
Commercio di opere d'arte islamica

Note sul mercato a Firenze tra Otto e Novecento

DANIELA CECUTTI

ABSTRACT *A long series of experiences over the centuries as a result of the political, commercial and cultural relationships has inevitably and inseparably linked the city of Florence to the East. In the years between the 19th and 20th centuries, characterized by a great cultural vitality, the international role of the Tuscan city was boosted by the trade in works of art, including Islamic. In this sense, highly relevant feedbacks are the licenses relating to the export of works of art preserved in the Archivio Storico dell'Ufficio Esportazione della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per il Polo Museale of Florence. The recognition of this large group documentary, which includes acts relevant to the years 1877-1915, helped to confirm, if proof were needed, that Florence was a city of remarkable vivacity and place of collection of paramount objects of Islamic art. The above mentioned information, although unpublished, does not identify clearly the objects, however, through the intersection of these data with other sources, it was possible to identify some items not only documenting the involvement of Florence in the sales abroad of works of Islamic art, but also finding additional data such as the seller (antique dealer) and sales prices.*

Le solide radici dell'attenzione di Firenze per i paesi musulmani affondano in un antico interesse legato alla storia politica e commerciale della Signoria. I Medici, facendo leva sugli intensi rapporti diplomatici e mercantili tra la città toscana e il mondo levantino, ebbero frequenti contatti che alimentarono scambi di ambascerie e doni; si trattò, per certi versi, di una lunga serie di relazioni e di esperienze che non è possibile, né forse necessario, ripercorrere qui. Ciò nonostante, non possiamo esimerci dal menzionare alcuni momenti e fatti certamente significativi per la comprensione di un capitolo tanto affascinante ma altrettanto poco noto delle relazioni con «gli

Orienti»:1 il viaggio che Simone Sigoli, esponente di un'importante famiglia mercantile fiorentina, non di origini nobili, ma sicuramente facoltosa, compì tra il 1384 e il 1385 in Egitto, nel Sinai e nella Terra Santa, insieme con Leonardo Frescobaldi, Giorgio Gucci e altri compatrioti;2 l'arrivo in Italia per il concilio di Ferrara-Firenze del 1438-1439 dell'Imperatore dell'Oriente Cristiano Giovanni VIII Paleologo con tanto di corte per promuovere l'unione della Chiesa greca con quella di Roma e i doni, tra i quali «le certe cose odorifere, in begli vasegli alla moresca» (SPALLANZANI 2010, p. 25), recapitati dal sultano d'Egitto Qa'it Bay3 a Lorenzo il Magnifico4 nel 1487,

1. L'uso della forma plurale si deve alla molteplicità di contatti tra la nostra penisola (Firenze non ebbe mai un ruolo secondario) e le terre d'oltremare ed ebbe, in tempi diversi, intensi rapporti con l'impero mamelucco, con la Porta ottomana, con la Persia, con la Spagna e l'India Moghul.

2. Sulla visita in Oriente, con particolare riferimento al viaggio compiuto ad Alessandria di Simone Sigoli, Leonardo Frescobaldi, Giorgio Gucci, si veda WOLFF 2004, pp. 199-223.

3. Sulla vicenda della visita a Firenze dell'ambasciatore del sultano d'Egitto (1487) si legga MELI 2009, pp. 243-273. L'articolo riferisce anche del viaggio in Egitto compiuto dall'oratore fiorentino Luigi della Stufa nel 1489. Lo scambio di ambasciatori fra la Firenze di Lorenzo de' Medici e l'Egitto mamelucco avvenne al fine di stipulare un trattato commerciale fra i due paesi.

4. Fra le sue proprietà sono ricordati «tappeti damaschini, alla domaschina, con opera a ruote, quadrature, con compassi di rose et quadrature, a rose, alla moresca con quadrature». Importante il saggio di SCALINI 1999, pp. 16-19. Inoltre,

il quale, l'anno successivo, ricambiò con l'invio di broccati d'oro, velluti e oggetti di legno intarsiati in osso e avorio; l'arrivo a Firenze del principe druso libanese Fakhr ad-Din, ospite nel 1613 di Cosimo II nel Granducato di Toscana dopo essere fuggito dalla sua patria per contrasti con il sultano.⁵ Non ultimo, l'ingresso negli armadi della Guardaroba di Palazzo Vecchio, temporanea residenza di Cosimo I e della moglie Eleonora di Toledo, figlia del viceré di Napoli, prima del loro definitivo trasferimento a Palazzo Pitti, di «dua profummieri di metallo simile» e di un vaso a forma di caraffa⁶ che precedettero l'accesso nel 1567 e nel 1623, di due grandi tappeti egiziani.⁷ Poterono vantare una provenienza granducale anche la ciotola con versatoio decorato con scene di caccia e con cartigli epigrafici corsivi a contenuto benaugurale di manifattura siro-egiziana del XIV secolo (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Bronzi 463; CURATOLA, SPALLANZANI 1981, pp. 20-21; DAMIANI, SCALINI 2002, p. 120, scheda 93), la coppa magica (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Bronzi 316; CURATOLA, SPALLANZANI 1981, pp. 22-24; DAMIANI, SCALINI 2002, p. 119, scheda 92), documentata nell'Armeria granducale dal 1746, e la scatola emisferica con coperchio in ottone a firma di Zain ad-Din 'Umar (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. Bronzi 317; CURATOLA, SPALLANZANI 1981, pp. 17-19; DAMIANI, SCALINI 2002, p. 118, scheda 91),⁸ un oggetto raffinato e di grande eleganza. La presenza di manufatti islamici nelle raccolte dei Medici si fece nel tempo più cospi-

cua e soprattutto più varia. Pare, infatti, che il citato Francesco I usasse indossare per cavalcare la giacca da parata in tessuto (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. n. 1244/M; CURATOLA 1993, pp. 330-331, scheda 194)⁹ che, stando a un'iscrizione posta sul colletto e che ancora vi si legge, appartenne al sultano mamelucco al-Malik al-Zahir Abu Said Jaqmaq e fu forse acquistato in Egitto assieme a quelle asce (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, Inv. n. 1227/M; CURATOLA 1993, pp. 329-330, scheda 193) in acciaio che ancora oggi si possono ammirare al Museo Nazionale del Bargello. Ricordiamo anche, e senza timore di indugiare troppo, che Ferdinando II de' Medici si fece ritrarre in abiti sultaniali dal pittore Giusto Sustermans nel quarto decennio del Seicento (DAMIANI, SCALINI 2003, scheda 33, pp. 120-121).

Tali relazioni con l'Islam, a volte condizionate da fraintendimenti, ambiguità e incomprensioni, furono continue nel tempo e forse anche più intense dalla seconda metà del XIX secolo. Se fu il collezionismo medico, come abbiamo visto poco sopra, a lasciare importanti tracce, fu nell'Ottocento che altri materiali islamici giunsero nella città toscana attraverso le raccolte private nazionali e internazionali. Questo secolo, infatti, vide a Firenze una grande attività orientalistica, un atteggiamento nuovo nei confronti dell'Oriente, forse anche più dotto, sicuramente più consapevole e più socialmente diffuso.

Inglese e americani, collezionisti o conoscitori, intellettuali, letterati o anche solo dilettanti di

si veda il *Libro d'inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico* (SPALLANZANI, GAETA BERTELÀ 1992). La nota è presente anche in CURATOLA 1991, pp. 15-27.

5. Dopo due anni di permanenza a Firenze, Fakhr ad-Din rientrò nei suoi possedimenti e mantenne con la corte fiorentina ottime relazioni tanto che l'architetto Francesco Cioli e il capomastro Francesco Fagni, su esplicita richiesta da parte del principe, furono inviati in Libano dove rimasero fino al 1633 per la costruzione di fabbriche, ponti e fortezze. Si rimanda a CURATOLA 1994, pp. 15-28. La vicenda è ricordata anche in CARDINI 2001, p. 6.

6. Identificabili rispettivamente con i due bruciaprofumi di provenienza siriana (una coppia di sfere metalliche costituite da due valve con al centro della parte concava uno scodellino per il carbone con le essenze profumate) oggi al Museo Nazionale del Bargello, Inv. Bronzi 292 e Inv. Bronzi 299. Cfr. CURATOLA, SPALLANZANI 1981, pp. 7-12; DAMIANI, SCALINI 2002, p. 116, schede 88-89 e con la raffinata brocchetta persiana di lavorazione timuride (secc. XV-XVI), probabilmente di fabbricazione khorasanica, anch'essa al Bargello, Inv. Bronzi 289. CURATOLA, SPALLANZANI 1981, pp. 13-16; DAMIANI, SCALINI 2002, p. 117, scheda 90. Si veda anche SPALLANZANI 2010, pp. 35-42. Fondamentali sono anche SPALLANZANI 1980; SPALLANZANI, GAETA BERTELÀ 1992; SPALLANZANI 1996.

7. I due tappeti sono conservati a Palazzo Pitti. Si tratta del tappeto noto come Mamelucco Medici (Inv. Mobili Palazzo Pitti n. 5279) e del tappeto Cairo del primo quarto del XVII secolo (Inv. Mobili Palazzo Pitti n. 5278). La vicenda è stata ricostruita nel saggio di BORALEVI 1986, pp. 205-220. Si vedano anche: CURATOLA 1991, p. 16; SCALINI 1999, p. 19, note 4, 6 e 7; DAMIANI, SCALINI 2002, pp. 142-143, schede 115, 116.

8. Si tratta di un metallo pienamente ascrivibile a quella corrente artistica conosciuta come veneto-saracena, testimone ancora oggi di quegli intensi scambi fra i mondi occidentale e orientale.

9. La storia della cavalcata di Francesco I è citata in SCALINI 2003, p. 24.

belle arti colonizzarono Firenze - che durante gli ultimi anni del XIX secolo si trasformò radicalmente da centro di un piccolo granducato a capitale del Regno d'Italia - e vi soggiornarono per mesi e anni fino a eleggerla patria di adozione. Su questo fortunato idillio e su questi vivaci e ricchissimi personaggi stranieri e sulla loro forza nella forgiatura e diffusione del gusto sono stati già spesi fiumi d'inchiostro¹⁰ ma ciò non ci esime dal prescindere da alcune osservazioni. Tali annotazioni, doverosamente sintetiche per ragioni di spazio, interessano le figure di Arthur Acton, che nel 1907 si stabilì definitivamente a Firenze con la moglie Hortense Leonore Mitchell Acton, pur essendovi giunto già alla fine degli anni novanta dell'Ottocento con il compito di scovare capolavori a poco prezzo per l'affamato mercato americano;¹¹ di Bernard Berenson, che risiedette a Villa I Tatti di Settignano dove riunì un'importante collezione d'arte dei secoli XIV-XVI che, assieme alla fototeca e alla straordinaria biblioteca, fu lasciata in eredità alla Harvard University che ne ha fatto la sede del Centro di Storia del Rinascimento Italiano; di Frederick Stibbert che nella sua villa di Montughi diede vita a una sorprendente raccolta di armi e armature europee ed extraeuropee (perlopiù arabe, turche, persiane, indiane) conservate nell'edificio da lui accuratamente restaurato in stile neomedievale¹² che si affermò come meta obbligata per artisti, studiosi, estimatori d'arte, collezionisti, antiquari e curiosi (PROBST 2000, pp. 223-234), alcuni dei quali divennero frequentatori abituali come il collezionista studioso, John Temple Leader,¹³ connazionale di Stibbert. A queste vivaci figure vanno affiancati i

francesi Jean-Baptiste e Louis Carrand,¹⁴ padre e figlio, collezionisti attivi tra il 1820 e il 1888. I Carrand ebbero tra Lione e Parigi una parte di rilievo nel vivacissimo mercato europeo di antichità, partecipando a quella cultura antiquaria che in Francia generò importanti raccolte come quella di Alexandre du Sommerard, aperta al pubblico a Parigi nel 1844 all'Hotel de Cluny, oggi omonimo museo. Nel 1888, con la morte di Louis, la raccolta di oggetti appartenenti alle cosiddette «arti minori» - importanti gli avori (placchette fatimidi, un cofanetto ispano-moresco oltre ad alcuni pezzi del gioco degli scacchi, una cassetta dell'Italia meridionale), alcuni metalli e i tessuti islamici antichi - fu donata al Bargello. Questo lascito sensazionale permise al museo non solo di acquisire ben 3.300 oggetti del Medioevo e del Rinascimento, ma anche di conseguire una dignità internazionale nel campo delle arti decorative, da sempre trascurate in Italia a causa di una tradizione accademica incline a privilegiare la pittura e la scultura. Nell'anno successivo il medesimo museo si arricchì della collezione di metalli, in particolare veneto-saraceni (CURATOLA 2002, pp. 113-115), e di armi europee e orientali, preziosa per qualità e quantità (DAMIANI 2002, p. 37, nota 26), di Costantino Ressimann, ambasciatore d'Italia a Parigi e amico di Carrand. Più tardi, nel 1906, il barone livornese Giulio Franchetti, grande collezionista di stoffe, legò la sua splendida raccolta al Bargello (di grande interesse i tessuti prodotti da manifatture islamiche e rappresentativi delle diverse aree di produzione - si veda SURIANO, CARBONI 1999).

Ad alimentare la ricerca e il collezionismo fiorentino di oggetti islamici sicuramente contribuirono

10. Si rimanda a BALDRY 2009, pp. 10-25, con relativa bibliografia.

11. In pochi anni riuscì a tessere una fitta rete di amicizie con collezionisti della comunità anglofona e con antiquari italiani, fra i quali spiccano i nomi di Elia Volpi e Stefano Bardini con i quali entrò in affari. Si veda BALDRY 2009, p. 17. Si segnala anche la presenza a Firenze del fine conoscitore d'arte inglese Herbert Horne che compì il suo primo viaggio in Italia nel 1889 sulla scia di John Ruskin con lo scopo di conoscere a fondo l'architettura romanica e gotica per la costruzione di una cappella a Londra (Bayswater Road). Nel 1896 decise di trasferirsi definitivamente nella città gliata dove visse nel palazzo Corsi di via de' Benci, adeguata cornice alla propria collezione di dipinti, sculture, disegni e arredi e oggi sede del Museo che porta il suo nome; cfr. DI MARCO 2009, pp. 29-51. Si veda anche BALDRY 2005, pp. 103-126.

12. La creazione dell'armeria si sviluppò nel corso di un cinquantennio: dai primi anni sessanta fino agli anni ottanta, Stibbert si dedicò ad acquisti generalizzati con l'unico fine di incrementare al massimo le raccolte. Si vedano: ROBINSON 1973; BOCCIA 1976; ASCHENGREEN PIACENTI 2000; e PROBST 2001, pp. 13-22.

13. Sulla figura di John Temple Leader e sull'influenza esercitata da Stibbert sul restauro e sulla formazione delle collezioni del castello di Vincigliata si veda BALDRY 1997.

14. Ad oggi il contributo più completo sui Carrand è costituito dal volume *Arti del Medioevo e del Rinascimento* 1989. Per una più ampia lettura del collezionismo ottocentesco di arte islamica a Firenze si legga CURATOLA 1985b, pp. 381-389.

anche diverse altre iniziative. Grazie alle indagini sistematiche e meticolose di Susanna Rosi (ROSI 1984, pp. 103-120) sappiamo che nella seconda metà dell'Ottocento la capitale del Rinascimento divenne un centro di studi orientalistici di grande rilievo e spessore. Il fiorire di tali studi a Firenze coincise con la fondazione del Regio Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento avvenuta nel dicembre 1859 (ancora in epoca granducale) dove lo studioso orientalista Michele Amari¹⁵ tenne la cattedra di Lingua e Letteratura Araba dal 1864 al 1873. Dal 1863 insegnò il sanscrito Angelo De Gubernatis,¹⁶ letterato orientalista e figura di spicco anche della Società Italiana per gli Studi Orientali, costituita e presieduta nel 1872 dall'arabista Amari con Fausto Lasinio e Domenico Comparetti e divenuta Accademia orientale dal 1877.

L'istituzione di cattedre di docenza fu un fatto molto importante il cui significato può, oggi, essere letto come la dimostrazione che un paese, che per secoli ebbe contatti e scambi con l'Oriente (Vicino ed Estremo), poteva mantenere viva una molteplicità d'interessi riguardo al Levante. Inoltre, la presenza e l'attività di grandi studiosi rese possibile l'apertura anche di una scuola di lingue orientali con insegnamenti di arabo, turco, persiano e giapponese dal 1887.

Fu certamente il prestigio dell'Amari a portare a Firenze il IV Congresso Internazionale degli Orientalisti che si svolse dal 12 al 18 settembre 1878 sotto la presidenza dello studioso italiano. In coincidenza con le attività scientifiche del Congresso, furono organizzate una serie di iniziative di approfondimento conoscitivo come la predisposizione, da parte di Italo Pizzi, del catalogo dei codici persiani della Biblioteca Medicea Laurenziana oltre alla realizzazione della prima Esposizione Orientale nella Biblioteca Riccardiana e Moreniana dove fu presentata una grande varietà di materiali e oggetti esistenti nelle raccolte fiorentine (DAMIANI 2002, pp. 31-37).

Sull'onda dell'entusiasmo e del favore incontrato da queste iniziative, il De Gubernatis fondò, nel 1886,

la Società Asiatica Italiana. Grazie a un suo viaggio in India del 1885-1886, dove raccolse manoscritti, oggetti d'arte e manufatti di varia natura, il 14 novembre 1886 fu inaugurato il Museo Indiano (prima sezione di un progettato, ma mai nato, più vasto Museo Asiatico) aperto al pubblico il 14 marzo 1887; nel 1913 il Museo indiano conflui nel Museo Nazionale di Antropologia ed Etnologia (divenuto poi Sezione del Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze) fondato nel 1869¹⁷ dal medico e antropologo Paolo Mantegazza,¹⁸ chiamato a Firenze per ricoprire la cattedra di Antropologia nell'Istituto di Studi Superiori.

Quanto l'interesse per le materie orientali fosse penetrato nella quotidiana cultura scientifica della Firenze di fine Ottocento è dimostrato ampiamente anche dal gran numero di opere pubblicate, la maggior parte delle quali costituì un'assoluta novità per l'Italia. Alcune di queste riviste, a causa di insormontabili difficoltà finanziarie, non furono pubblicate a lungo: l'«Annuario della Società Italiana per gli Studi Orientali» uscì solo due volte; della «Rivista Orientale», fondata già nel 1867 da Angelo De Gubernatis, fu pubblicato un solo numero. Maggior fortuna ebbero il «Bollettino degli Studi Orientali», diretto dal già più volte citato De Gubernatis, edito per la prima volta nel 1876-1877 e poi dal 1878 al 1882, e il «Giornale della Società Asiatica Italiana» pubblicato quasi ininterrottamente dal 1887 al 1934 con grande diffusione e importanza poiché accolse lavori di studiosi italiani e stranieri relativi ad ogni campo delle discipline orientali (ROSI 1984, p. 104).

Gli studi di orientalistica, soprattutto grazie al lavoro di Amari e di De Gubernatis, ebbero nella Firenze della seconda metà del XIX secolo uno sviluppo e un fervore formidabile e certamente contribuirono sia al rinnovamento culturale della città sia a provincializzare la cultura nazionale connettendola con quella internazionale.

Fin qui abbiamo anche scritto - invero molto sommariamente - di episodi storici, di date, di

15. Sulla figura di Michele Amari si veda ROMEO 1960, pp. 637-654.

16. Sulla figura di Angelo de Gubernatis e sulla sua attività orientalistica negli anni formativi dello Stato italiano unitario si veda TADDEI 1995, pp. 1-37 con relativa bibliografia.

17. Il museo ebbe sede dapprima in via Ricasoli, poi in via Capponi e infine, dal 1924, in quella attuale di Palazzo Nonfinito nella centrale via del Proconsolo. Si veda CIRUZZI 1990, pp. 271-285. Una recente mostra ha ricordato la figura dell'antropologo Mantegazza e la sua intensa attività scientifica e divulgativa. Si veda ZAVATTARO 2010.

18. Mantegazza nel 1871 fondò anche la Società Italiana di Antropologia e Etnologia contribuendo in modo significativo allo sviluppo dell'antropologia come scienza dotata di un proprio *status*. Si veda CURATOLA 1994, pp. 15-28.

fatti e di significative circostanze che legarono in maniera indissolubile la città toscana e il mondo musulmano tra Otto e Novecento. In quel cruciale periodo storico, di grande fermento e di grandi cambiamenti per la cultura e la politica, il ruolo internazionale di Firenze fu alimentato anche dal commercio antiquario.

La considerevole esportazione di opere d'arte che caratterizzò la città toscana soprattutto negli anni a cavallo tra XIX e XX secolo riguardò anche il trasferimento all'estero di manufatti artistici islamici per mezzo di audaci antiquari i quali, sempre più presenti e numerosi a Firenze come lungo tutta la penisola, furono i silenziosi protagonisti di quel periodo storico.

La varietà, la consistenza e il valore di tale commercio sono ben documentati dalle carte conservate negli archivi cittadini, che ci restituiscono quasi con immediatezza la complessa quanto fitta rete, virtualmente infinita, di rapporti e di intrecci fra oggetti e antiquari, direttori di musei, conoscitori e collezionisti o semplici amatori. In tal senso sono assai rilevanti i risultati emersi dall'analisi delle licenze relative alle esportazioni degli oggetti d'arte conservati nell'Archivio Storico dell'Ufficio Esportazione della Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico per il Polo Museale della città di Firenze.¹⁹ La ricognizione di questo consistente nucleo documentario, del quale abbiamo analizzato gli anni 1889-1910 ovvero il ventennio a cavallo dei due secoli, ha contribuito a confermare, qualora ce ne fosse stato bisogno, che Firenze fu un centro di notevole vitalità e fonte, a dir poco straordinaria, di oggetti artistici islamici (CURATOLA 1985a). I documenti analizzati e menzionati restituiscono dati interessanti anche sotto il profilo economico sui quali ci soffermeremo soltanto brevemente per ovvie ragioni di competenza; pertanto in questa sede li affronteremo senza la presunzione di offrire un'analisi esauriente.

Le licenze d'esportazione oltre a citare il luogo di destinazione (talvolta accompagnato dal nome del destinatario), il protagonista della spedizione, la tipologia di manufatti con le relative misure, riportano spesso il prezzo degli oggetti venduti

(perlopiù tappeti, ma anche ceramiche e metalli in alcuni casi) e per i quali fu concesso il nulla osta per la vendita all'estero. I valori sono espressi in lire italiane, moneta che dal 17 luglio 1861 ebbe corso legale in tutto il Regno anche se solo con il 24 agosto 1862 fu abolita la circolazione di ogni altra valuta.²⁰ Non raramente, però, la cifra indicata è riferita a un insieme di oggetti e, in questo caso, la fonte finisce per essere meno interessante. In alcuni casi i dati sono dettagliati e quindi abbiamo l'indicazione delle dimensioni degli oggetti e il relativo valore commerciale dichiarato; a volte, però, possediamo il dettaglio di due o più manufatti ma un prezzo di vendita complessivo che ci permette di fare valutazioni troppo incerte perché siano tenute in considerazione.

I tappeti sono gli oggetti meglio rappresentati e documentati e su questa tipologia di oggetti concentreremo l'attenzione senza però tralasciare le ceramiche e i metalli. I dati che abbiamo a disposizione ci permettono, talvolta, di quantificare il prezzo di acquisto dei tappeti al metro quadro, anche se non abbiamo elementi sufficienti per affermare che questo sia stato il criterio adottato dagli antiquari per stabilire il prezzo di vendita. È più verosimile, infatti, che l'importo fosse applicato a ogni singolo manufatto non solo in base alla provenienza o alla datazione ma anche alle caratteristiche fisiche del tappeto, quali il tipo di materiale utilizzato (lana, seta, cotone), lo stato di conservazione e le dimensioni, oltre, ovviamente, il periodo di produzione al quale era assegnato; ma quest'ultimo criterio era stabilito, quasi certamente, in maniera del tutto approssimativa. In ogni caso, esso è utile per conoscere e soprattutto confrontare in maniera più o meno oggettiva le tariffe applicate dai numerosi commercianti e individuare, seppur a grandi linee, le fasce di prezzo entro cui i tappeti orientali erano proposti e venduti. Abbiamo la registrazione dell'esportazione a Parigi nel 1892 da parte dell'antiquario Giuseppe Bellini (BELLINI 2009) di una «pedana turca di m. 3.70 × 3.40 a disegno simmetrico composto di foglie di palma e intrecci geometrici. Lavoro orientale della fine del XVII secolo» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1892, n. 174,

19. Ringrazio il dott. Angelo Tartuferi per aver permesso l'accesso al materiale d'archivio, la dott.ssa Nadia Lastrucci e tutto il personale dell'Ufficio Esportazione della citata Soprintendenza fiorentina per il supporto fornitomi durante le ricerche.

20. Sull'argomento si rimanda a CIPOLLA 2001.

reg. 154)²¹ per 100 lire, pari a quasi 8 lire al metro quadro. Un prezzo al metro quadro pressoché doppio fu richiesto nel 1890 da Giovanni Scampoli di Firenze per un «tappeto turco» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1890, n. 279, reg. 184) di 11,6 m² che fu acquistato dal tedesco Wilhelm von Bode, celebre studioso e profondo conoscitore dell'arte italiana del Rinascimento, direttore della Gemäldegalerie di Berlino, e oggi considerato anche uno dei padri fondatori degli studi sul tappeto orientale antico, per 17,24 lire al metro quadro. Nell'ottobre 1903 Vincenzo Ciampolini, antiquario e imprenditore che maneggiò somme enormi con vendite favolose (come quella dell'eredità della baronessa Favard), spedì a Berlino un «tappeto orientale vecchio» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1903, n. 131). In quest'ultimo caso, trattandosi della cessione di un tappeto «vecchio» - termine utilizzato forse con il significato di «usato» e non come sinonimo di «antico» - è probabile che il valore fosse stato volutamente contenuto in quanto i documenti consultati comprovano che i prezzi adottati da Ciampolini furono generalmente più elevati.²² Infatti, ancora nel 1903, il celebre antiquario e imprenditore con negozio a Roma e a Firenze²³ vendette a Wilhelm von Bode un «tappetino orientale, m. 1.65 × 1.18» per 200 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1903, n. 155). Con due semplici operazioni matematiche apprendiamo che il tappeto fu venduto a un prezzo pari a 102,72 lire al metro quadro, importo ben sei volte più elevato (siamo davanti ad un incremento di quasi il 600%!) rispetto a quello cui ci siamo riferiti poco sopra.

Quelli citati sono i prezzi più bassi riscontrati nella vendita all'estero di tappeti tra il 1889 e il 1903. In quegli anni, però, gli importi di vendita furono notevolmente più elevati. Ad esempio, nel 1892 fu concessa a Vincenzo Cardini l'autorizzazione all'esportazione a Berlino di un «tappeto persiano m. 2.20 × 1.70» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1892, n. 174, reg. 116) venduto per 200 lire, circa 53,47 lire al metro quadro. Sempre da Firenze, Giusep-

pe Salvadori nello stesso anno spedì a Londra un «tappeto turco in colori sec. XVII m. 3.00 × 2.50» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1892, n. 125, reg. 118) dichiarando un valore di 500 lire, pari a poco più di 66 lire al metro quadro. Altrettanto interessante è l'osservazione dei valori economici relativi agli acquisti effettuati da Wilhelm von Bode sul mercato antiquario fiorentino. Nel 1893 Giovanni Scampoli gli spedì una «pedana persiana sec. XVII, m. 1.80 × 1.10» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1893, n. 41, reg. 33) per 200 lire (101 lire al metro quadro) e, nello stesso anno, il concittadino Giuseppe Salvadori gli spedì una «pedana persiana in colori a disegno geometrico sec. XVIII, m. 1.50 × 0.79» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1893, n. 345, reg. 314); nonostante le dimensioni più ridotte il tappeto fu venduto per la stessa cifra portando il prezzo al metro quadro a 168,80 lire.²⁴

A giudicare dai prezzi è verosimile l'ipotesi che il nome del destinatario abbia avuto un ruolo non secondario nel determinare il prezzo di vendita. Non a caso, dall'esame dei dati a disposizione, prezzi superiori a quelli adottati per la vendita a Bode furono utilizzati in poche altre occasioni: nel 1889 Angiolo Marinare spedì da Firenze ad Adolph von Beckerath (1834-1915), celebre collezionista appartenente alla cerchia di amici e collaboratori di Wilhelm von Bode, una piccola «pedana turca, m. 1.20 × 0.58» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1889, n. 190, reg. 339) venduta a un prezzo pari a quasi 360 lire al metro quadro; Giovanni Scampoli nel 1892 vendette a un altro collezionista tedesco e amico di Bode, Oscar Huldshinsky (1846-1931),²⁵ un «tappeto turco, m. 1.60 × 0.70» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1892, n. 98, reg. 90) che fu pagato 267,85 lire al metro quadro.

Seppur estraneo al mondo fiorentino, è altrettanto interessante, quanto in un certo senso paradigmatico, il caso della spedizione all'antiquario Bernheimer di un «tappeto antico persiano, m. 2.50 × 2.00». Il manufatto fu venduto a 3.900 lire

21. Potrebbe trattarsi di un tappeto «Lotto».

22. È necessario precisare che i prezzi dichiarati nelle licenze dovettero essere inferiori rispetto a quelli effettivi.

23. Vincenzo Ciampolini ebbe negozio a Trinità dei Monti 9 a Roma e in piazza Santa Maria Novella 5 a Firenze.

24. Si vuole cogliere l'occasione per evidenziare che il termine «pedana» era utilizzato per indicare un tappeto di piccole dimensioni mentre nell'attuale linguaggio è riferibile a un manufatto stretto e lungo, altresì chiamato «corsia».

25. Nel 1909 fu pubblicato il catalogo della collezione d'arte di Oscar Huldshinsky per mano di Wilhelm von Bode; cfr. BODE 1909.

(Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, Atti per l'esportazione di oggetti d'arte, anno 1894, n. 111, 501),²⁶ un prezzo, cioè, di 780 lire al metro quadro. Questa cifra piuttosto impegnativa ci invita a soffermarci su questa vendita. Nella licenza d'esportazione la ditta Fischer & Rechsteiner, che curò la spedizione a Monaco, dichiarò che il tappeto appartenne originariamente alla famiglia veneziana Morosini Gattenburg, i cui beni, sappiamo, andarono all'asta nel maggio del 1894. Questa informazione - certamente straordinaria perché la provenienza delle opere di solito era tenuta nascosta o comunque non dichiarata - ci autorizza, in un certo qual modo, a pensare che l'imputazione del prezzo sulla base del destinatario non fosse l'unica attuabile e che, di conseguenza, anche la provenienza - soprattutto quando questa coinvolgeva famiglie nobili o di alto rango - dovette avere, gioco forza, un ruolo certamente considerevole.

Assolutamente diverso è il caso dei tappeti orientali esportati all'estero da Stefano Bardini, il più importante antiquario di fine Ottocento nella fitta rete di commercianti d'arte di tutta la penisola:²⁷ i suoi prezzi di vendita al metro quadro, infatti, furono molto più alti rispetto a quelli adottati dai suoi colleghi antiquari e anche il più stringato dei confronti mostra un cospicuo divario. Il 28 febbraio 1893 Bardini fu autorizzato a esportare a Parigi un «tappeto policromo in seta, m. 2.90 × 1.40» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1893, n. 171, reg. 160); il tappeto di poco più di 4 m² fu venduto per 3.000 lire, quasi 739 lire al metro quadro. Nel maggio

dell'anno seguente l'antiquario toscano spedì a Berlino, per il tramite di Augusto Bencini, due tappeti di 3,70 × 2,40 m (8,88 m²) e 1,40 × 2,00 m (2,80 m²) per un importo complessivo di 12.500 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1894, n. 375, reg. 354), pari a 1.070 lire al metro quadro! Nel dicembre 1900, invece, egli inviò alla ditta Pottier a Parigi «cinque tappeti persiani e Polonaii secc. XVII e XVIII, m. 3.40 × 1.90; m. 2.80 × 1.60; m. 2.00 × 1.40; m. 1.90 × 1.00; m. 1.80 × 1.20» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1900, n. 96),²⁸ ovvero un totale di 17,8 m² di materiale al quale furono corrisposte 20.000 lire, pari a 1.123 lire al metro quadro.

Benché inedite, queste informazioni difficilmente consentono di individuare gli oggetti a causa della loro genericità e della complessità degli intrecci, spesso sottintesi in nome del riserbo legato al commercio. Però, grazie all'incrocio di questi dati con le informazioni presenti in fonti di altra natura, è stato possibile riconoscere alcuni manufatti riuscendo in questo modo a identificare anche i protagonisti delle transazioni e i prezzi di vendita.

In tal senso è interessante la vendita effettuata il 26 ottobre 1895 dall'antiquario Bardini all'architetto americano Stanford White²⁹ di New York. Si tratta di un «tappeto persiano a disegni e figure di animali policromo sec. XVI, m. 6.10 × 2.49» per 18.000 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1895, n. 221, reg. 202). Gli studi compiuti da Thomas Farnham (2001, pp. 74-85) hanno attestato il passaggio del tappeto dalle mani di White alla collezione di William Collins Whitney;³⁰ il manufatto, ereditato dal

26. Ringrazio la dott. Evelina Piera Zanon per la cortesia e disponibilità dimostratemi.

27. La sua vita, la carriera di mercante d'arte e i suoi rapporti con i più importanti collezionisti internazionali e i direttori dei musei che ambivano ad accaparrarsi le opere del Rinascimento italiano sono state ampiamente ricostruite dagli studi condotti da Fiorenza Scalia, Cristina De Benedictis e da quelli più recenti e altrettanto preziosi di Valerie Niemeyer Chini. Si rimanda a SCALIA 1982, pp. 199-208; SCALIA 1984, pp. 5-97; DE BENEDECTIS 1984, pp. 99-119; SCALIA 1989, pp. 9-10; e NIEMEYER CHINI 2009.

28. Si tratta dei cosiddetti «tappeti polacchi» il cui nome risale all'Esposizione di Parigi del 1878 dove furono esposti alcuni manufatti appartenenti al principe Czartorysky con stemmi della sua famiglia e di altre grandi famiglie europee. Tali manufatti furono ritenuti prodotti in Polonia mentre furono annodati a Kashan e Isfahan. Si rimanda a CURATOLA 1981, pp. 64-65.

29. Stanford White fu uno dei migliori clienti di Bardini negli Stati Uniti. Secondo Thomas Farnham, l'architetto americano acquistò tappeti da Bardini per sé e per alcuni suoi clienti e per quest'attività parallela e per essere tempestivamente informato della disponibilità del mercato pare che avesse impiegato un agente a Firenze, nientemeno che Arthur Mario Acton, padre di Sir Harold; cfr. FARNHAM 2001, pp. 81, 82, nota 48. Numerosi documenti presenti negli archivi cittadini testimoniano l'invio di grandi quantità di oggetti artistici da parte di Stefano Bardini, Giovanni Bertini, e da parte della ditta Meyer & Gloor con sede in Piazza Santa Maria Novella 26.

30. Per un profilo biografico di William Collins Whitney, sul suo legame con la famiglia Payne e sul ruolo avuto da Stanford White nell'arredamento delle sue molteplici residenze, si veda la scrupolosa ricerca condotta da CRAVEN 2005, in part. il cap. 3, pp. 74-114.

figlio Harry Payne Whitney, fu donato, forse come regalo di nozze, al cugino Harry Payne Bingham³¹ per entrare, in seguito, nelle collezioni del Metropolitan Museum di New York come lascito Bingham assieme alle raccolte di dipinti e di ceramiche cinesi (New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. 59.75; cfr. DIMAND 1973, p. 113, n. 47, fig. 119; FARNHAM 2001, p. 83) (fig. 1).

A confermare il ruolo decisivo svolto da Stefano Bardini nella vendita del manufatto concorrono non solo le carte succitate ma anche la presenza del manufatto in numerosi saggi e contributi in volumi e riviste specializzate dell'epoca. In questa sede ci limitiamo a ricordare alcuni di questi, primo fra tutti quello di Wilhelm von Bode che nel 1901 lo pubblicò in bianco e nero evidenziando che fu «früher im Besitz des Antiquars Bardini in Florenz» («già di proprietà dell'antiquario Bardini di Firenze», BODE 1901, p. 43, fig. 23).³² Non sappiamo se Bode vide il tappeto a Firenze durante uno dei suoi numerosi e frequenti soggiorni italiani ma, di certo, possiamo presupporre che egli ebbe tra le mani una fotografia del medesimo. Infatti, l'Archivio Fotografico Stefano Bardini conserva una foto del tappeto persiano (A.S.F.S.B.Fi, Inv. 5339 (BR)), un'immagine identica a quella utilizzata da Bode per la sua pubblicazione e forse anche da Rosa Belle Holt nella seconda edizione del suo manuale sui tappeti pubblicato a Chicago nel 1908 (HOLT 1908, pp. 156-157).³³ Nello stesso anno, la fotografia del tappeto persiano a decorazione vegetale e animale apparve nel maestoso volume di Martin con la dicitura «Mr. Bardini in Florence» e con l'indicazione che il tappeto rappresentato «is now in an American collection» (MARTIN 1908, p. 27, fig. 61).

Altrettanto interessante è il passaggio dall'atelier di Stefano Bardini in piazza de' Mozzi 1 alla collezione dell'architetto ungherese Kálmán Giergl (BATÁRI 1994, pp. 50, 115, n. 20) di un «tappeto persiano,



Fig. 1. Tappeto ad arabeschi, Persia, sec. XVII (metà).
612.1 × 249.6 cm.
New York Metropolitan Museum of Art, Inv. 59.75.

31. Si rimanda a CRAVEN 2005, in part. il cap. 4, pp. 115-147.

32. Non compare invece nella seconda edizione del volume edita sempre a Lipsia nel 1914 mentre è ripubblicato nella quarta edizione del 1955: cfr. BODE, KÜHNEL 1955, p. 109, fig. 81. Si veda anche BORALEVI 1983, pp. 5-10, in part. p. 5.

33. In particolare la didascalia che accompagna la foto del tappeto persiano del Metropolitan recita: «From a photograph loaned by DR. Bode, of Berlin». Il tappeto è pubblicato anche nell'edizione del 1937 uscita a New York; non compare, invece, nella prima edizione del 1901.



Fig. 2. Tappeto con medaglione centrale - Tappeto Corsi. Anatolia, sec. XVI. 138 × 212 cm. Budapest, Iparművészeti Múzeum, Inv. 14.800.

m. 2.12 × 1.40» da lui acquistato il 27 ottobre 1903 dietro un compenso di 4.000 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1903, n. 256). Nel 1908 il tappeto entrò nell'Iparművészeti Múzeum di Budapest dopo essere transitato per il negozio dell'antiquario ungherese Adolph Pick (Budapest, Iparművészeti Múzeum, Inv. 14800) (fig. 2).

Questo manufatto, però universalmente riconosciuto di produzione anatolica cinquecentesca, fa

parte di un gruppo di cinque tappeti pressoché identici con medesime bordure, stesso disegno a medaglione centrale e motivo *chintamani* nel fondo e con sole lievi differenze nelle dimensioni, ai quali va aggiunto un sesto manufatto, molto più piccolo nelle dimensioni e probabilmente più tardo, pubblicato nel 1950 come appartenente alla collezione del Fouad University Museum del Cairo (ZAKI 1950, v. 1, p. 95, pl. 95), che oggi risultano dispersi nei più importanti musei internazionali, ma che furono sicuramente acquistati da Bardini a Palazzo Corsi a Firenze (si veda ERDMANN 1970, pp. 184-187; si veda inoltre il dettagliatissimo contributo di FRANCES 2007, pp. 51-101, in part. p. 88, fig. 43, nota 166).³⁴

È dunque abbastanza evidente che in entrambi questi casi ci troviamo davanti ad un prezzo al metro quadro decisamente più ingente rispetto agli altri solo brevemente citati in precedenza: 1.185 lire al metro quadro nel caso del tappeto ora a New York e 1.347 lire, sempre al metro quadro, in quello del manufatto ora a Budapest. Va anche detto che il prezzo di vendita del tappeto di Budapest, per quanto inferiore rispetto a quello newyorkese, fu comunque molto elevato; per un rapido raffronto ricordiamo che il reddito *pro capite* medio annuo nel decennio 1901-1910 fu di 2.259 lire (La Storia d'Italia 2005, p. 141) e che proprio nel 1903 la paga di un operaio metallurgico, meccanico o edile qualificato era di 3 lire giornaliere mentre un tipografo poteva raggiungere e superare le 5 lire.³⁵ Alla luce di ciò, ecco giustificata l'affermazione che anche il prezzo di 200 lire stabilito da Ciampolini, sia in occasione della vendita del 16 giugno 1903 sia in quella del 16 ottobre dello stesso anno, fu ingente.

Ora lasciamo momentaneamente il settore dei tappeti annodati per affrontare, brevemente, anche quello delle ceramiche e dei metalli. Sempre grazie alle licenze di esportazione sappiamo che nel 1890 Cesare Sestini spedì a Bode un «candelierino. Arte orientale» per 50 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1890, n. 174, reg. 101); nel 1895 Giovanni Scampoli fu autorizzato a spedire a Parigi una «ciotola orientale» al prezzo di 100 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno

34. Oltre a Budapest, i tappeti sono conservati a Parigi, Londra, Berlino, New York (Parigi, Musée Jacquemart André, Inv. 820; Londra, Victoria & Albert Museum, Inv. 491-1899; Berlino, Museum für Islamische Kunst, Inv. I.6355; New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. 1971.263.2) e ricerche recenti hanno portato a ritenere che i cinque tappeti siano stati acquisiti da Stefano Bardini e che lui stesso li suddivise fra i vari collezionisti mediante vendite effettuate in tempi e con modalità diverse.

35. Si trattava di manodopera professionalmente qualificata. I dati concernenti la manodopera non qualificata erano molto inferiori. Si rimanda a *La Storia d'Italia* 2005, p. 180.



Fig. 3. Coppa. Turchia, Iznik, 1510-1520. Ø 42,3 e 16,5 cm; h 23,5 cm. Londra, British Museum, Inv. 1897,0618.1.

1895, n. 128, reg. 117). Vincenzo Vitali, invece, nel 1889 spedì a Parigi «un calamaio arabo sec. XVIII» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1889, reg. 698, n. 46) facendosi pagare 30 lire e l'anno seguente il collega Luigi Ramacci vendette per 400 lire «due candelieri identici orientali in metallo anteriori al sec. XIX» (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1890, n. 149, reg. 89). Nel giugno 1898 uscirono da Firenze «tre vasi e quattro piatti persiani» pagati 500 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1898, n. 21). Nel maggio 1899 il professor Frederich Sarre, successore di Bode nella direzione del Museum für Islamische Kunst di Berlino, acquistò un «elefante in porcellana persiana» che pagò 300 lire (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1899, n. 1).³⁶

Lo straordinario occhio di Bardini nel riconoscere un capolavoro artistico e l'ampia circolazione a

Firenze di oggetti d'arte di eccezionale fattura provenienti dai territori musulmani trovano conferma in una cinquecentesca coppa in ceramica di Iznik decorata in blu e bianco con un'elegante iscrizione a caratteri arabi lungo il bordo superiore, datata tra 1510 e 1520 e oggi conservata al British Museum (Inv. 1897,0618.1)³⁷ (fig. 3).

La licenza di esportazione certifica che il 4 marzo 1897 «Una coppa ceramica persiana diametro c. 43 alta c. 24 del secolo XVI» (in realtà si tratta di una coppa ottomana) fu spedita da Stefano Bardini a Henry Wallis di Londra dietro il compenso di 5.000 sterline (S.S.P.S.A.E.P.M.Fi, anno 1897, n. 23, reg. 22),³⁸ un prezzo certamente elevato soprattutto se confrontato con gli importi degli altri oggetti e se rapportato con il reddito *pro capite* annuo che nel

36. Identificato con l'oggetto a Berlino, Museum für Islamische Kunst, Inv. I.4199; cfr. *Museum für Islamische Kunst* 1971, p. 167, n. 616 che lo attribuisce a Mašhad e lo data al sec. XVII. Si tratta della base di una pipa ad acqua realizzata in ceramica modellata a forma di elefante sul cui dorso sono scolpiti otto personaggi, di palese fisionomia estremo orientale, seduti in un palanchino rettangolare. Un altro personaggio, probabilmente il conduttore di elefanti, è appoggiato sulla testa dell'animale. Una figura con le mani sui fianchi è posta sotto la lunga proboscide. Una simpatica papera trova rifugio tra le quattro zampe del grosso mammifero; è l'imitazione, ridotta in dimensioni, della brocca a forma di papera conservata al Victoria and Albert Museum di Londra (inv. 647-1889), manufatto prodotto in Iran verso la fine del XVII secolo. L'elefante è ornato in blu cobalto e nero su fondo bianco e sotto un'invetriatura trasparente. La proboscide e la testa sono ornate con motivi naturalistici e le orecchie da un motivo a spirale. Il corpo dell'elefante è rivestito da una coperta cerimoniale decorata da disegni di leoni a caccia di daini entro un paesaggio caratterizzato da una rigogliosa vegetazione; lungo i bordi sono presenti tre uccelli in volo. Oggetti simili sono piuttosto comuni nel mondo islamico, in particolare modo dal periodo selgiuchide. La loro funzione era spesso legata all'acqua, come brocche, ma anche elementi e getti di fontana, utensili per il bagno turco (*hammam*). Una coppia di elefanti identici per dimensioni e decorazioni è stata attribuita alla manifattura parigina Samson e datata alla fine del XIX secolo; cfr. *Islamic Works of Art* 1987, p. 169, figg. 483-484. Una base analoga in forma, decorazione, colori e dimensioni fa parte delle Raccolte Extrauropee del Castello Sforzesco di Milano (Inv. ISL 205; ex maioliche 1285).

37. Pubblicata in ROGERS 1983, p. 106 (con attribuzione a Iznik o Kütahya); ATASOY, RABY 1989, p. 113, n. 147; PORTER 2003, p. 22; ROXBURG 2005, p. 312, fig. 275. Si rimanda anche a WILSON 2002b, p. 237 e p. 263, nota 45.

38. Si coglie l'occasione per specificare che del termine «persiano» veniva fatto un uso quasi convenzionale per definire una generica provenienza «orientale».

decennio 1891-1901 si aggirava attorno a 1.906 lire (*La Storia d'Italia* 2004, p. 667)! L'appartenenza all'antiquario toscano è avvalorata dalla fotografia rintracciata nell'Archivio Fotografico Stefano Bardini di Firenze il cui retro reca la nota manoscritta «Coppa porcellana di Persia con decoro blu in fondo bianco-con caratteri e iscrizioni arabe» (A.S.F.S.B.Fi, Inv. 1808 (BR) e 5774 (BR)).

Dati, questi, certamente rilevanti ma che poco ci dicono del valore reale dell'oggetto e della congruità del prezzo richiesto da Bardini ai suoi clienti, pur se questo fu espresso in lire. Pare dunque più interessante procedere in questa indagine con un ulteriore e diverso strumento di analisi, ossia mediante il confronto con i prezzi di vendita di altri oggetti. Citiamo, a titolo di esempio, il caso degli acquisti di opere d'arte compiuti in Italia da Édouard André e Nélie Jacquemart per l'arredo della loro elegante abitazione di boulevard Haussmann a Parigi. I sagaci coniugi francesi si servirono di antiquari italiani, Stefano Bardini in primis, ma anche Emilio Costantini, Vincenzo Ciampolini, con il quale i coniugi André ebbero un rapporto privilegiato e Madame Nélie anche di grande confidenza,³⁹ ma anche con altri commercianti attivi in laguna come Carl Zuber, Alessandro Clerle e Michelangelo Guggenheim. Dal suo «Gabinetto di oggetti d'antichità e di belle arti» aperto dapprima in Calle dei Fuseri presso Campo San Luca e dal 1878 a Palazzo Balbi dove rimase fino al 1910, anno in cui chiuse definitivamente i battenti, Guggenheim nel 1888 vendette loro una parte della predella dipinta dal veneziano Lazzaro Bastiani facendola pagare 27.000 lire (Parigi, Musée Jacquemart André, Inv. MJAP-P 2250; cfr. PITACCO 2002, p. 50) e nel 1891 contrattò la vendita del San Bonaventura che tiene l'albero della redenzione di Vittore Crivelli per 4.000 lire (PITACCO 2002, p. 50). Interessante è anche la vicenda del Desco da parto di una nobildonna fiorentina attribuito a Masaccio, la cui vendita fu mercanteggiata tra Bardini e la Commissione della Gemäldegalerie di Berlino per concludersi nel marzo 1883 dietro il

pagamento di 12.500 lire (NIEMEYER CHINI 2009, p. 74). 20.000 lire, invece, fu il prezzo dichiarato da Elia Volpi - un altro grande antiquario attivo a Firenze dove seppe muoversi con abilità e intraprendenza nel giro di affari che il mercato di arte antica seppe produrre in quel periodo - quando, nel dicembre 1901, fece richiesta di esportazione di una terracotta raffigurante la Madonna con Bambino e attribuita ad Andrea della Robbia che oggi si trova in Florida al John and Mable Ringling Museum of Art di Sarasota (FERRAZZA 1993 pp. 90-91, fig. 79).

Gli importi di questi pochi casi citati, a confronto con quelli richiesti per la vendita degli oggetti islamici, furono dunque, almeno apparentemente, altrettanto elevati e difficilmente avrebbero potuto trovare riscontro in Italia, che solo in quegli anni cominciò a vedere la fine della «grande depressione» e l'avvio di una fase espansiva che giungerà a compimento in età giolittiana (*La Storia d'Italia* 2004, p. 666).

Tentare di formulare una spiegazione esaustiva su simili andamenti di mercato o sulla congruità dei prezzi è, naturalmente, assai arduo e forse neppure essenziale in questo contesto. Possiamo però dire che Stefano Bardini, grazie alle sue capacità d'intenditore e al suo occhio straordinario, dovette essere molto severo nel selezionare le opere d'arte da mettere sul mercato. Sorretto da un sorprendente fiuto per gli affari, nel corso degli anni riuscì a formare una collezione di grandissimo prestigio, a consolidare la sua fama e quella dei suoi prodotti e a essere unanimemente riconosciuto come un antiquario competente, la cui cultura andava molto al di là di quella di un semplice mercante d'arte pur ben preparato. Grazie a ciò egli riuscì a diventare uno dei pochi in Italia ad avere una clientela economicamente disponibile e culturalmente preparata in grado di permettersi la possibilità di acquistare tappeti di grande rarità e valore anche se a prezzi sicuramente più elevati rispetto a quelli adottati dai suoi colleghi antiquari.

39. Sugli acquisti in Italia si rimanda a DI LORENZO 2002. Si veda anche BAUTIER-BAUTIER 1995, in part. pp. 89, 111, nota 52.

Abbreviazioni

- A.S.F.S.B.Fi = Firenze, Archivio Storico Fotografico Stefano Bardini.
 S.S.P.S.A.E.P.M.Fi = Archivio Storico dell'Ufficio Esportazione della Soprintendenza speciale per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico per il Polo Museale della città di Firenze, *Atti per l'esportazione di oggetti d'arte*.

Bibliografia

- Arti del Medioevo e del Rinascimento* 1989 = *Arti del Medioevo e del Rinascimento. Omaggio ai Carrand 1889-1989*, Firenze, Spes, 1989.
- ASCHEGREEN PIACENTI 2000 = K. ASCHEGREEN PIACENTI (a cura di), *Le armi del Museo Stibbert. La collezione europea e islamica*, Livorno, Sillabe, 2000.
- ATASOY, RABY 1989 = N. ATASOY, J. RABY, *Iznik. The Pottery of Ottoman Turkey*, London - Istanbul, Laurence King Publishers, 1989.
- BALDRY 1997 = F. BALDRY, *John Temple Leader e il castello di Vincigliata. Un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1997.
- BALDRY 2005 = F. BALDRY, *Abitare e collezionare: note sul collezionismo fiorentino tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento*, in E. NARDINOCCHI (a cura di), *Herbert Percy Horne e Firenze*, Firenze, Edizioni della Meridiana, 2005, pp. 103-126.
- BALDRY 2009 = F. BALDRY, *La comunità anglo-americana e Firenze tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: creazione e diffusione di un gusto*, in R.C. PROTO PISANI, F. BALDRY (a cura di), *Federigo e la bottega degli Angeli. Palazzo Davanzati fra realtà e sogno*, Livorno, Sillabe, 2009, pp. 10-25.
- BATÁRI 1994 = F. BATÁRI, *Ottoman Turkish Carpets*, Budapest, Budapest Museum of Applied Arts, 1994.
- BAUTIER, BAUTIER 1995 = A.M. BAUTIER, R.H. BAUTIER, *Nélie Jacquemart-André, artiste, collectionneuse, mécène ou la passion de l'œuvre d'art*, «Gazette des Beaux Arts», febbraio 1995, pp. 79-114.
- BELLINI 2009 = L. BELLINI, *Galleria Bellini. Museo Bellini dal 1756*, Firenze, Nerpini, 2009.
- BOCCIA 1976 = L.G. BOCCIA, *L'archivio Stibbert. Documenti sulle armerie*, in L.G. BOCCIA, G. CANTELLI, F. MARAINI (a cura di), *Il Museo Stibbert a Firenze: i depositi e l'archivio*, IV, Milano, Electa, 1976, pp. 187-267.
- BODE 1901 = W. VON BODE, *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit*, Leipzig, Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, 1901.
- BODE 1909 = W. VON BODE, *Die Sammlung Oscar Huldshinsky*, Berlin, Imberg & Lefson 1909.
- BODE, KÜHNEL 1955 = W. VON BODE, E. KÜHNEL, *Vorderasiatische Knüpfteppiche aus älterer Zeit*, 3. Ed., Braunschweig-Berlin, Klinkhardt & Biermann, 1955.
- BORALEVI 1983 = A. BORALEVI, *Turkish Rugs in the Bardini Museum*, «Hali», 5, 1983, pp. 5-10.
- BORALEVI 1986 = A. BORALEVI, *Three Egyptian Carpets in Italy*, in R. PINNER, W.B. DENNY (a cura di), *Oriental Carpet & Textile Studies*, II, *Carpets of the Mediterranean Countries 1400-1600*, London, Hali, 1986, pp. 205-220.
- CARDINI 2001 = F. CARDINI, *Toscana moresca. Ovvero «il Turco in Toscana» e qualche altra curiosità orientalistica dell'Ottocento*, in K. ASCHEGREEN PIACENTI (a cura di), *Turcherie*, 4, 2001, pp. 5-8.
- CIPOLLA 2001 = C.M. CIPOLLA, *Le avventure della lira*, Bologna, Il Mulino, 2001.
- CIRUZZI 1990 = S. CIRUZZI, *Il Museo Indiano dell'Università di Firenze*, «Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia», CXX, 1990, pp. 271-285.
- CRAVEN 2005 = W. CRAVEN, *Stanford White. Decorator in Opulence and Dealer in Antiquities*, New York, Columbia University Press, 2005.
- CURATOLA 1981 = G. CURATOLA, *Tappeti*, Milano, Mondadori, 1981.
- CURATOLA 1985a = G. CURATOLA, *Arte islamica a Firenze*, «Islam. Storia e civiltà», 2, IV, 1985, 2, pp. 121-128.
- CURATOLA 1985b = G. CURATOLA, *Il collezionismo ottocentesco di arte islamica e Firenze*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1985, pp. 381-389.
- CURATOLA 1991 = G. CURATOLA, *I tappeti, Venezia e l'Oriente*, in G. CURATOLA (a cura di), *Arabeschi. Tappeti classici d'Oriente dal XVI al XIX secolo*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 15-27.
- CURATOLA 1993 = G. CURATOLA (a cura di), *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1993.
- CURATOLA 1994 = G. CURATOLA, *Una mostra d'arte islamica a Firenze*, in E. ATIL (a cura di), *Arte islamica e mecenatismo. Tesori dal Kuwait*, New York, Rizzoli International, 1994, pp. 15-28.
- CURATOLA 2002 = G. CURATOLA, *Da Damasco a Firenze, l'avventura dei metalli islamici*, in G. DAMIANI, M. SCALINI (a cura di), *Islam specchio d'Oriente. Rarità e preziosi nelle collezioni statali fiorentine*, Livorno, Sillabe, 2002, pp. 113-115.
- CURATOLA, SPALLANZANI 1981 = G. CURATOLA, M. SPALLANZANI, *Metalli islamici dalle collezioni granducali*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1981.
- DAMIANI 2002 = G. DAMIANI, *Orientalistica ottocentesca tra filologia e mercato*, in G. DAMIANI, M. SCALINI (a cura di), *Islam specchio d'Oriente. Rarità e preziosi nelle collezioni statali fiorentine*, Livorno, Sillabe, 2002, pp. 31-37.
- DAMIANI, SCALINI 2002 = G. DAMIANI, M. SCALINI (a cura di), *Islam specchio d'Oriente. Rarità e preziosi nelle collezioni statali fiorentine*, Livorno, Sillabe, 2002.
- DAMIANI, SCALINI 2003 = G. DAMIANI, M. SCALINI (a cura di), *Fascinazione ottomana nelle collezioni statali fio-*

- rentine dai Medici ai Savoia, Istanbul, MAS Matbaacılık, 2003.
- DE BENEDICTIS 1984 = C. DE BENEDICTIS, *La collezione di dipinti di Stefano Bardini o «Il ratto d'Europa»*, in F. SCALIA, C. DE BENEDICTIS (a cura di), *Il Museo Bardini a Firenze*, 2 voll., 1, Milano, Electa, 1984, pp. 99-119.
- DI LORENZO 2002 = A. DI LORENZO, *Édouard e Nélie a Milano: i loro rapporti con gli antiquari, i restauratori e i collezionisti*, in A. DI LORENZO (a cura di), *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002, pp. 37-45.
- DIMAND 1973 = M.S. DIMAND, *Oriental Rugs in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1973.
- DI MARCO 2009 = S. DI MARCO ET AL. (a cura di), *Con gli occhi di... Bardini, Horne, Stibbert*, Firenze, Mandragora, 2009.
- ERDMANN 1970 = K. ERDMANN, *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*, London, Faber, 1970.
- FARNHAM 2001 = T.J. FARNHAM, *Bardini, Classical Carpets, and America*, «Hali», 119, 2001, pp. 74-85.
- FERRAZZA 1993 = R. FERRAZZA, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze, Centro Di, 1993.
- FRANSES 2007 = M. FRANSES, *Ottoman Rugs in the Churches of Transylvania. Tracing the Origins of the Designs*, in *In Praise of God. Anatolian Rugs in Transylvanian Churches, 1500-1750*, Istanbul, Sabancı University Sakıp Sabancı Museum, 2007, pp. 51-101.
- HOLT 1908 = R.B. HOLT, *Rugs Oriental and Occidental Antique & Modern. A Handbook for Ready Reference*, Chicago, A.C. McClurg & Co., 1908.
- Islamic Works of Art* 1987 = *Islamic Works of Art. Carpets and Textiles*, London, Sotheby's Publication, 1987.
- MARTIN 1908 = F.R. MARTIN, *A History of Oriental Carpet before 1800*, Vienna, 1908.
- MELI 2009 = P. MELI, *Firenze di fronte al mondo islamico. Documenti su due ambasciate (1487-1489)*, «Annali di Storia di Firenze», 4, 2009, pp. 243-273.
- Museum für Islamische Kunst* 1971 = *Museum für Islamische Kunst. Katalog 1971*, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 1971.
- NIEMEYER CHINI 2009 = V. NIEMEYER CHINI, *Stefano Bardini e Wilhelm Bode. Mercanti e connaisseur fra Ottocento e Novecento*, Firenze, Polistampa, 2009.
- PITACCO 2002 = F. PITACCO, *Venezia è anche sulla Senna: la singolare storia del Museo Jacquemart-André*, «Venezia Altrove», 1, 2002, pp. 45-59.
- PORTER 2003 = V. PORTER, *Mightier than the Sword. Arabic Script Beauty and Meaning*, Melbourne, Ian Potter Museum of Art, 2003.
- PROBST 2000 = S.E.L. PROBST, *La fortuna del museo «inglese» a Firenze: il museo Stibbert*, in M. Fantoni (a cura di), *Gli angloamericani a Firenze. Idea e costruzione del Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 223-234.
- PROBST 2001 = S.E.L. PROBST, *La collezione turca di Frederick Stibbert*, in K. ASCHENGREEN PIACENTI (a cura di), *Turcherie*, «Museo Stibbert Firenze», 4, 2001, pp. 13-22.
- ROBINSON 1973 = H.R. ROBINSON, *Il Museo Stibbert a Firenze*, Milano, Electa, 1973.
- ROGERS 1983 = J.M. ROGERS, *Islamic Art and Design 1500-1700*, London, British Museum Publ., 1983.
- ROMEO 1960 = R. ROMEO, *Amari, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 637-654.
- ROSI 1984 = S. ROSI, *Gli studi di orientalistica a Firenze nella seconda metà dell'800*, in U. MARRAZZI (a cura di), *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli xviii e xix*, 1, 1, Napoli, Intercontinentalia, 1984, pp. 103-120.
- ROXBURG 2005 = D.J. ROXBURG (a cura di), *Turks. A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, London, Royal Academy of Arts, 2005.
- SCALIA 1982 = F. SCALIA, *Il carteggio inedito di Stefano Bardini*, in *San Niccolò Oltrarno*, 1, *La chiesa, una famiglia di antiquari*, Firenze, Comune di Firenze, 1982, pp. 199-208.
- SCALIA 1984 = F. SCALIA, *Stefano Bardini antiquario e collezionista*, in F. SCALIA, C. DE BENEDICTIS (a cura di), *Il Museo Bardini a Firenze*, 2 voll., 1, Milano, Electa, 1984, pp. 5-97.
- SCALINI 1999 = M. SCALINI, *Geometrie d'Oriente a Firenze*, in A. BORALEVI (a cura di), *Geometrie d'Oriente. Stefano Bardini e il tappeto antico*, Livorno, Sillabe, 1999, pp. 16-19.
- SCALINI 2003 = M. SCALINI, *La rosa del sultano - la rosa del granduca*, in G. DAMIANI, M. SCALINI (a cura di), *Fascinazione ottomana nelle collezioni statali fiorentine dai Medici ai Savoia, Istanbul, MAS Matbaacılık*, 2003, pp. 18-43.
- SPALLANZANI 1980 = M. SPALLANZANI, *Metalli islamici nelle raccolte medicee dei secoli xv-xvi*, in *Le Arti del Principato Mediceo*, Firenze, Spes, 1980.
- SPALLANZANI 1996 = M. SPALLANZANI, *Inventari medicei 1417-1465. Giovanni di Bicci, Cosimo e Lorenzo di Giovanni, Piero di Cosimo*, Firenze, Spes, 1996.
- SPALLANZANI 2010 = M. SPALLANZANI, *Metalli islamici a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Spes, 2010.
- SPALLANZANI, GAETA BERTELÀ 1992 = M. SPALLANZANI, G. GAETA BERTELÀ (a cura di), *Libro d'inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico*, Firenze, Associazione Amici del Bargello, 1992.
- La Storia d'Italia* 2004 = *La Storia d'Italia*, 18, *L'Italia Unita: Da Cavour a Crispi*, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2004.
- La Storia d'Italia* 2005 = *La Storia d'Italia*, 19, *La crisi di fine secolo, l'età giolittiana e la prima guerra mondiale*, Roma, La Biblioteca di Repubblica, 2005.
- SURIANO, CARBONI 1999 = C.M. SURIANO, S. CARBONI (a cura di), *La seta islamica. Temi e influenze culturali*, Firenze, Spes, 1999.

- TADDEI 1995 = M. TADDEI, *Angelo De Gubernatis e il Museo Indiano di Firenze. Un'immagine dell'India per l'Italia umbertina*, in M. TADDEI (a cura di), *Angelo De Gubernatis. Europa e Oriente nell'Italia umbertina*, 1, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 1-37.
- WOLFF 2004 = A. WOLFF, *Merchants, Pilgrims, Naturalists: Alexandria through European Eyes from the Fourteenth to the Sixteenth Century*, in A. HIRST, M. SILK (a cura di), *Alexandria, Real and Imagined*, Aldershot, Ashgate, 2004, pp. 199-223.
- ZAKI 1950 = H.M. ZAKI, *Moslem Art in the Fouad i University Museum*, 1, Cairo, Fouad I University Press, 1950.
- ZAVATTARO 2010 = M. ZAVATTARO ET AL. (a cura di), *Obiettivo Uomo. L'Antropologia fotografica di Paolo Mantegazza*, Firenze, Masso delle Fate Edizioni, 2010.