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

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 Santagiuistica
Monica Vianello

Ufficio stampa
Riccardo Bon con
AE Comunicazione d'Impresa

Promozione
Silvia Negretti
Alessandro Paolinelli

Attività Educative
Caterina Mantovani con Sara De Nicolò, Chiaravecchia, 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
Rajila 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
Multimediali in mostra
Logo Comunicazione
Photo Project

Main Partner

INTESA SANPAOLO

Con il sostegno di

CNS

MINUTECROP

VENICE RO-PORT MO5

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
Giannatave Caputo
Patriarca di Venezia
Emanuele Marcello Ciampini
Università Ca' Foscari di Venezia
Michela Dal Borgo
Archivio di Stato di Venezia
Irene Favaretto
Procuratura 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 \( A \), corrisposta da ventisei carte oisista il mappamondo alla fine del libro VII al ff. 50r-51r, e 26 carte all'interno del libro VIII: dieci per l'Europa, quattro per l'Africa e le restanti per l'A sia e in particolare Cyrenaica e Ic rousia al ff. 75v-76r, Geographia e Sinus Arabicus al ff. 77v-78r e di formato atlantico, risale all'I f. 11 del Quattrocento, quando Palla Strozzi riuscì a procurarsi a Costantinopoli il grande codi ce già appartenuto a Emanuele Crisolora, contenente le prezio se carte geografiche che sembra siano state elaborate dal Plano- de (ns Urbinate G 82 della Biblio- theca Vaticana; Fischer 1932, pp. 273-284, 289). Tale versione di epoca paleologa ebbe immedi ata notorietà presso i cerchi dotti; furono eseguiti alcuni apo grafi e il testo venne tradotto in latino da Jacopo Angelo da Sar peria versato il 1406. Nello stenma tradizione manoscritta elaborato da Fischer, il marcia no G 388, con la sigla A8, è considerato come discendente dal codice Laurenziano Conven ti suprassisti 626, apogeo del L'urbanite G 82, e risulta for malemente assai vicino allo strettamente coevi vistene Histori- cus gr. 1, completato a Firenze da Giovanni Scotariotes, un copi sta più attivo per lo stesso cardinale Bessarione, il 31 ottobre 1454: Gentile in Firenze e la scoperta 1992, pp. 78-80. Più compless a è il giudizio di Schabel, che inserisce il manoscritto G 388 come dipendente dal Vaticano G 177, e indirettamente dal marciano G Z. 516+904, l'al tro Tolomeo del Bessarione, di piccolo formato, con ventidue carte e risalente all'ultimo Tre cento. Oltre la metà del Quattro cento, nell'ambito della rima nata degli studi topografici, una nuova forma del codice atlantico per la Geografia divenne normale e si produssero in modo imitativo variati manoscritti simili, so prattutto in traduzione e particolarmen te a Firenze. Ciascuna biblioteca principesca doveva possedere un esemplare; così, a maggior ragione e fra i primi, il grande Tolomeo entrato nella biblioteca bessarioniana, testimone della cultura complessa che fiorì in Occidente alla metà del Quattro cento grazie anche al diffon- dersi del sapere greco.

**Bibliografia:**

### III.2

**Globo celeste**


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

**Bibliografia:**

### III.3

**Carta nautica del Mediterraneo 50 x 108 cm.**

*Venezia: Museo Correr, Portolani 17*

Le carte nautiche e gli atlanti era no prodotti utilizzando pergam ene ottenute dalla concia di animali diversi, ridotte in forma rettangolare non sempre rispettata sul lato corrispondente al collo dell'animale. Sul lato o pposto, la carta veniva fissata su un bastone di legno avente alle estremità due pomioli. Sul collo sono visibili due fori attraverso i quali veniva fissata la corda che fungeva da manile o strutto per fermarla, una volta rotolata, e per appenderla (Asten go 2000). La costruzione della carta partiva dalla determinazione del centro della superficie destinata al disegno, importantemente riferimento per la delineazione del "vecchio nascosto" su cui poggivano le rose periferiche (nella carta 6, più in alto e più grande. Riproducendo la rosa della bussola, contestavano l'uso coordinato dei due strumenti (Cortés de Alarcon 1900; Campbell 1987; Baldacci 1990). Una rosa maggiore, decentrata e posta sul collo grazie a un giro dorato, indica la direzione del Nord, elemento che si nota perché testimonia l'ambizione definitivo dell'orientamento delle carte con l'Est di matrice medievale e con il Sud di quelle arabe. L'influenza della bussola si ri scontra anche osservando l'asse Est-Ovest del Mediterraneo che risulta ruotato in senso antiorario di circa 8-10°, variazione ap portata per far coincidere con il Nord geografico con quello magnético e facilitare l'individuazione della rotta (Asten go 1995). Dopo aver disegnato le direzio ni dei venti, si procedeva al di segno della costa, trasferendo il tracciato della matrice sulla copia mediante il rilievo 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 a 10 miglia. Elementi aggiuntivi di carattere ornamentale, con funzione beneugurante, sono le figure di santa Chiara e san Nico la ai lati della Madonna con il Bambino, Santa Chiara che regge la candela richiama un'at tenzione 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 Nicola del Li do. Il luogo posto al centro della ga una e mare aperto divenne il terminale dell'annuale rito del solstizio del Mare e san N icolo fu proclamato protettore dei marini e della flotta della Serc nissima. 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'entrotterra, privo di elementi grafici. Con un mezzo vuoto vengono riempiti con min inarie varie: profili di città, ves sili araldici, stemmi, tende o regnanti raffigurati in trono, tut to soffianti; appariscenti visivamente, ma privi di utilità pratica per i naviganti. L'iconografia urbana sembra ripetere uno ste rieto proprio della pittura coeva, quasi fosse un'idea di base basato su pochi elementi identificanti il concetto di città: una cinta muraria, una porta d'ac ce, case e palazzi contigui, lo svettare di qualche torre o cam pane (talaia sovrastato dal vesi sillo), a indicare prosperità eco nomica e politica del centro do minante, come Lisbona, Venic ia. L'iconizzazione del la città è legata più al tornello che accompagna l'immagine che alla reale corrispondenza con lo skyline colto dai viaggiatori, a oc cezione di Genova, Venezia e Gerusalemme, riconoscibili per al cuni tratti caratteristici: nel pri mo caso dal porto dominato dal la lanterna, nel secondo dal campanile e da 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 rota scelta o dalla posizione che la carta avrebbe assunto appendendola per il collo. Elemento indispensabile di qualsiasi frammento di carte nautiche, è l'approccio del testo che accompagna il leggendario la carta e il portolano, da un lato, e la mobilità virtuale indicata dalla direzione dei venti, dall'al tro. La fitta sequenza di topononi mi posta ortogonalmente lungo le coste riguarda i centri, ma par e buoi utili ai naviganti, come promotori e farìi. Il colore con cui i toponomi sono scritti varia e non è dato sapere la logica se condo cui è stato utilizzato, an che se il verso di norma eviden zia le località più importanti. 

**Bibliografia:**
- Berrich 1866; Uziel li, Amat di San Filippo 1882, p. 432; Nordenskild 1897, p. 53; Casanova 1957; Rey Pastor, S. Ama curo Cammarero 1960, p. 14; Con ti 1978, p. 8; Baldacci 1990, p. 65; Cortés de Alarcon 1990; Rom anelli 1990.

### III.4

**Giuseppe Rosaccio, Viaggio da Venezia a Costantinopoli per mare, e per terra, & insieme**
mento orlato. L'aspetto del vaso richiama la forma del cuore umano, ripreso anche dal relativo segno gero-giglifico. La forma e la materia impiegata sono tipiche del periodo predinastico (3300-2800 a.C.), anche se esemplari simili sono documentati fino alla XII dinastia. Questa tipologia di vaso data a un periodo compreso tra il Predinastico e il Protodinastico (3300-2800 a.C.).

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

IV.3 Brocchetta
Cristallo di rocca intagliato, 32 x 10 cm
Provenienza: Egito, 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 intaglio nel cristallo di rocca nel periodo islamico. Questa produzione raggiunse il suo apogeo nell'Erizzo dei Fatimid (XII-XIII secoli) e il periodo coesistette con il periodo coesistente con il periodo esemplare come il Mamluk (1300-1500), che riferisce di una straordinaria 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 primaria, importata dal mar Rosso, veniva lavorata e con generi venduti nel "mercatino delle lampade" (per una sintesi della documentazione disponibile Contadini 1999, pp. 320-321). La brocchetta presente in mostra è caratterizzata da un corpo rifinito e un collo appena accennato con beccuccio; doveva anche essere dotata di un manico. Alcuni esemplari simili alla stessa brocchetta da Al-Azif 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, p. 153, nota 3, che ipotizza piuttosto un manico in metallo.

La decorazione si sviluppa stilisticamente ispirandosi a una rigorosa formazione vegetale a tralci e palmette; ai due lati di tale composizione sono collocati due arieti, la testa rivolta all'indietro. L'impostazione della decorazione, pur variando la rappresentazione, si ritrova in altre cinque brocchette di forma simile, a cominciare da quella di Al-Azif menzionata sopra (Erdmann 1971, p. 114; Grube 1993; Contadini 1999).

Bibliografia: Grube 1993; Erdmann 1971, n. 125, pp. 113-115; Treasury 1984, p. 222-227, scheda 32 (1, Alouffe); Cristina Tonighi.

IV.4 Vaso in cristallo di rocca con montatura
Vaso: cristallo di rocca tagliato; montatura: argent dorato filigranato, perle e pietre semipreziose incastonate; vaso: h 31 cm ca; 0 massimo 17 cm; montatura: h 49 cm ca.

Vaso: Egito, fine del X secolo; montatura: Venezia, metà del XIII secolo
Venezia, Tesoro di Basilica di San Marco, inv. 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 crociferi dell'Impero Latino d'Oriente (1204). Assieme a altri oggetti preziosi che costituiscono il nucleo più antico del Tesoro della Basilica di San Marco. La raccolta è arrivata da altri tre oggetti islamici in cristallo di rocca e in vetro intagliato che probabilmente giunsero dalla capitale dei Fatimid, il Cairo, durante le guerre civili e la dipendenza dal fine della dinastia e la caduta 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 decorata da un motivo vegetale a rilievo formato da foglie lanceolate apiculate, unite da un filo d'oro. Due file di perle e pietre preziose incastonate, in modo che giungevano a 3 cm, e che si trovavano a metà strada tra il boccalino tradizionale e quello "foroito". La preziosa montatura del vaso è opera di orafi veneziani, che la realizzarono intorno alla metà del XII secolo in argento dorato, filigranato, con perle e pietre preziose incastonate. Il vaso è coronato da un coperchio a cappu- la sormontato da un pomo. Due file metalliche incominciano il collo e la parte superiore, da cui partono due anse sinuose che scendono fino al piede, ricca decorazione, che copre la base del vaso. A circa un terzo dell'altezza, sopra il motivo vegetale a rilievo, una fascia di filigrana trafilata a serpentina schiacciata cinge il corpo dell'ornamento. Secondo Hahmloser questa montatura può essere considerata uno dei più ricercati e raffinati esempi di opus venetum ad filum. Bibliografia: Pasini 1885-1886, p. 92; N. 114; Erdmann, Hahmloser 1971, pp. 111-112, n. 123; Alouffe, Gabbriellini 2004, pp. 664-673, n. 36; Grube 1993, pp. 145-146, n. 52; Carboni 2007, pp. 340-341, n. 70; Chiara Vian.

IV.5 Oggetti d'uso comune

V.4 Capitolo del cimino
di Alessandro

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

Il registro, pergamenaceo, è aperto su due pagine miniate che seguono l'indice e alcune carte bianche iniziali. A sinistra, il proemio presenta l'iniziale E, miniatà in campo rosso e ornamentata da un elegante tralcio a motivi floreali. In basso splendi 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 figura di crocifisso, con un cavaliere. Sul pinacolo antico del castello si distingue una statua, A detta ancora l'iniziale lettere E miniate in campo azzurro, compresa in un elegante coro di tralci di fiori su fondo oro che incornicia l'intera pagina; in basso al centro, un palato alto regge gli stemmi dei principi Ab- lio V, Lorenzo e Marco Contarini, che fece redigere il presente capitolo. Il Capitolo, 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 1424. I provveditori sopra il cimino dei padroni furono istituiti, assieme ai provveditori al cimino di Damasco, con decreto senatore del 9 febbraio 1499, sì prevo per che per collegio nostro che per scrutinio eletti dei sen- tilimenti nostri ed onestamente e buone persona deve le vasioni di il Cotino prevedere che per etim simile etiam oblidi revolver le raison di le Cotini prediret per etim simile etiam oblidi revolver le raison di le

**IV.7 Flacone**

Vetro con decorazione in smalti policromi, h 17,5 cm Provenienza: Epigio 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, p. 323) e nota 1, potenzia anche la presen- za di un blasone mammelucco, di cui identifica due elementi, i ba- stoni del polo e un fazzoletto, mentre il corpo presenta un'iscri- zione e una fascia orizzontale a motivi geometrici. L'iscrizi- one, interrotta, consiste in una dedica genetica a un sultano non identificato, secondo un formu- lario impiegato nel periodo "Glo- ria al nostro signore il sultano, il sovrano, il padrone...". Costituisce un eccezionale esempio della celebrazione del ve- tro con decorazione a smalto che fiorì in Egitto e in Siria a parti- re dalla fine del XII secolo e con- tinuò fino a tutto il XIV secolo, molto apprezzata anche nel mondo occidentale. La ben docu- mentata importazione di vetri ven- ziani (Spallanza- ni 1969; Barovier Mentasti, Car- boni in Venezia 2007, pp. 274- 276 e nn. 6, 7; Verità in Venezia 2007, p. 296 e nn. 11-13) inci- ce fortemente sullo sviluppo della produzione veneziana, co- me mostra per esempio il grup- po di piccoli cosiddetti "Al-deveranz" di lusso. L'ambiente culturale e della base impedisce di identificarne con precisione la forma originale e dunque la funzione. In considera- zione della forma allungata del corpo, che sembra derivare da modelli più antichi, è stato sug- gerito che possa trattarsi di un unguentario piuttosto che di uno flacone per profumi (Carboni 1993).

**Bibliografia:** Carboni 1993. Cristina Tonghini

**IV.8 Frammento di scollo per tunica** (IV-V secolo)

Tela di lino e crudo operata a rombi e lana color porpora. Decori con filo bianco a navetta libera, 41 x 34 cm, 10 cm di altezza. 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 fas- cia decorativa per tunica fune- raria che, assieme ad altri esem- plari dello stesso museo, forma- va parte dello scollo della tunica. Sebbene inventariati con num- meri differenti, Zaccaria Ruggiu ha avvicinato i frammenti segre- gando l'impiego figurativo e la tipologia dei tessuti, ripro- ponendo cosi la forma originale con l'aiuto di un grafico e la po- sizione della decorazione nella tunica.

L'elemento esposto è prevalentemente nello scollo, si sviluppa ad angolo retto per la parte sinistra della composizione disegnativa nella tunica. L'ordine di lino e cruda,
IV.17 Tageto maneleuco

Nodi in lana su ordito in lana, tinta in lana, 375 x 971 cm. Manifestazione etnologia della metà del secolo XVI
Veneza, Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco, inv. TAP_02

Nei documenti della scuola, questo impONENTE tappeto “manelleco” è definito “tappeto grandioso cartiere”, indicando la provenienza dalle manufacture del Cairo, che proseguirono nella loro produzione tradizionale anche dopo la conquista dell’Egitto maneleuco da parte degli ottomani, creando tappeti di diversa forma e misura, acquistati in grande quantità dai mercanti genovesi e veneziani. Tipico di queste “manellecu” cartiere, diversi ineluttabili dei Veneziani, sono le decorazioni, dotate di “caldeicolore”, basata su tre colori (rosso, blu e verde), senza limitazioni in bianco o con toni in marrone scuro. Oggi se ne conservano meno di dieci al mondo, tra cui questo caratterizzato da tre cosmogrammi ottagonali separati da sottili cerchi 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) – forse il più grande. “Ritrovandolo” nel 1986, Curatola lo collegava alla decima di un’opera di scuola nel 1541 di acquisire “dai benedetti per ornamento della chiesa” da usarsi “all’alti quando veneno immaschiori oltre altri signori alla Visitation del doveto et benedetto loco nostro a messer sancto Roche”, e ipotizzava che alla fine si fosse preferito cambiarlo con uno solo, ma di qualità eccezionale. L’ipotesi avrebbe trovato conferma in una lettera del 12 marzo 1568 (Archivio Scuola Grande di San Rocco, Registro delle parti, II, c. 294e), che ne sanciva l’importanza, limitandone l’uso a circostanze quale la venuta del doge o di altri personaggi di rilievo. In realtà nella parte non si accenna a tale impiego, ma si registra l’avvenuto acquisto, “dai decori convolovales de fradeli”, del “tappeto grandioso cartiere...”, per il tributo

IV.18 Profumato

Ottone inciso, tracato e aggrumato in oro e argento, 9,8 x 9,7 cm
Provenienza: Egitto o Siria, prima metà del XV secolo
Veneza, 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 perdito, 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 fiori, fiori di loto e roseette a cinque petali. Nei medaglioni posti ai poli compone 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, il fioro, il giusto, il...” (per il testo in arabo: Tognini 1993).

Entrò uno spazio circolare al centro dell’incisione, in corrispondenza di entrambi i poli, compare un blasono di epoca maneleuco: si possono identificare due bastoni da pola, una spada, la mezzaluna o ferro di cavallo e forse un fazzoletto. Il proprietario, ancora non identificato, avrebbe ricoperto a corto le importanti cariche che gli elementi rappresentati (europea) erano loro state di recente commissionati i dossali, le panche e il nuovo pavimento. Da respirare è invece l’idea di Thompson (2007), la quale, accettando la data 1541, ipotizzata che il manufatto fosse stato creato per rincuorare il grande tappeto già esistente: troppo stretto è infatti il rapporto tra il manufatto sigillato, 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.


Maria Agnese Chiari Moretto Wiel

IV.19 Candeliere

Provenienza: Egitto o Siria, XV secolo

1. Ottone inciso e aggrumato; tracce di argento in argento, h 12 cm, o base 8,5 cm.
2. Ottone inciso e argento; tracce di argento in argento, h 12 cm, o base 8,5 cm.

Bibliografia: Auld 2004, n. 6.3 (ufferm., Con Cl. XII 23, qui n. 6.2, illustrato); Fontana 1993, n. 306 c.
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 corona. Il pittore è decorato con rami e foglie tordole e rosette, mentre una banda decorativa pseudo-epigrafica si fa intorno sulle teste.

VI.20 Candelabro trasformato in secchiello

Ottone inciso e agernato; per decorazione in argento, altezza attuale 15 cm; Ø apertura 29.1 cm

Provenienza: Egitto o Siria, in parte della collezione del Museo di Berlino, inv. N. Cl. XII 26bis

Una grande quantità di candelieri di forma e dimensioni simili venne prodotta in servizio diventato un oggetto decorativo; ed in effetti, come molti altri lavori, è stata molto utilizzata, specialmente per il raffinato disegno di foglie tordole e rosette.

Cristina Tonghi

IV.21 Secchiello

Ottone inciso e agernato; per decorazione in argento, Ø 14,5 cm; Ø bordo 12,5 cm

Provenienza: Egitto o Siria, terzo quarto del XIV secolo

Venezia, Museo Correr, inv. N. Cl. XII 26

Questo tipo di secchiello, a profilo trapezoidale, è molto simile a un tubo rettilineo che sembra ricavato dal suolo di un pozzetto. La decorazione del secchiello è di tipo geometrico, con linee rette e curve, e include figure di animali, di esseri umani e di scene di vita quotidiana.

Cristina Tonghi

IV.22 Bacinetto con coperchio

Ottone inciso e agernato; per decorazione in argento, Ø 14,5 cm; Ø bordo 14,5 cm

Provenienza: Egitto o Siria, XV secolo

Venezia, Museo Correr, inv. N. Cl. XII 8

Il bacinetto con coperchio è un oggetto decorativo di tipo geometrico, con figure di animali e di esseri umani, e include figure di scene di vita quotidiana. La decorazione è di tipo geometrico, con linee rette e curve, e include figure di animali, di esseri umani e di scene di vita quotidiana.

Cristina Tonghi

IV.23 Bacinetto con coperchio

Ottone inciso e agernato; per decorazione in argento, Ø 14,5 cm; Ø bordo 14,5 cm

Provenienza: Egitto o Siria, XV secolo

Venezia, Museo Correr, inv. N. Cl. XII 10

Il bacinetto con coperchio è un oggetto decorativo di tipo geometrico, con figure di animali e di esseri umani, e include figure di scene di vita quotidiana. La decorazione è di tipo geometrico, con linee rette e curve, e include figure di animali, di esseri umani e di scene di vita quotidiana. Il bacinetto è stato realizzato in argento, con un modello geometrico che riprende le forme di animali e di esseri umani.
Il lume presenta un corpo cilindrico ed è dotato di un coperchio mobile con un foro centrale di apertura e di un sportello, apribile sul lato per l'accensione del lume. La base aggettante poggiava su tre piedi a forma di zampe di leone sommerse da una foglia di acanto.


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