LA FORMAZIONE DELLE RACCOLTE D'ARTE ISLAMICA A ROMA (XVII-XIX SECOLO)

di Valentina Colonna

La storia del collezionismo è un efficace strumento d'indagine per osservare gli ambiti di produzione culturale che nel tempo caratterizzano diversi contesti sociali. Indagato come fattore antropologico e collettivo si fa manifesto della storia del cambiamento, del contenuto del gusto e della circolazione intellettuale.[1]

Introduzione

Il fenomeno del collezionismo orientale e quello d'arte islamica in particolare, in quanto espressione di un linguaggio decorativo specifico e ben identificabile, riflette le vicende che nel corso dei secoli hanno caratterizzato i rapporti tra Oriente e Occidente. Dopo alcuni brevi riferimenti al Medioevo, il nostro interesse si concentrerà sulla prima età moderna e quindi sul periodo in cui, a partire dal Settecento, l'approccio culturale dell'Occidente con il mondo islamico assume una più spiccata caratterizzazione. L'espansione europea in Oriente rese possibile una trasposizione dei valori di riferimento, finora incentrati sull'entusiasmo per la classicità greca e latina, accentuando l'ammirazione per tutto ciò che veniva percepito come "orientale", vale a dire estraneo, diverso, altro da sé, misterioso, esotico.[2]

Parlare di collezionismo d'arte islamica presuppone un ampliamento di orizzonti di riferimento che esulano dalle classificazioni dell'arte occidentale. La ricerca e l'interesse per alcuni materiali, piuttosto che altri, implica la cognizione, più o meno certa, della loro provenienza e, nello specifico degli oggetti islamici, anche del contesto di appartenenza. Il termine islamico, anche quando riferito all'arte, racchiude in sé una serie di significati: linguistico-culturali, storici, religiosi, sociali e politici. La classificazione come "arte islamica" non è che una etichetta che ricopre un campo immenso: secondo le considerazioni di Stefan Weber, in riferimento alle manifestazioni artistiche dell'Islam, è preferibile la

[1] K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore 1989, pp. 8-13; C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Milano, Ponte alle Grazie, 1998, pp. 9-12; O. Bonfait, M. Hochmann, L. Spezzaferro, B. Toscano (a cura di), *Geografia del collezionismo: Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo, Giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti*, Roma, ed. École Française de Rome, 2001.

[2] J. Alsop, *The Rare Art Tradictions. The History of Art Collecting and Its Linked Phenomena Wherever These Have Appeared*, New York, Harper-Row, 1982; F. Affergan, *Esotismo e alterità*, Milano, Mursia, 1990; S. Vernoit, *Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections 1850-1950*, London, B. Tauris, 2000; M.G. Stasolla, *«Il collezionismo di arte islamica tra Italia e Spagna nel XIX secolo. Il caso di Mariano Fortuny y Marsal»*, in J.B. Fortes, B. Cacciotti, B. Palma Venetucci (a cura di), *Arqueologìa, colleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX*, Sevilla, Publicaciones Universidad de Sevilla, 2006, pp. 661-685.

nozione di cultura materiale, una cultura che merita e necessita di un approccio interdisciplinare, sociologico e antropologico.[3] Nonostante la grande estensione geografica che caratterizzò la diffusione della cultura islamica (dalla Spagna all'India), la produzione di manufatti con caratteristiche comuni, ma che differiscono nella resa formale in base all'area di appartenenza, rende l'arte islamica un *unicum* nel panorama storico-artistico. Proprio le manifestazioni locali, pur nella loro diversità, esprimono l'omogeneità di pensiero di una civiltà, piuttosto che una specificità puramente tecnico-artistica.[4]

L'oggetto islamico, fin dal Medioevo, produce stupore e curiosità in chi lo osserva. Il criterio di giudizio nei confronti del suo significato storico-documentario si è rivelato molteplice, soprattutto in considerazione del fatto che l'Islam non si diffuse sul nulla bensì si sovrappose e, in qualche modo, si fece erede di civiltà strutturate come quella bizantina e quella sassanide. La difficoltà di separare, nelle manifestazioni artistiche, la produzione islamica araba da quella turca o persiana è dunque da sempre evidente.

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento la percezione dell'arte islamica in Occidente subirà un'evoluzione significativa. Fino a questo momento tale manifestazione artistica veniva classificata come "araba", se non addirittura semplicemente "orientale". Le pubblicazioni e gli studi, soprattutto francesi, sull'architettura e sulla produzione materiale islamica, non trovavano un accordo comune per la denominazione di queste antichità. A seguito dell'*Exposition des Arts Musulmans* (dicembre 1893) al Palais de l'Industrie aux Champs-Élysées di Parigi, curata da Georges Marye, l'appellativo "arte musulmana", già adottato da alcuni anni, entrerà ufficialmente nel linguaggio scientifico, relativamente alla definizione di «[...] tutti i monumenti dei paesi sottomessi alla legge dell'Islam che siano ad Oriente o Occidente, contro l'orientalismo convenzionale[…]».[5] La classificazione di un manufatto con l'appellativo "orientale" in genere, nelle collezioni private così come nelle raccolte museali, non indicava precisamente la sua provenienza e appartenenza geografica, tralasciando la dicitura islamica, che in qualche modo ne contestualizzava la natura e l'origine. Inoltre, qualora si fosse identificata la sua collocazione nell'ambito di produzione musulmana, non se ne distinguevano perfettamente le peculiarità stilistiche in modo tale da poterne attribuire la provenienza ad un preciso paese islamico. Da questo momento, una maggiore consapevolezza e un'attenzione più rigorosa nei confronti di questi manufatti renderà più facile anche la loro diffusione, conseguentemente alle prime pubblicazioni relative agli studi sull'arte islamica, come il testo di H. Saladin, *Manuel d'At Musulman. L'architecture*, Parigi 1907; oppure i testi inerenti alle tecniche di produzione come quello di Gaston Migeon, *Manuel d'Art Musulman pour les arts plastiques et industriels*, Parigi, 1908.

Le collezioni sono spesso legate al viaggio e alla conoscenza dei paesi di cui si apprezzano gli oggetti, e in questo frangente, saranno soprattutto l'Egitto e la Spagna, come pure la Turchia ottomana, ad essere maggiormente rivalutati. Da sottolineare l'ammirazione verso la maestosità delle decorazioni dell'Alhambra di Granada, attraverso i resoconti di viaggio e i disegni che riproducevano gli schemi ornamentali dei diversi patii del palazzo.

[3] Stephan Weber è direttore del Museo d'arte islamica di Berlino, vedi: S. Weber, *Le nouveau champ des possibles*, in *Arts de l'Islam. Nouveaux regards muséographiques*, dossier de «Qantara», 19, 2009, 73, pp. 21-22.
[4] O. Grabar, *Penser l'art islamique. Une esthétique de l'ornement*, Paris, Albin Michel, 1966, p. 141 e ss.; Idem, *The Mediation of Ornament*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 92 e ss.; Idem, *Arte islamica. La formazione di una civiltà*, Milano, Electa, 1989; G. Scarcia, *Il volto di Adamo. La questione estetica dell'altro occidente*, Venezia, Marsilio, 1995; E. Gombrich, *Reflections on the History of Art: Views and Reviews*, Oxford, Oxford University Press, 1987.
[5] G. Marye, *L'exposition d'Art musulman*, «Gazette des beaux-arts», 35, décembre 1893-janvier 1894, pp. 11-16.

Associato al gusto per i monumenti "moreschi" si sviluppa anche quello relativo agli oggetti, di conseguenza, anche lo stesso termine "moresco" entrerà nel linguaggio erudito, per

identificare una tipologia ornamentale ben precisa, chiaramente riconoscibile nella produzione artistica islamica dell'area andalusa.[6]

A tal proposito è necessario segnalare il testo del barone Jean-Charles Daviller, *Histoire de faïences ispano-mauresques à reflets métalliques*, del 1861 e *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, pubblicato tra il 1806 e il 1812 da Alexandre de Laborde.

Pertanto, collezionare manufatti islamici equivale alla scoperta della civiltà islamica, in tutte le sue molteplici sfaccettature spazio-temporali, con la sua storia e le sue tradizioni: per questo, ad oggi, la conservazione e valorizzazione delle culture "altre" rimane la sfida principale con cui confrontarsi.[7] Il rischio è quello di presentare nei nostri musei l'oggetto per come lo vediamo e lo percepiamo noi, non per come è davvero. Bisogna donare all'oggetto la possibilità di essere compreso anche per il suo valore estetico e per il suo uso. Vorrei fare riferimento alle riflessioni di Sabina al-Khemir, direttrice del nuovo Museo d'Arte Islamica a Doha:

> […] ciò che noi oggi consideriamo essere "arte islamica" è un insieme di oggetti d'uso corrente, che, essendo stati a contatto diretto con la gente, ci permettono di percepire le differenze della cultura islamica, i modi di vita e di tradizione. Questi oggetti sono stati utilizzati in vari contesti, dall'alimentazione al gioco, fanno parte della cultura materiale dell'uomo, ma da noi possono essere concepiti solo come semplici ornamenti, perché in qualche modo la loro funzione originaria è ormai terminata […] e i nostri punti di riferimento non sono sufficienti per comprendere il loro linguaggio, perché quello dell'arte islamica è un linguaggio simbolico e metaforico [...] ogni oggetto è inserito in un contesto culturale e spirituale più ampio, è l'oggetto stesso che ci parla, e si fa portavoce dell'epoca della sua realizzazione [...] anche attraverso le iscrizioni, che non sono dei semplici aneddoti, ma che si rivelano delle voci "reali" del contesto sociale e culturale in cui l'oggetto è stato creato […].[8]

Un intervento recente di Oleg Grabar osserva, inoltre, come il collezionismo d'arte islamica sia stato alquanto diffuso poiché la tradizione artistica musulmana si è rivelata particolarmente creativa riguardo agli oggetti d'arte decorativa-industriale. Le arti espresse all'interno delle moschee, difficilmente "collezionabili", risultano meno rappresentative al di fuori del mondo islamico, poiché estranee al loro contesto d'origine. Dunque risulta evidente come all'interno del circuito collezionistico la produzione artistica di ambito secolare sia maggiormente presente rispetto a quella di ambito religioso.[9]

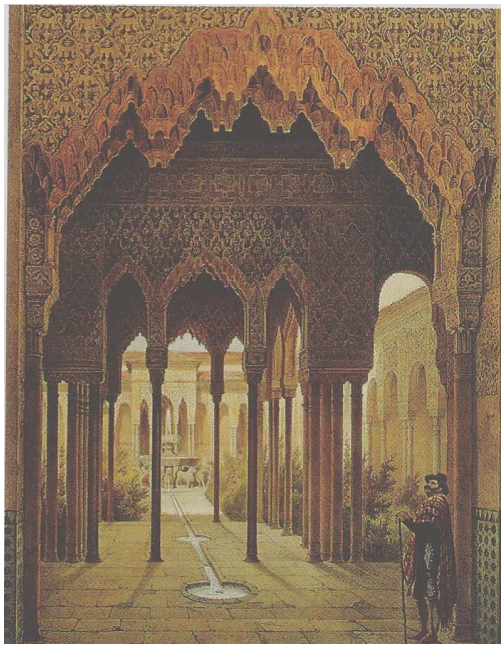
---

[6] A. Gayet, *L'Art arabe*, Paris, Quantin, 1893; G. Migeon, *L'Exposition des arts musulmans à l'Union centrale des Arts décoratifs*, «Gazette des beaux-arts», 45, mai 1903, pp. 353-368; M. Danby, *Style mauresque*, Paris Phaidon Press, 2002.

[7] I. Karp, S.D. Lavine, *Culture in mostra: poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, Lexis Clueb, 1995; J. Spalding, *The Poetic Museum, Reviving Historic Collections*, München, Prestel Verlag, 2002; B. de l'Estoile, *Le gôut des autres. De l'Exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007; *Les musées de l'autre. Exposer l'art arabe aujourd'hui*, dossier de «Qantara », 17, 2007, 65, pp. 11-26.

[8] S. Al Khemir (a cura di), *De Cordoue à Samarcande. Chefs d'oeuvre du Musée d'Art Islamique de Doha*, (Exposition au Musée du Louvre, Mars-Juin 2006), Paris, Musée du Louvre Editions, 2006, p. 23-27.

[9] O. Grabar, *The Implications of Collecting Islamic Art*, in S. Vernoit, *Discovering Islamic Art*, pp. 195-200.



La corte dei leoni dell'Alhambra
Girault de Prangey, *Souvenirs de Granade*, 1836

Padiglione della ditta Talmone
Esposizione Universale di Torino, 1898

L'arte islamica in Italia

Il collezionismo d'arte orientale non è un fenomeno sconosciuto all'Italia ma**,** al contrario**,** ha radici lontane, a partire dal caso più noto delle raccolte medicee nella Firenze del Rinascimento.[10] Le antichità islamiche sono giunte sul nostro territorio in svariati modi: a seguito di commerci, viaggi ed esplorazioni, acquisti di privati sul mercato antiquario, ma anche come doni per il Papa attraverso gli ordini religiosi, e per questo ben conservate nei tesori delle chiese. Il panorama italiano appare quanto mai frammentario e gli oggetti sono sparsi un po' in tutto il territorio, con evidenti differenze regionali. A riguardo può essere esemplificativa la mostra del 1994 *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*,[11] in cui si è realizzata l'impresa notevole di inventariare ed esporre gran parte di questo materiale. Gli eventi espositivi creano un momento di riflessione e mettono in rilievo uno degli aspetti più interessanti del collezionismo, in quanto gli oggetti si manifestano come la prova tangibile dei legami intercorsi fra i paesi, esprimendo un senso di condivisione di culture. L'iniziativa del '94 ha messo in luce l'effettiva quantità e qualità del materiale islamico presente sul territorio italiano, creando una serie di raffronti tra i manufatti stessi: ad esempio appare evidente come la classe dei metalli e delle ceramiche offra un panorama più assortito rispetto a quella dei vetri (un po' anche a causa della deperibilità del materiale). Un settore a sé è quello dei bacini ceramici, di provenienza principalmente nordafricana e spagnola, riutilizzati come elementi

[10] N. Dacos, A. Grote, A. Giuliano, D. Heikamp, U. Pannuti, *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico*, Firenze, Sansoni, 1980; G. Curatola, M. Spallanzani, *Metalli islamici nelle collezioni granducali*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello ed., 1981; G. Curatola, *Il collezionismo ottocentesco d'arte islamica a Firenze*, in G. Agosti, D. Levi (a cura di), *Studi e ricerche di collezionismo e museografia (Firenze 1820-1920)*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1985, pp. 379-389; G. Damiani, M. Scalini (a cura di), *Islam specchio d'Oriente: rarità e preziosi nelle collezioni statali fiorentine*, Livorno, Sillabe, 2002.
[11] G. Curatola (a cura di), *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*, Venezia, Silvana Editore, 1994.

decorativi nelle facciate delle chiese italiane. Un fenomeno già da tempo ben indagato da molti studiosi e che interessa diverse città italiane durante tutto il Medioevo (XI-XIII secolo), in particolare Pisa (San Sisto, Sant'Andrea, San Pietro a Grado), ma anche Bologna, Pavia, Gaeta e Roma (San Silvestro e SS. Giovanni e Paolo).[12] Nonostante tale realtà non sia riconducibile ad una vera e propria attività collezionistica, ma sia piuttosto frutto delle attività commerciali, questa rara classe ceramica è documentabile quasi esclusivamente attraverso i reperti conservati nel nostro paese. È importante sottolineare come, attraverso la testimonianza concreta degli oggetti, si possano ricostruire le vicende relative alla loro provenienza e quindi individuare quali paesi islamici siano stati più o meno coinvolti nel commercio di antichità con l'Italia.

Un progetto simile era stato già intrapreso da Ugo Monneret De Villard (1881-1954) negli anni Quaranta, ma mai portato a termine.[13] Già da allora lo studioso aveva identificato circa quattrocento oggetti, sparsi un po' su tutto il territorio, tra raccolte pubbliche, private e tesori delle chiese. Alla sua morte il materiale inventariato venne esaminato da David Storm Rice, che pubblicò diversi studi (soprattutto sui metalli),[14] ma la revisione generale di tutte le antichità islamiche presenti in Italia passò all'attenzione di Umberto Scerrato, che nel 1967 organizzò una prima mostra a Napoli.[15] Il compimento di questo processo si concretizzò nell'opera *Gli Arabi in Italia. Cultura, Contatti e Tradizioni*, scritta insieme a Francesco Gabrieli. Un testo fondamentale per lo studio degli oggetti islamici in Italia.

Indubbiamente, a differenza di gran parte dei paesi europei (fatta eccezione per la Spagna), l'Italia ha subito da vicino l'influenza artistica dell'Islam, data la dominazione arabo-islamica in Sicilia (IX-XI secolo) e le relazioni delle Repubbliche Marinare con i paesi islamici del Mediterraneo. Infatti, nonostante i continui divieti papali a praticare il commercio con gli infedeli, l'Italia fu per alcuni secoli territorio privilegiato per gli scambi commerciali con il Vicino e Medio Oriente. Le principali occasioni di incontro erano i pellegrinaggi e le fiere, alquanto ricorrenti proprio sul tragitto da compiere verso le città sante, controllate dal fiorente califfato abbaside (VIII-XIII secolo). Da non dimenticare gli scali commerciali via mare, lungo la costa del nord Africa, in Egitto come in Tunisia, per lo scambio di merci ma anche di schiavi romani e musulmani.[16]

Nel Rinascimento i rapporti con il mondo islamico si modificano, grazie all'intensificarsi dei contatti tra Venezia e l'Impero Ottomano. La diversità dei modi di vita all'interno degli

---

[12] G. Berti, L. Tongiorgi, *Problemi di classificazione per un corpus di bacini ceramici di chiese medievali*, «Commentari», 26, 1975, pp. 360-371; O. Mazzucato, *Bacini islamici a Roma e nel Lazio*, Roma, CNR, 1976; G. Berti, L. Tongiorgi, *I bacini ceramici medievali nelle chiese di Pisa*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1981; G. Berti, P. Torre, *Arte islamica in Italia: i bacini delle chiese pisane*, Pisa, Pacini ed., 1983; G. Berti, S. Gelichi, *Mille chemins ouverts en Italie*, in *Le vert et le brun, de Kairouan à Avignon, céramique du Xeme au XVeme siécle*, Marséille, La Vieille Charité, 1995, pp. 128-163; G. Berti, *Ceramiche islamiche. Seconda metà del X-XIII secolo*, in S. Bruni (a cura di), *Pisa. Piazza Dante. Uno spaccato della storia pisana: la campagna di scavo 1991*, Pisa, Pontedera, 1993, pp. 538-585.

[13] U. Monneret de Villard, *Introduzione allo studio dell'archeologia islamica. Le origini e il periodo omayyade*, Venezia-Firenze, Olschki, 1966. Per la biografia e le pubblicazioni di Monneret de Villard si rimanda a: A. Contadini, *Ugo Monneret De Villard. A Master of the Italian Orientalist School*, in S. Vernoit, *Discovering Islamic Art*, pp. 156-162.

[14] D.S. Rice, *Studies in Islamic Metalwork, parte I*, «Bulletin of the School of Oriental and African Studies», XIV, 1952, pp. 564-578 e *parte II*, XVII, 1955, pp. 206-230 e *parte VI*, XXI, 1958, pp. 225-253.

[15] U. Scerrato, *Arte islamica a Napoli. Opere delle raccolte pubbliche napoletane*, Napoli, IUO, 1968.

[16] Per l'approfondimento degli aspetti legati al commercio si rimanda ai diversi interventi in *L'Occidente e l'Islam nell'alto Medioevo*, (Settimane di Studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2-8 aprile 1964), II voll., Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 1965; S. Bono, *Corsari nel Mediterraneo*: *cristiani e mussulmani tra guerra, schiavitù e commercio*, Milano, Mondadori, 1993.

sfarzosi palazzi dei sultani, illustrata dai resoconti di viaggio sempre più curiosi e fantasiosi, cominciò ad affascinare il mondo rinascimentale delle corti italiane.[17]

Il collezionismo tra curiosità e erudizione

I manufatti detti genericamente "orientali", senza precisazione di provenienza, erano molto apprezzati in Italia, per l'eccellenza della qualità estetica, per le doti di armonia negli ornamenti e per il loro aspetto suntuoso, o semplicemente per il fatto di essere associati alla Terra Santa. Si assisterà alla massiccia introduzione in Europa e in Italia di beni suntuari, ma anche di oggetti d'uso comune, di cui i maggiori centri islamici, come Il Cairo, Damasco, Aleppo, Baghdad, o ancora Isfahan e Costantinopoli, tra IX e XV secolo, si annunciavano produttori ineguagliabili. In primo piano vi erano i tappeti e i tessuti in seta della Siria e della Persia, destinati alle vesti, ma anche all'arredo. La circolazione di manufatti islamici serici ha rappresentato fino al XVI secolo il caso più noto e di più ampia diffusione, ma anche altre merci confluivano dall'Oriente sulle coste del Mediterraneo: oggetti in metallo ageminato e ceramiche a lustro metallico, vasi decorati con pietre dure o in cristallo di rocca; inoltre venivano importate le spezie, necessarie per la preparazione e la conservazione dei cibi, come anche l'incenso, indispensabile per le celebrazioni liturgiche.[18]

La mancanza di un'iconografia religiosamente connotata, o per lo meno non ancora identificabile, ne facilitò l'accoglimento, per cui molte di queste suppellettili e stoffe vennero disperse in abbazie e conventi, non di rado utilizzati come reliquiari, nonostante i loro ricchi decori epigrafici in cufico con versetti coranici.[19]

A prescindere dal materiale giunto in Italia, il primo interesse verso l'Islam fu principalmente religioso, polemico-apologetico, raramente si trattò di un consapevole interesse storico-etnografico. Ciò può essere confermato dal fatto che già a partire dalla fine del XIII secolo, abbandonata la speranza di conquista della Terra Santa, si registra a Roma, soprattutto nell'ambiente della Curia pontificia, un'intensa attività di traduzione e studio di testi arabi, per la necessità di conoscenza delle lingue orientali in relazione alla conseguente creazione degli ordini religiosi missionari in quei territori.[20] Se da una parte lo studio delle lingue incrementò anche l'interesse nei confronti dei manoscritti arabi, turchi e persiani,

---

[17] U. Scerrato, F. Gabrieli, *Gli arabi in Italia. Cultura, contatti e tradizioni*, Milano, Scheiwiller, 1979, pp. 271-273; M. Spallanzani, *Fonti archivistiche per lo studio dei rapporti tra Italia e l'Islam: le arti minori nei secoli XIV e XVI*, in E. Grube (a cura di), *Venezia e l'Oriente vicino: Arte veneziana e arte islamica.* (Atti del primo Simposio Internazionale sull'arte veneziana e l'arte islamica, Venezia 9-12 dicembre 1986), Venezia, L'altra riva ed. 1989, pp. 83-100; B. Aikenna, R. Lauber, M. Seidel, *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venezia, Marsilio, 2005.

[18] C.M. Suriano, S. Carboni (a cura di), *La seta islamica, temi e influenze culturali*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1999; V. Abbate (a cura di), *Aspetti del collezionismo in Italia da Federico II al Novecento*, Palermo, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della provincia, 1993; K.H. Taylor, *Artisti, principi e mercanti*, trad. it., Torino, Einaudi, 1954.

[19] *Tesori d'arte sacra a Roma e nel Lazio dal medioevo all'ottocento*, Roma, Assessorato alle antichità, Belle Arti e problemi alla cultura, 1975; F. Volbach, *Reliquie e reliquiari orientali a Roma*, «Bollettino d'arte», 10, 1937, pp. 337-350.

[20] U. Monneret De Villard, *Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e XIII secolo*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1994, pp. 44-46; A. Paravicini Bagliani, *La scienza araba nella Roma del Duecento: propettive di ricerca*, in B. Scarcia Amoretti (a cura di), *La diffusione delle scienze islamiche nel Medioevo europeo*, (Convegno Internazionale dell'Accademia dei Lincei, Roma 2-4 ottobre 1984), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1986, pp. 103-166.

dall'altra questo non avrebbe potuto determinare e diffondere un'effettiva volontà di collezionismo, poiché finalizzato esclusivamente alla propaganda religiosa. Era ancora assente una sensibilità tale da consentire una valutazione estetica del manufatto islamico. Saranno proprio i missionari (Gesuiti, Agostiniani, Carmelitani e Cappuccini) a riportare a Roma, oltre ai manoscritti, anche molti oggetti, spesso come doni per il Papa, che cominciarono ad essere conservati come tesoro delle cattedrali.[21] E' da ricordare a questo proposito, che durante il periodo della Controriforma, sotto il pontificato di Clemente XIII (1572-1585) si incoraggiò il cardinale Ferdinando de Medici ad istituire la cosiddetta Stamperia Orientale Medicea, proprio per riprodurre i testi che arrivavano nel Collegio Romano, e facilitare in questo modo la diffusione dello studio delle lingue orientali.[22] Si formarono allora le raccolte di manoscritti arabi, persiani e turchi, del Cardinale Flavio Chigi, e a seguire quelle di Papa Stefano Borgia; le prime del genere che andranno ad arricchire la collezione della Biblioteca Vaticana.[23] Alcuni di questi manoscritti (come gli esemplari della raccolta Chigi) spesso venivano assemblati nelle tipografie missionarie, con testi in caratteri orientali, splendide incisioni e rilegati da maestranze locali; lavori rari e molto ricercati dai collezionisti.

Sarà proprio la percezione del *raro* che renderà il manufatto orientale così desiderabile, retaggio di tecniche antiche, diverse e sconosciute all'occhio occidentale: si pensi ai ripetuti tentativi da parte dei fiorentini di imitare la porcellana cinese, o la novità della ceramica a lustro metallico prodotta nei territori islamici. A partire dal Seicento, nel pieno clima dell'enciclopedismo barocco, a Roma, e in gran parte d'Italia, si registrerà un cambiamento del gusto e dell'interesse collezionistico come conseguenza diretta del nuovo orizzonte di conoscenza e di esperienze che si manifestava al mondo europeo.[24] Le maturate competenze relative alle civiltà orientali, che grazie all'opera dei missionari e dei viaggiatori tendono ad uscire dalla dimensione nebulosa del mito e della leggenda, per entrare in quella della storia, creò dei problemi di confronto e dialettica, soprattutto perché le notizie provenienti dalle terre di missione venivano messe al vaglio della citazione erudita e degli intellettuali più illuminati, che pur aprendo uno spiraglio alla storia universale, ribadivano la centralità assoluta del Mediterraneo nell'evoluzione della cultura occidentale.[25]

Tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento il rinnovato e più profondo interesse per il mondo naturale, la creazione di nuovi strumenti conoscitivi e mezzi d'indagine, insieme alla revisione dei testi classici, diedero il via ad una vasta operazione di catalogazione e classificazione. I resoconti di terre lontane e sconosciute comporterà una sempre maggiore specializzazione del sapere e il XVII secolo si aprirà all'insegna dello spirito di ricerca e sperimentazione. Il collezionismo, come fenomeno indotto, registra rapidamente il cambiamento del pensiero e del gusto, dando vita a raccolte private sempre più specialistiche

[21] G. Gabrieli, *Collezioni di oggetti orientali in Italia per cura di Ordini religiosi di Prelati e di Pontefici, in particolare di Pio XI*, «Il Pensiero Missionario», 2, 1930, vol. 3, p. 273-275.

[22] A.M. Piemontese, *I fondi dei manoscritti arabi, persiani e turchi in Italia*, in F. Gabrieli, U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, pp. 661-687; A. Tinto, *Per una storia della tipografia orientale a Roma nell'età della Controriforma*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 41, 1973, pp. 280-303; Idem, *La stamperia orientale Medicea a Roma*, Lucca, Pacini-Fazi, 1987.

[23] G. Levi Della Vida, *Elenco dei manoscritti arabo-islamici della Biblioteca Vaticana, borgiani-barberiniani-rossiani*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1935; E. Rossi, *Elenco dei manoscritti turchi della Biblioteca Vaticana (vaticani, barberiniani, borgiani, chigiani)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1953.

[24] V. Rivosecchi, *Esotismo in Roma barocca. Studi su Padre Kircher*, Roma, Bulzoni Editore, 1982, pp. 31-33.

[25] *Le missioni cattoliche e la cultura d'Oriente: conferenze "Massimo Pincinini"*, Roma, ISMEO, 1943; V. Rivosecchi, *L'arte italiana e l'Oriente nel XVII secolo*, p. 23; M. Guglielmetti, *Viaggiatori del Seicento*, Torino, Einaudi, 1967.

e definite, abbandonando quella che finora era stata la moda delle *Wunderkammern*, che manifestava una mancanza di specializzazione erudita a favore di un eclettismo di corte poco caratterizzante.[26]

Nel XVII secolo, alla fascinazione per l'arte classica si sovrappone l'interesse dei collezionisti per i manufatti etnografici ed archeologici, che proseguirà per tutto il secolo illuminista e oltre: alle lacche e alle sete preziose si aggiungono sculture in legno e in bronzo, miniature indiane, stampe cinesi, come pure un notevole commercio di reperti archeologici e manoscritti arabi ed egizi, che ci viene descritto in varie testimonianze di viaggiatori. Si pensi al milanese Manfredo Settala (1600-1680) che tramite contatti continui con i missionari collezionò molti oggetti orientali, tra cui porcellane cinesi, tessuti e miniature; o ancora al bolognese Giovanni Cospi (1606-1686) che possedeva esemplari rari di testi incisi e rilegati in caratteri arabi o cinesi. La prima vera collezione specializzata sull'Oriente si forma solo all'inizio del Settecento, grazie a Giovanni Antonio Baldini (1654-1725), personalità poliedrica, diplomatico e mercante d'arte, che realizzò un'importante raccolta di miniature indiane di periodo Moghul (XVI-XVIII).[27]

L'ambiente romano

A Roma, grande centro propulsore del mecenatismo barocco, il collezionismo principesco e prelatizio che si realizza nelle gallerie e quadrerie familiari, convive con una realtà sommersa, quasi tutta da recuperare, rappresentata dalle raccolte "scientifiche" e naturalistiche, descritte sommariamente dalla guida del Bellori.[28] Quella del *Museo delle Curiosità* del cardinale Flavio Chigi appare quanto mai originale, con oggetti provenienti da varie parti del mondo (vi avrebbe fatto parte anche la famosa camicia talismanica turca conservata oggi nel Museo Entnografico Pigorini). Si segnalano in questo contesto anche le collezioni dei borghesi Corvini, Magnini, Degli Effetti, Divini. Le raccolte d'arte riflettono ora il desiderio dei collezionisti di affascinare, di possedere oggetti meravigliosi e rari che possano suscitare ammirazione.[29] L'esempio per eccellenza di questo momento è sicuramente il Museo del gesuita tedesco Atanasio Kircher al Collegio Romano, emblema del collezionismo orientale nel contesto ecclesiastico della città pontificia.

Il Museo Kircheriano si rivelò un teatro di curiosità esotiche, realizzato con la finalità di conciliare l'autorità della Chiesa con i risultati delle nuove scoperte geografiche, per far conoscere le "meraviglie" delle civiltà orientali. Un'impresa ardua, quanto mai innovativa, che si poneva in una condizione di confronto e non di scontro con le altre civiltà. Gli oggetti esposti nei corridoi del Collegio Romano arrivavano da tutte le parti del mondo, il gesuita,

[26] C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo*, pp. 120-122; A. Lugli, *Naturalia e Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Italia e d'Europa*, Milano, Mazzotta, 1983.

[27] J. Schlosser, *Raccolte d'arte e di meraviglie nel tardo Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1974; R. Lightbowm, *Oriental Art and the Orient in Late Renaissance and Baroque in Italy*, «Journal of the Warbourg and Courtald Institutes», 33, 1969, pp. 228-279; C. Tavernari, *Il Museo Settala*, «Critica d'Arte», 44, 1979, pp. 163-65, 206 e ss.

[28] G.P. Bellori, *Nota delli Musei, librerie, galerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, prefazione e commento di E. Zocca, Spoleto, Panetto e Petrelli, 1976 (ristampa anastatica ediz. princeps del 1664), pp. 35-43, 49-45 e 69.

[29] G. Incisa Della Rocchetta, *Il museo di curiosità del cardinale Flavio I Chigi*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 89, 1966, pp. 141-192; M. Petrocchi, *Roma nel Seicento*, Bologna, Cappelli ed., 1970; J. Molajoli, *Mecenati e raccolte d'arte nella storia di Roma*, Cava de Tirreni, Di Mauro ed., 1972.

eccellente studioso e filosofo, conoscitore di molte lingue orientali, grande appassionato della cultura dell'antico Egitto, riuniva insieme sculture, oggetti preziosi, manoscritti cinesi, arabi e persiani, come anche una vasta documentazione sulle tecniche di scrittura, carta cinese, pennelli, strumenti per l'inchiostro; ed anche numerosi strumenti per le misurazioni scientifiche (come ad esempio gli astrolabi realizzati da astronomi musulmani). Per la nostra ricerca, il Museo Kircheriano è la chiave di volta per la formazione delle prime raccolte d'arte islamica a Roma, poiché sarà proprio a partire da esso che nel futuro ambito museale romano circoleranno tali manufatti.[30]

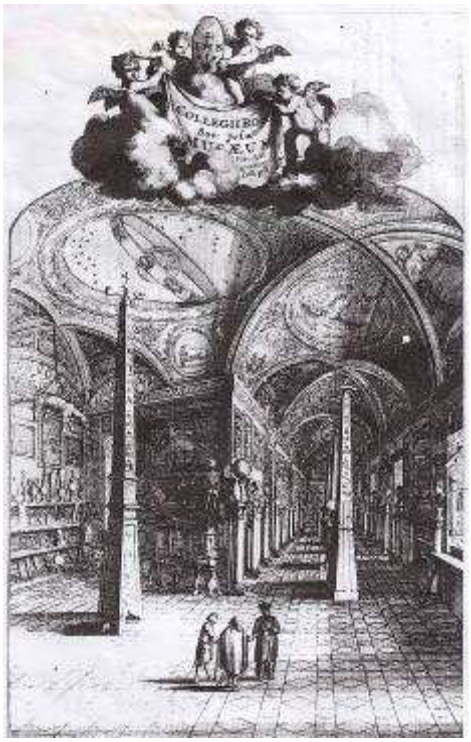


Immagine del Frontespizio di "*Collegii Romani Musaeum celeberrimum*", 1678.

Il Museo venne istituito nel 1650, grazie alla donazione alla Compagnia di Gesù di molti oggetti da parte di un funzionario statale romano, tale Alfonso Donnino. La gestione fu affidata a padre Kircher, che nel tempo incrementò la collezione con pezzi rari e preziosi, materiale etnografico ed esotico ottenuto in dono da principi, studiosi e viaggiatori. Alla morte del gesuita (1680) la direzione passò a diversi intellettuali e professori dell'ambiente erudito romano che trasformarono il Museo "di meraviglie" in una specie di deposito anche di tutti gli oggetti archeologici dell'area romana. La difficoltà di gestione dell'assetto museografico, oltre alla mancanza di un catalogo che registrasse gli oggetti originari del

[30] Non mi dilungo in questa sede sulle vicende storiche del museo, per le quali rimando alla già nota ed esaustiva bibliografia. Uno dei primi documenti a riguardo è: R. Garrucci, *Origini e vicende del Kircheriano dal 1651 al 1773*, «Civiltà Cattolica», serie 10, vol. 12, 1879, pp. 727-739; R. Villoslada, *Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù*, Roma, Università Gregoriana, 1954; V. Rivosecchi (a cura di), *Esotismo in Roma barocca*, pp. 141-149; M. Casciato, M.G. Iannello, M. Vitale, *Enciclopedismo in Roma Barocca, Athanasius Kircher e il Museo del collegio Romano tra Wunderkammern e Museo Scientifico*, Venezia, Marsilio, 1986; P. Lo Sardo (a cura di), *Il Museo del Mondo*, (Mostra Palazzo Venezia, Roma gennaio-aprile 2001), Pomezia, Bruni ed., 2001.

Kircheriano e quelli aggiunti in seguito, soprattutto dal 1773, anno in cui venne soppressa la Compagnia di Gesù, comportò molti problemi in relazione al fatto che la nuova fisionomia assunta dalle raccolte non era più pertinente all'originario contesto del Museo di Kircher.[31] Dopo il 1870 tutti gli oggetti vennero divisi tra vari musei di Roma ed il Vaticano: al museo Preistorico andarono le armi e gli oggetti etnografici; armi antiche e utensili al Museo di Castel Sant'Angelo; vari oggetti, sia ceramiche che metalli passarono al Museo di Palazzo Venezia e alla Galleria d'Arte Antica di Palazzo Barberini; le raccolte di storia naturale ai gabinetti scientifici dell'Università di Roma, mentre gli strumenti scientifici andarono al Museo Astronomico e Copernicano. Tutti i reperti archeologici confluirono nel Museo Nazionale Romano (istituito nel 1885) e il Kircheriano venne definitivamente soppresso nel 1915.

Di tutta questa serie di oggetti, sono giunti a noi alcuni esemplari islamici, che però per molto tempo sono rimasti nei depositi dei suddetti musei. Si tratta di manufatti in metallo, per lo più coppe e bacini di produzione irachena (XII-XIII secolo) o Egitto-Siria (XIV-XVI secolo); una lanterna (Siria-Egitto, XIV secolo); un calice ottagonale (Fars, XIII-XIV secolo); alcuni astrolabi (forse cinque di cui solo uno, che risale alla Spagna del XII-XIII secolo, è conservato a Roma nel Museo Astronomico e Copernicano).

ASTROLABIO, Museo Astronomico e Copernicano, Roma.
Ottone, Spagna XIV secolo,
Dalle raccolte del Museo Kircheriano

COPPETTA, Galleria Nazionale d'Arte Antica,
Bronzo ageminato e inciso, Iraq, Mossul, XIII-XIV *secolo*
Dalle raccolte del Kircheriano

L'età moderna: l'evoluzione del gusto orientalista

La nascita di un interesse estetico per l'arte islamica dovrà attendere ancora e, al momento, si inserisce solo marginalmente in questo clima di "universalità enciclopedica" del gusto. La difficoltà nell'approccio con quest'arte era innanzitutto riconducibile al suo aspetto iconografico, totalmente diverso rispetto a quello che fino ad allora circolava in Europa[32].

[31] Il primo catalogo delle raccolte del Kircheriano risale al 1678 (Giorgio Di Sepi); a cui ne seguirono altri, 1709 (Filippo Bonanni); 1763-65 (Cantuccio Cantucci); 1773-1782 (Giovanni Batarra); 1837 (Giuseppe Brunati); 1839 (Giuseppe Marchi-Pietro Tesseri); 1878 (Ettore De Ruggero). O. Hein, *La letteratura scientifica sul Museo Kircheriano*, in M. Casciato, M.G. Iannello, M. Vitale, *Enciclopedismo in Roma Barocca*, pp. 303-311.

[32] Per un inquadramento generale sul fenomeno del collezionismo d'arte islamica a Roma vedi: M.G. Stasolla, *Dolce color di oriental zaffiro. Il collezionismo d'arte islamica a Roma. Un breve profilo*, in B. Palma Venetucci (a cura di), *Il Fascino dell'Oriente. Nelle collezioni e nei Musei d'Italia*, catalogo della mostra (Frascati, Scuderie Aldobrandini, 12 dicembre 2010-27 febbraio 2011), Roma, Artemide 2011, pp. 187-195.

La scoperta e la rivalutazione dell'arte medievale, o per così dire dell'arte dei "primitivi", ovvero non di periodo classico, arriverà solo dalla metà del 1700 e continuerà per tutto il secolo successivo, in gran parte d'Europa. Il viaggio in Oriente diventerà una tappa fondamentale per la formazione degli intellettuali illuministi, e porterà alla rilettura delle terre d'Oriente, dapprima, attraverso un recupero di tipo storico-documentario, e successivamente coinvolgerà anche le categorie di giudizio estetico-critico relative all'analisi della realtà materiale. Sul versante della storia del collezionismo si assiste ora ad un interesse più consapevole verso l'oggetto orientale, dunque alla crescente importazione di queste antichità, dal Vicino e dall'Estremo Oriente. Nei primi decenni dell'Ottocento, le soppressioni napoleoniche daranno seguito alla dispersione e diffusione sul mercato di oggetti di varia fattura e provenienza, cosicché, collezionisti e letterati si accosteranno ad ambiti diversi di interesse e di ricerca. Tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo si formano le prime vere raccolte d'arte di questo tipo, i cui principali attori furono intellettuali, viaggiatori eruditi, esploratori provenienti da famiglie aristocratiche; ogni importante famiglia del tempo, non poteva non "esporre" nei propri palazzi o giardini, le cosiddette *chinoiserie* e *turquerie*, in voga oramai in tutta Europa, quali elemento di lusso e distinzione.[33]

A Roma troviamo ancora coinvolte personalità legate al papato e all'ambiente cardinalizio, che manifestano i loro interessi sullo scenario del collezionismo capitolino attraverso raccolte di oggetti tardo-antichi, reliquie paleocristiane e cimeli medievali provenienti dalla Terra Santa.[34] Da ricordare i cardinali Passionei e Zelada, monsignor Assemani, Padre Casimiro all'Aracoeli e più tardi il cardinale Stefano Borgia. Molto sensibile alla storia e alla cultura delle civiltà orientali, questi tentò di intensificare i rapporti con le congregazioni missionarie nel periodo in cui fu a capo del Collegio di Propaganda Fide (1770-1804) e fece pervenire nella Biblioteca Vaticana numerosi manoscritti, in arabo, copto e siriaco. Inoltre nella sua residenza di Velletri, costituì un'importante collezione, in gran parte di antichità egiziane, ma anche di oggetti etruschi, greci, di reperti messicani e indiani; e di manufatti islamici. Tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, non erano molti i collezionisti italiani che potevano vantare una raccolta d'arte islamica nelle loro residenze, forse, a quella borgiana, è paragonabile solo la collezione Nani di San Trovaso a Venezia per i numerosi e preziosi manoscritti.[35] Già a partire dal 1780 la raccolta Borgia di oggetti islamici fu al centro degli interessi di studiosi orientalisti, come il danese Jacob Adler che la descrisse dettagliatamente in un'opera in due volumi *Museum Cuficum Borgianum* (1782); o ancora un altro danese, Georg Zoega che ne studiò i codici copti, *Catalogus Copticorum Manu Scriptorum qui in Museo Birgiano Velitris adservantur* (1810). Di notevole importanza è l'insieme dei pezzi di metallistica musulmana, in ottone, sontuosamente decorati: brocche, bacini, coppe, scatole magiche, bruciaprofumi e strumenti astronomici, la maggior parte degli oggetti proveniva dalla Siria e dall'Egitto, di periodo ayyubide (XIII secolo) e mamelucco

[33] A. Schnapp, *La conquista del passato: alle origini dell'archeologia*, Milano, Leonardo, 1994, pp. 12-23; S. Settis (a cura di), *Memorie dell'antico nell'arte italiana*, Torino, Einaudi, vol. 1, 1984; M.A. Scarpati, *Oriente antico: antichità, paesaggio, costume*, in M.A. Fusco, M.A. Scarpati (a cura di) *Uno sguardo ad Oriente*: *il mondo islamico nella grafica italiana dall' età neoclassica al primo Novecento*, Roma, Artemide, 1997, pp. 7-23.

[34] G. Gabrieli, *Collezioni di oggetti orientali in Italia a cura di ordini religiosi, di prelati e di pontefici, in particolare di Pio XI*, «Il Pensiero Missionario», 2, 1930, vol. 3, p. 273-277; A.M. Clark, *The Development of the Collections and Museums of XVIII Century Rome*, «Art Journal», 26, 1966-67, 2, pp. 136-143; E. Borsellino, *Musei e collezioni a Roma nel XVIII secolo*, Roma, Guidotti, 1996.

[35] I. Favaretto, *Raccolte di antichità a Venezia al tramonto della Serenissima: la collezione dei Nani di San Trovaso*, in *Rome. Tradition, Innovation and Renewal*, (A Canadian International Art History Conference 8-13 June 1987), Victoria B.C., University of Victoria, 1991, p. 93 e ss.

(XIV-XVI secolo). Il pezzo più celebre rimane il *globus celestis*, donato a Borgia dall'abate francese Seraux D'Angicourt, uno tra gli esemplari più ricercati dell'astronomia araba. Completamente decorato con la mappa delle costellazioni, è attribuito al matematico egiziano al-Qaysar che lo realizzò per il sultano ayyubide al-Kamil (1218-1237).[36] Purtroppo ben poco è rimasto a Roma della collezione Borgia, dato che venne acquisita dal Museo Reale Borbonico, per opera di Francesco I Borbone nel 1815; oggi gran parte di questa raccolta è esposta al Museo di Capodimonte a Napoli.

Il XIX secolo vede una sostanziale evoluzione dell'interesse verso le antichità islamiche, che va sinteticamente contestualizzata. A seguito della campagna di Napoleone in Egitto (1798) e delle conseguenti vicende coloniali, si registra un cambiamento decisivo nella prospettiva europea verso il mondo islamico. L'orientalismo romantico, di pittori e letterati, coinvolgerà anche l'interesse per la cultura materiale: sebbene l'attenzione prevalente fosse rivolta all'Egitto antico, il collezionismo sia pubblico che privato raccolse un numero sempre crescente di oggetti acquistati sui mercati coloniali e ottomani, durante i frequenti viaggi in Oriente, ma anche nelle maggiori città europee, dove il mercato dell'arte ora diventa più attento alle qualità estetiche e tecniche di questi manufatti.[37] La crescente presenza nei territori islamici di archeologi e studiosi europei ne renderà più facile l'acquisizione e di conseguenza è proprio in questo momento che cominciano a formarsi le prime sezioni d'arte islamica nei musei europei, soprattutto dopo il 1893 in seguito all'*Exposition des Arts Musulmanes* a Parigi.[38] A partire dal 1885 numerose campagne di scavo in diverse aree del Medio Oriente e dell'Asia minore porteranno alla luce importanti realtà archeologiche, e il manufatto "d'arte musulmana" entrerà velocemente nel circuito del mercato antiquario e del collezionismo privato. L'Italia, in questo senso, segue marginalmente l'orientamento delle grandi capitali europee, ma si inserisce nel settore degli studi di orientalistica con personalità di rilievo, come Angelo De Gubernatis (1840-1913), fondatore della Società Asiatica Italiana (1866), o Michele Amari (1806-1889), professore di arabo a Firenze e fondatore della Società Italiana per gli Studi Orientali (1872). Inoltre, da ricordare è la figura dell'abate Michelangelo Lanci, che per primo in Europa dedicherà un'opera all'arte islamica *Studi sulle simboliche rappresentanze arabiche e della varia generazione de' musulmani caratteri sopra differenti materie operati* (Parigi 1845-46), che resterà per molto tempo un riferimento indispensabile per molti studiosi.[39]

Collezioni e musei

Sulla scia delle proposte europee, assistiamo a Roma alla nascita del Museo Artistico Industriale, ad opera di due esponenti di importanti famiglie romane, Baldassarre Odescalchi

[36] M. Nocca (a cura di), *Le quattro voci del mondo: arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia (1731-1804)*, (Palazzo comunale di Velletri, 13-14 maggio 2000), Milano, Electa, 2001.
[37] Si rimanda alla raccolta di studi: A. Gallotta, U. Marazzi (a cura di), *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, III voll., Napoli, IUO, 1989; F. Haeskell, *Le metamorfosi del gusto: studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1989.
[38] Cfr.: *Arts de l'Islam des origines à 1700 dans les collections publiques français*, Parigi, 1971; *l'Islam dans les colletions nationales*, Parigi 1977; O. Grabar, *Penser l'art islamique. Une esthètique de l'ornement*, Paris, ed. Albin Michel, 1996; K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi, Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore 1989; S. Vernoit, *Discovering Islamic Art*; C. Peltre, *Les arts de l'Islam. Itinéraire d'une redécouverte*, Paris, Gallimard, 2006.
[39] A. Contadini, *Ugo Monneret De Villard*.

e Augusto Castellani. Il Museo Artistico Industriale, inaugurato nel 1874, fu un importante elemento del sistema museale romano per circa settant'anni.[40] Tenendo presente il movimento di riforma delle arti applicate nato in Inghilterra alla fine dell'Ottocento, e in sintonia con quanto avveniva altrove (Firenze, Napoli), Odescalchi e Castellani sostennero l'idea di creare a Roma un'istituzione pubblica in grado di fornire operatori qualificati in tale settore, per risollevare le sorti della piccola industria e dell'artigianato. L'Odescalchi sosteneva che per accrescere la competitività dei prodotti, fosse necessario "educare" il gusto degli stessi operatori; mentre Castellani ritenne importante lo studio e il recupero di tutte le possibili applicazioni dell'arte alla sua produzione industriale (come l'oreficeria, l'intaglio o la tarsia)[41]. Entrambi incrementarono moltissimo la collezione di questa scuola, con modelli di artigianato provenienti da varie parti del mondo, per dare la possibilità agli apprendisti di copiarli. Si contano numerosi esemplari d'arte islamica (per lo più metalli e ceramiche, ma anche qualche tessuto) molto probabilmente acquistati sul mercato antiquario durante i loro viaggi all'estero ma anche da antiquari romani. Alcuni di questi oggetti avrebbero già fatto parte della raccolta del Kircheriano: la lanterna, il calice ottagonale e i due bruciaprofumi, già elencati poco sopra.[42] Oltre a questi, altri metalli sono molto interessanti: due grandi candelabri in ottone di produzione mamelucca (Egitto-Siria XIV-XV secolo); una coppetta irachena (Mossul XIII-XIV secolo); una ciotola con versatolo, mamelucca (Egitto-Siria XIV secolo); un bacile (Egitto-Siria XV secolo); e due vassoi (Persia XV-XVI secolo)[43]. Purtroppo, alcuni anni dopo la seconda guerra mondiale, il museo venne smembrato e in gran parte trasferito alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (dove ancora oggi si trovano gli oggetti islamici). Al Comune di Roma andarono i pezzi di arte classica, i calchi in gesso al Museo della Civiltà Romana, le matrici in legno al Museo di Castel Sant'Angelo, e diversi oggetti anche a Palazzo Venezia. Alla Galleria Barberini furono consegnati numerosi manufatti eterogenei (legni, avori, vetri, tessuti, metalli, etc.) tra cui la parte più cospicua della collezione delle maioliche e delle porcellane. Proprio le maioliche spagnole (*azulejos* prodotti tra il XIV-XV secolo), in notevole quantità, formano un nucleo importante, che va ad unirsi ad un'altra sezione, altrettanto notevole numericamente, relativa alle ceramiche turco-ottomane di produzione Iznik (XV-XVI secolo), queste ultime non ancora del tutto studiate.[44]

---

[40] Per le vicende relative alla storia del Museo Artistico Industriale si rimanda a R. Erculei, *Museo del Medio Evo e del Rinascimento per lo studio dell'Arte applicata all'Industria. Catalogo per l'anno 1876*, Roma, Salviucci, 1876; M.C. Capobianchi, *Elenco degli oggetti d'arte di proprietà del comune di Roma che si conservano presso il Museo Artistico Industriale di Roma*, Roma, 1884; G. Ferrari, *Il Museo Artistico Industriale di Roma*, Roma, Bodoni, 1906; L. Serra, *Il Museo Artistico Industriale di Roma*, Roma, Libreria dello Stato, 1934, pp. 17-25; G. Raimondi, *Il Museo Artistico Industriale di Roma e le sue scuole*, «Faenza. Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza», 76, 1990, 1-2, pp. 18-40; G. Borghini (a cura di), *Del M.A.I.: Storia del Museo Artistico Industriale di Roma*, Roma, ICCD, 2005.

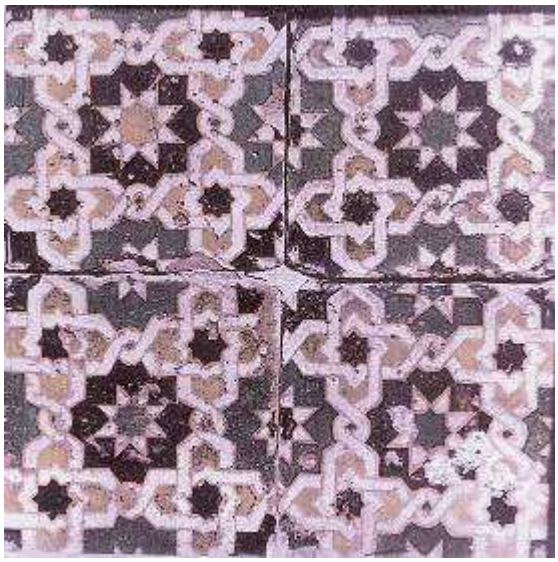
[41] V. Colonna, *L'oggetto islamico tra conoscenza e collezione. L'esperienza del Museo Artistico Industriale di Roma*, in corso di pubblicazione in «Horti Hesperidum. Studi di Storia del Collezionismo e della Storiografia Artistica».

[42] M. Amari, *Descrizione di lavori orientali con iscrizioni arabiche esposti nel Museo Artistico Industriale di Roma, altrimenti detto Museo del Medio Evo (Collegio Romano) il giorno della sua inaugurazione (marzo 1876)*, «Bullettino Italiano di studi Orientali» I, 1876-1877, n. 7-8, pp. 122-133; F. Gabrieli, U. Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, p. 561; G. Curatola (a cura di), *Eredità dell'Islam*, pp. 269 e 317-318.

[43] Per i metalli islamici della collezione vedi: V. Colonna, *Collezionismo e curiosità per l'Oriente. Alcuni metalli islamici poco noti nei musei di Roma*, «Annali del Dipartimento di Storia», 2, 2006, pp. 455-481.

[44] Tra le ceramiche turche-Iznik un cospicuo numero venne donato dalla famiglia Dusmet (primo lascito nel 1949, secondo lascito nel 1956). Per il materiale ceramico vedi: M. Zaccagnini, *Il Museo Artistico Industriale di Roma, la collezione delle maioliche*, in G.C. Bojani (a cura di), *Gaetano Ballardini e la ceramica a Roma: le*

Recentemente (dicembre 2010) alcuni degli oggetti islamici del MAI, in particolare i metalli, sono stati esposti alla mostra *Il Fascino dell'Oriente. Nelle collezioni e nei Musei d'Italia*. [45]



PANNELLO CON AZULEJOS
Ceramica invetriata policroma,
Spagna, XIII-XIV secolo,
Galleria Nazionale d'Arte Antica, ex MAI

PANNELLO
Ceramica invetriata e dipinta
Turchia, Iznik, XV secolo
Galleria Nazionale d'Arte Antica, ex MAI

Proseguendo il nostro percorso, a questo punto la costituzione delle raccolte islamiche a Roma si fa più complessa, perché subentrano una serie di fattori che rendono la ricerca meno lineare. Le raccolte dei privati, aristocratici, sia viaggiatori che studiosi, si renderanno protagoniste dello scenario collezionistico. Come spesso accade, alcuni esemplari verranno donati ai musei pubblici, altre volte resteranno nelle residenze delle famiglie nobili romane e ad oggi poco conosciamo in questo senso.[46] Abbiamo tuttavia altre fonti che testimoniano l'interesse della società borghese romana per queste antichità. A partire dalla raccolta di Leone Caetani (1869-1935), insigne orientalista, che avviò importanti ricerche e studi sulla civiltà islamica, e riunì un cospicuo numero di oggetti islamici, per lo più metalli di produzione persiana (vassoi-bottiglie XVIII-XIX secolo) e armi indo-persiane (scudi-bracciali a manopola XVIII secolo),[47] che confluirono a Palazzo Corsini, oggi sede dell'Accademia Nazionale dei Lincei. La storica Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana conserva

maioliche del Museo Artistico Industriale, Catalogo della mostra tenuta a Faenza nel 2000), Firenze, Centro DI, 2000, pp. 21-25.

[45] B. Palma-Venetucci (a cura di), *Il Fascino dell'Oriente*, schede di V. Colonna, pp. 190-193.

[46] U. Scerrato, *Le collezioni d'arte islamica in Italia*, in P. Romanelli (a cura di), *Museo perché Museo come: saggi sul Museo*, Roma, De Luca, 1980, pp. 14-17; C. Pietrangeli, *Le collezioni private romane attraverso i tempi*, Roma, Fratelli Palombi editori, 1985.

[47] Gli interessi di Caetani verso il mondo islamico erano rivolti allo studio storico e filologico, tale passione si concretizzò con la pubblicazione degli *Annali dell'Islam*, usciti in dieci volumi (1905-1926); e del 1924 è l'istituzione della Fondazione Caetani, rivolta proprio agli studiosi orientalisti. G. Gabrieli, *La fondazione Caetani per gli studi musulmani*, Roma, Reale Accademia dei Lincei, 1926; G. Di Flumeri, *I metalli tardo islamici nella fondazione Castani*, «Rivista di Studi Orientali», 70, 1977, 3-4, pp. 303-352.

anche il fondo orientale Caetani, Rossi e Corsini, di cui fanno parte importanti manoscritti islamici.[48]

Un notevole numero di oggetti islamici è presente anche nel Museo Palazzo Venezia, esemplari donati al museo da collezionisti privati, anche stranieri, che avevano soggiornato a Roma. Fra questi l'americano George Würts che nella sua residenza di Villa Sciarra, salotto internazionale tra Ottocento e Novecento, collezionò oggetti di varia provenienza e fattura.[49] Lasciò al museo una coppia di colombi in ottone (Persia XVIII secolo) e una serie di ceramiche turche di produzione Iznik (XIV-XV secolo).

VASO, Ceramica invetriata e dipinta,
Turchia, Iznik, XVI secolo,
Collezione Würts, Palazzo Venezia

Nello stesso museo si trovano altri oggetti islamici: una gazzella in bronzo, probabilmente una piccola scultura, forse realizzata come getto da fontana (Persia XVIII secolo), lascito del mercante d'arte Francesco Ciardiello (1926)[50]; due candelabri in bronzo (Azerbaigian persiano XIII-XIV secolo) ritrovati nella chiesa di Santa Maria in Vulturella, a Tivoli. Si contano anche delle ceramiche, provenienti dai lasciti Cesanelli (per lo più piatti e bacini di produzione turca Iznik, XV secolo) e Corvisieri (circa quarantaquattro pezzi di produzione ispano-moresca, XIV-XV secolo)[51], alcuni dei quali esposti nella collezione permanente; infine altri esemplari di provenienza persiana (giare, coppe, piatti) acquistati dal museo. Si unisce a questa eterogenea raccolta anche un cospicuo numero di armi islamiche, provenienti dalla collezione Odescalchi, dalle donazioni della famiglia Wurts e Cagiati; principalmente di produzione turco-ottomana (XVIII-XIX secolo), altre persiane (d'epoca Qajar XVIII-XIX secolo) e una parte proveniente dal Marocco (XVII-XVIII secolo).

[48] P. Ghione, V. Sagaria Rossi (a cura di), *L' archivio Leone Caetani all'Accademia Nazionale dei Lincei*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2004.

[49] C. Benocci, *Il mondo di George Washington Würts e di Henriette Tower Würts*, in C. Benocci, P. Charini, G. Todini (a cura di), *Intorno a Villa Sciarra. I salotti internazionali sul Gianicolo tra Otto e Novecento*, (Atti del convegno svoltosi a Roma il 3-5 marzo 2005), «Studi Germanici», 44, 2006, 2, pp. 241-287.

[50] Per i colombi e la gazzella vedi: V. Colonna, *Collezionismo e curiosità per l'Oriente*, pp. 472-476; B. Palma-Venetucci (a cura di), *Il Fascino dell'Oriente*, schede di V. Colonna, pp. 194-195.

[51] M.S. Sconci, P. Torre (a cura di), *Loza Dorada a Palazzo Venezia. Le ceramiche ispano-moresche della collezione Corvisieri*, catalogo della mostra, (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 14 febbraio-14 maggio 2008), Roma, ed. Artemide, 2008.

GAZZELLA, bronzo inciso e ageminato, Persia, XVIII secolo
Palazzo Venezia, collezione Ciardiello

Un altro collezionista di rilievo per l'ambiente romano è Evan Gorga (1865-1957), grande appassionato di musica e teatro, cominciò a collezionare gli oggetti più disparati, formando circa trenta raccolte diverse, tra le quali anche quella degli strumenti musicali.[52] In questa collezione rientra una sezione di strumenti extra-europei, tra cui circa una decina provenienti da paesi islamici; si tratta di un ribecchino turco (detto *keman*); un *tambur*, strumento popolare dell'area turco-persiana; un *Kemangeh a'guz*, o kamanga africano; un *rebab* o *rabab el moganny* (strumento popolare diffuso in Spagna e Marocco); un liuto egiziano (del XVII-XVIII secolo) e un *qanum*, molto diffuso in Egitto già a partire dal X secolo, e successivamente anche in Persia dal XIV secolo.

In diversa prospettiva si colloca il materiale islamico del Museo Pigorini. Lo studioso e viaggiatore Luigi Pigorini propose nel 1875 di realizzare a Roma un museo dedicato agli oggetti preistorici ed etnografici nel palazzo del Collegio Romano, accanto al museo fondato due secoli prima da Kircher. Gran parte degli oggetti etnografici riuniti da Kircher stesso confluirono dunque nel Museo Pigorini, dove successivamente, arrivò molto altro materiale.[53] La maggior parte proveniva da viaggi ed esplorazioni di studiosi che collaboravano con Pigorini, ma anche da spedizioni finanziate dalla Società Geografica Italiana, a cui erano legati i nomi di Ribecco-Brighetti, il principe romano Ruspoli, Bottega, Pagliano e altri ancora, che compivano viaggi e spedizioni in tutto il mondo, fino in Brasile, Nuova Guinea e Australia. Il materiale islamico di carattere etnografico del Pigorini giunge principalmente dalla Somalia, dal Marocco, dal Sudan, e da Zanzibar, ma non mancano anche esemplari turchi.[54] Il materiale etnografico, come è noto, illustra usanze e riti della vita quotidiana e si discosta quindi dall'oggetto "suntuoso" e prezioso.

[52] L. Pallottino, *Dalle rovine della collezione Gorga al Museo Nazionale degli Strumenti Musicali*, «Palatino», 11, 1967, pp. 263-272; A. Cionci, *Il tenore collezionista: vita, carriera lirica, collezioni di Evan Gorga*, Firenze, Nardini Editore, 2004.

[53] R. Baroncelli, *Il Museo Preistorico Etnografico L. Pigorini*, «Quaderni di Studi Romani», 6, 1939, pp. 3-29; A. Cardelli Antinori, *L'esplorazione dell'interno del Continente. L'origine delle raccolte etnografiche*, Roma, Sovrintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini, 1995, pp. 13-31.

[54] M. Carelli, *Le collezioni orientali del Museo Preistorico Etnografico L. Pigorini*, Roma, Sovrintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini, 1934.

Il mondo popolare e la cultura locale, in questo caso africana, si è da sempre amalgamata alla cultura islamica che, dalla sua comparsa nell'VIII secolo, ha trovato in questo continente un terreno fertile per la sua diffusione. In Africa, l'arte islamica evidenzia un legame forte tra tradizioni locali ed elementi artistici propriamente islamici. Per dare solo un accenno sulla tipologia di materiale conservato ed esposto al Museo Pigorini possiamo dire che si tratta di amuleti coranici, leggii, armi, pugnali e sciabole, ma anche oggetti di oreficeria.[55] Da ricordare è la bellissima camicia talismanica (Turchia XVII secolo) proveniente dal Kircheriano, risalente con molta probabilità, come hanno rivelato gli studi compiuti a riguardo, dalla raccolta privata del cardinale Flavio Chigi.[56]

Un cenno per concludere al Museo Nazionale d'Arte Orientale. Nonostante la sua storia si discosti da ciò che finora è stato illustrato, trattandosi di un'istituzione "contemporanea", rispetto alle fasi della storia del collezionismo romano rinascimentale-moderno, la sua importanza va sottolineata soprattutto perché testimonia l'attività archeologica italiana nei paesi islamici.

Istituito nel 1958, la sua fondazione si deve in gran parte alle missioni archeologiche di Giuseppe Tucci in Asia. La collezione islamica esposta nel museo (terrecotte, ceramiche, tessuti, metalli e monete) proviene in gran parte dall'Afghanistan e dall'Iran, ed è l'unica raccolta organica e specializzata di materiale islamico a Roma.[57]

Conclusioni

Da quanto si è sinteticamente esposto, appare evidente il fatto che a Roma siamo di fronte ad un patrimonio non trascurabile di arte islamica, che risulta però molto disperso, frazionato, non omogeneo. Questa caratteristica, forse in qualche misura penalizzante, è tuttavia lo specchio delle vicende storico-culturali attraverso le quali si sono sviluppate le diverse fasi del collezionismo romano di arte islamica e proprio in questo senso andrebbe valorizzata.[58]

E' indubbio che la storia del collezionismo romano sia strettamente connessa al Papato e agli ordini religiosi, il cui ruolo si è rivelato fondamentale nel veicolare a Roma la conoscenza e la dialettica dei rapporti con l'Oriente islamico.[59] La presenza dei manufatti d'arte islamica a Roma è riconducibile sia alle collezioni private sia a quelle delle istituzioni religiose: un'indagine approfondita delle raccolte di materiale islamico confluite nei Musei Vaticani

[55] A. Cardelli Antinori, *Ornamenti della persona*, in A. Puglielli (a cura di), *Aspetti dell'espressione artistica in Somalia*, Roma, La Sapienza, 1987, pp. 93-109; A. Cardelli Antinori, M. Hohenegger (a cura di), *Lo splendore del guerriero. Le armi africane antiche del Museo Pigorini*, Roma, Sovrintendenza Speciale al Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini, 1999, p. 9 e ss.

[56] A tale riguardo di primaria importanza è lo studio fatto da Roberta Giunta, M. Hohenegger, *Una camicia talismanica ottomana proveniente dal Museo Kircheriano*, «Bollettino di Paletnologia Italiana», 9-10, 2000-2001, pp. 225-238.

[57] U. Scerrato, *Le collezioni d'arte islamica in Italia*, pp. 14-18; D. Facenna, *Il Museo d'Arte Orientale a Roma*, in *Tutela e valorizzazione del patrimonio artistico di Roma e del Lazio*, Roma 1964, pp. 27-34; M. Bussagli (a cura di), *Mostra d'arte iranica*, (Roma Palazzo Brancaccio giugno-agosto 1956), Milano, Silvana Editore, 1956; P. Torre, *Maioliche a lustro ispano-moresche del Museo Nazionale d'arte orientale*, «Serie Schede Museo Nazionale d'Arte Orientale», 7, 1987, pp. 12-27.

[58] U. Scerrato, *Le collezioni d'arte islamica in Italia*; V. Colonna, *Roma e l'Islam. Attraverso la ricognizione degli oggetti islamici presenti nelle collezioni pubbliche. (Con una nota sulle collezioni del Vaticano)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2001-2002.

[59] Si rimanda agli interventi in *Roma tra Oriente e Occidente*, (Settimane di Studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo 19-24 aprile 2001), I, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2002.

potrebbe dare, a mio parere, interessanti risultati anche al fine di una più vasta riconsiderazione delle relazioni di Roma e del Papato con il mondo islamico.

Sarebbe altrettanto interessante una ricerca sistematica rivolta alle raccolte private delle famiglie nobili romane, e non solo. Se molto è stato donato ai musei di Roma anche da collezionisti stranieri, questo dimostra come l'ambiente capitolino abbia fatto da scenario ad incontri e dibattiti legati all'interesse orientalista del collezionismo internazionale. Difatti nell'Ottocento Roma diviene sempre più una meta ambita per studiosi, collezionisti e artisti provenienti da tutto il mondo. Tra gli stranieri che vi soggiornarono, oltre all'americano George Würts, già menzionato, sono da ricordare anche il conte russo Abameleck-Lazarev, il conte Stroganoff, il conte polacco Michele Tyskiewicz, così come molto numerosi furono gli artisti spagnoli, tra cui José Villegas,[60] José Gallegos, Casado del Alisal,[61] e Mariano Fortùny y Marsal (a Roma dal 1878).[62] Quest'ultimo, attraverso la sua attività di pittore e collezionista, rappresenta l'approccio al collezionismo tipicamente ottocentesco, concepito in funzione delle sperimentazioni artistiche, come si è visto nel caso del Museo Artistico Industriale. La sua passione per l'arte islamica lo portò a collezionare oggetti come elementi ornamentali, che facevano da modello per i suoi dipinti, realizzando a Roma un *atelier* divenuto fin da subito un importante luogo di incontro per artisti, intellettuali e collezionisti.

E' evidente quanto personaggi come Fortùny abbiano contribuito alla formazione del gusto orientalista nell'ambiente romano.[63] Certamente da ricordare l'esperienza e l'amicizia, proprio con Fortùny, del pittore romano Attilio Simonetti, il quale divenne anche un esperto conoscitore e collezionista di oggetti d'arte islamica.[64] Tra i personaggi influenti da inserire in questo ambito ci sono anche Gaetano Corvisieri, i fratelli Castellani, il commendator Achille Vertunni, Augusto Jandolo e Vincenzo Capobianchi. Interessante notare come questi personaggi il più delle volte fossero artisti e antiquari nello stesso tempo, e la maggior parte di loro aveva uno studio-atelier nella zona di via Margutta, dove dalla seconda metà dell'Ottocento nasce la sede del Circolo Internazionale degli Artisti.[65]

Ricostruire il percorso collezionistico relativo alle antichità islamiche a Roma è impresa non facile, vista la sovrapposizione di elementi e interessi così diversi, ma le prospettive che si possono intravedere, particolarmente al livello della storia urbana, sono certamente stimolanti. Aspetti interessanti e curiosi stanno appunto emergendo in questa direzione proprio attraverso il progetto di ricerca nell'ambito del dottorato in "Cultura e Territorio" che io stessa sto portando avanti, relativamente agli aspetti della cultura orientalista a Roma, a partire dall'Ottocento fino ai primi decenni del Novecento. Lo scopo dello studio vuole essere proprio quello di focalizzare l'attenzione sugli aspetti del collezionismo d'arte islamica a

[60] R. De Simone, *Il Villino Villegas*, in , M.A. Giusti, E. Godoli (a cura di), *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Viareggio 23-25 ottobre 1997), Firenze, ed. Maschietto e Musolino, 1999, pp. 117-126.

[61] B. Odescalchi, *Gli studi romani. Ricordi artistici*, Roma, Capaccini ed., pp. 49-52.

[62] M.G. Stasolla, «Il collezionismo di arte islamica tra Italia e Spagna nel XIX secolo. Il caso di Mariano Fortùny y Marsal», J. B. Fortes, B. Cacciotti, B. Palma Venetucci, (a cura di), *Arqueologìa, colleccionismo y antigüedad.*

[63] G. D'Annunzio, *Roma senza lupa. Cronache mondane 1844-1888*, a cura di A. Baldini-P.P. Trompeo, Milano 1948; A.M. Damigella, *Presenze, memorie, caratteri dell'orientalismo a Roma dalla metà dell'Ottocento ai primi del Novecento*, in *L'Orientalismo nell'Architettura Italiana*, pp. 107-116.

[64] R. Boscaglia, *Gli orientalisti italiani. Cento anni di esotismo (1830-1940)*, Venezia, Marsilio, 1998; S. Spinazzè, *Artisti-antiquari a Roma tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: lo studio e la galleria del pittore Attilio Simonetti*, «Studiolo: Revue d'histoire de l'art», 8, 2010, pp. 103-122.

[65] G.J. Hoogewerff, *Via Margutta. Centro di vita artistica*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1953; A. Jandolo, *Studi e modelli di via Margutta*, Milano, Casa editrice Ceschina, 1953; M. Goffi, *L'antiquariato a Roma dal periodo di Pio IX alla prima guerra mondiale*, «Strenna dei Romanisti», 30, 1969, pp. 202-211.

Roma, per individuare e comprendere la dialettica dei rapporti rivolti alla cultura islamica all'interno del territorio romano.

Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036-4938. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.giornaledistoria.net.

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Giornaledistoria.net, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.giornaledistoria.net". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.giornaledistoria.net o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.giornaledistoria.net dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo redazione@giornaledistoria.net, allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.