

*Asia*, 49-V-13, c. 381v; Madrid, Real Academia de la Historia, *Archivos del Japón, Jesuitas*, legajos 21, f. 12, cc. 1025-1046).

La missione tuttavia non ebbe esito positivo per la deposta dinastia dei Ming, anche se Sambiase riuscì a negoziare concessioni commerciali con le autorità di Canton in favore dei portoghesi. Hongguang morì prima dell'arrivo di Sambiase a Macao, ma il successore Longwu lo confermò nell'incarico. Non avendo ottenuto l'appoggio portoghese, fu costretto a fare ritorno in Fujian, ove la corte era esiliata. Nonostante la sconfitta, Longwu gli consegnò un lasciapassare e un permesso di edificare una chiesa a Canton (ARSI, *Japonica-Simica*, 134, c. 336rv). Per celebrare la sua dipartita, il 4 gennaio 1646, l'imperatore compose un poema in onore dell'amico missionario, conferendogli un alto grado mandarinale (Parigi, Biblioteca nazionale di Francia, *Courant*, 1323).

Trascorse gli ultimi anni a Canton ove morì nel gennaio del 1649 (ARSI, *Historia Societatis, Defunti*, 47, c. 27r; J. Fejér, *Defuncti secundi saeculi Societatis Jesu*, Roma 1990, p. 17).

Il contributo di Francesco Sambiase alla vita della missione gesuitica in Cina è significativo non solo da un punto di vista intellettuale, ma forse soprattutto da un punto di vista logistico, in quanto egli fu un valido amministratore delle comunità cristiane costituite nella Cina centro-meridionale, nonché per i privilegi accordatigli dalle autorità civili.

FONTI E BIBL.: ARSI, *Japonica-Simica*, 123, *Relação das cousas que acoeteçerão e acoeteçem na pessoa do Padre F. S. no Reino da China e em Macau*, cc. 158, 164, 168, 174; ms. 1646 (*Hum-Quam rex Sinarum*), c. 174; Lisbona, Biblioteca da Ajuda, *Jesuitas na Ásia*, 49-V-12, 49-V-13 (F.G. Cunha Leão, *Jesuitas na Ásia. Catálogo e guia*, I, Lisbona 1998, pp. 285, 287, 290, 293, 296, 300); Madrid, Real Academia de la Historia, *Archivos del Japón, Jesuitas*, legajo 21, f. 12, cc. 1025-1046.

G. Aleni, *Daxi Xitai Lixiansheng xingji* (Vita del Maestro Ricci Xitai del Grande Occidente [1630]), a cura di G. Criveller, Brescia 2010, p. 83; P. Alegambe, *Bibliotheca Scriptorum S.I.*, Anversa 1643, p. 134; N. Toppi, *Bibliotheca napoletana...*, Napoli 1678, p. 95; A. Wylie, *Notes on Chinese literature with introductory remarks on the progressive advancement of the art and a list of translations from the Chinese into various European languages* (1867), Taipei 1964, p. 175; C. Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, VII, Bruxelles-Paris 1896, p. 502; R. Streit, *Bibliotheca missionum*, V, Aachen 1929, pp. 742 s., 746, 974; L. Pfister, *Notices biographiques et bibliographiques*

*sur les jésuites de l'ancienne mission de Chine, 1552-1773* (1932), San Francisco 1976, pp. 38, 80, 136-138, 140-143, 295, 1083; *Fonti Ricciane*, a cura di P.M. D'Elia, I, Roma 1942, pp. CXLII, 377, II, 1949a, p. 566, III, 1949b, pp. 17, 250; Id., *Galileo in China. Relations through the Roman College between Galileo and the jesuit scientist-missionaries (1610-1640)*, Cambridge (Mass.) 1960, pp. 20, 49, 100; G.H. Dunne, *Generation of giants*, Notre Dame 1962, pp. 122, 139, 149, 196, 240-243, 285, 307, 317, 357; Fang Hao, *Chung-kuo T'ien-chu-chiao shih jen-wu chuan*, Hong Kong 1967, p. 198; J. Dehergne, *Répertoire des jésuites de Chine de 1552 à 1800*, Rome-Paris 1973, p. 238; *Dictionary of Ming biography 1368-1644*, a cura di L. Carlington Goodrich - Zhaoying Fang, II, New York-London 1976, pp. 1150 s.; I. Iannaccone, *From N. Longobardo's explanation of earthquakes as divine punishment to F. Verbiest's systematic instrumental observations. The evolution of European science in China in the seventeenth century*, in *Western humanistic culture presented to China by jesuit missionaries (XVII-XVIII centuries)*, a cura di F. Masini, Roma 1996, pp. 160, 162; Qiong Zhang, *Jesuit scholastic psychology and the confucian discourse*, in *The Jesuits. Cultures, sciences and the arts, 1540-1773*, a cura di J. O'Malley, Toronto 1999, p. 369; U. Baldini, *The Portuguese assisntancy of the Society of Jesus and scientific activities in its Asian missions until 1640*, in *History of mathematical sciences. Portugal and East Asia*, Lisboa 2000, pp. 85, 86, 88; E. O'Neill - J.M. Dominguez, *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús*, IV, Roma-Madrid 2001, p. 3481; U. Baldini, *The Jesuit college in Macao as a meeting point of the European, Chinese and Japanese mathematical traditions. Some remarks on the present state of research, mainly concerning sources (16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries)*, in *The jesuits, The patroado and East Asian Science (1552-1773)*, a cura di L. Saraiva - C. Jami, Singapore 2008, p. 55; I. Pina, *Os Jesuitas em Nanquim (1599-1633)*, Lisboa 2008, pp. 135 s., 172 s.; U. Baldini, *Science and the jesuits in Macao. 1644-1762*, in *Macau during the Ming dynasty*, a cura di L.F. Barreto, Lisboa 2009, pp. 249, 252, 269 s.; I. Duceux, *La introducción del aristotelismo en China a través de De anima. Siglos XVI-XVII*, Mexico 2009, *passim*; I. Pina, *Jesuitas Chineses e Mestiços da Missão da China (1586-1689)*, Lisbona 2011, pp. 103, 266-268, 272, 302, 322, 329, 332; E. Corsi, *Our little daily death. F. S.'s treatise on sleep and images in Chinese*, in *Religion et littérature à la Renais*, a cura di F. Roudault, Paris 2012, pp. 427, 429, 437, 439, 441.

ELISABETTA CORSI

**SAMBONET, ROBERTO.** – Nacque a Vercelli il 20 ottobre 1924 da Guido e da Maria, figlia del pittore, decoratore e scenografo vercellese Francesco Bosso (1864-1933).

Nello stesso anno i fratelli Sambonet, nota famiglia di orafi e argentieri dal 1856, fornitori di Casa Savoia dal 1900, edificarono in città una fabbrica per la produzione

## SAMBONET

industriale di posaterie e argenterie (Faccio, Chicco, Vola, 1967, p. 582).

Durante gli studi al liceo classico Manzoni di Milano Roberto seguì i corsi serali dell'Accademia di Brera. Iscrittosi nel 1942 alla facoltà di architettura del Politecnico, dopo un anno si dedicò alla sola pittura, in sintonia con i giovani 'picassiani' del movimento di *Corrente*. Nel 1946 fu a Bergamo all'Accademia Carrara nella scuola di pittura e affresco di Achille Funi e avviò la carriera espositiva con la collettiva veneziana del premio internazionale La Colomba, cui seguirono mostre a Stoccolma (galleria Gummesons, 1947) e a Venezia (galleria del Cavallino, 1948; Camesasca, 2008, p. 262).

Nel 1948 si trasferì in Brasile con la prima moglie, Luisa Bernacchi, entrambi chiamati a insegnare nella scuola d'ispirazione bauhausiana annessa al Museo d'arte di San Paolo (MASP) fondato nel 1947 da Pietro Maria Bardi con la moglie architetta Lina Bo (Leon, 2013, pp. 46 s.). Sambonet vi espose nel 1949 «figure e paesaggi» indigeni con la personale intitolata «Massaguassú» (dal villaggio di pescatori presso la fazenda Cocanha, di proprietà di parenti di Luisa, dove tenne un atelier), elaborando con Bardi il progetto grafico del relativo libretto: primo catalogo del MASP. La mostra fu subito riproposta a Milano alla galleria del Milione e nel 1950 a Roma.

Cooperando trasversalmente alla didattica, sino al 1953 l'artista tenne, nella prima delle due fasi in cui era organizzata la vivace scuola del *museu laboratório* – dal 1951 Istituto d'arte contemporanea (IAC), comprendente fra l'altro una *escola de desenho industrial* –, un corso di disegno a mano libera e pittura; per il primo *défilé* brasiliano del 1952 si occupò di vetrinistica, di progetti per tessuti stampati, di modelli e accessori (Leon, 2013, pp. 28, 36, 41; Luisa insegnava grafica di moda). Così come l'anziano pittore e grafico milanese Bramante Buffoni, collaborò a lavori architettonici di Giancarlo Palanti, entrambi colleghi allo IAC: nel 1951 con pannelli murali decorativi per il cinema Jussara e il palazzo ad appartamenti Lily a San Paolo (Tomitão Canas, 2014, pp. 14, 17).

Gli stimoli paesaggistici ed etnografici ne orientarono pittura e grafica verso un primitivismo sintetista di echi *cézanniani* (Gualdoni,

2008, p. 43). Segni incisivi, schemi strutturali, geometrizzanti e seriali, trame decorative evidenziano la svolta verso il *graphic* e il *product design* sollecitata dal mentore Bardi.

Nel 1951, anno di un'istruttiva mostra di Max Bill al MASP (preceduta nel 1950 da una di Le Corbusier), l'esordio con un poster del museo e una borsa sferica a cesto in midollino (prodotta per la Rinascente dalla Bonacina di Lurago d'Erba) fu all'insegna di una pregnante leggerezza dai molteplici riferimenti. Del 1952 è l'estemporaneo studio grafico condotto nel manicomio di Juquerí su invito del direttore, 'esperienza' di tipizzata trascrizione delle stigmate della malattia mentale pubblicata nel 1961 e, in veste nuova, nel 1977.

Al rientro a Milano nel 1953 Sambonet aprì uno studio, avviando una collaborazione con la Rinascente per l'allestimento di esposizioni a tema dedicate alle esotiche culture materiali di lontani Paesi, per cui viaggiò molto. Nello stesso anno visitò a Parigi Constantin Brâncuși. In Finlandia conobbe Alvar Aalto; all'amicizia che ne nacque si deve il primo della serie dei progetti italiani del grande architetto, elaborato nel 1954 su richiesta di Sambonet per una piccola villa-atelier per Como, non realizzata.

Come decoratore murale, per il palazzo milanese ad appartamenti di piazza della Repubblica n. 11, progettato da Vito Latis (1953-56), Sambonet applicò all'alta fascia basamentale un astratto mosaico vetroso su fondo bruno dal titolo *Milano di notte*; più macroscopici motivi d'arte concreta esibirono i pannelli «ad intarsi in Viniltex» in colori primari per le pareti del vestibolo e della mensa-impiegati della Società Pirelli Sapsa a Sesto S. Giovanni (opera di V. Latis, 1956-57; Ronchi, 1958, pp. 535, 548).

Dal 1954 curò l'immagine coordinata dell'azienda di famiglia, con il grafico pubblicitario Max Huber e il fotografo Serge Libiszewski. Per la Sambonet concepì linee di prodotti in acciaio inossidabile e inoxilver, fra i quali il piatto tondo-ovale (1955) e la bivalve pesciera ellittica (1957), che gli valsero il Compasso d'oro rispettivamente nel 1956 e nel 1970; le posate *Longilinea* (1957) e *Metron* (1960; Compasso d'oro 1970); la batteria di pentole *Electrogas* (1960; Compasso d'oro 1970); la serie di contenitori impilabili *Center line*

(1963-65; una seconda serie fu elaborata nel 1971), acquisita nelle collezioni del MoMA di New York con altre delle suddette creazioni e con i bicchieri cilindrici *TIR* del 1971 (quattro per bar e quattro per pranzo), prodotto fra i più noti della collaborazione negli anni Settanta con lo storico marchio francese delle cristallerie Baccarat.

Accurata concezione tecnica, ergonomia ed economia d'uso definiscono il rigore funzionale di forme che tuttavia paiono autonome, sublimata dal puristico accordo morfologico fra materiali luminosi e volumi geometrizzanti, con il quale esprimono «la forza di un sistema di cultura» e «di una civiltà che va oltre il sistema degli oggetti» (Quintavalle, 1993, p. 13). Lo stesso appeal architettonico delle serie impilabili (come la torre *Empilage* di tre concentrici bicchieri del 1971 per Baccarat, o il set da forno in acciaio inox *Quadreglie* del 1977 per Sambonet, o il servizio da tavola in porcellana per Richard-Ginori del 1979, il cui dispiegamento è una sorta di progetto per «l'urbanistica di una tavola imbandita»; *ibid.*), gli artistici aggregati modulari in cartone del packaging di posaterie (*Rst Set 845* per Sambonet, 1973; Compasso d'oro 1979), il gioco combinatorio dei *Triangoli appetizer* del 1966 (inoxilver, per Sambonet), divergono a maggior ragione dalle ordinarie logiche del *good design* cui approda nel secondo dopoguerra la ricerca di standard medi del prodotto industrializzato, seppur esteticamente qualificato.

Artista radicato in un ricco retroterra artigianale, nel solco della moderna tradizione creativa milanese che da Carlo Bugatti, passando per Gio Ponti, porta a Bruno Munari e ai Castiglioni, Sambonet coltiva l'«art design» (Guiducci, 1972a). Le sue creazioni sembrano fatte più per essere contemplate che usate e comunque per goderne esteticamente l'utilizzo: dialettica ambigua fra «tempo d'uso e riflessione», che fa «dell'oggetto un doppio di se stesso» (Fossati, 1972, p. 140). Del resto, nella formazione di artista-designer coesiste la «contraddizione fra un modello di pittura legato all'autoanalisi e alla simbologia delle forme e dei colori e la tradizione di una ricerca che punta invece sulla geometria e sull'ordine [...]. Da una parte [...] il primo Kandinskij, tutto Klee, e il giovane Josef Albers e ancora Johannes Itten, dall'altra De Stijl, la cultura dopo Mondrian, il secondo Kandinskij» (Quintavalle, 1993, p. 9).

Sin dagli anni Cinquanta Sambonet sondò il multiforme campo della comunicazione grafica, dalla locandina alla generale immagine coordinata di importanti aziende come la Rinascente o la Pirelli, di istituti bancari come la Cassa di Risparmio di Torino (Banca CRT, 1988-90), di enti pubblici come la Regione Lombardia (nel 1974 progettò il logo della stilizzata rosa camuna con Bob Noorda e Pino Tovaglia; Compasso d'oro 1979), di enti come la Triennale di Milano. Dal 1957 al 1960 fu art director della rivista internazionale di architettura *Zodiac*, diretta da Adriano Olivetti per le Edizioni di Comunità. Nel 1962, progettista editoriale della casa editrice Bestetti di Roma, impaginò il volume *Forme nuove in Italia* di Agnoldomenico Pica; nel 1991 curò similmente le monografie della collana *Design* della Federico Motta di Milano. Fra i manifesti di mostre milanesi si distinguono quelli della XII Triennale (1960), di *Majakovskij Mejerchol'd Stanislavskij* (1975), della personale del designer Richard Sapper (1988). Negli anni Settanta il sodalizio con gli amici Giancarlo Oldelli, architetto, e Bruno Monguzzi, designer (che nel 1977 curò la cartella d'arte *Della pazzia*), produsse rilevanti allestimenti espositivi. Membro dal 1975 dell'Alliance graphique internationale (AGI), Sambonet fu presidente della sezione italiana.

Pittore sino in ultimo di soggetti marini e di ritratti, morì a Milano il 28 novembre 1995.

Nel maggio del 2010 presso il Centro di alti studi sulle arti visive del Comune di Milano (CASVA) è stato depositato l'archivio personale, consistente in oggetti e prototipi di design, in disegni e altre opere grafiche, in numerosi dipinti a olio e acquerelli, oltre a fotografie, documenti, carteggi.

FONTI E BIBL.: R. Sambonet, *Morandi*, in *Pilotis*, settembre 1949, n. 3; *Massaguassú. Figuras e paisagens pintadas no Brasil por R. S.* (catal.), introduzione di P.M. Bardi, São Paulo 1949; L. Sambonet, *Uma moda Brasileira*, in *Habitat*, 1952, n. 9, pp. 66-85 (in partic. pp. 71, 77); E. Villa, *S. 22 cause + 1* (catal.), Milano 1953; G. Schildt, *Medelhav [Disegni mediterranei] teckningar av R. S.* (catal.), Stockholm 1955; *Un pittore giudica l'architettura: R. S.*, in *L'Architettura. Cronache e storia*, 1955, n. 4, pp. 568 s.; P.M. Bardi, *The arts in Brazil. A new Museum at São Paulo*, Milano 1956, pp. 143 s., 220, 224-226, 270; L. Ronchi, *Edilizia colta a Milano. L'architetto Vito Latis*, in

## SAMBRI

*L'architettura. Cronache e storia*, 1958, n. 38, pp. 532-548; *India. Mostra del prodotto indiano: tradizione, attualità, moda, colore* (catal.), a cura di R. Sambonet, foto di S. Libiszewski, testi di L. Sambonet, Milano 1959; *Juqueri. Esperienza psichiatrica di un artista* (catal.), introduzione di A. De Maio - B. Orsi, Milano 1961; *R. S. Ritratti milanesi* (catal.), introduzione di P.C. Santini - E.N. Rogers, Milano 1963; G. Godola Beltrami, *Il Capitano*, Milano 1964, con ill. di R. Sambonet; G.C. Faccio - G. Chicco - F. Vola, *Vecchia Vercelli. Passeggiate storico-topografiche*, II, Vercelli 1967, pp. 558, 582; *Mostra personale di R. S.* (catal.), a cura di M. De Micheli, Milano 1969; *Un'isola nel Tirreno. Ponza in trentadue disegni scelti dal taccuino di R. S.*, introduzione di P.C. Santini, Milano 1969; P.C. Santini, *Forme disegnate da R. S. per la Sambonet*, s.l. 1970a; Id., *R. S.*, in *Premio Compasso d'Oro ADI 1970*, introduzione di V. Castelli Ferrieri, prefazione di V. Gregotti, motivazione di P.C. Santini, Milano 1970b, pp. 10 s., 13, 126; P. Fossati, *Il design in Italia 1945-1972*, Torino 1972, pp. 134-140, 240 s., figg. 404-449; R. Guiducci, *Baccarat. Nuove forme di art design di R. S.*, s.l. 1972a; Id., *Don Giovanni, Faust, Don Chisciotte, Ulisse*, con disegni di R. Sambonet, presentazione di G. Mascioni, Modena 1972b; *R. S. Il disegno come doppio. 61 disegni 1956-1972 e uno scritto di Paolo Fossati*, Cinisello Balsamo 1974; *Bob Noorda, R. S., Pino Tovaglia. Ricerca e progettazione di un simbolo. Una metodologia progettuale grafica*, a cura di P. Gasperini, Bologna 1977; R. Sambonet, *Della pazzia. Settanta studi e quaranta disegni*, Milano 1977; *R. S. Design grafica pittura '74-'79* (catal.), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 1980; *R. S. Ritratti '43-'83* (catal.), presentazione di C. Cederna, Milano 1984; G. Anceschi, *La grafica come ricerca: Albe Steiner, Franco Grigani*, R. S., Roma 1988; R. Sambonet, *L'arte in tavola*, Milano 1988; *Milanesi illustrati ed illustrati. 50 disegni di R. S.* (catal.), testo di A. Colonetti, Milano 1991; A.C. Quintavalle, *Design. R. S.*, Milano 1993; *R. S. Mediterraneo. Oli, disegni, acquerelli* (catal., Carona), a cura di C. Bertelli, Lugano 1993; *R. S. designer, grafico, artista (1924-1995)* (catal., Torino), a cura di E. Morteo, Milano 2008 (in part. E. Camesasca, *Biografia*, pp. 262-268; F. Gualdoni, *R. S. 1947-1953: Milano - São Paulo e ritorno*, pp. 42-45); S. Berno, *R. S. e il suo archivio tra grafica, design e arte*, in *Storia in Lombardia*, 2011, n. 1, pp. 163-174; E. Leon, *IAC primeira Escola de Design do Brasil*, São Paulo 2013, pp. 28, 36, 41, 46 s.; A. Tomitão Canas, *R. S. em São Paulo: experiências no Museu de Arte e projetos para a cidade*, in *Circulação e trânsito de imagens e ideias na História da Arte. IX Encontro de História da arte... 2013*, a cura di A. Ribeiro de Barros et al., Campinas 2014, pp. 11-19; M. Iannello, *R. S. artista e designer*, Milano 2016.

CRISTIANO MARCHEGIANI

**SAMBRI, VITTORIANA.** – Pioniera del motociclismo, 1891-1965 [Laura Schettini]: v. www.treccani.it.

**SAMBUCA, GIUSEPPE BECCADELLI** di Bologna e Gravina marchese della. – Nacque a Palermo il 2 luglio 1726 da Pietro e da Marianna Gravina Lucchesi.

Il padre, diplomatico durante il regno di Carlo di Borbone, sedette nel Consiglio di Stato e fu presidente della giunta di Sicilia, nella quale rappresentò gli interessi più conservatori del baronaggio siciliano; la madre, figlia del principe di Palagonia, fu dama di corte della regina Amalia.

Come molti giovani palermitani, studiò nel collegio dei nobili gestito dai teatini di s. Giuseppe, ma ben presto fu avviato alla carriera diplomatica nella fase in cui il giovane Regno borbonico costituì una propria diplomazia, la cui autonoma e piena rappresentanza politica ebbe un ruolo non secondario nel consolidamento dell'identità e della coscienza nazionale napoletana. Già nel 1747 divenne gentiluomo di camera con esercizio e due anni più tardi, quando suo padre fu nominato ministro plenipotenziario alla corte di Vienna, il 9 febbraio sposò a Palermo Stefania Montaperto, figlia di Bernardo principe di Raffadali e di Marianna Branciforte e Ventimiglia dei principi di Butera. L'anno dopo, a Napoli il 18 dicembre, nacque il loro primo figlio, Salvatore, al quale fu ceduto il titolo di marchese di Altavilla.

Nel 1754 fece il suo ingresso nei ranghi militari con il grado di colonnello di fanteria e visse tra Napoli e la Sicilia accrescendo la sua influenza a corte, tanto che il 29 agosto 1759 fu designato dal Senato palermitano per consegnare a Carlo III le congratulazioni per il suo passaggio al trono di Madrid. Nel periodo della Reggenza, la considerazione di Bernardo Tanucci e il buon ricordo lasciato a Vienna da suo padre contribuirono a rafforzare le prospettive della sua carriera. Nel 1766 fu inviato a Firenze a rappresentare al granduca Pietro Leopoldo gli omaggi del Regno di Napoli a seguito del suo insediamento e il 31 luglio 1770 fu nominato ministro plenipotenziario alla corte imperiale subentrando al duca di S. Elisabetta, Antonio Montaperto e Massa, fratello di suo suocero.

Negli anni trascorsi a Vienna fu attento non solo a garantire una costante e precisa informazione attraverso il regolare invio a Napoli di circostanziate relazioni, ma anche a mettere in evidenza la statura nazionale