra un materiale e l'altro. Ci si è spesso chiesti che cosa abbia innescato l'invenzione dei bianchi e blu e sovente il gusto di funzionari e mercanti musulmani nell'impero Yuan è stato indicato come uno dei catalizzatori più significativi. Tuttavia i numerosi ritrovamenti hanno ampiamente dimostrato che questo genere fu accolto favorevolmente anche in Cina sia dai nobili mongoli, sia dalla popolazione autoctona. La teoria diffusa fino a non molto tempo fa, secondo la quale le porcellane bianche e blu erano percepite come poco eleganti dall'élite cinese, fa parte di quell'atteggiamento antimongolo diffuso all'epoca e alimentato anche nei secoli successivi. Ne è prova il fatto che, quando il paese tornò a essere governato da una dinastia cinese (quella dei Ming), la produzione non solo non cessò, ma fu addirittura ampliata e migliorata; le porcellane bianche e blu furono esportate in tutto il mondo e moltissime manifatture tentarono di imitarle con i materiali che avevano a disposizione. In Italia sono ben noti gli sforzi compiuti da Francesco I de' Medici (1541-1587), che riuscì a produrre corpi bianchi, ma non di porcellana: per quella bisognerà attendere gli esperimenti di Johann F. Böttger (1682-1719) a Maissen, sotto gli auspici di Augusto il Forte di Sassonia (1670-1733), che nel frattempo aveva ammassato un'enorme collezione di porcellane di Jingdezhen.

25. Le date di riferimento sono il 1323 e il 1351: dal relitto del *Siman*, naufragato nel 1323, non sono emerse porcellane bianche e blu, a testimonianza che questa tipologia, destinata a rivoluzionare la produzione di ceramica nel mondo, non era ancora fabbricata. Il 1351 è la data che compare sui celebri "vasi David", una coppia di grandi vasi da altare collezionati da Sir Percival David e adesso in mostra al British Museum (https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_PDF-B-613). La decorazione complessa e magistralmente eseguita dimostra che, per quella data, i ceramisti di Jingdezhen avevano perfezionato il genere bianco e blu; l'anno successivo le fornaci furono distrutte dai rivoltosi, interrompendo la produzione.

26. Immagini a bassa risoluzione sono consultabili su <https://www.koh-antique.com/history/historyyuan.htm>.