

Venezia e l'Egitto

a cura di
Enrico Maria Dal Pozzolo
Rosella Dorigo
Maria Pia Pedani

SKIRA

Venezia e l'Egitto

Venezia, Palazzo Ducale

1 ottobre 2011 - 22 gennaio 2012

Promotori



con
Patriarcato di Venezia
Presidenza del Consiglio dei
Ministri
Ministero degli Affari Esteri
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Regione del Veneto
Provincia di Venezia
Università Ca' Foscari di
Venezia
Università IUAV di Venezia
Università degli Studi di
Padova
Università degli Studi
di Verona

Fondazione Musei Civici di Venezia

Presidente
Walter Hartsarich

Consiglio di amministrazione
Giorgio Orsoni,
Vicepresidente

Alvise Alverà
Emilio Ambasz
Carlo Fratta Pasini
Consiglieri

Segretario Organizzativo
Mattia Agnetti

Coordinamento mostre
Daniela Ferretti
con Francesca Boni

Organizzazione
Elena Santagiustina
Monica Vianello

Ufficio stampa
Riccardo Bon
con
AE Comunicazione d'Impresa

Promozione
Silvia Negretti,
Alessandro Paolinelli

Attività Educative
Caterina Marcantoni
con Sara De Nicolo,
Chiara Miotto, Gabriele
Paglia

Gestione opere e prestiti
Camillo Tonini
con Sofia Rinaldi

Amministrazione
Antonella Ballarin
con Piero Calore,
Carla Povelato,
Francesca Rodella

Organizzazione Generale

Fondazione Musei Civici
di Venezia
Villaggio Globale
International

Progetto di Allestimento
Architetto Michelangelo Lupo
con la collaborazione di
Fabrizio Stefani
Rajiha M. Ibrahim

Immagine coordinata
Studio Lanza, Venezia

Uffici Stampa
Villaggio Globale
International
Lucia Crespi per Skira

*Compagnia Ufficiale
di Trasporto*
Sattis-Arteria Srl

*Compagnia Ufficiale
di Assicurazione*
Marine&Aviation SpA

Allestimento
Tosetto allestimenti

Multimediale in mostra
Logo Comunicazione
Photo Project

Main Partner

INTESA  SANPAOLO

 CASSA di RISPARMIO
di VENEZIA

Con il sostegno di

 **cns**
consorzio
nazionale
servizi

 piercerri  codess

 **sofig**
culturale

 **MANUTENCOOP**

 VENEZIA TERMINAL PASSEGGIERI S.p.A.

VENICE RO-PORT MOS

Media Partner

Il Mattino di Padova
La Nuova di Venezia
e Mestre
La Tribuna di Treviso
Il Corriere delle Alpi

Mostra e catalogo a cura di

Enrico Maria Dal Pozzolo
(Università degli Studi
di Verona)
Rosella Dorigo (Università
Ca' Foscari di Venezia)
Maria Pia Pedani (Università
Ca' Foscari di Venezia)

Comitato Scientifico
Frédéric Bauden
(Università di Liegi)
Gianmatteo Caputo
(Patriarcato di Venezia)
Emanuele Marcello Ciampini
(Università Ca' Foscari
di Venezia)

Michela Dal Borgo
(Archivio di Stato di Venezia)
Irene Favaretto
(Procuratoria di San Marco,
Università degli Studi di
Padova)

Giovanni Gorini
(Università degli Studi di
Padova)
Michelangelo Lupo
(Trento-Roma)
Attilio Mastrocinque
(Università degli Studi di
Verona)

Maurizio Messina
(Biblioteca Nazionale
Marciana di Venezia)
Lionello Puppi (Università
Ca' Foscari di Venezia)
Giandomenico Romanelli
(Venezia)
Silvino Salgaro
(Università degli Studi di
Verona)

Annalisa Scarpa (Venezia)
Cristina Tonghini (Università
Ca' Foscari di Venezia)
Paola Zanovello
(Università degli Studi di
Padova)

ne "A", corredata da ventisette carte (ossia il mappamondo alla fine del libro VII ai ff. 50v-51r, e 26 carte all'interno del libro VIII: dieci per l'Europa, quattro per l'Africa e le restanti per l'Asia e in particolare *Cyrenaica* e *Aegyptus* ai ff. 75v-76r, *Aegyptus* e *Sinus Arabicus* ai ff. 77v-78r) e di formato atlantico, risale all'inizio del Quattrocento, quando Palla Strozzi riuscì a procurarsi a Costantinopoli il grande codice già appartenuto a Emanuele Crisolora, contenente le preziose carte geografiche che sembra siano state elaborate dal Planude (ms Urbinate Gr. 82 della Biblioteca Vaticana; Fischer 1932, pp. 275-284, 289). Tale versione di epoca paleologa ebbe immediata notorietà presso i circoli dotti; furono eseguiti alcuni apografi e il testo venne tradotto in latino da Jacopo Angelo da Scarperia verso il 1406. Nello stemma della tradizione manoscritta elaborato da Fischer, il marciario Gr. Z. 388, con la sigla A8, è considerato come discendente dal codice Laurenziano Conventi soppressi 626, apografo dell'Urbinate Gr. 82, e risulta formalmente assai vicino allo strettamente coevo viennese *Historicus* gr. 1, completato a Firenze da Giovanni Scutariotes, un copista già attivo per lo stesso cardinale Bessarione, il 31 ottobre 1454 (Gentile in *Firenze e la scoperta* 1992, pp. 78-80). Più complesso il giudizio di Schnabel, che inserisce il marciario Gr. Z. 388 come dipendente dal Vaticano Gr. 177, e indirettamente dal marciario Gr. Z. 516 = 904, l'altro Tolomeo del Bessarione, di piccolo formato, con ventidue carte e risalente all'ultimo Trecento. Oltre la metà del Quattrocento, nell'ambito della rinascita degli studi tolemaici, la nuova forma del codice atlantico per la *Geographia* divenne norma e si produssero in modo imitativo svariati manoscritti simili, soprattutto in traduzione e particolarmente a Firenze. Ciascuna biblioteca principesca doveva possederne un esemplare; così, a maggior ragione e fra i primi, il grande Tolomeo entrò nella biblioteca bessarionica, testimone della cultura complessa che fiorì in Occidente alla metà del Quattrocento grazie anche al diffondersi del sapere greco.

Bibliografia: Fischer 1932, pp. 275-284, 289; Schnabel 1938, p. 23; Labowsky 1979, p. 167; Miou 1985, pp. 143-144; ΠΙΤΟΛΕ-ΜΑΙΟΣ 1998 (edizione facsimilare); Marcon 2004, pp. 189-191. *Susy Marcon*

III.2

Globo celeste

Bronzo fuso, inciso e ageminato in argento e rame, Ø 22,1 cm. Datato 1225. Provenienza: Egitto o Siria. Napoli, Museo di Capodimonte, inv. N. 1137 (ex coll. Borgia)

Il globo si compone di due emisferi, con un sostegno su quattro piedi fissato all'asse meridiano. Due iscrizioni poste sul globo attestano che fu fatto eseguire per ordine del sultano ayubide al-Kamil (1218-1237), su commissione specifica di un famoso architetto e matematico dell'epoca, Qaysar ibn Abu Qasim, nell'anno 622 dell'egira (1225); rimane anonimo l'astronomo che eseguì materialmente il lavoro (per la lettura, la traduzione e l'interpretazione delle iscrizioni si veda S. Carboni in: Tonghini [recte Carboni] 1993). Si tratta dunque di uno dei più antichi esemplari di globo celeste che si siano conservati: realizzati in legno o in metallo, avevano una funzione prettamente didattica; nessuno degli esemplari in legno è giunto fino a noi, mentre fra quelli in metallo che ci sono pervenuti i più antichi sono datati al 1085 (Tonghini [recte Carboni] 1993, p. 298, nota 4).

Il globo illustra in forma semplificata le figure delle costellazioni sulla volta celeste: un'ageminatura in rame sottolinea le costellazioni, mentre un punto in agemina d'argento indica le stelle. Quelle principali sono corredate del nome per esteso, mentre per quelle minori viene fornito un numero identificativo, già codificato nel trattato del più celebre astronomo arabo, 'Abd al-Rahman al-Sufi (903-986). La rappresentazione delle costellazioni deriva da modelli greci rielaborati dagli astronomi arabi che, come è noto, hanno saputo eccellere in questa scienza.

Bibliografia: Tonghini [recte S. Carboni] 1993; Scerrato 1967, n. 38, pp. 32-33, figg. 19-20.

Cristina Tonghini

III.3

Carta nautica del Mediterraneo

59 × 108 cm. Venezia, Museo Correr, Portolani 17

Le carte nautiche e gli atlanti erano prodotti utilizzando pergamene ottenute dalla concia di animali diversi, ridotte in forma rettangolare non sempre rispettata sul lato corrispondente al collo dell'animale. Sul lato opposto, la carta veniva fissata su un bastone di legno avente alle

estremità due pomoli. Sul collo sono visibili i due fori attraverso cui veniva fatto passare un nastro per fermarla, una volta arrotolata, e per appenderla (Astengo 2000). La costruzione della carta partiva dalla determinazione del centro della superficie destinata al disegno, importante riferimento per la delineazione del "cerchio nascosto" su cui poggiavano le rose periferiche (nella carta 6, più una, esterna, più grande). Riproducendo la rosa della bussola, consentivano l'uso coordinato dei due strumenti (Cortés de Albacar 1990; Campbell 1987; Baldacci 1990). Una rosa maggiore, decentrata e posta sul collo grazie a un giglio dorato, indica la direzione del Nord, elemento degno di nota perché testimonia l'abbandono definitivo dell'orientamento delle carte con l'Est di matrice medievale e con il Sud di quelle arabe. L'influenza della bussola si riscontra anche osservando l'asse Est-Ovest del Mediterraneo, che risulta ruotato in senso antiorario di circa 8°-10°, variazione apportata per far coincidere il Nord geografico con quello magnetico e facilitare l'individuazione della rotta (Astengo 1995). Dopo aver disegnato le direzioni dei venti, si procedeva al disegno della costa, trasferendo il tracciato della matrice sulla copia mediante il ricalco per trasparenza, avvalendosi del supporto di un telaio esposto a un fonte luminosa, o della tecnica dello spolvero. La scala grafica della carta è rappresentata da due barre rettangolari che compaiono lungo i lati maggiori, ripartite da spazi puntinati entro cerchi, corrispondenti ognuno a 50 miglia. Elementi aggiuntivi di carattere ornamentale, con funzione beneaugurante, sono le figure di santa Chiara e san Nicola ai lati della Madonna con il Bambino. Santa Chiara che regge la candela richiama a un'attenzione vigile, con l'auspicio di individuare la giusta rotta. Le spoglie di san Nicola, secondo la tradizione, furono trafugate dai baresi, ma parte delle sue reliquie furono portate dai veneziani nell'abbazia di San Nicolò del Lido. Il luogo posto al limite tra laguna e mare aperto divenne il terminale dell'annuale rito dello sposalizio del Mare e san Nicolò fu proclamato protettore dei marinai e della flotta della Serenissima. Una valida ragione per portare a Venezia una carta nautica disegnata a Napoli per committenti ragionevolmente diversi. Disegnate per i marinai,

le carte nautiche non prestano interesse all'entroterra, privo di elementi geografici. Gli spazi vuoti vengono riempiti con miniature varie: profili di città, vessilli araldici, stemmi, tende o regnanti raffigurati in trono, putti soffianti; appariscenti visivamente, ma privi di utilità pratica per i naviganti. L'iconografia urbana sembra ripetere uno stereotipo proprio della pittura coeva, quasi fosse un ideogramma basato su pochi elementi identificanti il concetto di città: una cinta muraria, una porta d'accesso, case e palazzi contigui, lo svettare di qualche torre o campanile (talora sovrastato dal vesillo), a indicare prosperità economica e politica del centro dominante, come Lisbona, Valencia, il Cairo. L'identificazione della città è legata più al toponimo che accompagna l'immagine che alla reale corrispondenza con lo skyline colto dai viaggiatori, a eccezione di Genova, Venezia e Gerusalemme, riconoscibili per alcuni tratti caratteristici: nel primo caso dal porto dominato dalla lanterna, nel secondo dal campanile di San Marco, nel terzo dalla croce e dall'ostia. L'orientamento delle miniature urbane risponde a criteri diversi, anche se due sembrano essere le ipotesi che ne suggeriscono il posizionamento: la visuale determinata dalla rotta scelta o dalla posizione che la carta avrebbe assunto appendendola per il collo. Elemento indispensabile di qualsiasi raffigurazione spaziale, i toponimi sulla carta nautica ne costituiscono il flusso vitale poiché rappresentano il legante tra la carta e il portolano, da un lato, e la mobilità virtuale indicata dalla direzione dei venti, dall'altro. La fitta sequenza di toponimi posta ortogonalmente lungo le coste riguarda i centri, ma pure luoghi utili ai naviganti, come promontori e fari. Il colore con cui i toponimi sono scritti varia e non è dato sapere la logica secondo cui è stato utilizzato, anche se il rosso di norma evidenzia le località più importanti.


Bibliografia: Berchet 1866; Uzielli, Amat di San Filippo 1882, p. 432; Nordenskiöld 1897, p. 55; Casanova 1957; Rey Pastor, Garcia Camarero 1960, p. 14; Conti 1978, p. 8; Baldacci 1990, p. 65; Cortés de Albacar 1990; Romanelli 1990.

Silvino Salgario

III.4

Giuseppe Rosaccio, *Viaggio da Venezia a Costantinopoli per mare, e per terra, & insieme*

mente orlato.

L'aspetto del vaso richiama la forma del cuore umano, ripresa anche dal relativo segno geroglifico . La forma e la materia impiegata sono tipiche del periodo predinastico (Gerzeano, Naqada).

La forma del vaso veneziano, pur vicina alla tipologia più diffusa – una sfera schiacciata con base piatta – appartiene al gruppo cordiforme il cui impiego è ancora conosciuto nella XII dinastia.

Questa tipologia di vaso data a un periodo compreso tra il Predinastico e il Protodinastico (3500-2800 a.C.), anche se esemplari simili sono documentati fino alla XII Dinastia (1991-1750 a.C.).

Bibliografia: Pasini 1885-1886, p. 98; Bittel 1971, p. 5.

Martino Gottardo

IV.3

Brocchetta

Cristallo di rocca intagliato, 28 x 10,5 cm

Provenienza: Egitto, X secolo; montatura in argento dorato, con niello, Venezia XIII secolo Venezia, Tesoro della Basilica di San Marco, inv. Tesoro 86

Questa brocchetta rappresenta uno dei più raffinati esempi dell'arte di intagliare il cristallo di rocca del mondo islamico. Questa produzione raggiunse il suo apogeo nell'Egitto dei Fatimidi (X-XII secolo), ma era già conosciuta nel precedente periodo abbaside: al-Biruni, che scrive fra la fine del X e gli inizi dell'XI secolo, riporta infatti della lavorazione del cristallo di rocca a Basra, uno dei principali centri artistici del califfato abbaside (cfr. Grube 1993^a, p. 146 e nota 6; per una sintesi, Contadini 1999, pp. 320 e 323-324 in particolare).

Sono giunti fino a noi circa duecento oggetti in cristallo di rocca, conservati per la maggior parte nei tesori reali o ecclesiastici dell'Europa occidentale. Infatti, con la crisi della metà dell'XI secolo, il tesoro dei califfi fatimidi venne saccheggiato e disperso, e molti oggetti potrebbero avere preso la via di Bisanzio o dell'Europa; questo esemplare, insieme ad altri, potrebbe essere arrivato a Venezia per il tramite di Costantinopoli, forse all'indomani del sacco del 1204; è già presente negli inventari del Tesoro di San Marco nel 1325 (*Treasury* 1984, p. 222, scheda n. 32).

Nel Tesoro di San Marco è custodita un'altra brocchetta (inv. 80) che costituisce un elemento

cardine per lo studio dei cristalli di rocca del mondo islamico: reca infatti un'iscrizione dedicatoria al califfo al-'Aziz (975-996) che, oltre a fornirci una datazione affidabile, ci permette di collocare la produzione in un contesto di corte. Un solo altro esemplare porta il nome di un califfo, al-Zahir (1021-1036): si tratta di un oggetto a forma di mezzaluna, forse parte di una bardatura per cavallo, oggi nel museo di Norimberga. Una brocchetta del Museo degli Argenti di Palazzo Pitti è invece dedicata a un famoso generale dell'esercito fatimide, Husayn ibn Jawhar, che nell'anno 1000 viene insignito del titolo di "comandante dei comandanti" menzionato dall'iscrizione (Grube 1993^b). L'interesse dei califfi fatimidi per gli oggetti in cristallo di rocca trova conferma nella descrizione giunta fino a noi del tesoro del califfo al-Mustansir (1036-1094), che riferisce di una strabiliante quantità di oggetti in cristallo di rocca. La testimonianza del viaggiatore persiano Nasir-i Khusraw apporta ulteriori elementi: visitando il Cairo fra il 1046 ed il 1050, ci racconta che qui la materia prima, importata dal mar Rosso, veniva lavorata e i manufatti venduti "nel mercato delle lampade" (per una sintesi della documentazione disponibile: Contadini 1999, pp. 320-321). La brocchetta presente in mostra è caratterizzata da un corpo piriforme e un collo appena accennato con beccuccio; doveva anche essere dotata di un manico. Altri esemplari simili, come la stessa brocchetta di al-'Aziz del Tesoro di San Marco, sono completati da un manico lungo e dritto interamente realizzato in cristallo di rocca intagliato (Erdmann 1971, p. 114; ma si veda Grube 1993^b, p. 153, nota 3, che ipotizza piuttosto un manico in metallo).

La decorazione si sviluppa simmetricamente incentrandosi su una rigogliosa formazione vegetale a tralci e palmette; ai due lati di questa composizione sono collocati due arieti, la testa rivolta all'indietro. L'impostazione della decorazione, pur variando i soggetti rappresentati, si ritrova su altre cinque brocchette di forma simile, a cominciare da quella di al-'Aziz menzionata sopra (Erdmann 1971, p. 114; Grube 1993^b; Contadini 1999). *Bibliografia:* Grube 1993^b; Erdmann 1971, n. 125, pp. 113-115; *Treasury* 1984, pp. 222-227, scheda n. 32 (D. Alcouffe).

Cristina Tonghini

IV.4

Vaso in cristallo di rocca con montatura

Vaso: cristallo di rocca tagliato; montatura: argento dorato filigranato, perle e pietre semipreziose incastonate; vaso: h 31 cm ca.; Ø massimo 17 cm;

con montatura: h 49 cm ca.

Vaso: Egitto, fine del X secolo; montatura: Venezia, metà del XIII secolo

Venezia, Tesoro della Basilica di San Marco, n. 123

Il grande vaso in cristallo di rocca, unico per la forma e per le dimensioni eccezionali, venne portato a Venezia da Costantinopoli dopo il 1204, a seguito della conquista della capitale bizantina e la costituzione da parte dei crociati dell'Impero Latino d'Oriente (1204-1261), assieme agli altri oggetti preziosi che costituiscono il nucleo più antico del Tesoro della basilica di San Marco. La raccolta è arricchita da altri oggetti islamici in cristallo di rocca e in vetro intagliato che probabilmente giunsero dalla capitale dei Fatimidi, il Cairo, durante la grave crisi politica ed economica della fine dell'XI secolo, quando il favoloso tesoro della dinastia fu saccheggiato e andò disperso.

La forma cilindrica leggermente allungata del vaso termina a punta invece che con una base piatta. Alla base è decorato da un motivo vegetale a rilievo formato da quindici foglie lanceolate appuntite, unite fra loro in basso da semicerchi, che richiama la tradizione pre-fatimide. La fascia centrale del vaso non presenta decorazioni, mentre sulla parte superiore si legge un'iscrizione augurale rivolta a un ignoto sovrano, incisa con caratteri cufici: "Permanente potenza e piena grazia e benessere al nostro signore". Attualmente gli studiosi propendono per una datazione al tardo X secolo, tenendo conto soprattutto della particolare forma di grafia cufica dell'iscrizione che si trova a metà strada tra il cufico tradizionale e quello "fiorito". La preziosa montatura del vaso è opera di orafi veneziani, che la realizzarono intorno alla metà del XIII secolo in argento dorato filigranato, con perle e pietre preziose incastonate. Il vaso è coronato da un coperchio a cupola sormontato da un pomo. Due fasce metalliche incurvate il collo e la parte superiore, da cui partono due anse sinuose che scendono fino al piede, ricamando decorato, che copre la ba-

se rotta del vaso. A circa un terzo dell'altezza, sopra il motivo vegetale a rilievo, una fascia di filigrana traforata a serpentina schiacciata cinge il corpo dell'anfora.

Secondo Hahnloser questa montatura può essere considerata uno dei più ricchi e raffinati esempi di *opus venetum ad filum*. *Bibliografia:* Pasini 1885-1886, p. 92, n. 114; Erdmann, Hahnloser 1971, pp. 111-112, n. 123; Alcouffe, Gaborit-Chopin 1984, pp. 264-273, n. 36; Grube 1993^d, pp. 145-146, n. 55; Carboni 2007^b, pp. 340-341, n. 70.

Chiara Vian

b) Oggetti d'uso comune

IV.5

Capitolare del cottimo

di Alessandria

1533

Venezia, Archivio di Stato, Savi alla Mercanzia, reg. 944 bis (*olim*: Sala Regina Margherita, LXXVI, n. 45)

Il registro, pergameneo, è aperto su due pagine miniate che seguono l'indice e alcune carte bianche iniziali. A sinistra, il proemio presenta l'iniziale E, miniata in campo rosso e attornata da un'elegante tralce a motivi floreali. In basso splendida miniatura, purtroppo leggermente deteriorata, della città fortificata di Alessandria protesa sul mare, con un promontorio su cui si erge il castello, davanti al quale vi è una figurina poco leggibile, forse un cavaliere. Sul pinnacolo più alto del castello si distingue una statua. A destra ancora l'iniziale lettera E miniata in campo azzurro, compresa in un'elegante cornice di tralci di fiori su fondo oro che incornicia l'intera pagina; in basso al centro, un putto alato reggente gli stemmi dei patrizi Alvise Loredan e Marco Contarini, che fecero redigere il presente capitolare.

Il *Capitolare*, ovvero la raccolta sistematica delle norme che regolavano le competenze, gli obblighi e i diritti di ogni magistratura, comprende atti dal 9 febbraio 1499 all'8 giugno 1624. I provveditori sopra il cottimo di Alessandria furono istituiti, assieme ai provveditori al cottimo di Damasco, con decreto senatoriale del 9 febbraio 1499: "sia prexo che per el collegio nostro sia per scrutinio electi doi zentilhomeni nostri i quali habino a reveder le rason de li Cotimi predictiet per el simel siano etiam obligadi reveder le rason del Co-

timo de Alexandria et de tuto quello recuperasseno per rason de dicto Cotimo habino XX per cento..." (ASVe, *Senato, Mar.*, reg. 14, c. 174r-v). In numero di due, erano eletti dal Maggiore Consiglio e duravano in carica sedici mesi. Agivano come organo di controllo sulla gestione finanziaria dei consolati di Egitto e di Siria, in special modo riguardo alla gestione dei "cottimi", imposte gravanti sulle merci commerciate, sia importate che esportate, dai mercanti veneziani in tali piazze - un'imposta destinata esclusivamente a sostenere le ingenti spese consolari. I provveditori, in conferenza con i Cinque Savi alla Mercanzia, emanavano disposizioni anche in materia finanziaria alla partenza di un nuovo console. Essi inoltre gestivano la riscossione nella Dominante di ulteriori imposte sostitutive o aggiuntive ai cottimi. Il 26 ottobre 1684 il Senato dispose la soppressione dei due consolati di Egitto e di Siria, e furono anche disciolti gli uffici relativi ai cottimi: "Li sette ministri de' Cottimi, che per il levo de' Consoli dalle scale del Levante riescono inofficiosi e superflui et apporano ad'ogni modo aggravio al negozio de ducati 600 l'anno, s'intendano rimossi e su pressì, e sia levata l'imposizione c'era destinata al loro pagamento, dovendo li 5 Savij invigillare che siano raccolte, e ben custodite tutte le scritture e registri publici che fossero nelle loro mani. Et perché restano essi ministri tuttavia creditori di qualche summa per le loro mercedi, sia dichiarato ch'el credito de' medesimi sia incorporato con quello de' mercanti creditori di cottimo, perché a soldo per lira nei compartì che si faranno restino anch'essi a parte a parte soddisfatti" (ASVe, *Senato, Mar.*, reg. 150, cc. 182v-183v). Non di meno i provveditori continuarono a essere eletti sino alla caduta della Serenissima (maggio 1797), quale impiego di sostentamento destinato a nobili poveri.

Fonti archivistiche: ASVe, *Senato, Mar.*, registro 14 c. 174 r-v, 1498 *more veneto* (= 1499), 9 febbraio; reg. 150, cc. 182v-183v, 1684, 26 ottobre.

Bibliografia: *Cartografia* 1984, scheda 194; Howard 2000, fig. 108.

Michela Dal Borgo

IV.6

Frammenti di ceramiche mamelucche

Ceramica a impasto siliceo

con decorazione dipinta in blu sotto vetrina incolore; un frammento con decorazione in nero e blu

Provenienza: Egitto o Siria, seconda metà del XIV e XV secolo

Venezia, Laboratorio di Analisi dei Materiali Antichi, IUAV

Il piccolo gruppo di nove frammenti presenti in mostra appartiene a una classe ceramica generalmente definita "a decorazione in bianco e blu" che veniva prodotta sia in Egitto sia in Siria nella seconda metà del XIV secolo e per tutto il XV secolo (per un quadro di sintesi: Tonghini 1998, pp. 51-55; Gibbs 1998-1999).

Insieme ad altri, questi frammenti sono stati raccolti sulle rive di isole e barene veneziane dal noto studioso E. Canal: il gruppo di ceramiche proviene in larga parte dal sito di Fusina (località Moranzani e argine d'Intestadura), ma altri frammenti sono stati recuperati dall'isola di San Giacomo in Paludo, dall'isola di Torcello e dalla Motta di San Lorenzo in Ammiana (per la localizzazione di questi siti, si veda Saccardo, Lazzarini, Munarini 2003, pp. 395-398, Fig. 1. Per altri ritrovamenti a Venezia, Saccardo, Lazzarini, Munarini 2003). Alcuni scavi condotti in città hanno restituito consistenti quantità di ceramica di questo tipo, come quelli di Sant'Alvise, ma sono a tutt'oggi in attesa di una edizione finale. Questi ritrovamenti sono estremamente importanti per la ricomposizione del quadro delle importazioni, fino a oggi basato principalmente sulla documentazione scritta: ci permettono un'identificazione precisa delle ceramiche mamelucche utilizzate in città e una prima valutazione quantitativa. A proposito della quantità delle importazioni, e in attesa della pubblicazione finale di una serie di scavi, è al momento possibile osservare che essa sembra di una certa consistenza, ma tutta da definire rimane la percentuale delle importazioni rispetto alle produzioni locali (Lazzarini, Tonghini in corso di stampa). Nessun'altra città italiana ha restituito una quantità di ceramiche mamelucche paragonabile a quella veneziana. Ciò in parte deriva dalla facilità di approvvigionamento nelle aree di produzione e distribuzione di questo vasellame, e costituisce peraltro un'attestazione del grande apprezzamento dei veneziani per queste ceramiche, che probabil-

mente venivano utilizzate come vasellame da mensa e non solamente a scopo ornamentale. Sulla base della documentazione d'archivio, Spallanzani suggerisce che le ceramiche di importazione a Firenze fossero soprattutto utilizzate a scopo decorativo, almeno nel XIV secolo, e solo più tardi, nel XVI secolo, ci sarebbero attestazioni inerenti a un loro impiego sulla tavola (Spallanzani 1978, pp. 129-132). I frammenti qui presentati sono riferibili nella maggior parte dei casi a ceramiche invetriate di forma aperta, come piatti e scodelle. Sono caratterizzati da un corpo ceramico a impasto siliceo, di colore bianco, sul quale la decorazione è dipinta in blu cobalto; il manufatto è ricoperto da una vetrina trasparente e incolore. Uno dei frammenti in mostra, sul quale compare anche il colore nero, rappresenta invece la produzione mamelucca del periodo immediatamente precedente, la prima metà del XIV secolo. Sulla parte esterna del fondo di uno dei frammenti è presente il frammento di un'iscrizione in caratteri arabi, da leggersi come: *[al]-khabbaz* oppure *[ibn al]-khabbaz*. Un gran numero di ceramiche mamelucche di produzione siro-egiziana reca un'iscrizione di questo tipo; gli studi più recenti sono concordi nell'interpretarla come un segno identificativo del laboratorio di manifattura piuttosto che di uno specifico ceramista.

Bibliografia: Lazzarini, Tonghini in corso di stampa.

Cristina Tonghini

IV.7

Flacone

Vetro con decorazione in smalti policromi, h 17,5 cm
Provenienza: Egitto o Siria, XIII secolo. La base lignea e il collo in metallo sono aggiunte posteriori
Bologna, Museo Civico di Arte Medievale

Questo piccolo flacone è realizzato in vetro blu trasparente ed è dipinto con smalti colorati in bianco, giallo, rosso e blu; sono appena visibili anche tracce di pittura in oro.

La spalla è decorata con motivi floreali (Carboni 1993^o, p. 323 e nota 1, ipotizza anche la presenza di un blasone mamelucco, di cui identifica due elementi, i bastoni del polo e un fazzoletto), mentre il corpo presenta un'iscrizione e una fascia orizzontale a motivi geometrici. L'iscrizione, interrotta, consiste in una

dedica generica a un sultano non identificato, secondo un formulario impiegato nel periodo: "Gloria al nostro signore il sultano, il sovrano, il sapiente, il..."

Costituisce un eccellente esempio della celebrata produzione di vetro con decorazione a smalto che fiorì in Egitto e in Siria a partire dalla fine del XII secolo e continuò fino a tutto il XIV secolo, molto apprezzata anche nel mondo occidentale. La ben documentata importazione di vetri dal mondo islamico (Spallanzani 1989; Barovier Mentasti, Carboni in *Venezia* 2007, pp. 274-276 e nn. 6, 7; Verità in *Venezia* 2007, p. 296 e nn. 11-13) incise fortemente sullo sviluppo della produzione veneziana, come mostra per esempio il gruppo dei bicchieri cosiddetti "Aldevrandin" dipinti in smalto. La perdita del collo e della base impedisce di identificarne con precisione la forma originale e dunque la funzione. In considerazione della forma allungata del corpo, che sembra derivare da modelli più antichi, è stato suggerito che possa trattarsi di un unguentario piuttosto che di un flacone per profumi (Carboni 1993^o).

Bibliografia: Carboni 1993^o, *Cristina Tonghini*

IV.8

Frammento di scollo per tunica (IV-V secolo)

Tela di lino ecru operata a rombi e lana color porpora. Decorì con filo bianco a navetta libera, 41 x 34 cm, 40 cm clave
Provenienza: dono di Michelangelo Guggenheim, 1913

Venezia, Museo del Tessuto e del Costume, Palazzo Mocenigo, Classe XXIII n.491/5
Archivio Fotografico M. 18322

Si tratta di un frammento di fascia decorativa per tunica funeraria che, assieme ad altri esemplari dello stesso museo, formava parte dello scollo della tunica. Sebbene inventariati con numeri differenti, Zaccaria Ruggiu ha avvicinato i frammenti seguendo l'impostazione figurativa e la tipologia dei tessuti, ricomponendo così la forma originale con l'aiuto di un grafico e la posizione della decorazione nella tunica.

L'elemento esposto è prevalente nello scollo, si sviluppa ad angolo retto per la parte sinistra della composizione disegnativa nella tunica. Sull'ordito di lino ecru, la

123-126; Fiocco 1971; Nepi Scirè, Valcanover 1985, p. 136; Lucco 1990, p. 468; Tempestini 1999, p. 962; Cali 2000, p. 257. *Maria Angela Riva*

IV.17

Tappeto mamelucco

Nodi in lana su ordito in lana, trama in lana, 373 x 971 cm. Manifattura cairota della metà del secolo XVI. Venezia, Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco, inv. TAP_02

Nei documenti della Scuola, questo imponente tappeto "mamelucco" è definito "tapedo grando caierin", indicandone la provenienza dalle manifatture del Cairo, che proseguirono nella loro produzione tradizionale anche dopo la conquista dell'Egitto mamelucco da parte degli ottomani, creando tappeti di diversa forma e misura, acquistati in grande quantità dai mercanti genovesi e veneziani. Tipica di questi "mamelucchi" tardi, diversi in ciò da quelli coevi di Anatolia, Siria e Iran, è una composizione a medaglioni, detta "calescopica", basata su tre colori (rosso, blu e verde), senza lustrature in bianco o contorni in marrone scuro. Oggi se ne conservano meno di dieci al mondo, tra cui questo - caratterizzato da tre cosmogrammi ottagonali separati da sottili cornici perpendicolari ai lati lunghi, a formare una decorazione raffinata e complessa assai simile, come anche la bordura, a quella del tappeto Blumenthal del Metropolitan Museum (Gantzhorn 1991, p. 373) - è forse il più grande. "Ritrovandolo" nel 1986, Curatola lo collegava alla decisione presa dalla Scuola nel 1541 di acquistare "dui tapedi per ornamento della chiesa" da usarsi "alli altari quando venano Imbassadori over altri signori alla Visitation del devotto et benedetto loco nostro a messer sancto Rocho", e ipotizzava che alla fine si fosse preferito comprarne uno solo, ma di qualità eccezionale. L'ipotesi avrebbe trovato conferma in una parte del 12 marzo 1568 (Archivio Scuola Grande di San Rocco, *Registro delle parti*, II, c. 294v), che ne sanciva l'importanza, limitandone l'uso a circostanze quali la venuta del doge o di altri personaggi di rilievo. In realtà nella parte non si accenna a tale impiego, ma si registra l'aver avuto acquisto, "di denari di ielemoxine di fradeli", del "tapedo grando caierin... per il tribu-

nal di albergo", vietandone il prestito (pena una sanzione economica elevata) e affidandone la custodia esclusiva al *Guardian Grando* (Chiari Moretto Wiel 1999). Senza dubbio ci si riferisce a questo grande "mamelucco" e la parte, presa congiuntamente da tutti gli organi deliberanti della Scuola, ne attesta il valore. Tali restrizioni si applicavano infatti solo ai suoi più preziosi beni suntuari, regolando così la consuetudine diffusa tra i confratelli di richiedere l'utilizzo di oggetti di proprietà del sodalizio in occasione di particolari celebrazioni private. Non è poi plausibile che si sia acquistato un tappeto così prezioso nei primi anni quaranta, quando la sala dell'Albergo non era ancora completata e la Scuola versava in gravi difficoltà economiche (Guidarelli 2008, pp. 308-309). Infine, nella prassi della Scuola stessa, non è giustificabile una deliberazione presa dopo tanti anni riguardo a un pezzo di tale valore, mentre è del tutto ragionevole pensare che ciò sia avvenuto a ridosso della scadenza annuale del *Guardian Grando* per un bene prezioso acquisito da poco. Comprato proprio per il bancone ("tribunal" dell'Albergo, credibilmente nei primi mesi del 1568) e impiegato a tale scopo anche in seguito, il "caierin" fu dunque il degno completamento dell'arredo di una sala la cui decorazione pittorica era stata da poco compiuta da Tintoretto (1564-1567) e per la quale erano stati di recente commissionati i dossali, le panche e il nuovo pavimento. Da respingere è invece l'idea di Thompson (2007), la quale, accettando la data 1541, ipotizzava che il bancone fosse stato creato per utilizzare il grande tappeto già esistente: troppo stretto è infatti il rapporto tra il manufatto ligneo, le sue dimensioni e la sua posizione nella sala, scelta anche per nascondere l'accesso al mezzanino che custodiva i tesori della confraternita, per poterla accogliere.

Bibliografia: Curatola 1986, pp. 123-130; Chiari Moretto Wiel 1999, s.p.; Denny 2007, p. 192; Thompson 2007, pp. 339-340; Chiari Moretto Wiel 2008, pp. 339-340.

Maria Agnese Chiari Moretto Wiel

IV.18

Profumatoio

Ottone inciso, traforato e ageminato in oro e argento, Ø 8,7-9,3 cm

Provenienza: Egitto o Siria, prima metà del XIV secolo. Venezia, Museo Correr, inv. N. Cl. XII 9

Questo piccolo profumatoio è composto da due elementi semisferici e originariamente era provvisto al suo interno di un dispositivo mobile, oggi perduto, nel quale potevano essere contenute e bruciate sostanze profumate.

La decorazione del profumatoio, elegante e accurata, è ripartita in sei medaglioni (due ai poli e quattro intorno all'equatore) e comprende racemi e foglie, fiori di loto e rosette a cinque petali.

Nei medaglioni posti ai poli compare un'iscrizione che ricalca una formula dedicatoria frequentemente utilizzata in questo periodo e che, come spesso accade, è interrotta: "L'eccellente, il signore, il sapiente, l'operoso, il giusto, il..." (per il testo in arabo: Tonghini 1993).

Entro uno spazio circolare al centro dell'iscrizione, in corrispondenza di entrambi i poli, compare un blasono di epoca mamelucca: si possono identificare due bastoni da polo, una spada, la mezzaluna o ferro di cavallo e forse un fazzoletto. Il proprietario, ancora non identificato, avrebbe ricoperto a corte le importanti cariche che gli elementi rappresentati stanno a simboleggiare (Mayer 1933). Per la presenza della sola spada Auld 2004, pp. 49-50, lo vorrebbe riferire a Tagri Birdi, inviato a Venezia nel 1506 dal sultano mamelucco, ma quest'ipotesi non tiene conto di tutti gli altri elementi.

I due fori ai poli che servivano ad appendere l'oggetto potrebbero essere stati praticati solo in un secondo momento, poiché vanno a obliterare il blasono.

Bibliografia: Erdmann 1967, n. 2, fig. 4, p. 13; Tonghini 1993; Auld 2007b.

Cristina Tonghini

IV.19

Candelieri

Provenienza: Egitto o Siria, XV secolo

1.

Ottone inciso e ageminato; tracce di agemina in argento, h 12 cm, Ø base 8,5 cm. Venezia, Museo Correr, inv. N. Cl. XII 24

Bibliografia: Auld 2004, n. 6.3 (confuso con Cl. XII 23, qui n. 6.2, illustrato); Fontana 1993⁷, n. 306 c.

2.

Ottone inciso e originariamente ageminato; nessuna traccia dell'agemina, h 12 cm, Ø base 8,4 cm. Venezia, Museo Correr, inv. N. Cl. XII 25. **Bibliografia:** Auld 2004, n. 6.4; Fontana 1993⁷, n. 306 d

Questi piccoli candelieri rappresentano il modello più ampiamente attestato nell'ambito della produzione mamelucca del XV secolo. Rispetto ai monumentali candelieri dei secoli precedenti, le dimensioni si sono fatte molto più contenute, certo più adatte a un uso domestico, mentre l'apparato decorativo viene notevolmente semplificato (Mack 2002, pp. 140-141).

Questi candelieri sono costituiti da una base troncoconica e da un piattello su cui si innesta il fusto portacandela, di altezza proporzionale a quella della base.

La maggior parte dei candelieri di questo tipo reca anche uno scudo su cui spesso sono incisi stemmi europei, fra cui prevalgono quelli di famiglie veneziane (Auld 2004, pp. 246-247 e nota 5; Spallanzani 2010, pp. 16-20). Per questo motivo, e in considerazione del fatto che su alcuni oggetti compaiono scudi privi di stemma, gli studiosi hanno avanzato l'ipotesi che questo gruppo fosse prevalentemente destinato all'esportazione in Occidente, dove l'acquirente avrebbe potuto far incidere lo stemma familiare nello scudo ancora in bianco; solo in alcuni casi è stato possibile dimostrare che l'inserimento dello stemma del committente è avvenuto contestualmente alla realizzazione dell'oggetto (Spallanzani 2010, pp. 16-20; Allan 1986, cat. 15, pp. 98-99; Mack 2002, p. 139). Il favore che incontrarono in Europa questi candelieri è anche confermato dalle raffigurazioni che ne propone la pittura contemporanea (Auld 2004, p. 247 e nota 8).

La base del candeliere 1 è decorata da una fascia orizzontale: qui si collocano due scudi, affiancati su entrambi i lati da uccelli con ali spiegate, e due tipici fiori di loto della produzione mamelucca su uno sfondo a racemi e foglie. I due scudi (nella classificazione proposta da Spallanzani 2010, pp. 79-80, la forma corrisponde al tipo "Gotico") recano due diversi stemmi che M.V. Fontana ha associato con la Scuola della Carità di Venezia (Fontana 1993⁷). Uno presenta una sorta di monogramma sor-

montato da una croce; l'altro è più complesso, e fra i vari elementi è forse possibile identificare uno scudo e forse una testa di animale, con una cresta o una criniera. Il piattello è decorato con racemi, foglie trilobate e rosette, mentre una banda decorativa pseudo-epigrafica in cufico compare sul fusto.

Il candeliere 2 presenta una superficie piuttosto usurata e non conserva tracce di agemina; la tipologia di incisione ancora visibile sulla superficie suggerisce tuttavia che la decorazione era stata concepita per essere completata con un'ageminatura.

La decorazione della base, circoscritta in una fascia centrale, comprende racemi, foglie e fiori, alcuni dei quali presentano una composizione piuttosto insolita nel repertorio decorativo tardo-mamelucco, come il fiore di loto con rosetta centrale. Due scudi (nella classificazione proposta da Spallanzani 2010, pp. 79-80, la forma corrisponde al tipo "Gotico") sono collocati nella fascia centrale, in posizione simmetrica; recano lo stemma della famiglia Malipiero, raffigurante una zampa di gallo (Morando di Custoza 1979, tav. CC-VI 1848).

Anche la decorazione sul piattello risulta piuttosto anomala: la consueta alternanza di fiori diversi non è che parzialmente rispettata, e quadrifogli, rosette e pseudo-peonie si giustappongono disordinatamente sulla superficie.

Cristina Tonghini

IV.20

Candeliere trasformato in secchiello

Ottone inciso e ageminato; tracce di agemina in argento, altezza attuale 15 cm; Ø apertura 29,1 cm
Provenienza: Egitto o Siria, prima metà del XIV secolo
Venezia, Museo Correr, inv. N. CL XII 26bis

Una grande quantità di candelieri di forma e dimensioni simili venne prodotta nel sultanato mamelucco; le iscrizioni che spesso li decorano suggeriscono che molti di essi venivano commissionati per importanti fondazioni religiose; altri venivano realizzati per il sultano mamelucco o per i suoi emiri, e anche utilizzati nelle grandi cerimonie di corte descritte dai cronisti (Ward 1993, p. 26; Allan 1986, pp. 48-52).

Non sussistono elementi che permettano di stabilire quando

e per quale motivo il candeliere presente in mostra sia stato trasformato in secchiello, asportandone tutta la parte superiore e aggiungendo il manico e il fondo.

La decorazione del candeliere propone il tipico repertorio del periodo: è incentrata su una fascia principale sulla quale si sviluppa una monumentale iscrizione, su uno sfondo di racemi e foglie. Due medaglioni circolari interrompono l'iscrizione: una rosetta centrale a sei petali è contornata da fasce concentriche con sei anatre in volo e tralci floreali.

L'iscrizione è di carattere dedicatorio ed elenca, secondo un formulario ampiamente utilizzato nel periodo, i titoli del possessore, che si potrebbe identificare come un anonimo emiro di alto rango del sultano al-Nāsir Muhammad ibn Qalāwūn (1293-1294, 1299-1309 e 1310-1340): al-maqqar al-'ālī al-mawlāwī al-mālikī al-m.r. [sic per al-amīrī] al-'alīmī al-'āmīlī al-malākī al-nāsīrī.

"La sua eminente eccellenza, il maestro che appartiene al sovrano, l'emiro, il sapiente, il praticante, [ufficiale di] al-Malik al-Nāsir" [lettura, trascrizione e traduzione di F. Bauden].

L'impianto e gli elementi decorativi, così come le caratteristiche dell'iscrizione, suggeriscono di collocarlo nella prima metà del XIV secolo.

Bibliografia: inedito.
Cristina Tonghini

IV.21

Secchiello

Ottone inciso e ageminato in argento, h 14,5 cm; Ø bordo 15,2 cm
Provenienza: Egitto o Siria, terzo quarto del XIV secolo
Venezia, Museo Correr, inv. N. CL XII 26

Questo tipo di secchiello, a profilo troncoconico e fondo leggermente bombato, non sembra ricorrere che raramente nella produzione metallistica mamelucca e non ne conosciamo la specifica funzione nell'area di origine; un esempio di reimpiego in Europa ci è fornito da un secchiello simile del Museo Diocesano di Treviso, che venne adibito a recipiente per l'acqua santa (Carboni 1993).

La raffinata decorazione, incisa e con ageminatura in argento, va a ricoprire l'intera superficie esterna del secchiello.

La fascia principale sul corpo del secchiello è suddivisa in tre car-

tigli contenenti un'iscrizione che si sviluppa su uno sfondo di foglie, racemi e rosette a cinque petali; ai tre cartigli si alternano altrettanti medaglioni circolari nei quali campeggia un fiore di loto. L'iscrizione è costituita da un panegirico in versi di carattere beneaugurale che compare su altri oggetti contemporanei, ma che in questo caso risulta incompleto (per la lettura, trascrizione e traduzione dell'iscrizione, si veda Carboni 1993^b e Carboni 1993^a, p. 314):

"Che tu possa per tutta la vita, mio padrone, essere sempre sereno / e libero da ogni affanno / e tu possa trascorrere i tuoi giorni nell'abbondanza / di benefici, favori e..."

La composizione decorativa del fondo è piuttosto complessa e si incentra sulla ripartizione della superficie in sedici diverse sezioni che si sviluppano come petali attorno a un medaglione centrale. Foglie e racemi riempiono i vari compartimenti, insieme a rosette a sei petali e fiori di loto.

Anche il manico presenta una decorazione ageminata di semplici motivi geometrici.
Bibliografia: Carboni 1993^b.
Cristina Tonghini

IV.22

Bacinetto con coperchio

Ottone inciso e ageminato in argento, h 6 cm, Ø 14,3 cm
Provenienza: Vicino Oriente (Iran, Anatolia, Egitto?), XV secolo
Venezia, Museo Correr, inv. N. CL XII 8

La forma di questo oggetto è del tutto simile a quella dell'altro bacinetto in mostra, ma la decorazione rimanda a un diverso ambito produttivo. Superate le teorie più datate, che ipotizzavano una produzione veneziana di oggetti in metallo a opera di artisti musulmani, etichettata appunto come "veneto-saracena", il dibattito rimane aperto circa la sua collocazione geografica: alcuni studiosi la riferiscono all'Iran occidentale, altri all'Iran nord-occidentale o all'Anatolia sud-orientale, altri ancora al Cairo (Spallanzani 2010, pp. 11-14; Auld 2004, pp. 36-43; Mack 2002, pp. 145-147).

La decorazione è di notevole finezza e ben rappresenta i caratteri dell'intero gruppo: linee sinuose si sviluppano da palmette bifide a partire da un esagono centrale, seguendo un tracciato geometrico che suddivide la superficie in tanti diversi compartimenti, ma che nulla conserva della rigida composizione dei più tipici prodotti mamelucchi; minuti arabeschi ricoprono interamente gli spazi fra le linee principali.

Sulla tesa interna del bordo compare la firma dell'artista: "Decorazione dell'umilissimo / Zain al-Din 'Umar". Anche se si conoscono altri oggetti che recano questa firma, non abbiamo altre notizie sul personaggio o sul contesto geografico in cui operava. Lo stesso si può dire dell'altro artista a tempo associato con il cosiddetto gruppo "veneto-saraceno", Mahmud al-Kurdi, che firma un corposo gruppo di manufatti in metallo: la sua opera godeva di tale stima, che su alcuni oggetti vennero apposte imitazioni della sua firma (Auld 2007^a, p. 239).

Bibliografia: Auld 2004, cat. 2.9; Fontana 1993^a; la foto dell'oggetto compare erroneamente come n. 304 a p. 487.
Cristina Tonghini

IV.23

Bacinetto con coperchio

Ottone inciso e ageminato in argento, con applicazioni in pasta nera, h 7,4 cm, Ø 14,2 cm
Provenienza: Egitto o Siria, XV secolo
Venezia, Museo Correr, inv. N. CL XII 36

I bacinetti con coperchio, dal fondo leggermente bombato, sono fra i più tipici prodotti della metallistica islamica del XV secolo. Ancora non è stato possibile definirne con precisione la funzione specifica, e anche se numerose ipotesi sono state avanzate circa la natura del possibile contenuto (dolci, spezie, essenze ecc.), in nessun caso si è giunti a spiegare la forma del fondo, bombato e pertanto instabile, sempre riccamente decorato (per una panoramica esauriente, si veda Auld 2004, pp. 141-145; Spallanzani 2010, pp. 48-49, con riferimento ai documenti d'archivio).

Come nel caso dei candelieri, recano di frequente stemmi europei, e gli studiosi ritengono possano essere stati specialmente prodotti per il mercato occidentale.

La decorazione del coperchio riflette perfettamente quella del bacinetto: si imposta su una serie di fasce concentriche che si sviluppano attorno a un medaglione centrale. Questo medaglione, posto al centro del coperchio e sul fondo, reca un ti-

pico motivo a nodo che deriva dalle iscrizioni in cufico; fasce con motivi a tralci e foglie tripartite si alternano ad altre con motivi geometrici derivati dal tema del nodo con caratteri pseudo-cufici.

All'interno, sia sul fondo sia sul coperchio, compare un motivo inciso con sei pesci disposti in circolo attorno a un punto centrale; questo tema ricorre frequentemente nella produzione del periodo mamelucco, anche associato ad altri materiali (per una sintesi su questa tema, e puntuali approfondimenti bibliografici, si veda Fontana 1993^b, p. 487).

Questo oggetto, per forma e per decorazione, può essere considerato un perfetto esempio della rinnovata produzione mamelucca del XV secolo.

Bibliografia: Auld 2004, cat. 2.20; Fontana 1993^b; la foto dell'oggetto compare erroneamente come n. 303 a p. 486.

Cristina Tonghini

IV.24

Profumatoio

Ottone inciso e ageminato; tracce di agemina in argento, Ø 10,7 cm
Provenienza: Egitto o Siria, XV secolo
Venezia, Museo Correr, inv. N. CL XII 10

Ispirati a esemplari cinesi di epoca T'ang (VII-IX secolo; Atil, Chase, Jett 1985, pp. 171-175), i profumatoi sferici sono ampiamente attestati nella produzione metallistica mamelucca, soprattutto nella fase più tarda. È possibile fossero già utilizzati nel periodo precedente, almeno dagli inizi del XIII secolo: Allan 1986, p. 102).

Un piccolo dispositivo mobile sistemato all'interno serviva per contenere e bruciare essenze e legni profumati, impedendone il rovesciamento. Utilizzati originariamente per profumare gli ambienti, sembra che in Europa fossero anche impiegati come scaldamani, come riferiscono numerosi documenti (per una trattazione esauriente sulla funzione di questi oggetti, e una discussione sul loro impiego in Europa come scaldamani, si veda Auld 2004, pp. 108-115).

Questo profumatoio presenta la tipica decorazione che caratterizza la produzione mamelucca del XV secolo, con una rigorosa suddivisione geometrica della superficie in dodici compartimenti sistemati attorno a un punto centrale, una stella a sei

punte generata da cerchi che si intersecano. Nei dodici compartimenti si alternano un motivo decorativo a intrecci geometrici e una composizione floreale di impostazione geometrica a racemi, foglie e fiori.

I fori funzionali alla propagazione delle essenze profumate sono presenti solamente nei compartimenti con motivi vegetali e risultano irregolarmente distribuiti sulla superficie.

Bibliografia: Auld 2004, cat. 1.13.

Cristina Tonghini

IV.25

Lume

Bronzo intagliato, dorato e con smalto nero; h 19,3 cm, Ø 15,1 cm

Venezia, XVI secolo
Venezia, Museo Correr,
inv. N. CL XI 765

Il lume presenta un corpo cilindrico ed è dotato di un coperchio mobile con un foro centrale di areazione e di uno sportellino, apribile sul lato per l'accensione del lume. La base aggettante poggia su tre piedi a forma di zampa di leone sormontati da una foglia di acanto.

La decorazione è intagliata e dipinta in oro e smalto. Una fitta trama di motivi arabescati di ispirazione vegetale ricopre interamente l'oggetto, incluso il coperchio. Il corpo del lume è suddiviso in sei compartimenti verticali, a specchiera, lavorati a giorno: uno di questi funge da sportellino. Nelle porzioni comprese fra gli elementi a giorno, l'applicazione di uno smalto di colore nero mette in risalto il motivo decorativo dipinto in oro.

Il grande interesse di Venezia per la metallurgia orientale è testimoniato, oltre che dall'importazione di oggetti, anche dalla produzione locale: i documenti attestano che, a partire dalla fine del XV secolo, gli artigiani che lavoravano a Venezia erano in grado di realizzare metalli "alla domaschina" e che alcuni prodotti veneziani venivano esportati nel Vicino Oriente (Spallanzani 2010, pp. 11-14; Auld 2004, pp. 42-43; Mack 2002, pp. 145-147. Diversa è la questione della cosiddetta produzione "veneto-saracena", ormai superata: Auld 2004, pp. 36-43; Spallanzani 2010, p. 12).

Con la sua decorazione di ispirazione "moresca", questo lume sottolinea come l'apprezzamento veneziano per l'Oriente sia un fenomeno di lungo periodo, an-

cora assai vivace nel XVI secolo (Spallanzani 2010, p. 4, sottolinea un passaggio di Vasari che riferisce della produzione in Italia di armi decorate con "arabeschi d'oro" e cita alcuni passaggi del senese Biringuccio in merito alla lavorazione del metallo in Occidente e in Oriente).

Bibliografia: Fontana 1993⁴,
Cristina Tonghini

IV.26

Bacino

Ottone inciso e ageminato in argento e oro, h 21,6 cm, Ø base 39 cm

Provenienza: Egitto o Siria, prima metà del XIV secolo
Napoli, Museo di Capodimonte,
inv. 112109/1145

Questo bacino costituisce un eccellente esempio della più pregiata produzione metallistica mamelucca, che conobbe una straordinaria fioritura grazie al patrocinio dei più alti emiri e dei sultani della dinastia. La presenza del nome del sultano al-Nāsir Muhammad ibn Qalāwūn (1293-1294, 1299-1309 e 1310-1340), il programma decorativo e la raffinata manifattura permettono di collocarlo nell'ambito della produzione di corte della prima metà del XIV secolo. Questa forma di bacino era già utilizzata nel precedente periodo ayyubide, ma ebbe grande diffusione specialmente nel primo periodo mamelucco; generalmente abbinati a una brocca, dovevano servire a raccogliere l'acqua utilizzata per le abluzioni.

All'esterno, la decorazione è incentrata su una fascia principale sulla quale si sviluppa una monumentale iscrizione che riporta il nome del sultano e il tipico protocollo dell'epoca (Scerrato 1967, p. 19; Carboni 1993⁴). L'iscrizione è interrotta da tre grandi medaglioni polilobati, con fiori di loto che compaiono su uno sfondo di foglie e racemi; al centro dei medaglioni si colloca l'emblema del sultano, uno scudo circolare con il nome "Muhammad", originariamente ageminato in oro.

Racemi, foglie, uccelli in volo e rosette decorano le due fasce che compaiono al di sopra e al di sotto di quella principale.

Anche l'interno del bacino presenta una ricca decorazione, con fiori, racemi e uccelli in volo sul fondo intorno a una rosetta centrale e un'ampia fascia collocata sul bordo interno che propone un'iscrizione simile a quella dell'esterno, parimenti inter-

rotta da medaglioni polilobati, con il nome del sultano e un protocollo poco più ricco rispetto all'altra iscrizione.

Bibliografia: Scerrato 1967, n. 12, pp. 17-20; Carboni 1993⁴,
Cristina Tonghini

c) Monete e contraffazioni

IV.27

Le monete veneziane nel Levante

1. *Andrea Dandolo, ducato*, zecca di Venezia, 1343-1354
AV, Ø 21 mm, 3,55 g; h 5
Corpus 1910-1943, vol. VII, p. 75, n. 43

D/ •ANDR•DANDVLO
•S/•M/V/•E/N/•E/T/•;
san Marco in piedi porge il vessillo al doge genuflesso; lungo l'asta, D/V/X; sotto il gomito del santo, un punto R/ •SIT•T•XPE•DAT•Q•TV REGIS•ISTE•DVCAT•;
il Redentore benedicente in un'aureola di nove stelle
Venezia, Museo Correr,
Raccolta Papadopoli, 4952

2. *Imitazione del ducato di Andrea Dandolo, ducato*, zecca levantina, post 1343
AV, Ø 23 mm, 3,50 g; h 12
Castellani 1925, n. 16202 (questo esemplare)

D/ AZDRDANDVO
S(coricata)/N/V/•E/N/•E/T/•;
san Marco in piedi porge il vessillo al doge genuflesso; lungo l'asta, D/V/X
R/ •SIT T XPE DATOT VRS(speculare)IITE DVCA (segno indistinto) T•;
il Redentore benedicente in un'aureola di nove stelle
Venezia, Museo Correr,
Raccolta Papadopoli, 16202

3. *Giovanni Gradenigo, ducato*, zecca di Venezia, 1355-1356
AV, Ø 20 mm, 3,54 g; h 10
Corpus 1910-1943, vol. VII, p. 82, n. 17

D/ IO•GRADONICO
•S/•M/•V/•E/N/•E/T/•; san Marco in piedi porge il vessillo al doge genuflesso; lungo l'asta, D/V/X; sotto il gomito del santo, un punto R/ •SIT•T•XPE•DAT•Q•TV REGIS•ISTE•DVCAT•;
il Redentore benedicente in un'aureola di nove stelle
Venezia, Museo Correr,
Raccolta Papadopoli, 4983

4. *Imitazione del ducato di Giovanni Gradenigo, ducato bucato*, zecca levantina, post 1355
AV, Ø 21 mm, 3,43 g; h 7

Castellani 1925, n. 16234 (questo esemplare)
D/ IAHRADIMI
S/M/V/•E/N(speculare)/•E/T/•;
san Marco in piedi porge il vessillo al doge genuflesso; lungo l'asta, D/V/X; sotto il gomito del santo, un punto R/S(coricata)ITXPED(speculare) DEITOTV •E•D(speculare) DTEYD(speculare)DVEIT•;
il Redentore benedicente in un'aureola di nove rosette
Venezia, Museo Correr,
Raccolta Papadopoli, 16234

5. *Domenico Contarini, zecchino*, zecca di Venezia, 1659-1675
AV, Ø 21 mm, 3,33 g; h 6
Corpus 1910-1943, vol. VIII, p. 267, n. 237
D/ DOMIN•CONT
•S/•M/V/•E/N/•E/T/•; san Marco in piedi porge il vessillo al doge genuflesso; lungo l'asta, D/V/X. Dietro il doge, una contromarca turca (*sah* = buono) di inizio XVIII secolo R/ SIT•T•XPE•DAT•Q•TV REGIS•ISTE•DVCA;
il Redentore benedicente in un'aureola di sedici stelle
Venezia, Museo Correr,
SVen, 1308

6. *Imitazione dello zecchino di Domenico Contarini, zecchino*, zecca occidentale, post 1659
AV, Ø 23 mm, 2,93 g; h 12
Castellani 1925, n. 16250 (questo esemplare)
D/ •DOMYN CONIT
•S/•M/•V/•E/N/•E/T/•; san Marco in piedi porge il vessillo al doge genuflesso; lungo l'asta, D/V/X. Dietro il doge, una contromarca turca (*sah* = buono) di inizio XVIII secolo R/ •SIT T•XPE•DAT•Q•TV •REGIS ISTE DVGA;
il Redentore benedicente in un'aureola di sedici stelle
Venezia, Museo Correr,
Raccolta Papadopoli, 16250

7. *Imitazione dello zecchino di Alvise Contarini, zecchino*, zecca occidentale, post 1676
AV, Ø 22 mm, 3,44 g; h 8
Castellani 1925, n. 16252 (questo esemplare)
D/ ALOYSIVS CONT
•S/•M/•V/•E/N/•E/T/•;
san Marco in piedi porge il vessillo al doge genuflesso; lungo l'asta, D/V/X. Dietro il doge, una contromarca turca (*sah* = buono) di inizio XVIII secolo R/ •SI•T•T•XPE DATOTV REGIS I•TE•DVA. (tutte le S speculari); il Redentore

benedicente in un'aureola di sedici stelle
Venezia, Museo Correr,
Raccolta Papadopoli, 16252

8. *Francesco Morosini, leone per il Levante*, zecca di Venezia, 1691
AR, Ø 44 mm, 26,53 g; h 12
Corpus 1910-1943, vol. VIII, p. 335, n. 52
D/ FRAN•MAVROC•
•S/•M/•V/•E/N/•E/T/•;
san Marco in piedi a sinistra tiene il libro e benedice con la destra il doge genuflesso che tiene il vessillo; lungo l'asta, D/V/X; in esergo, (fiore)l•B(fiore)
R/ FIDES•ET VICTORIA; leone rampante, con zampe anteriori rivolte a destra, tiene una croce e una palma
Venezia, Museo Correr,
SVen, 1442

9. *Francesco Morosini, mezzo leone per il Levante*, zecca di Venezia, 1691
AR, Ø 36 mm, 13,42 g; h 5
cfr. *Corpus* 1910-1943, vol. VIII, p. 335, n. 55
D/ FRAN•MAVROC
S/•M/•V/•E/N/•E/T/•;
tipo simile al precedente; in esergo, •l•B•
R/ Come sopra
Venezia, Museo Correr,
SVen, 1443

10. *Silvestro Valier, leone per il Levante*, zecca di Venezia, 1693
AR, Ø 44 mm, 26,76 g; h 12
Corpus 1910-1943, vol. VIII, p. 352, n. 55
D/ SILV•VALERIO
•S/•M/•V/•E/N/•E/T/•; tipo simile al precedente; in esergo, (fiore)F•T(fiore)
R/ •FIDES•ET•VICTORIA (fiore); tipo simile al precedente
Venezia, Museo Correr,
SVen, 1468

11. *Alvise Pisani, mezzo leone per le province marittime detto galeazza*, zecca di Venezia, 1736
AR, Ø 33 mm, 9,26 g; h 4
Corpus 1910-1943, vol. VIII, p. 441, n. 91
D/ S•M•VENETVS ALOY;
*PISANI*D•; san Marco in piedi a sinistra tiene il libro e benedice con la destra il doge genuflesso che tiene il vessillo; sulla bandiera, leoncino in piedi; in esergo, *1736*
R/ PROVINCIJS MARITIMIS DATVM•; galera a tre alberi; sul mare altre due navi; sulla destra, due monti con due