



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:

Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica

Corso di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte

Tesi di Laurea

Brucia-profumi nel Dar al Islam (VII – XV s.)

Forme, materiali, funzioni

Relatrice:

Ch.ma prof.ssa Valentina Cantone

Controrelatrice:

Ch.ma prof.ssa Giovanna Valenzano

***Laureanda:* Chiara Marian**

***Matricola:* 2028798**

Anno Accademico: 2021-2022

Indice

Introduzione	p. 1
1. Origini dei brucia-profumi	p. 3
1.1. Brucia-incenso pre-islamici e brucia-incenso islamici in ceramica e steatite	p. 5
1.2. Contatti con l'Impero bizantino	p. 9
1.3. Le sfere cardaniche di origine cinese	p. 15
2. Le sostanze usate nei brucia-profumi e utilizzi dei brucia-profumi	p. 19
2.1. Sostanze utilizzate nei brucia-profumi	p. 19
2.2. Coltivazione di incenso e di altre materie prime aromatiche	p. 39
2.3. L'utilizzo dell'incenso e di altre sostanze profumate	p. 43
2.3.1. Contesto religioso: paganesimo, ebraismo, cristianesimo e islam	p. 45
2.3.2. Ambito medico	p. 49
2.3.3. Contesto laico e di corte	p. 51
2.4. Il commercio dell'incenso	p. 55
2.5. Come venivano utilizzati i brucia-profumi	p. 61
3. Tipologie di brucia-profumi	p. 65
3.1. Brucia-incenso statici	p. 71
3.2. Brucia-incenso zoomorfi	p. 77
3.3. Sfere cardaniche	p. 81
3.4. Brucia-incenso veneto-saraceni	p. 85
4. Diffusione dei brucia-profumi	p. 89
4.1. La diffusione dei brucia-profumi lungo le vie del commercio dell'incenso nella penisola arabica	p. 91
4.2. La diffusione dei brucia-profumi islamici dal VII al XIII secolo	p. 97

4.3. Il commercio con la Cina	p. 107
4.4. La diffusione dei brucia-profumi islamici in Europa	p. 113
5. Aspetti figurativi dei brucia-profumi	p. 119
5.1. Motivi geometrici	p. 123
5.2. Motivi fitomorfi	p. 133
5.3. Elementi zoomorfi	p. 143
5.4. Iscrizioni	p. 153
5.5. Elementi figurativi: scene con figure umane	p. 163
5.5.1. Temi astronomici e astrologici	p. 177
5.5.2. Temi cristiani nei brucia-profumi di produzione islamica	p. 187
Repertorio di brucia-profumi	p. 195
Bibliografia	p. 279
Sitografia	p. 291

Introduzione

Questo elaborato è incentrato su una tipologia di oggetti realizzata dagli artigiani metallurgici nel Dar al Islam tra il VII e il XV secolo d.C.: i brucia-profumi. La scelta di trattare questo argomento nasce da un mio interesse verso la diffusione dei brucia-profumi islamici all'interno del Dar al Islam e nella loro circolazione in Oriente e in Occidente. Inoltre, alcuni elementi che hanno attirato la mia attenzione su questo tema riguardano gli aspetti figurativi dei brucia-profumi, la varietà delle forme adottate e l'utilizzo di alcuni motivi decorativi ricorrenti nella produzione artistica musulmana. In particolare, partendo da un punto di vista occidentale permeato dallo stereotipo iconoclasta verso l'arte islamica, è stato stimolante studiare oggetti che recavano la rappresentazione di esseri viventi e i significati soggiacenti a tali scelte iconografiche. Nei capitoli sono tratteggiate le origini di questi oggetti a partire dal periodo preislamico e la loro diffusione oltre i confini del Dar al Islam. Sono inoltre presentate le tipologie di brucia-profumi e i loro utilizzi nella vita quotidiana.

‘Brucia-profumi’ è un termine che si applica a qualsiasi oggetto impiegato per bruciare sostanze profumate, e in particolare l'incenso. Va precisato che con il termine ‘incenso’ oggi vengono identificate le molteplici sostanze aromatiche che vengono impiegate tramite fumigazione, come la mirra, l'ambra grigia, la copale e il muschio. Nei capitoli seguenti il termine generico di ‘incenso’ viene utilizzato per indicare qualsiasi sostanza aromatica utilizzata all'interno dei brucia-profumi. Nel Dar al Islam l'incenso veniva utilizzato nel contesto sacro, benché non fosse citato espressamente come parte fondamentale del rituale religioso come invece è previsto nella liturgia cristiana. Inoltre, è attestato anche nel contesto profano, in particolare all'interno della corte del sultano.

Un elemento centrale della seguente tesi è rappresentato dalla correlazione tra il territorio e la produzione dei brucia-profumi. Infatti, nell'area in cui nacque e si sviluppò l'islam a partire dal VII secolo d.C., la produzione di brucia-profumi risaliva al I millennio a.C. ed era strettamente collegata alla coltivazione delle sostanze profumate nella zona meridionale della penisola arabica. Un argomento che viene trattato dettagliatamente è il ruolo del commercio quale vettore fondamentale

nella diffusione dei brucia-profumi prodotti nel Dar al Islam. Gli scambi commerciali tra il mondo islamico, l'Occidente e la Cina non interessavano solamente la circolazione di materiali, ad esempio le sostanze profumate, le materie prime necessarie agli artigiani metallurgici e i brucia-profumi, ma anche la condivisione di stili, idee e innovazioni tecniche. È il caso, ad esempio, di una tipologia particolare di brucia-profumi, le sfere cardaniche cinesi e dell'importazione del meccanismo di sospensione cardanica nel Dar al Islam. La circolazione di idee e oggetti tra il mondo islamico e l'Occidente produsse anche uno stile decorativo che combinava elementi occidentali, ad esempio stemmi ed emblemi, con motivi di origine araba. È il caso degli oggetti definiti 'veneto-saraceni', che possono anche presentare una combinazione tra iscrizioni latine, arabe e pseudo-cufiche.

Due capitoli della tesi sono dedicati alle differenti tipologie di brucia-profumi e alle tecniche impiegate nella loro realizzazione. Infatti, esistono vari oggetti impiegati nella fumigazione di sostanze aromatiche, a partire dalle semplici ciotole e piattini in ceramica, fino ad arrivare ai complessi brucia-profumi intarsiati. Per quanto concerne gli esemplari in metallo esistono alcune tipologie maggiormente diffuse nella produzione del Dar al Islam: i brucia-profumi statici, gli esemplari zoomorfi e le sfere cardaniche. I brucia-profumi prodotti nel Dar al Islam in genere venivano realizzati con la tecnica della fusione a cera persa, particolarmente adatta per l'esecuzione della lavorazione a traforo che da un lato aveva uno scopo decorativo, ma era anche funzionale per la combustione della materia prima profumata posta al suo interno e per la fuoriuscita del fumo aromatico.

Per presentare gli aspetti figurativi più diffusi nei brucia-profumi islamici, è stato realizzato un repertorio di brucia-profumi con esemplari di diversa provenienza e datati tra il VII e il XV secolo. Il programma decorativo dei brucia-profumi del Dar al Islam si fondava su due elementi fondamentali: l'*horror vacui* e il principio di simmetria. I motivi decorativi più diffusi venivano realizzati a partire da una commistione tra elementi geometrici e vegetali, tuttavia i brucia-profumi descritti in quest'occasione presentano spesso la figurazione di esseri viventi, soprattutto animali, ma talvolta anche uomini e donne.

1. Origini dei brucia-profumi

I 'brucia-incenso' realizzati nella penisola arabica sono attestati a partire dal periodo preislamico, come risultato della presenza di coltivazioni di incenso, già a partire dal IX e VIII secolo a.C.¹

Sterenn Le Maguer indica i termini arabi più comuni che indicavano i brucia-incenso: *mijmarah*, *mibkharah* e *miqtarah*, sottolineando come tali vocaboli fossero utilizzati a prescindere dalle sostanze profumate in essi bruciate².

Grazie alla presenza delle coltivazioni di incenso e mirra e allo sviluppo di un importante sistema commerciale legato a tali sostanze aromatiche, fu possibile una lunga evoluzione della tipologia dei brucia-incenso nel corso dei secoli.

Sterenn Le Maguer definisce 'incenso' qualsiasi sostanza che viene bruciata per ottenere un fumo aromatico³. Tra il VII e il XVI secolo d.C. le due sostanze maggiormente utilizzate all'interno dei brucia-incenso furono l'olibano, o franchincenso, e la mirra; sia l'olibano sia la mirra sono sostanze ricavate da piante appartenenti alla famiglia delle *Burseraceae* (figg. 1-2)⁴.

Osservando i ritrovamenti archeologici è possibile notare come il nome di 'brucia-incenso' sia assegnato a tipologie molto differenti di oggetti, dai primi brucia-incenso in pietra e ceramica del V o VI secolo d.C., fino ai complessi brucia-incenso statici in metallo e ancora alle sfere cardaniche del XIII secolo. Tenendo conto della datazione dei reperti è possibile rintracciare un'evoluzione nel corso dei secoli, che può essere definita rispetto alla tipologia di materiali utilizzati, ma anche alla progressiva complessità tecnica e delle forme che questi oggetti attestano. Inoltre, è anche importante notare come le diverse tipologie di oggetti che vengono definite 'brucia-incenso' abbiano subito delle evoluzioni grazie ai contatti intercorsi tra le popolazioni che li hanno prodotti, come nel caso delle sfere cardaniche di derivazione cinese.

¹ LE MAGUER, *Typology of incense-burners of the Islamic period*, cit., p. 173.

² *Ibidem*.

³ LE MAGUER, *The incense trade during the Islamic period*, cit., p. 175.

⁴ *Ibidem*.

I brucia-incenso che verranno esaminati in questo elaborato venivano probabilmente utilizzati principalmente in contesti profani. Tuttavia, è noto, grazie alle fonti testuali, che era una consuetudine molto diffusa bruciare incenso, o altre sostanze profumate, anche durante particolari riti religiosi, ad esempio durante i matrimoni⁵.

Probabilmente i brucia-incenso utilizzati in un contesto religioso non presentavano caratteristiche molto diverse dagli esemplari utilizzati nel contesto laico⁶.

⁵ LE MAGUER 2010, p. 174.

⁶ *Ibidem.*

1.1. Brucia-incenso preislamici e brucia-incenso islamici in ceramica e steatite

Per rintracciare le origini dei brucia-incenso in metallo che si diffusero a partire dal VII secolo d.C. è utile analizzare i brucia-incenso preislamici e quelli risalenti al primo periodo islamico, realizzati in ceramica e steatite.

I brucia-incenso in ceramica e in steatite in genere presentano un corpo principale di forma geometrica, rettangolare o cubica, sostenuto da tre o quattro piedi⁷. Per quanto riguarda i brucia-incenso in steatite è possibile rintracciarne anche alcuni esemplari il cui corpo centrale ha una forma circolare o cilindrica⁸.

In generale, i brucia-incenso in ceramica e in steatite presentano, o presentavano, un lungo manico posto sul corpo centrale che ne agevolava il trasporto, altrimenti il corpo centrale sarebbe risultato troppo caldo da maneggiare, vista la presenza al suo interno di carboni ardenti che diffondevano gli aromi profumati⁹.

I brucia-incenso in ceramica tendono a presentare una decorazione dipinta (con una colorazione rossa, bianca o marrone) e incisa con motivi geometrici (arcate, puntini, triangoli)¹⁰.

I brucia-incenso in steatite spesso presentano una decorazione con linee incise e cerchi concentrici¹¹.

I brucia-incenso in ceramica e in steatite descritti da Sterenn Le Maguer nell'articolo *Typology of incense-burners of the Islamic period* presentano una datazione compresa tra il VI secolo e il XIV secolo¹². Questa indicazione permette di definire una certa continuità nella produzione di oggetti in pietra e in ceramica nel corso del primo periodo islamico e consente anche di notare come tra il VII secolo e il XIV secolo, sia attestata la produzione di brucia-incenso realizzati in diversi materiali, appunto la ceramica, la pietra e anche il metallo.

⁷ *Ivi*, pp. 175-178.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ivi*, pp. 178-181.

¹² *Ivi*, pp. 175-178.

Gli oggetti appena descritti, ovvero brucia-incenso statici formati da tre o quattro piedi che sostengono un corpo principale a cui è connesso un lungo manico, presentano le medesime caratteristiche principali di alcuni brucia-incenso in metallo che rappresentano l'argomento principale di questa trattazione.

Sterenn Le Maguer concentra il proprio studio sulla descrizione della diffusione dei brucia-incenso in ceramica e steatite prodotti a partire dal VII secolo; tuttavia, Le Maguer accenna brevemente alla tipologia di brucia-incenso metallici, trattando in particolare modo i brucia-incenso in ottone¹³. Sterenn Le Maguer sostiene che nel medesimo arco cronologico, ovvero dal VII secolo al XIV secolo, la varietà di materiali utilizzati per produrre brucia-incenso sia espressione della classe sociale a cui essi erano destinati: i brucia-incenso più comuni e diffusi erano quelli in ceramica. I brucia-incenso in steatite erano più complessi e la steatite era ritenuta preziosa in quanto adatta a sopportare alte temperature. I brucia-incenso in metallo erano riservati alle classi sociali più elevate¹⁴.

La diffusione dei brucia-incenso in ceramica è strettamente connessa alla localizzazione delle piantagioni di incenso, ovvero nella zona meridionale della penisola arabica¹⁵. Questa tipologia di brucia-incenso è riscontrabile soprattutto nella parte meridionale della penisola arabica; tuttavia, grazie alle rotte commerciali tracciate dai mercanti d'incenso, è possibile ritrovare brucia-incenso ceramici anche in Bahrein, nella regione di Levante e anche in città come Amman (Giordania) e Susa (Iran)¹⁶. Le testimonianze materiali permettono a Sterenn Le Maguer di sostenere che una prima motivazione per una così ampia diffusione dei brucia-incenso nel mondo islamico sia legata al commercio dell'incenso, da sempre considerato una materia prima di lusso¹⁷. Grazie alla diffusione di queste prime tipologie di brucia-incenso è possibile ipotizzare come sia avvenuto un contatto tra varie popolazioni che ha portato successivamente allo sviluppo di nuove forme e stili. Perciò, il

¹³ *Ivi*, p. 182.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 181.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ivi*, p. 173.

contatto commerciale ha portato all'instaurarsi di una relazione di reciproca circolazione di idee che ha avuto una ricaduta sulla produzione materiale del contesto islamico medievale.

Per quanto riguarda la circolazione dei brucia-incenso in steatite, è stato osservato che essi abbiano viaggiato molto attraverso le rotte commerciali, raggiungendo anche l'Asia Centrale e provenendo dall'Iran nord-orientale¹⁸.

È utile a questo punto ricordare che le miniere di steatite sono situate presso le montagne settentrionali dello Yemen, e sia le miniere sia le botteghe che si occupavano della lavorazione di questo materiale spesso erano distribuite lungo i percorsi di pellegrinaggio verso la Mecca e lungo le rotte commerciali dell'incenso¹⁹.

Si potrebbe pensare che la più ampia diffusione dei brucia-incenso in steatite, rispetto ai brucia-incenso ceramici maggiormente localizzati, fosse connessa al valore economico del materiale stesso; tuttavia, l'abitudine a riutilizzare e riparare gli oggetti in steatite conferma che essi non avessero un mero valore economico e Sterenn Le Maguer ipotizza che essi avessero invece un valore intrinseco emozionale derivante dal loro acquisto da parte dei fedeli in occasione del pellegrinaggio alla Mecca²⁰.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ivi*, pp. 181–182.

²⁰ *Ivi*, p. 182.

1.2. Contatti con l'Impero bizantino

Alcuni studiosi hanno ipotizzato che i brucia-incenso islamici in metallo derivino da modelli provenienti dall'Impero bizantino.

In particolare, Rachel Ward nel saggio *Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria* propone le ricerche di alcuni studiosi in merito alla tipologia dei brucia-incenso statici²¹. In primo luogo, ricorda come Ernst Kühnel (1920) faccia risalire la tipologia di brucia-incenso statici a forma cilindrica con una copertura a cupola, tre piedi e un lungo manico alla produzione copta o fatimide²².

Rispetto a questa prima ipotesi, Mehmet Aga-Oglu sostiene la differenza tra le proporzioni dei brucia-incenso statici cilindrici, e quelli di tradizione copta o fatimide, proponendo un'origine bizantina²³.

In primo luogo, Mehmet Aga-Oglu propone un esempio di brucia-incenso di origine bizantina, ovvero l'esemplare conservato allo Staatliche Museen di Berlino (Repertorio di brucia-profumi, scheda n. 2);

Aga-Oglu sostiene che questo sia uno dei pochi brucia-incenso statici di origine bizantina giunti ai nostri giorni e sottolinea che ciò sia dovuto al fatto che la maggior parte degli oggetti ecclesiastici creati prima del 1200 siano stati in argento e probabilmente furono fusi nel corso dei secoli²⁴.

Successivamente Mehmet Aga-Oglu riprende l'ipotesi di Kühnel in merito all'origine copta dei brucia-incenso statici e come tale forma sia stata portata in Iran in seguito all'insediamento di coloni copti nei pressi di Baghdad a partire dal 829, come conseguenza delle ribellioni copte in Egitto nei confronti del generale abbaside Afshin²⁵. L'emigrazione degli artigiani copti, secondo Aga-Oglu, ha contribuito alla diffusione dei brucia-incenso statici in Iraq e in generale nei territori della Mesopotamia²⁶. Aga-Oglu presenta la sua proposta dell'origine bizantina dei brucia-incenso in metalli formati da un corpo cilindrico sostenuto da tre piedi e terminante con un coperchio a cupola; a sostegno di tale ipotesi egli confronta gli esemplari copti e quelli islamici e nota una discrepanza

²¹ WARD, *Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria*, cit., pp. 69-70.

²² *Ivi*, p. 70.

²³ *Ibidem*.

²⁴ AGA-UGLU, *About a Type of Islamic incense Burner*, cit., p. 30.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

nelle proporzioni: i brucia-incenso copti hanno un corpo cilindrico piuttosto ribassato e un coperchio molto sviluppato, gli esemplari islamici invece presentano proporzioni opposte²⁷. L'autore, quindi, sostiene la vicinanza di questa tipologia di brucia-incenso con l'esemplare bizantino conservato allo Staatliche Museen di Berlino²⁸. Aga-Oglu procede poi nell'espone la sua ipotesi confrontando anche la forma dei piedi che sostengono i brucia-incenso e sostenendo la vicinanza con altri oggetti di origine bizantina²⁹.

Infine, Rachel Ward propone l'ipotesi di Allan, il quale, a differenza di Aga-Oglu, sostiene che non esistano esemplari bizantini con cui confrontare i brucia-incenso statici a forma cilindrica, e per questo motivo egli propone di farli risalire al periodo omayyade, ma anch'egli fornisce pochi esempi utili per il confronto³⁰.

Gli studi riportati da Rachel Ward dimostrano come sia difficile al momento cercare di definire una progressione cronologica dei brucia-incenso islamici statici e che tale evoluzione abbia come punto di origine il contesto bizantino. Infatti, le ricerche proposte spaziano sia per quanto riguarda il contesto d'origine, con ipotesi di provenienza dal gruppo etno-religioso copto egiziano, dalla dinastia fatimide egiziana e siriana, dal contesto bizantino e infine dalla tradizione omayyade, sia per quanto concerne la datazione, con ipotesi cronologiche comprese tra il VII secolo e il XIII secolo.

Finora non esistono elementi sufficienti che portino a credere che l'origine dei brucia-incenso islamici in metallo risieda esclusivamente negli esemplari bizantini, tuttavia è necessario sottolineare come ci furono scambi e interazioni tra queste due culture, e ciò portò alla creazione di oggetti che presentano elementi di entrambe le tradizioni.

Sterenn Le Maguer propone un collegamento tra brucia-incenso islamici e bizantini, in particolare analizzando i brucia-incenso ceramici con una forma rettangolare e un manico allungato; gli esemplari di brucia-incenso facenti parte di questa tipologia presentano una colorazione rossa e bianca

²⁷ *Ivi*, p. 31.

²⁸ *Ivi*, p. 32.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ WARD, 1991, p. 70.

e una decorazione incisa con motivi lineari e circolari³¹. Le Maguer sostiene che gli esemplari in esame, ritrovati negli scavi a partire dagli anni sessanta del Novecento, appartengano sia a una produzione bizantina sia a una produzione islamica, con una datazione compresa tra il IX secolo e il XII secolo³². Inoltre, grazie al confronto con esemplari ancora precedenti, la studiosa rintraccia una matrice giordana per i brucia-incenso rettangolari dotati di manico allungato, tipologia che successivamente fu riproposta durante l'epoca bizantina e nel primo periodo islamico³³. Sterenn Le Maguer dimostra come ci fosse un recupero e una condivisione di forme e stili tra la tradizione bizantina e quella islamica.

Un altro elemento che dimostra la condivisione e lo scambio di temi tra la tradizione bizantina e la tradizione islamica è rappresentato dalla presenza di iconografie cristiane in oggetti di origine islamica nel XIII secolo.

Eva Hoffman analizza questo tema nell'articolo *Christian-Islamic Encounters on Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork: Local Culture, Authenticity, and Memory*, in cui sostiene che un certo nucleo di oggetti di produzione islamica in metallo conservati in varie collezioni abbiano come elemento in comune la presenza di soggetti cristiani³⁴.

Già negli anni ottanta del Novecento questo nucleo di oggetti islamici con temi cristiani era stato studiato da Rane Katzstein e Glenn David Lowry; i due studiosi si concentrano in particolare sulle differenze con l'iconografia cristiana tradizionale. Katzstein e Lowry utilizzano queste differenze iconografiche per dimostrare come essi siano il risultato di un'esecuzione da parte di artigiani egiziani o siriani che non avevano una considerevole familiarità con i testi sacri cristiani, mentre in precedenza tali errori iconografici venivano attribuiti alla carente istruzione degli artigiani cristiani che dovevano averli riprodotti³⁵. Successivamente i due studiosi analizzano in particolare i temi cristiani utilizzati in questo tipo di manufatti e, tenendo anche conto dei riferimenti storici e letterari, essi sostengono

³¹ LE MAGUER 2010, p. 175-176.

³² *Ivi*, p. 176.

³³ *Ibidem*.

³⁴ HOFFMAN, *Christian-Islamic Encounters on Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork: Local Culture, Authenticity, and Memory*, cit., p. 129.

³⁵ KATZENSTEIN, LOWRY, *Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork*, cit., p. 62.

che la presenza di tali temi fosse, da un lato, favorita dalla presenza crociata in Siria e in Egitto nella prima metà del XIII secolo³⁶, dall'altro dall'apprezzamento all'interno delle corti islamiche di un'associazione tra le figure del sovrano e quella di Cristo, con particolare riferimento a un sovrano giusto e ispirato da Dio³⁷.

Anche Hoffman si concentra sul contatto tra cristiani e musulmani, in particolare ella sottolinea l'integrazione tra le due iconografie e come in quel momento storico non esistesse una netta distinzione tra le due tradizioni. La convivenza di diversi gruppi etnici e religiosi dentro il territorio del regno ayyubide ha certamente portato a un contatto e a un reciproco scambio di forme e stili, come confermato dalla produzione di Vangeli copto-arabci³⁸. Anche Hoffman sottolinea che l'idea largamente condivisa dell'incompatibilità tra temi cristiani e oggetti di produzione musulmana sia principalmente derivante dallo stereotipo iconoclasta diffuso nella mentalità occidentale; in questo senso, quindi, è importante sottolineare che nel Dar al-Islam ci sia stata una forte integrazione di temi iconografici, per lo meno dal punto di vista visuale³⁹.

Eva Hoffman analizza anche come si sia potuta realizzare un'ulteriore integrazione fra tradizione cristiana e musulmana nella produzione di oggetti islamici con temi cristiani in seguito alla presenza crociata in Siria e in Egitto tra XI e XII secolo⁴⁰. Lo studio del contatto tra cristiani e musulmani consente ad Hoffman di stabilire la natura delle relazioni tra le due tradizioni e come tale rapporto abbia portato allo sviluppo di nuovi stili e forme condivisi dai due gruppi religiosi⁴¹.

Gli studi finora citati dimostrano come il collegamento fra tradizione bizantina e tradizione islamica sia oggetto di interesse sia per quanto riguarda i molteplici contesti storici in cui si è sviluppato, sia in merito agli aspetti più strettamente iconografici dei manufatti.

Per quanto riguarda l'ambito storico, gli studiosi hanno cercato di trovare una matrice copta o bizantina dei brucia-incenso statici e per farlo hanno studiato soprattutto la tipologia dei brucia-

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ivi*, p. 65.

³⁸ HOFFMAN 2004, p. 131.

³⁹ *Ivi*, p. 132.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 133-139.

⁴¹ *Ibidem*.

incenso in metallo formati da tre piedi che sostengono un corpo cilindrico e un coperchio a cupola; tuttavia, da questo confronto sono emersi due elementi importanti: da un lato, questa tipologia di brucia-incenso è riscontrabile sia nella tradizione bizantina sia in quella copta, dall'altro lato, la scarsità di documenti materiali non consente di fornire una soluzione esaustiva che possa portare a confermare l'origine bizantina dei brucia-incenso statici con tre piedi.

In conclusione, ciò che emerge dagli studi proposti è la dimostrazione di un'integrazione tra la tradizione islamica e quella cristiano-bizantina nella creazione di brucia-incenso e come non sia possibile rivendicare un'esclusiva derivazione unilaterale da parte dell'Impero bizantino nelle forme e negli stili dei brucia-incenso islamici.

1.3. Le sfere cardaniche di origine cinese

Le sfere cardaniche sono una tipologia di brucia-incenso formata da due semisfere unite tramite un meccanismo a baionetta che consente di ottenere una sfera mobile; questa tipologia di brucia-incenso sferici sono definiti sfere cardaniche in quanto prevedono un meccanismo di sospensione cardanica formato da alcuni anelli che consentono al piatto centrale, in cui venivano poste le sostanze aromatiche, di rimanere sempre in posizione e di non capovolgersi e disperdere le sostanze.

L'origine delle sfere cardaniche islamiche risale alla dinastia Tang che regnò in Cina dal 618 al 907. Joseph Needham studia il meccanismo di sospensione cardanica cinese e sostiene che l'invenzione applicata ai brucia-incenso potrebbe risalire al II secolo d.C.⁴²; inoltre, egli afferma che l'evoluzione delle sfere cardaniche derivi dalle sfere armillari astronomiche⁴³.

Needham riporta anche alcune fonti letterarie che descrivono un diverso utilizzo delle sfere cardaniche, ovvero come scaldamani e scaldalenzuola⁴⁴. Un'ulteriore funzione delle sfere cardaniche nel contesto cinese ricordata da Needham è l'utilizzo come lampade sospese⁴⁵.

Gli esemplari cinesi di sfere cardaniche arrivati ai giorni nostri risalgono fino al IX secolo, ma le fonti letterarie dimostrano che la produzione deve essere proseguita almeno fino al XIII secolo, periodo in cui ci fu un incremento nella produzione di sfere cardaniche nel mondo islamico⁴⁶.

Le fonti scritte permettono di ricostruire il passaggio dalla Cina del meccanismo di sospensione cardanica. Infatti, per quanto riguarda il contesto francese esiste un disegno di Villard de Honnecourt risalente al 1237 che testimonia tale meccanismo⁴⁷; invece, per quanto riguarda l'ambito islamico, la prima testimonianza scritta è rappresentata dalla traduzione araba del testo *Pneumatica* di Filone di Alessandria che risale al XIII secolo⁴⁸.

⁴² NEEDHAM, WANG, *Science and Civilisation in China*, cit., p. 233.

⁴³ *Ivi*, p. 236.

⁴⁴ *Ivi*, p. 233.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 234-235.

⁴⁶ WARD 1991, p. 81.

⁴⁷ NEEDHAM, WANG 1965, p. 229.

⁴⁸ *Ivi*, p. 231.

Prendendo invece in considerazione i reperti giunti ai giorni nostri, Rachel Ward nota come in Europa le sfere cardaniche si diffondano a partire dal XIII secolo⁴⁹.

Nel mondo islamico i brucia-incenso sferici sono testimoniati già nel XII secolo, anche se la maggior parte della produzione di questi manufatti si diffonde a partire dal XIII secolo⁵⁰.

L'evoluzione delle sfere cardaniche continua nel XV secolo con la definizione di uno stile 'veneto-saraceno' che identifica brucia-incenso sferici caratterizzati da iscrizioni pseudo-cufiche, elementi vegetali, motivi geometrici e arabeschi; lo stile 'veneto-saraceno' da un lato può definire la produzione presso botteghe arabe in Occidente, oppure più probabilmente la committenza europea a cui erano destinati questi oggetti⁵¹.

Benché sia appurata l'origine cinese dei brucia-incenso sferici, Rachel Ward nota una certa evoluzione confrontando gli esemplari cinesi e quelli islamici: le sfere cardaniche cinesi erano principalmente disegnate con lo scopo di appenderle grazie alla presenza del gancio e degli anelli cardanici, i brucia-incenso cardanici islamici, invece, secondo Ward, erano pensati principalmente per essere fatti rotolare sul pavimento⁵². Il fatto che i brucia-incenso sferici islamici non presentino ganci né anelli cardanici porta Rachel Ward a confermare tale ipotesi, anche se non esclude che nel corso dei secoli sia avvenuto un rimaneggiamento di alcuni di questi manufatti.

Nella sua trattazione, inoltre, Ward propone un ulteriore collegamento tra Cina e mondo islamico, quando espone la propria ipotesi sulla possibilità che i brucia-incenso cardanici fossero utilizzati come contenitori di candele profumate⁵³. Una delle argomentazioni a favore di questa tesi riguarda le fonti testuali cinesi del XII secolo che citano delle 'lampade a globo⁵⁴', confermando la possibilità che tali manufatti fossero utilizzati come lampade e per creare anche piacevoli effetti luministici grazie alla lavorazione a traforo.

⁴⁹ WARD 1991, p. 81.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ivi*, p. 75.

⁵² *Ivi*, p. 78.

⁵³ *Ivi*, p. 80.

⁵⁴ *Ivi*, p. 81.

Un ulteriore contatto tra Cina e mondo islamico è rappresentato dal repertorio decorativo di un nucleo di oggetti creati per il sultano mamelucco Al-Nāṣir Muḥammad.

Rachel Ward nel saggio *Brass, Gold and Silver from Mamluk Egypt: Metal Vessel Made for Sultan Al-Nāṣir Muḥammad. A Memorial Lecture for Mark Zebrowski* analizza le iconografie di questo nucleo di oggetti e in particolare si sofferma sull'evoluzione iconografica della decorazione⁵⁵. Tra le varie iconografie analizzate, Ward tratta anche le cosiddette 'cineserie'. Ward spiega come tali elementi iconografici siano stati introdotti alla corte di Al-Nāṣir Muḥammad tramite l'instaurazione di legami politici e commerciali con il khanato mongolo iraniano a partire dagli anni venti del Trecento⁵⁶. Gli elementi decorativi di derivazione cinese introdotti in questa occasione erano rappresentati principalmente da fiori di loto e fenici⁵⁷. L'introduzione di queste innovazioni iconografiche di derivazione cinese era spesso combinata con altri elementi decorativi, come iscrizioni cufiche e motivi geometrici e vegetali; inoltre, è necessario ricordare come tali elementi decorativi non siano puramente cinesi ma siano stati introdotti dalla Persia.

Le testimonianze in merito al nucleo di oggetti prodotti per il sultano Al-Nāṣir Muḥammad permettono di evidenziare come i brucia-incenso islamici fossero una tipologia di manufatti che ben si prestavano alla sperimentazione e allo scambio di forme e iconografie con altre tradizioni.

Infatti, lo scambio con la tradizione cinese fu di duplice natura: da un lato ci fu un'interazione che riguardava la forma, per quanto concerne le sfere cardaniche risalenti alla dinastia Tang; dall'altro lato si verificò uno scambio iconografico, espresso dagli elementi definiti 'cineserie', in seguito alla presenza mongola in Persia.

Infine, entrambi i casi presentati, le sfere cardaniche Tang e le 'cineserie' nel nucleo di oggetti per il sultano Al-Nāṣir Muḥammad, sono ampiamente attestati nel mondo islamico a partire dal XIII secolo, e una possibile motivazione per tale fenomeno potrebbe risiedere proprio nella presenza mongola nel territorio persiano nel XIII secolo.

⁵⁵ WARD, *Brass, Gold and Silver from Mamluk Egypt: Metal Vessel Made for Sultan Al-Nāṣir Muḥammad. A Memorial Lecture for Mark Zebrowski*, cit., p. 59.

⁵⁶ *Ivi*, p. 66.

⁵⁷ *Ibidem*.

2. Le sostanze usate nei brucia-profumi e utilizzi dei brucia-profumi

2.1. Sostanze utilizzate nei brucia-profumi

Per studiare l'ampia diffusione dei brucia-profumi nel mondo islamico e per comprenderne l'evoluzione e la varietà delle forme nel corso dei secoli è utile approfondire le materie prime profumate utilizzate al loro interno.

L'incenso, dal latino *incensum*, è una gommoresina ottenuta dal tronco delle burseracee⁵⁸, tuttavia l'incenso è solamente una delle diverse sostanze che venivano bruciate nei brucia-profumi per ottenere fumi aromatici.

Sterenn Le Maguer nel saggio *The incense trade during the Islamic period* studia in particolare il commercio dell'incenso nel mondo islamico tra il VII secolo e il XVI secolo; tuttavia, la studiosa presenta anche una serie di altre sostanze che venivano utilizzate nei brucia-profumi⁵⁹.

Le Maguer fornisce in primo luogo una definizione generale di incenso come qualsiasi sostanza che se bruciata emana un profumo; in secondo luogo, afferma che le due materie prime più utilizzate nei brucia-profumi sono l'incenso propriamente detto (olibano o franchincenso, in arabo *lubān* o *kundur*; fig. 3) e la mirra⁶⁰ (in arabo *murr*, probabilmente derivante dalla parola assira *murru*⁶¹; fig. 4).

Il franchincenso viene estratto dagli alberi della famiglia *Boswellia* che contano almeno 31 specie, in particolare l'olibano viene ricavato dalla pianta *Boswellia sacra* (fig. 1) o *Boswellia serrata*⁶². La mirra, invece, si ricava da altre piante facenti parte della famiglia delle burseracee, le *Commiphora*, piante che comprendono 161 specie diverse, nello specifico, la mirra viene estratta dalla *Commiphora myrrha* (fig. 2)⁶³.

⁵⁸ *Incenso*, in “Enciclopedia Treccani”, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/vocabolario/incenso2/>] (ultimo accesso: 15.07.22).

⁵⁹ LE MAGUER 2015, p. 175.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ TUCKER, *Frankincense and Myrrh*, cit., p. 429.

⁶² LE MAGUER 2015, p. 175.

⁶³ *Ibidem*.

Il termine franchincenso deriva dal francese *franc encens*, ‘incenso puro’ o letteralmente ‘luce libera’; il termine arabo *lubān* ha origine semitica e fa riferimento al colore bianco e alla purezza⁶⁴.

Le piante da cui si ricava il franchincenso sono arbusti che non presentano un fusto centrale, in quanto i rami si sviluppano direttamente a partire dal suolo e possono raggiungere un’altezza compresa tra i due e i quattro metri⁶⁵.

La mirra si ottiene tramite la lavorazione di una pianta, a fusto centrale, caratterizzata da un’altezza che può variare da uno a quattro metri e da un’estensione dei rami che può raggiungere un diametro di sei metri⁶⁶.

Il procedimento di estrazione del franchincenso e della mirra è simile e consiste nel tagliare e scorticare i rami della pianta in modo da permettere la fuoriuscita della resina; a contatto con l’aria la resina solidifica in piccole masse definite ‘lacrime’⁶⁷. Il procedimento di estrazione delle resine di solito viene praticato in estate, ma Van Beek sostiene che durante l’antichità avvenissero due estrazioni, la prima in primavera e la seconda in estate⁶⁸. Durante l’autunno le lacrime di resina vengono conservate all’interno di magazzini e durante l’inverno l’incenso viene messo in commercio⁶⁹.

Le lacrime di franchincenso ottenute con questo procedimento presentano una colorazione che varia dal giallo-verde al giallo-bruno; appena estratto dalle piante il franchincenso è traslucido, per poi diventare semi-opaco una volta solidificato e se le lacrime vengono strofinate tra loro si produce una polvere bianca che va a ricoprirne la superficie⁷⁰.

Quando viene bruciato, il franchincenso produce un fumo aromatico nero e caliginoso; una volta spente le fiamme il franchincenso continua a bruciare producendo un fumo bianco dal profumo

⁶⁴ TUCKER 1986, p. 426.

⁶⁵ VAN BEEK, *Frankincense and Myrrh*, cit., p. 71.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ivi*, p. 72.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ivi*, p. 71.

delicato⁷¹. Arthur Tucker definisce il profumo del franchincenso come balsamico, secco e resinoso con una nota di testa fruttata paragonabile alla buccia di mela acerba⁷².

La mirra, invece, quando viene estratta presenta una colorazione che varia dal giallo⁷³ al bruno-rossastro⁷⁴. A contatto diretto con il fuoco la mirra sprigiona poco fumo, mentre, una volta estinta la fiamma, essa continua a bruciare producendo un fumo bianco dall'odore pungente⁷⁵, con note balsamiche e speziate⁷⁶.

Le Maguer analizza nelle fonti storiche preislamiche e islamiche la presenza di citazioni riguardanti l'incenso, inteso come prodotto di scambio negli empori dove era considerato un bene di lusso, con lo scopo di esaminare quali prodotti ricadessero sotto il "termine ombrello" di incenso⁷⁷. La studiosa nota che i termini 'franchincenso' e 'mirra' compaiono di rado negli scritti analizzati, questo probabilmente perché erano due materie prime molto comuni; inoltre, la mirra veniva utilizzata principalmente in ambito medico come balsamo⁷⁸. Le altre sostanze profumate citate da Le Maguer sono sia di origine animale che vegetale e in genere non sono autoctone della zona meridionale della penisola arabica. Per la loro rarità venivano considerate beni di lusso e come tali compaiono nelle fonti storiche e negli inventari.

Una sostanza che produce fumo aromatico citata da Le Maguer è l'ambra grigia (in arabo *'anbar*; fig. 5), una secrezione biliare prodotta nell'intestino dei capodogli⁷⁹. L'ambra grigia ha una consistenza morbida, simile a cera, e produce un profumo muschiato⁸⁰.

L'*unguis odoratus* (o *blattes de Byzance*, in arabo *azfār al-ṭīb*; fig. 6) è un'altra sostanza aromatica di origine animale che proviene dai neogastropodi, dei molluschi marini⁸¹. Secondo James McHugh

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² TUCKER 1986, p. 427.

⁷³ *Ivi*, p. 429.

⁷⁴ VAN BEEK 1960, p. 71.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ TUCKER 1986, p. 430.

⁷⁷ LE MAGUER 2015, p. 178.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ivi* pp. 178-179.

⁸⁰ *Ambra*, in "Enciclopedia Treccani", risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/vocabolario/ambra/>] (ultimo accesso: 15.07.22).

⁸¹ LE MAGUER 2015, p. 179.

l'unguis odoratus è uno dei primi derivati animali a essere stato utilizzato come essenza profumata, essendo citato nelle ricette di incenso babilonesi⁸².

Tra le resine di origine vegetale ce ne sono due (figg. 9-10) simili tra loro ed entrambe definite in latino *cancanum* (in greco *kankamon*, in arabo *kamkân* e *ḍarw*) ricavate da due varietà della pianta di pistacchio, la *Pistacia terebinthus* (fig. 7) e la *Pistacia lentiscus* (fig. 8)⁸³.

Il ladano o labdano (in arabo *lādan*; fig. 12) è un'altra resina vegetale di colore nero derivante da diverse specie di *Cistus* (fig. 11)⁸⁴. Invece, il *costus* o *kuth* (in arabo *qust*; fig. 14) è la radice della pianta *Saussurea costus* (fig. 13) e fu utilizzata sia come incenso sia in ambito medico⁸⁵.

La copale africana (in arabo *sandarūs*; fig. 16) è una resina polimerizzata di colore giallo o bruno derivante da varie specie di *Hymenaea* (fig. 15)⁸⁶, esiste anche la copale fossile. Sia in passato sia al giorno d'oggi, la copale viene utilizzata quale componente di vernici e smalti, dopo essere stata resa solubile tramite riscaldamento o tramite diluizione con olio di lino⁸⁷. Secondo Ibn al-Bayṭār (1877-1883) la copale poteva essere anche bruciata; inoltre, Le Maguer cita il ritrovamento di residui di copale in un brucia-incenso risalente al VII secolo o all'VIII secolo ritrovato a Unguja Ukuu, in Tanzania, ciò confermerebbe l'utilizzo della copale come sostanza aromatica nel VII secolo, oltre che come ingrediente nelle ricette di vernici⁸⁸.

Una materia prima profumata molto ricercata anche al giorno d'oggi è il muschio (fig. 17), sostanza secreta dalle ghiandole addominali del cervo muschiato⁸⁹. Il muschio ha una consistenza oleosa e un intenso profumo amarognolo⁹⁰.

⁸² MCHUGH, *Blattes de Byzance in India: Mollusk Opercula and the History of Perfumery*, cit., p. 53.

⁸³ LE MAGUER 2015, p. 179.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ VAN BEEK 1960, p. 71.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Copale*, in “Enciclopedia Treccani”, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/copale/>] (ultimo accesso: 15.07.22).

⁸⁸ LE MAGUER 2015, p. 179.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Muschio*, in “Enciclopedia Treccani”, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/enciclopedia/muschio/>] (ultimo accesso: 15.07.22).

L'agarwood o aloeswood (in arabo *'ūd*; fig. 19) è ottenuto dalla parte malata della pianta *Aquilaria crassna* (fig. 18)⁹¹ ed è una sostanza aromatica spesso citata nelle fonti storiche e letterarie arabe in quanto utilizzata nelle fumigazioni.

Il sandalo (in arabo *ṣandal*; fig. 21) è una sostanza oleosa di colore giallo estratta dalle radici del *Santalum album* (fig. 20)⁹²; il sandalo è tutt'ora una materia prima molto ricercata nella creazione di profumi, in passato veniva utilizzato anche in ambito medico⁹³.

Tra le altre resine di origine vegetale utilizzate come sostanze aromatiche durante il primo periodo islamico, Jean-Charles Ducène ricorda la canfora (in arabo *kāfur*; fig. 22), la cui origine sanscrita del nome, *karpūram*, fa ipotizzare la provenienza dal Sud-Est asiatico⁹⁴; le fonti storiche citano anche la resina di acacia (in arabo *umm ḡaylān*; fig. 23) ricavata dall'*Acacia arabica* e il balsamo della Mecca (o *baume de Judée*, in arabo *balasān*; fig. 24), estratto dalla *Commiphora opobalsamum*, quali sostanze aromatiche impiegate tramite fumigazione; anche la sandracca (in arabo *sandarūs*; fig. 25) estratta dai cipressi dell'Atlantico, veniva utilizzata previa fumigazione⁹⁵.

Oltre a ricordare le materie prime di origine vegetale e animale più utilizzate come sostanze aromatiche, Ducène propone anche alcuni esempi di composti che possono essere considerati vere e proprie ricette di profumi e miscele aromatiche⁹⁶. Tra questi composti egli ricorda il *naad*, ottenuto mescolando franchincenso, ambra grigia e muschio, il *ḡāliya*, formato da ambra grigia e muschio e utilizzato come profumo per i capelli, e il *sukk*, un impasto realizzato miscelando olio di violetta e muschio⁹⁷. Il filologo Al-Fīrūzābādī (1329-1414) nella sua opera *Al-qāmūs al-muḥīṭ* cita altri composti, come il *rāmik*⁹⁸, un impasto formato da diverse varietà di muschio⁹⁹. Lo studioso sostiene poi che i composti che venivano definiti genericamente 'incenso' potevano prevedere varie aggiunte

⁹¹ LE MAGUER 2015, p. 179.

⁹² *Sandalo*, in "Enciclopedia Treccani" risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.treccani.it/enciclopedia/sandalo_res-70f9c82b-edb7-11df-9962-d5ce3506d72e/] (ultimo accesso: 15.07.22).

⁹³ LE MAGUER, 2015, cit., p. 179.

⁹⁴ DUCÈNE, *Des parfums et des fumés : les parfums à brûler en Islam médiéval*, cit., p. 163.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ *Ivi*, p. 165.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Al-Fīrūzābādī, *Al-qāmūs al-muḥīṭ*, 1350, in "Internet Archive" risorsa online accessibile all'indirizzo [https://archive.org/details/ljs387/page/n956/mode/2up] (ultimo accesso: 16.07.22).

⁹⁹ DUCÈNE 2015, p. 165.

in termini di ingredienti a discrezione di colui che preparava le miscele; alcuni di questi ingredienti sono spezie comuni come lo zafferano, i chiodi di garofano e la noce moscata¹⁰⁰.

Ducène fornisce anche una serie di termini utilizzati per fare riferimento alle sostanze profumate e all'azione del profumare gli ambienti e i corpi: *baḥūr* indica 'qualsiasi sostanza aromatica' e in generale può essere tradotta con 'incenso'; l'azione di 'eseguire fumigazioni' o 'disinfettare una stanza tramite fumigazioni' è definita in arabo *tabḥīr*, mentre 'profumare il corpo tramite fumigazioni' è la traduzione per parole quali *tabaḥḥara* e *tadaḥḥana*; il brucia-profumi talvolta è definito come *miḡmar*, *miḡmara* o *muḡmar* ma anche *midḥana* e *mibḥara*¹⁰¹.

¹⁰⁰ *Ibidem.*

¹⁰¹ *Ibidem.*



Fig. 1. *Boswellia sacra* in Wadi Dowkah (Dhofar)



Fig. 2. *Commiphora myrrha*



Fig. 3. Franchincenso estratto dalla *Boswellia sacra* o *Boswellia serrata*



Fig. 4. Mirra estratta dalla *Commiphora myrrha*



Fig. 5. Ambra grigia secreta dai capodogli



Fig. 6. *Unguis odoratus* dei neogastropodi



Fig. 7. *Pistacia terebinthus*



Fig. 8. *Pistacia lentiscus*



Fig. 9. *Cancanum* estratto dalla *Pistacia terebinthus*



Fig. 10. *Cancanum* estratto dalla *Pistacia lentiscus*



Fig. 11. *Cistus ladaniferus*



Fig. 12. Ladano ricavato dal *Cistus ladaniferus*



Fig. 13. *Saussurea costus*



Fig. 14. Radici di *costus* della *Saussurea costus*



Fig. 15. *Hymenaea stingoncarpa*



Fig. 16. Copale



Fig. 17. Muschio



Fig. 18. Piantagione di *Aquilaria crassna*



Fig. 19. Agarwood



Fig. 20. *Santalum album*



Fig. 21. Sandalo



Fig. 22. Canfora



Fig. 23. Resina di acacia



Fig. 24. Balsamo della Mecca



Fig. 25. Sandracca

2.2. Coltivazione di incenso e di altre materie prime aromatiche

La coltivazione delle sostanze aromatiche utilizzate nei brucia-profumi è strettamente collegata alle vie del commercio e alla percezione del valore intrinseco ma anche economico della produzione di materie prime profumate; inoltre, conoscere l'ubicazione delle piantagioni di incenso consente agli studiosi di approfondire la relazione tra i luoghi in cui venivano prodotte le materie prime e i luoghi che hanno sviluppato una produzione di oggetti funzionali all'utilizzo di tali sostanze, ovvero i brucia-profumi.

In generale, il franchincenso e la mirra sono materie prime che provengono da piante native della zona meridionale della penisola arabica e dalla zona settentrionale dell'attuale Somalia¹⁰².

Le piante della specie *Boswellia*, e in particolare la *Boswellia sacra* che produce la maggior parte del franchincenso, è originaria della Somalia, dello Yemen e del Dhofar (Sultanato dell'Oman) e Van Beek cita in particolare la zona costiera pianeggiante racchiusa dalle montagne Al-Qara¹⁰³. Inoltre, la medesima pianta, nota invece come *Boswellia serrata*, è presente anche nella zona occidentale dell'India¹⁰⁴. Sterenn Le Maguer identifica anche una precisa città dello Yemen, al-Shiḥr, come una delle città più rilevanti nella coltivazione e il commercio del franchincenso, attività favorita dalla posizione costiera di questa città; inoltre, il gran numero di brucia-profumi ritrovati ad al-Shiḥr confermerebbe l'utilizzo diffuso dell'incenso nella zona e quindi l'importanza che la coltivazione di tale sostanza rivestisse nell'economia di questa città¹⁰⁵.

La pianta da cui si estrae la mirra, *Commiphora myrrha*, è originaria della Somalia, in particolare della costa centro-occidentale e della zona orientale nei pressi della Valle del Nogal¹⁰⁶, e della zona occidentale dell'Oman¹⁰⁷.

¹⁰² VAN BEEK 1960, cit., p. 72.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ LE MAGUER 2015, p. 175.

¹⁰⁵ LE MAGUER 2010, pp. 173-174.

¹⁰⁶ VAN BEEK 1960, p. 75.

¹⁰⁷ LE MAGUER 2015, p. 175.

Un elemento fondamentale nella coltivazione dell'incenso nella zona settentrionale della penisola arabica era rappresentato dall'avanzato sistema di irrigazione risalente al III millennio a.C., progettato in modo tale da sfruttare l'acqua di ruscellamento che si formava durante le poche piogge che interessavano la regione¹⁰⁸. Una tipologia di questo sistema di irrigazione prevedeva la costruzione di dighe nei punti in cui si verificava il ruscellamento dell'acqua piovana, la quale veniva raccolta in canali di scolo connessi alle dighe e da lì trasportata nei campi¹⁰⁹. Un altro sistema di irrigazione prevedeva la raccolta dell'acqua piovana in canali interrati poi connessi a canali artificiali che ancora una volta distribuivano le acque nelle campagne¹¹⁰.

Gli studiosi di archeologia e di arte islamica, ma anche gli esperti di botanica, spesso fanno riferimento alle fonti storiche, in particolare a Plinio il Vecchio, per studiare dove e in che modo veniva coltivato ed estratto l'incenso.

Nel dodicesimo volume della *Naturalis Historia* di Plinio vengono passate in rassegna le specie botaniche mediorientali e tra queste vengono citati incenso¹¹¹ e mirra¹¹², che lo storico le annovera correttamente come piante originarie della zona meridionale della penisola arabica.

Plinio cita anche alcune delle sostanze aromatiche precedentemente menzionate in questo contributo e che in genere vengono fatte rientrare nella categoria più ampia di 'incenso'. Tra queste lo storico cita le resine derivanti dalla pianta del pistacchio, in particolare il *cancanum* ricavato dalla *Pistacia terebinthus* ed egli afferma la messa in commercio di tale sostanza di origine araba da parte dei Nabatei¹¹³; Plinio riferisce anche una generica origine araba del ladano¹¹⁴.

Il botanico Arthur Oliver Tucker esamina le varie specie di piante da cui vengono estratte le sostanze aromatiche, confrontando le specie utilizzate durante l'antichità e quelle impiegate al giorno d'oggi.

¹⁰⁸ VAN BEEK, *The rise and fall of Arabia Felix*, cit., p. 43.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ GAIUS PLINIUS SECUNDUS 1906, XII, 30, 52.

¹¹² *Ivi*, 35, 69.

¹¹³ *Ivi*, 44, 98.

¹¹⁴ *Ivi*, 37, 73.

Per quanto concerne il franchincenso, esso viene prodotto dalle piante *Boswellia* e in particolare Tucker sostiene come la *Boswellia sacra*, ampiamente utilizzata durante l'antichità e nel Medioevo, sia al giorno d'oggi sia una specie in via d'estinzione a causa della riduzione di vegetazione nella penisola arabica; perciò, egli afferma invece che oggi il franchincenso viene ricavato dalla *Boswellia carteri* e dalla *Boswellia frereana*, la prima originaria dell'Iran, dell'Iraq e della Somalia, la seconda nativa dell'Africa orientale¹¹⁵.

Nonostante la vera e propria mirra venga estratta esclusivamente dalla *Commiphora myrrha*, Tucker sostiene che probabilmente nell'antichità qualsiasi resina estratta dalle piante di *Commiphora* (autoctone principalmente della Somalia e dell'Egitto) venisse utilizzata per le sue proprietà aromatiche ed egli sostiene che tale pratica, ovvero il non utilizzo della pianta autentica, proseguiva anche al giorno d'oggi¹¹⁶.

¹¹⁵ TUCKER 1986, p. 426.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 429.

2.3. L'utilizzo dell'incenso e di altre sostanze profumate

Le materie prime profumate finora descritte venivano utilizzate nei brucia-profumi tramite fumigazione, che avviene ponendo le materie prime profumate a contatto con carboni ardenti, in modo che emettano il loro caratteristico fumo aromatico oppure bruciando direttamente le resine. La fumigazione è tuttora la pratica più diffusa per l'utilizzo delle sostanze profumate. Esistono fonti storiche arabe che testimoniano l'utilizzo dell'incenso previa fumigazione nella vita quotidiana, ad esempio in ambito medico, ma anche all'interno delle corti e durante le cerimonie religiose.

Tuttavia, l'utilizzo dell'incenso e di altre sostanze aromatiche nei brucia-profumi non rappresentava l'unica possibilità di impiego di materie prime aromatiche. Gus Willard Van Beek propone alcuni utilizzi, diversi dalla fumigazione, come la creazione di emulsioni con altri ingredienti, in particolare oli profumati¹¹⁷.

¹¹⁷ VAN BEEK 1960, p. 82.

2.3.1. Contesto religioso: paganesimo, ebraismo, cristianesimo e islam

Van Beek osserva come il franchincenso fu impiegato spesso nelle cerimonie della religione ebraica, nella quale veniva considerato una sostanza adatta per accompagnare le offerte a Dio¹¹⁸. L'ebraismo consente la pratica della fumigazione sia all'interno della sinagoga sia per uso domestico, ma se la prima può avere scopo di benedizione o di essere adatta ad accompagnare le offerte, l'uso domestico è prettamente funzionale alla profumazione degli ambienti¹¹⁹.

L'utilizzo del franchincenso è testimoniato anche in alcuni brani dell'Antico Testamento¹²⁰, ma anche nel contesto religioso assiro e in quello egiziano, come dimostrano i ritrovamenti di incenso nella tomba di Tutankhamen¹²¹. L'utilizzo del franchincenso da parte di Greci e Romani come offerta alle divinità è ricordato da Plinio il Vecchio nel trattato *Naturalis Historia*, in particolare nel libro XII che tratta temi afferenti a botanica e profumi in una zona compresa tra Egitto e India¹²².

Per quanto concerne la mirra, tale sostanza fu utilizzata in contesti simili a quelli precedentemente citati per il franchincenso, anche se il minor numero di testimonianze porta Van Beek a ipotizzare che l'utilizzo della mirra durante le offerte religiose fosse più modesto rispetto all'incenso¹²³; nell'*Esodo* è citato l'utilizzo di mirra nel contesto religioso, e la sostanza non veniva utilizzata previa fumigazione, ma sotto forma di olio profumato¹²⁴.

La mirra veniva utilizzata anche nei rituali di sepoltura, in particolare nelle pratiche di imbalsamazione e mummificazione per profumare i corpi¹²⁵. Un riferimento all'utilizzo della mirra nei rituali di sepoltura è dato dal *Vangelo di Giovanni*, in cui si racconta che Giuseppe d'Arimatea cosparge il sudario di Cristo con una mistura di mirra e aloe¹²⁶.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ DUCÈNE 2015, p. 172

¹²⁰ Alcuni esempi: *Esodo*, XXV, 6; *Levitico*, II, 15-16; *Levitico*, XXIV, 7.

¹²¹ VAN BEEK 1960, pp. 82-83.

¹²² GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Naturalis Historia*, XII, in MAYHOFF, *Plinius. Naturalis Historia*.

¹²³ VAN BEEK 1960, pp. 83-84.

¹²⁴ *Esodo*, XXX, 23.

¹²⁵ VAN BEEK 1960, pp. 85-86.

¹²⁶ *Giovanni*, XIX, 39.

Nell'epoca tardo-antica l'incenso veniva bruciato sia nella vita quotidiana per profumare gli ambienti, sia con una funzione magica, per difendersi dagli spiriti maligni e durante gli esorcismi; tuttavia, è proprio in questo periodo che inizia a diffondersi l'usanza della fumigazione dell'incenso per accompagnare le offerte religiose¹²⁷.

Nella cristianità l'utilizzo dell'incenso è previsto fin dal I secolo d.C., ma la pratica generalizzata della fumigazione si stabilisce solamente a partire dalla fine del V secolo¹²⁸.

Per quanto concerne la fumigazione dell'incenso nelle cerimonie religiose musulmane, nell'islam non è canonicamente prescritto l'utilizzo di sostanze profumate durante il rituale religioso. Tuttavia, è possibile rintracciare fonti storiche che raccontano un discontinuo ed eccezionale utilizzo di incenso all'interno delle moschee.

Già nella prima metà del VII secolo è testimoniato l'utilizzo di un incensiere nella moschea di Medina e in particolare per sottolineare le preghiere durante il periodo di Ramadan e tale prescrizione deriva direttamente da Maometto, secondo la tradizione; la pratica rimase in vigore almeno fino al X secolo in base a quanto riportato da Ibn Rusta (IX – X secolo d.C.) nel testo *Kitāb al-a'lāq an-naḥḥa*. Tuttavia, l'utilizzo di incenso durante il periodo di Ramadan non è stato codificato nei testi sacri benché fosse una prescrizione del Profeta tramandata oralmente. Ducène sottolinea che questo utilizzo dell'incenso non fosse inteso come un'offerta ad Allah, ma servisse semplicemente a profumare e a rendere piacevole l'ambiente della moschea¹²⁹. Per quanto riguarda la Mecca, nelle fonti storiche ci sono citazioni di sporadici utilizzi di incenso ma Ducène sostiene che tali esempi siano più l'espressione di un'iniziativa personale di un califfo piuttosto che un elemento fondamentale di un rituale codificato e condiviso nel contesto religioso musulmano¹³⁰.

Nell'islam un aspetto particolare dell'utilizzo dell'incenso riguarda la disciplina mistica nelle sette sufiste di elevazione spirituale e in questo ambito la fumigazione di sostanze aromatiche serviva a

¹²⁷ DUCÈNE 2015, p. 172

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ivi*, p. 171.

¹³⁰ *Ivi*, p. 172.

facilitare l'introspezione e la concentrazione nella preghiera, oltre ad allontanare gli spiriti maligni¹³¹. Tuttavia, nel contesto generale dell'ortodossia islamica, tale pratica sufista dovette apparire pericolosamente vicina a un rituale magico e ciò portò alla condanna dell'utilizzo dell'incenso come mezzo di elevazione spirituale da parte del giurista e teologo Ibn Taymiyya (1263 – 1328)¹³². In generale, per quanto concerne l'utilizzo dell'incenso e delle altre sostanze aromatiche citate, l'uso nel contesto religioso appare chiaramente codificato solo nella religione cristiana, mentre nell'ebraismo e soprattutto nell'islam la pratica di bruciare incenso all'interno degli spazi religiosi serviva principalmente a mantenere profumato l'ambiente.

¹³¹ *Ivi*, pp. 172-173.

¹³² *Ivi*, p. 173.

2.3.2. Ambito medico

Van Beek studia l'utilizzo dell'incenso in ambito medico durante l'epoca greco-romana, facendo riferimento in particolare al *De medicina* di Aulo Cornelio Celso (25 a.C. – 45 d.C.)¹³³. In generale, secondo Celso il franchincenso veniva utilizzato per curare disturbi vari, dalle emorragie orali alla paralisi¹³⁴. Egli prescriveva l'utilizzo del franchincenso per curare le ferite e fermarne il sanguinamento, per avviare il processo di suppurazione e detersione; il franchincenso era utilizzato come antidoto di alcuni veleni, tra cui la cicuta¹³⁵.

In ambito medico la mirra fu utilizzata in Mesopotamia, nel mondo greco-romano e in Palestina¹³⁶, come attestato dal *Vangelo di Marco*, secondo il quale viene offerto a Gesù un composto di vino e mirra con proprietà antidolorifiche prima della Crocifissione¹³⁷. Celso cita la mirra come ingrediente per prevenire avvelenamenti e per curare l'idropisia¹³⁸.

In ambito medico, oltre agli utilizzi dell'incenso sciolto in misture precedentemente descritti, un ulteriore impiego delle sostanze profumate, in parte collegato alla consuetudine di bruciare sostanze aromatiche negli ambienti chiusi, è rappresentato dalla purificazione dell'aria, sia per coprire i cattivi odori, sia per scongiurare la diffusione di epidemie (Ibn Buṭlān, *Taqwīm al-ṣiḥḥa*)¹³⁹. Strettamente connesso alla purificazione degli ambienti è l'utilizzo dei fumi aromatici nell'aromaterapia. L'aromaterapia andava a trattare principalmente disturbi respiratori, in particolare raffreddori, mentre alcune fonti storiche prescrivono le fumigazioni con sostanze profumate per trattare quei disturbi già citati che venivano curati con miscele di incenso¹⁴⁰.

¹³³ VAN BEEK 1960, p. 83.

¹³⁴ AULUS CORNELIUS CELSUS, *De Medicina*, III-IV, in SPENCER, *Celsus on Medicine*.

¹³⁵ VAN BEEK 1960, p. 83.

¹³⁶ *Ivi*, p. 85.

¹³⁷ *Marco*, XV, 23.

¹³⁸ AULUS CORNELIUS CELSUS 1971, III-V.

¹³⁹ DUCÈNE 2015, pp. 168–170.

¹⁴⁰ *Ivi*, pp. 170-171.

2.3.3. Contesto laico e di corte

È ampiamente documentato l'utilizzo della mirra nel contesto laico e in particolare come profumo e cosmetico, probabilmente emulsionato con altri oli profumati¹⁴¹. L'utilizzo della mirra sotto forma di olio profumato applicato in particolare sul corpo umano è testimoniato nel *Cantico dei Cantici*¹⁴². Inoltre, per quanto concerne l'uso cosmetico della mirra, il *Libro di Ester* racconta di un rituale di bellezza della durata di sei mesi a base di olio di mirra a cui dovevano sottoporsi le giovani candidate per aspirare al trono di Persia¹⁴³. In generale, la mirra era ritenuta una materia prima ricercata e di lusso¹⁴⁴, utilizzata anche come uno dei doni dei Magi a Gesù secondo il *Vangelo di Matteo*¹⁴⁵. Il valore attribuito alla mirra e all'incenso è testimoniato anche da Anthony Cutler, il quale sostiene che tra i vari doni e scambi diplomatici tra Costantinopoli, mondo arabo e Occidente, oltre all'oro, ai gioielli e ai tessuti preziosi, i resoconti storici testimoniano anche la presenza di incenso e in generale di sostanze profumate¹⁴⁶.

L'erudito al-Jāhīz (781 – 868/869) nel *Libro degli Avari* racconta che frequentemente l'incenso veniva fatto bruciare per profumare tessuti e indumenti¹⁴⁷ e tale pratica è testimoniata anche da Hilāl al- Šābi' (969 – 1056) nel testo *Rusum dar al-khilāfa*, manuale che prescrive i comportamenti da adottare all'interno della corte abbaside del X e XI secolo e in particolare egli fa riferimento a come presentarsi adeguatamente profumati al cospetto del califfo¹⁴⁸.

Durante il regno della dinastia omayyade, l'incenso era presente nella vita quotidiana, in particolare durante le udienze del califfo, ma anche durante i banchetti di corte e nuziali, come ricordato da Al-Qaddūmi nel testo *Kitāb al-Hadāyā wa al-Tuḥaf*¹⁴⁹. Ancora, ne *Le mille e una notte* ci sono riferimenti all'usanza di bruciare sostanze profumate alla fine dei pasti: “Il desco fu posto davanti a

¹⁴¹ VAN BEEK 1960, p. 84.

¹⁴² *Cantico dei Cantici*, I, 13.

¹⁴³ *Ester*, II, 12.

¹⁴⁴ VAN BEEK 1960, p. 85.

¹⁴⁵ *Matteo*, II, 11.

¹⁴⁶ CUTLER, *Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies*, cit., pp. 261-272.

¹⁴⁷ AL-JĀHĪZ, *Kitāb al-bukhalā'* (*Il Libro degli Avari*), in VLOTEN, *Les livres des avarès*.

¹⁴⁸ DUCÈNE 2015, p. 166.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 167.

loro e Shams an-Nahàr si mise a mangiare e imboccare Ali ibn Bakkàr, fino a che furon satolli; poi fu portato via il desco, si lavarono le mani, vennero portati gli incensieri e le anfore dell'acqua di rose, si incensarono e profumarono, quindi vennero deposte davanti a loro delle scodelle d'oro sbalzato, contenenti bevande, frutta e seccumi d'ogni sorta di cui si possa aver desiderio e la cui vista possa allietare l'occhio."¹⁵⁰ e "Le sedetti accanto, e ordinò alle schiave di portare la cena. Mi presentarono vivande deliziose, di tutte le specie, di cui non so il nome né avevo mai conosciuto nulla di simile in vita mia. Ne mangiai a sazietà; tolti i piatti e lavate le mani, comandò di portare le frutta e subito le furono presentate. Mi ordinò di mangiarne, e mangiai; finito di mangiare, le schiave portarono bottiglie e bicchieri di svariate forme, quindi riempirono gli incensieri di ogni specie di aromi"¹⁵¹. In più, ne *Le mille e una notte* si fa riferimento anche alla consuetudine di donare le sostanze profumate insieme ad altri oggetti preziosi come gioielli e tessuti raffinati: "Il re Muraash gli regalò cose preziose, metalli preziosi e gioielli, smeraldi, rubini, diamanti, pezzi d'oro e di argento e anche muschio, ambra e pezze di stoffa di seta tessuta con oro"¹⁵². Il fatto che le sostanze aromatiche venissero utilizzate nei contesti di corte è confermato anche dalla conservazione di scatole e pissidi in avorio databili fin dal X secolo d.C. e create espressamente per contenere profumi. Un esempio è costituito dalla pisside omayyade (Fig. 26), proveniente da Cordoba o da Madinat al-Zahra, che presenta un'iscrizione cufica alla base del coperchio che ne esplicita la funzione di contenitore di materie prime profumate: "La vista che offro è il più bello degli spettacoli, il seno ancora saldo di una bella giovane donna. La bellezza [che l'opera di Khalaf] mi ha conferito, una veste ricoperta di gioielli, così che io sia un contenitore per muschio e canfora e ambra grigia"¹⁵³.

¹⁵⁰ *Alf laila wa laila*, in GABRIELI, *Le mille e una notte*, cit., p. 592.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 800.

¹⁵² *Ivi*, p. 1454.

¹⁵³ *Pyxis*, in "Hispanic Society of America", risorsa online accessibile all'indirizzo [<http://hispanicsociety.emuseum.com/objects/3620/pyxis-or--box?ctx=40ff3a41-030a-4b33-a4e8-8363235c8fcd&id=41>] (ultimo accesso: 16.08.22).



Fig. 26. New York, Hispanic Society of America, pisside, da Cordoba o Madinat al-Zahra, inv. numero D752.

2.4. Il commercio dell'incenso

Nel 2005 la strada dell'incenso nel Deserto del Negev, che collega l'Arabia Saudita e il Mediterraneo, è entrata a far parte della World Heritage List Unesco, in quanto le città nabatee di Haluza, Mamshit, Avdat e Shivta, con i resti dei sistemi di irrigazione e degli edifici cittadini, rappresentano una testimonianza della coltivazione e del commercio dell'incenso che fiorì in un periodo compreso tra il III millennio avanti Cristo e il II secolo dopo Cristo¹⁵⁴. Le rovine di queste quattro città testimoniano la rilevanza della coltivazione e del commercio dell'incenso nell'economia della penisola arabica nel periodo preislamico. Infatti, lo sviluppo di edifici e l'evoluzione delle tecniche di irrigazione lungo la via del commercio dell'incenso, che si estendeva a partire dalla zona meridionale della penisola arabica (principalmente Yemen e Oman) dove erano localizzate le coltivazioni di franchincenso e mirra, testimonia il ruolo di primo piano della produzione dell'incenso assunto nell'economia nabatea¹⁵⁵. La strada dell'incenso nella penisola arabica è una testimonianza della circolazione e dell'utilizzo dell'incenso nel contesto di produzione di tale sostanza, ma anche della domanda di incenso in tutto il Mediterraneo¹⁵⁶.

Gus Willard Van Beek nel saggio *The rise and fall of Arabia Felix*, dopo aver compiuto una panoramica storica degli insediamenti nell'odierna Arabia Saudita a partire dalla preistoria, si concentra sul fenomeno migratorio diretto dalla Mesopotamia alla zona meridionale della penisola arabica verificatosi a partire dal II millennio a.C. Lo studioso sostiene che una delle principali motivazioni di tale spostamento fosse rappresentato dalla prospettiva di ricchezza connessa alla coltivazione e al commercio di franchincenso e mirra¹⁵⁷.

Un elemento fondamentale che agevolò lo sviluppo del fenomeno del commercio di incenso fu l'addomesticamento dei cammelli, funzionale sia per facilitare i viaggi sia per il loro utilizzo come

¹⁵⁴ *Incense Route* in "Unesco World Heritage Convention", risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://whc.unesco.org/en/list/1107/>] (ultimo accesso: 21.07.22).

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ VAN BEEK 1969, pp. 39-40.

bestie da soma. Van Beek sottolinea come la struttura anatomica dei cammelli, e in particolare la forma delle zampe, non renda adatto l'impiego di questi animali nelle zone montuose; perciò, le rotte commerciali che venivano percorse dovevano necessariamente comprendere un suolo pianeggiante o un deserto¹⁵⁸. Plinio il Vecchio racconta che il viaggio via terra, impiegando cammelli e carri, da Timna (attuale Yemen) a Gaza era di 65 giorni¹⁵⁹.

A partire dal I millennio a.C. la seconda rotta commerciale dell'incenso era quella marittima. Van Beek ricorda come la flotta di re Salomone nel X secolo a.C. trasportava franchincenso e mirra nell'area della Mezzaluna Fertile¹⁶⁰. I mercanti di incenso provenienti dalla zona meridionale della penisola arabica solcavano le rotte del Golfo Persico e del Mar Rosso¹⁶¹.

Uno dei porti centrali nelle rotte commerciali durante il periodo compreso tra il I millennio a.C. e il IV secolo d.C. era Qāni, dove si trovava il deposito di incenso del regno di Hadhramaut¹⁶². In generale, le città più importanti della penisola arabica meridionale, come Shabwa e Timna fungevano da punto di raccolta delle materie prime coltivate in queste regioni e da qui partivano rotte commerciali marittime e via terra che dovevano raggiungere sia l'Occidente, in genere passando per l'Egitto, sia l'Oriente, e in particolare India e Cina¹⁶³.

Nel I millennio a.C. la coltivazione e la messa in commercio delle materie prime profumate era appannaggio dei cosiddetti Regni dell'Arabia meridionale, ovvero Saba, Qataban, Hadhramaut, Ma'in e Ausan; questi regni, guidati da sovrani definiti *mukkarib*, 're-sacerdoti', e sopravvissero fino al VI secolo d.C. in quanto tra essi si stabilì una situazione di pace nel corso dei secoli, caratteristica sottolineata dal fatto che le antiche città di questi regni sopravvissute al giorno d'oggi non presentano tracce di fortificazioni¹⁶⁴.

¹⁵⁸ *Ivi*, pp. 40-41.

¹⁵⁹ GAIUS PLINIUS SECUNDUS, 1906, XII, 32, 63-64.

¹⁶⁰ VAN BEEK 1969, p. 41.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² LE MAGUER 2010, p. 173.

¹⁶³ VAN BEEK 1960, p. 76.

¹⁶⁴ VAN BEEK 1969, p. 41.

A partire dal IV secolo d.C., ma con un'accelerazione del fenomeno nel VII secolo d.C., l'economia dei Regni dell'Arabia meridionale subì un progressivo declino, secondo Van Beek causato dal collasso del mercato dell'incenso che rappresentava la più importante fonte di ricchezza per questi territori¹⁶⁵.

Il valore dell'incenso durante l'antichità è ancora una volta testimoniato dalle fonti letterarie, in particolare Plinio afferma come ad Alessandria, dove giungevano le importazioni dall'Arabia meridionale, coloro che lavoravano le sostanze aromatiche fossero strettamente sorvegliati e venissero quotidianamente sottoposti a perquisizioni¹⁶⁶; un'altra informazione fornita dallo storico è l'esistenza di una tassazione nelle rotte via terra percorse dai mercanti¹⁶⁷.

Van Beek ha tentato di stimare il prezzo dell'incenso antico ma inserito nel contesto a lui contemporaneo, facendo affidamento alle fonti storiche che definivano alcuni prezzi delle sostanze profumate e il costo della vita nell'antichità per poi fare il rapporto con il costo della vita nella contemporaneità (marzo 1960)¹⁶⁸. In questo modo lo studioso ha individuato che il costo di una libbra di franchincenso oggi potrebbe variare, a seconda della qualità della materia prima tra gli 86.22€ e i 172.44€¹⁶⁹. Appare quindi evidente perché secondo Plinio il Vecchio la popolazione dell'Arabia meridionale fosse la più ricca del mondo¹⁷⁰ e perché l'incenso rappresentasse una delle entrate fondamentali dell'economia del luogo, portando le popolazioni della penisola arabica meridionale a investire su avanzati sistemi di irrigazione.

Van Beek studia le cause del crollo della domanda di incenso e individua come fattore preponderante la diffusione del cristianesimo, soprattutto a partire dal 381 d.C.¹⁷¹. La nuova religione di stato non prevedeva l'utilizzo dell'incenso nelle cerimonie funebri, perciò, benché anche nella ritualità cristiana fosse prevista la fumigazione di sostanze aromatiche e benché rimanesse viva una certa domanda di

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 46.

¹⁶⁶ GAIUS PLINIUS SECUNDUS, 1906, XII, 32, 59.

¹⁶⁷ *Ivi*, 32, 65.

¹⁶⁸ VAN BEEK 1960, p. 87.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ GAIUS PLINIUS SECUNDUS, 1906, VI, 32, 162.

¹⁷¹ VAN BEEK 1969, p. 46.

incenso da utilizzare in ambito medico, per Van Beek la richiesta di importazione di incenso nel Mediterraneo diminuì drasticamente¹⁷². La contrazione del commercio dell'incenso nella penisola arabica a partire dal IV secolo d.C. causata dall'avvento del cristianesimo è la proposta più diffusa in ambito accademico, sostenuta ad esempio da George Hourani nel contributo *Did Roman commercial competition ruin South Arabia?*, in cui egli afferma che le prime comunità cristiane non volessero utilizzare profumi comunemente impiegati nei rituali pagani¹⁷³, ma anche Richard Bulliet nel volume *The Camel and the Wheel* cita la diminuzione di domanda di incenso causata dal cristianesimo, spiegando come padri della chiesa quali Arnobio e Tertulliano ne condannarono esplicitamente l'utilizzo¹⁷⁴. Patricia Crone, sebbene sostenga che la contrazione del commercio dell'incenso fu causata inizialmente dalla diffusione del cristianesimo, è tra le prime ad affermare che il mercato delle sostanze profumate non si arrestò completamente nella penisola arabica¹⁷⁵. Infatti, Crone sostiene che inizialmente nel IV secolo d.C. i cristiani condannarono l'utilizzo dell'incenso, causando una diminuzione della domanda di tale sostanza nel Mediterraneo; tuttavia, già tra il V e il VI secolo d.C. la fumigazione dell'incenso fu inglobata stabilmente nel rituale liturgico cristiano, perciò il commercio di sostanze profumate con la penisola arabica sopravvisse, anche se ridimensionato, in quanto le nuove comunità cristiane non lo utilizzavano nella vita quotidiana come invece avveniva in precedenza presso i Romani¹⁷⁶. Inoltre, Crone afferma che la penisola arabica intrattenesse rapporti commerciali anche con l'India, perciò a partire dal III e IV secolo d.C. gli interessi commerciali della penisola arabica si concentrarono anche verso questo mercato¹⁷⁷.

Sterenn Le Maguer nel contributo *The incense trade during the Islamic period* studia il fenomeno del commercio nella penisola arabica e benché concordi con l'opinione di Van Beek circa l'importanza della domesticazione dei cammelli per lo sviluppo del commercio delle materie prime aromatiche, la studiosa si allinea alla proposta di Crone, chiedendosi se avvenne effettivamente un drastico arresto

¹⁷² *Ibidem.*

¹⁷³ HOURANI, *Did Roman commercial competition ruin South Arabia?*, cit., pp. 294-295.

¹⁷⁴ BULLIET, *The Camel and the Wheel*, cit., p. 104.

¹⁷⁵ CRONE, *Meccan Trade and the Rise of Islam*, cit., p. 27.

¹⁷⁶ *Ibidem.*

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 37.

nel commercio di incenso nella penisola arabica a causa della diffusione del cristianesimo e se piuttosto non ci fu un ridimensionamento della domanda di sostanze aromatiche nel Mediterraneo e l'apertura di nuovi mercati¹⁷⁸. Le Maguer propone due spunti di riflessione: da un lato sostiene che l'economia della zona meridionale della penisola arabica non si basasse unicamente sul commercio di incenso e sostanze profumate, ma che avesse anche un ruolo fondamentale di intermediario per la circolazione delle spezie indiane nel Mediterraneo; in secondo luogo, Le Maguer afferma che il commercio di incenso sopravvisse alla scomparsa dei Regni dell'Arabia meridionale e fu portato avanti durante periodo islamico, anche grazie alla domanda di sostanze aromatiche proveniente sia dal contesto cristiano, benché ridimensionato rispetto all'epoca romana, sia dalla Cina; inoltre nella stessa società islamica l'utilizzo di incenso è documentato nelle fonti storiche¹⁷⁹. Durante il primo periodo islamico, la studiosa sostiene che un porto molto frequentato fu Al-Shiḥr (Yemen)¹⁸⁰. L'importanza delle rotte commerciali marittime durante il primo periodo islamico è analizzata da Jérémie Schiettecatte, il quale sostiene in quel periodo i porti della penisola arabica, come al-Makhâ (Yemen), Okêlis (Yemen) o Bi'r 'Alî (Yemen) furono fondamentali sia per quanto concerne il mercato delle sostanze aromatiche sia come intermediari nel commercio della seta con la Cina¹⁸¹. Le Maguer analizza anche il ritrovamento di resine nelle campagne di scavi archeologici per analizzare la direzione verso cui si muoveva il commercio dell'incenso a partire dalla zona meridionale della penisola arabica. In particolare Le Maguer cita il ritrovamento di franchincenso nel sito cristiano di Qaṣr Ibrîm nell'Egitto meridionale, databile tra il V e il VI secolo d.C., e la scoperta di franchincenso nel tempio della città di Nanjing Chang Gan (nei pressi di Shanghai), databile tra il X e il XII secolo d.C.: nel caso egiziano l'analisi scientifica ha rilevato la presenza di una varietà di incenso proveniente dal Corno d'Africa, nel caso cinese l'analisi della resina ha rivelato anche in questo caso affinità con le resine provenienti dalla penisola arabica e dall'Etiopia¹⁸². I ritrovamenti

¹⁷⁸ LE MAGUER 2015, pp. 175-176.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 176.

¹⁸⁰ LE MAGUER 2010, p. 173.

¹⁸¹ SCHIETTECATTE, *Ports et commerce maritime dans l'Arabie du Sud préislamique*, cit., pp. 80-81.

¹⁸² LE MAGUER 2010, pp. 179-180.

di resina nelle missioni archeologiche consentono a Le Maguer di sostenere che il commercio di incenso non si interruppe con l'avvento della religione cristiana, se la domanda diminuì nel Mediterraneo con la diffusione del cristianesimo ciò non toglie che tale domanda fosse comunque presente visto l'utilizzo dell'incenso nella liturgia; inoltre, a partire dal VII secolo d.C. le rotte commerciali si espansero grazie all'elevata domanda proveniente dalla Cina, in particolare durante il regno della dinastia Tang (618-907)¹⁸³, come sostenuto da Edward Schafer nel volume *The Golden Peaches of Samarkand. A Study of T'ang Exotics*, in cui studia le importazioni in Cina durante il periodo Tang, ed egli ricorda diverse materie prime aromatiche, tra cui incenso, mirra e ambra grigia¹⁸⁴.

¹⁸³ *Ivi*, p. 181.

¹⁸⁴ SCHAFFER, *The Golden Peaches of Samarkand. A Study of T'ang Exotics*, cit., pp. 170-174.

2.5. Come venivano utilizzati i brucia-profumi

La funzione principale dei brucia-incenso era di diffondere negli ambienti chiusi il fumo aromatico ottenuto dalla combustione delle sostanze profumate. L'utilizzo dei brucia-profumi con questo scopo è ampiamente attestato dalle fonti storiche e letterarie ed è già stato illustrato nel paragrafo 2.3. in cui si riflette sui vari utilizzi delle sostanze profumate sia nel contesto religioso sia nella quotidianità domestica.

Tuttavia, esistono altri utilizzi dei brucia-incenso, alcuni delle quali prevedono l'impiego di sostanze profumate, mentre altri riguardano la possibilità di sfruttare il calore dei carboni ardenti all'interno del brucia-profumi per riscaldare le lenzuola o le mani; infine, è possibile riscontrare l'utilizzo dei brucia-profumi come fonte di illuminazione.

L'utilizzo dei brucia-profumi come scaldamani è comunemente attribuito alle sfere cardaniche. Le dimensioni ridotte delle sfere cardaniche, solitamente mostrano un diametro compreso tra i 12 cm e i 18 cm, consentiva di racchiudere all'interno delle sfere una modesta quantità di carboni ardenti che riscaldavano in breve tempo la superficie metallica dell'oggetto.

L'utilizzo delle sfere cardaniche come scaldamani è attestato dalle fonti medievali. Ad esempio, Villard de Honnecourt ne testimonia l'utilizzo da parte dei preti durante le liturgie e disegna la sezione di una sfera cardanica utilizzata come scaldamani nel suo *Taccuino di disegni*¹⁸⁵.

Un utilizzo alternativo dei brucia-profumi è come *pomander*. I *pomander* (dal francese *pomme d'ambre*, 'mela d'ambra') erano contenitori, in genere sferici, che racchiudevano sostanze profumate.

I *pomander* venivano collocati nei guardaroba per profumare gli indumenti oppure venivano legati intorno al collo¹⁸⁶ o appesi agli abiti come profumatori portatili. Rudolf Schmitz sostiene che il termine '*pomander*' inizialmente definisse semplicemente il contenuto aromatico e solo in un secondo momento anche il contenitore delle sostanze profumate¹⁸⁷. Schmitz sottolinea anche che in

¹⁸⁵ VILLARD DE HONNECOURT, *Album de dessins et croquis*, folio 9r, risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509412z/f19.item>] (ultimo accesso: 10.09.22).

¹⁸⁶ RODINI, *Functional Jewels*, cit., p. 76.

¹⁸⁷ SCHMITZ, *The Pomander*, cit., p. 86.

un primo momento erano le sostanze profumate contenute all'interno delle sfere ad avere un valore economico e simbolico, ma progressivamente si assiste alla creazione di *pomander* sempre più raffinati, con l'impiego di materiali preziosi come oro e argento e tecniche come l'intarsio¹⁸⁸. L'utilizzo di materiali pregiati e di tecniche raffinate è compatibile con i destinatari di questi oggetti, ecclesiastici di alto rango, membri delle corti e ricchi mercanti¹⁸⁹; inoltre, Schmitz afferma che i *pomander* potevano far parte di quel nucleo di oggetti che fungevano da doni diplomatici e bottini di guerra¹⁹⁰.

I *pomander* in genere vengono associati con la tipologia di brucia-incenso rotondi definiti sfere cardaniche, tuttavia anche alcuni brucia-profumi zoomorfi, in particolare uccelli (Repertorio di brucia-profumi, scheda n. 21) e linci (Repertorio di brucia-profumi, scheda n. 18), potevano fungere da *pomander*. In questo caso, viste le maggiori dimensioni e l'impossibilità di portare tali oggetti con sé, i *pomander* probabilmente venivano posti nei guardaroba per profumare gli indumenti.

Rachel Ward nel contributo *Incense and Incense burners in Mamluk Egypt and Syria* studia due tipologie di brucia-profumi, quelli statici e le sfere cardaniche, e in particolare analizza alcuni elementi che secondo la studiosa rappresentano dei difetti di costruzione di tali oggetti se utilizzati come brucia-incenso¹⁹¹. Per quanto riguarda i brucia-profumi statici, Ward afferma che la modesta profondità del piattino interno nella parte superiore dell'oggetto consentirebbe di contenere pochi carboni ardenti che dovrebbero continuamente essere sostituiti; in secondo luogo, la poca circolazione dell'aria nella parte inferiore del brucia-profumi non consentirebbe di tenere accesi i carboni ardenti¹⁹². Infine, un ulteriore elemento poco pratico per Ward riguarda la difficoltà nel manovrare gli oggetti in quanto i carboni ardenti rendevano il metallo incandescente; inoltre, l'espansione del metallo dovuta dagli sbalzi di temperature avrebbe causato la compromissione delle superfici dell'oggetto, ma gli oggetti ad oggi conservati presentano un ottimo stato di conservazione degli

¹⁸⁸ *Ivi*, p. 90.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ *Ivi*, p. 86.

¹⁹¹ WARD 1991, p. 76.

¹⁹² *Ivi*, p. 78.

stessi¹⁹³. Per quanto concerne le sfere cardaniche, Ward ribadisce come le piccole dimensioni degli oggetti e il contatto con i carboni ardenti renderebbe le superfici troppo calde per manovrare i brucia-profumi¹⁹⁴. Ward, a partire da questi elementi, sviluppa la teoria secondo cui nel corso dei secoli tali oggetti abbiano avuto un cambiamento nelle modalità in cui venivano utilizzati: inizialmente nel periodo preislamico e nel primo periodo islamico essi erano effettivamente brucia-incenso, ma in un secondo momento (dal XIII secolo) essi furono utilizzati, sempre come fonte di calore e per diffondere fumi aromatici, ma come portacandele¹⁹⁵. Rachel Ward sostiene che le candele fossero adatte a essere poste in piattini di piccole dimensioni come quelli presenti nei brucia-profumi in esame, la fiamma della candela aveva bisogno di circolazione dell'aria nella parte superiore dell'oggetto e tale utilizzo non necessiterebbe di una continua sostituzione della sostanza che invece rimarrebbe accesa a lungo¹⁹⁶. Inoltre, la presenza di una fiamma all'interno del brucia-profumi avrebbe consentito di illuminare la decorazione a traforo sulla superficie degli oggetti presi in considerazione¹⁹⁷. Tuttavia, anche nell'utilizzo come portacandele emergono due delle criticità sottolineate dalla studiosa, il calore superficiale che renderebbe difficile manovrare i brucia-profumi e i rischi conservativi per l'oggetto causati dall'espansione e contrazione del metallo dovuta agli sbalzi di temperatura. Inoltre, Ward parte sempre dal presupposto di porre carboni ardenti all'interno dei brucia-profumi, ma le resine profumate bruciano anche senza l'utilizzo del carbone, e anche il problema della continua sostituzione del materiale all'interno del brucia-profumi non è coerente con l'impiego delle resine, che invece sprigionano il proprio profumo a lungo, come avviene nel caso delle candele profumate proposto invece dalla studiosa.

Per quanto riguarda l'utilizzo dei brucia-profumi come lampade, gli studiosi ipotizzano che vi venissero poste delle candele oppure olio per lampade, una pratica testimoniata anche nella tradizione cinese in cui si parla di 'lampade a globo'¹⁹⁸.

¹⁹³ *Ibidem.*

¹⁹⁴ *Ibidem.*

¹⁹⁵ *Ivi*, p. 80.

¹⁹⁶ *Ibidem.*

¹⁹⁷ *Ibidem.*

¹⁹⁸ *Ivi*, p. 81.

3. Tipologie di brucia-profumi

A partire dal periodo preislamico e proseguendo nel corso dei secoli si sono sviluppate diverse tipologie di brucia-profumi. Le differenze tra le varie tipologie riguardano i materiali utilizzati, le forme complessive degli oggetti e il loro apparato decorativo. Un'altra differenza risiede nel livello di raffinatezza raggiunto dalle maestranze che creavano i brucia-profumi, elemento che rifletteva sia l'abilità dell'artigiano sia il destinatario dell'oggetto. Infatti, l'usanza di profumare gli ambienti con sostanze aromatiche era diffusa in tutti i livelli della società e ciò spiega l'esistenza di uno spettro molto ampio di oggetti usati come brucia-incenso, a partire da semplici ciotole e piattini in ceramica, passando per i brucia-incenso in pietra, fino ad arrivare ai complessi brucia-profumi in metallo, spesso destinati ai sultani o ad altri membri d'alto rango della corte.

Nel periodo preislamico erano molto diffusi i brucia-incenso in ceramica e steatite, i quali in genere presentavano forme squadrate, la colorazione era quella naturale dei materiali impiegati e spesso le decorazioni consistevano in semplici incisioni di motivi geometrici¹⁹⁹. William Gerard Zimmerle studia la storia della produzione di brucia-incenso cubici nella penisola arabica a partire dal III millennio a.C. Egli sostiene che ancora al giorno d'oggi si sia conservata la tradizione di creare brucia-profumi nella regione meridionale dell'Arabia Saudita²⁰⁰. I brucia-incenso ceramici prodotti oggi in Oman e Yemen rappresentano l'evoluzione dei brucia-incenso cubici preislamici, benché il grado di raffinatezza dei brucia-profumi odierni sia incomparabile con quelli prodotti durante l'antichità²⁰¹. Tuttavia, anche nella produzione odierna si riscontrano alcune differenze qualitative: alcuni artigiani rimangono più aderenti alla tradizione sia nelle tecniche utilizzate sia nell'estetica del prodotto, mentre altri sperimentano tecniche e materiali nuovi e più a buon mercato²⁰². Ciò che emerge dalla riflessione di Zimmerle è che la produzione di brucia-incenso in Arabia Saudita ha una lunghissima

¹⁹⁹ LE MAGUER, 2010, p. 173.

²⁰⁰ ZIMMERLE, *Frankincense and Its Arabian Burner*, cit., pp. 37-38.

²⁰¹ *Ivi*, p. 38.

²⁰² *Ibidem*.

tradizione e che le varietà nelle forme e dei materiali impiegati, anche tenendo conto del destinatario del prodotto, è un elemento esistente tanto nel passato quanto al giorno d'oggi.

Benché si siano conservati un gran numero di brucia-incenso realizzati con vari materiali, in questa occasione verranno esaminati in particolare i brucia-profumi in metallo.

I brucia-profumi in metallo che si sono conservati sono stati realizzati principalmente in rame, bronzo e ottone. Talvolta, la decorazione dei brucia-incenso presenta intarsi in oro e argento, ma non si sono conservati brucia-profumi di produzione islamica interamente realizzati a partire da questi due materiali preziosi, quando invece sono conosciuti brucia-incenso sferici cinesi in argento (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 1). Anche se non si sono conservati brucia-profumi in argento di produzione islamica, è possibile che oggetti di questo tipo siano stati effettivamente prodotti ma, a causa del valore dell'argento, essi nel corso dei secoli sono stati fusi per creare altri oggetti. Nella storia della produzione metallurgica islamica sono riscontrabili tendenze che hanno portato alla predilezione di un determinato materiale rispetto a un altro nel corso dei secoli e tali preferenze potevano derivare dal gusto estetico prevalente in un determinato periodo oppure da fattori cogenti, come la disponibilità effettiva di certo materiale. In questo secondo caso rientra la questione dell'argento, in quanto la disponibilità del materiale prezioso nel corso dei secoli non è sempre stata uniforme e in particolare si assiste a una rilevante carenza di argento durante l'XI secolo.

La carenza di argento ha portato gli artigiani metallurgici a sostituirlo con altri materiali, e in particolare James Allan nel contributo *Silver the key to bronze in early Islamic Iran* studia il passaggio tra la produzione metallurgica in argento a quella in bronzo, la quale subì un notevole incremento a partire dal XII secolo²⁰³. Allan propone alcuni confronti tra oggetti in oro e argento e la produzione metallurgica in bronzo per evidenziarne le similitudini e in questo modo egli sostiene che gli oggetti in bronzo del XII e XIII secolo derivino dalla conversione di modelli eseguiti nei secoli precedenti con materiali preziosi²⁰⁴. Secondo Allan la conversione da una produzione di oggetti in oro, e soprattutto in argento, a una produzione in bronzo è testimoniata da due innovazioni tecniche

²⁰³ ALLAN, *Silver the key to bronze in early Islamic Iran*, cit., p. 13.

²⁰⁴ *Ivi*, pp. 14-15.

introdotte nel XII secolo: da un lato l'utilizzo diffuso di intarsi su oggetti di bronzo, che sebbene fosse una tecnica conosciuta e applicata già durante l'VIII secolo, solamente a partire dal XII secolo si assisté a un massiccio utilizzo di intarsi come elemento decorativo; una seconda innovazione riguarda la tecnica di creazione degli oggetti, con una diminuzione di pezzi ottenuti tramite fusione e un incremento nell'utilizzo del bronzo lavorato a sbalzo²⁰⁵. Queste due tecniche, e in particolar modo lo sbalzo, erano caratteristiche della produzione di oggetti in argento prima del XII secolo²⁰⁶. Inoltre, un ulteriore confronto riguarda le tecniche con cui veniva realizzata la decorazione: gli oggetti in argento spesso prevedevano l'impiego di tecniche come lo sbalzo per la definizione delle forme generali e la creazione dei particolari con il niello e infine l'applicazione di dorature per creare una superficie dinamica e policroma²⁰⁷. Le medesime tecniche decorative appaiono nella produzione in bronzo del XII e XIII secolo²⁰⁸.

Allan cerca di stabilire la causa del declino della produzione metallurgica in argento e la sua conversione con quella in bronzo e la identifica nella storia economica del Medio Oriente²⁰⁹. Infatti, i ritrovamenti archeologici numismatici dell'XI secolo non hanno portato alla luce monete in argento fino alla loro ricomparsa nella seconda metà del XIII secolo²¹⁰. La mancanza di ritrovamenti numismatici in argento secondo lo studioso testimonia la carenza di argento tra XI e XIII secolo e perciò la conversione della produzione di argento in quella in bronzo da parte degli artigiani. L'utilizzo di bronzo e soprattutto dell'ottone consentì agli artigiani di creare oggetti simili a quelli in argento ed essi ricrearono lo sfarzo dell'oro e dell'argento sia tramite il colore naturale dell'ottone sia grazie all'applicazione degli intarsi²¹¹.

Anche Rachel Ward studia il passaggio dalla produzione di oggetti in argento alla produzione di brucia-incenso in ottone nel XIII secolo a causa delle difficoltà nell'approvvigionamento dell'argento

²⁰⁵ *Ivi*, pp. 10-11.

²⁰⁶ *Ivi*, pp. 15-16.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 16.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Ivi*, pp. 16-19.

²¹¹ *Ivi*, p. 20.

se non nelle quantità limitate necessarie per la realizzazione degli intarsi²¹². Inoltre, come Allan, la studiosa si concentra sulla tecnica di esecuzione degli oggetti e in particolare sull'utilizzo di fogli di ottone²¹³. Secondo Ward la presenza di bordi convessi sarebbe stata fondamentale per la creazione di oggetti utilizzando fogli di metallo, mentre sarebbe stata superflua nel caso di oggetti creati tramite fusione²¹⁴. Inoltre, i manici dei brucia-profumi che si sono conservati mostrano come essi venissero fissati con chiodi al corpo principale dell'oggetto e tale procedura non sarebbe stata attuabile nel caso di brucia-profumi fusi perché l'elevato peso dell'ottone fuso non avrebbe consentito ai chiodi di sostenere i manici²¹⁵. L'utilizzo di fogli di metallo era una tecnica molto diffusa nella creazione di oggetti in argento, così come la foratura tramite trapani di alcuni punti della decorazione, riscontrabile in alcuni brucia-incenso in ottone a partire dal XII e XIII secolo²¹⁶. La decorazione che consisteva nella perforazione del metallo tramite trapani era una tecnica più consona per oggetti creati a partire da fogli di metallo invece che per oggetti fusi²¹⁷.

La carenza di argento ha portato a una rapida evoluzione della produzione metallurgica in bronzo, con la creazione di oggetti sempre più rifiniti e preziosi, ricercati tanto dagli aristocratici quanto dalla nuova classe di ricchi mercanti che si andava definendo nel XII secolo.

Inoltre, durante il medesimo periodo, tra XI e XII secolo, è possibile notare come nel mondo islamico si sia verificato un periodo di fioritura artistica che ha investito tutti i settori della produzione di oggetti d'arte. In particolare, gli studiosi hanno analizzato la produzione iraniana durante il regno selgiuchide (XI - XIV secolo). Il processo di urbanizzazione verificatosi tra il X e il XIII secolo ha portato a un aumento nella domanda di oggetti in metallo, sia da parte degli strati più ricchi della società, sia da parte della borghesia di modeste condizioni: se i primi richiedevano oggetti raffinati e creati con materiali preziosi, anche i secondi ricercavano manufatti decorati, ma più economici, in

²¹² WARD 1991, p. 70.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ivi*, pp. 70-71.

²¹⁶ *Ivi*, pp. 71-72.

²¹⁷ *Ivi*, p. 71.

genere in ceramica²¹⁸. Ettinghausen sostiene che un fattore determinante per tale fioritura artistica sia stato lo sviluppo della classe borghese di mercanti, che chiedeva agli artigiani oggetti raffinati per ostentare la crescente ricchezza del loro status²¹⁹.

La stabilità politica portata dal lungo regno selgiuchide, oltre alla mancanza di veri e propri concorrenti che potessero soddisfare la domanda di oggetti decorativi, ha creato le condizioni favorevoli per lo sviluppo della produzione di oggetti d'arte e di un commercio molto remunerativo²²⁰.

La stabilità politica e la ricchezza diffusa hanno portato alla creazione di oggetti sempre più rifiniti ed elaborati, con l'introduzione di nuovi elementi decorativi e il recupero di tradizioni, come l'impiego dell'antica lingua persiana nelle iscrizioni apposte sugli oggetti²²¹.

Lo sviluppo artistico selgiuchide ha subito poi una battuta d'arresto a causa delle invasioni mongole nel XIII secolo, ma si è verificato anche un fenomeno migratorio che ha portato a un ampliamento del bacino di produzione degli oggetti decorativi²²². In particolare, è possibile ritrovare alcuni elementi stilistici, come le fasce con iscrizioni molto diffuse nella produzione selgiuchide, anche in oggetti prodotti in Egitto e in Siria durante il regno della dinastia ayyubide (1171-1250) e durante il periodo mamelucco (1250-1517)²²³.

La circolazione degli artisti nel XIII secolo e il commercio di oggetti decorativi ha portato alla diffusione delle tipologie di brucia-profumi e degli stili decorativi anche al di fuori del mondo islamico e tale circolazione ha portato allo sviluppo di nuovi elementi e stili, come è accaduto con la nascita dello stile veneto-saraceno a partire dal XIV secolo.

²¹⁸ ETTINGHAUSEN, *The Flowering of Seljuq Art*, cit., p. 114.

²¹⁹ *Ivi*, p. 113.

²²⁰ *Ivi*, pp. 114-115.

²²¹ *Ivi*, pp. 118-119.

²²² *Ivi*, p. 125.

²²³ *Ivi*, p. 126.

3.1. Brucia-incenso statici

I brucia-incenso statici sono la tipologia di oggetti più diffusa sia nel corso dei secoli sia per quanto riguarda l'ampiezza della diffusione geografica dei reperti rinvenuti nelle campagne di scavo.

I brucia-incenso statici sono stati prodotti a partire dal III millennio a.C. e questi primi esemplari presentavano tre o quattro gambe che sostenevano un corpo principale cubico sprovvisto di coperchio. Successivamente, i brucia-profumi statici in metallo del primo periodo islamico continuarono a presentare tre o quattro gambe, che però iniziarono a sostenere un corpo cilindrico culminante con un coperchio a cupola incernierato. In genere questi brucia-incenso prevedevano anche un lungo manico che consentiva di maneggiarli agevolmente anche quando contenevano i carboni ardenti necessari per bruciare le sostanze aromatiche.

I brucia-incenso statici in metallo del periodo omayyade (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 3) presentano un corpo principale piuttosto profondo con decorazioni che saturano completamente la superficie, mentre il coperchio presenta spesso una lavorazione a traforo che alleggerisce la parte superiore del brucia-profumi. Il manico dei brucia-incenso omayyadi in genere veniva fuso separatamente rispetto al corpo principale del brucia-profumi e poi saldato in un secondo momento. In alcuni casi la lavorazione a traforo poteva interessare interamente il corpo principale del brucia-profumi, creando un intreccio tra motivi geometrici e floreali come nel caso di un frammento di brucia-incenso risalente all'VIII secolo circa (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 6). Un caso particolare è rappresentato da un brucia-incenso omayyade proveniente da Al-Andalus e risalente all'XI secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 11). Questo brucia-profumi presenta alcuni elementi tipici del contemporaneo periodo abbaside, come l'insistenza dei motivi geometrici e vegetali e le gambe zoomorfe che sostengono il corpo principale, ma sono riscontrabili anche alcune innovazioni rispetto agli esemplari omayyadi già visti, come una maggiore definizione delle forme e l'utilizzo di elementi architettonici, come gli archi a ferro di cavallo molto diffusi nell'architettura omayyade di Al-Andalus.

Durante il periodo abbaside è riscontrabile una maggiore varietà nelle forme dei brucia-incenso statici, e in generale tra l'VIII e l'XI secolo il modellato dei brucia-profumi è più definito ed elegante. Nei brucia-incenso abbasidi è riscontrabile un incremento nella complessità delle forme e una maggiore elaborazione e varietà nella decorazione, benché prosegua la volontà di saturare completamente la superficie. Una caratteristica che si ripresenta spesso nei brucia-incenso statici abbasidi è l'utilizzo di zampe zoomorfe che sostengono il corpo principale dell'oggetto, quando in precedenza i sostegni avevano forme antropomorfe estremamente stilizzate.

La tipologia più diffusa di brucia-incenso abbasidi, molto simile ai già citati esemplari prodotti durante il periodo omayyade, prevede brucia-incenso formati da tre zampe zoomorfe che sostengono un corpo cilindrico variamente decorato e un coperchio a cupola incernierato e in genere lavorato a traforo e inciso per definire motivi geometrici e vegetali (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 4).

Un esemplare estremamente elaborato e complesso di brucia-profumi abbaside è conservato allo Smithsonian's National Museum di Chicago (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 5), comunemente noto come il brucia-incenso Freer. Questo brucia-profumi raccoglie diversi elementi tipici dell'arte abbaside, dall'utilizzo di motivi geometrici e vegetali al prestito di elementi architettonici (cupole, merlature), in un oggetto estremamente raffinato che ha portato gli studiosi a riflettere su come tale oggetto sia stato concepito e realizzato. Metzada Gelber ha studiato in particolare gli elementi architettonici utilizzati nel brucia-incenso Freer e come tale prestito fosse diffuso sia negli oggetti decorativi sia nella letteratura nel mondo islamico²²⁴. Gelber si è soffermata su come si verificasse il passaggio degli elementi decorativi dall'ambito architettonico a quello degli oggetti decorativi quali i brucia-incenso²²⁵. La studiosa, inoltre, studia le fonti letterarie islamiche per dimostrare la provenienza di questo oggetto, quando altri studiosi mettono in dubbio che sia stato prodotto nel mondo islamico, proponendo invece un'attribuzione preislamica o bizantina²²⁶.

²²⁴ GELBER, *A poetic vessel from everyday life: the Freer incense burner*, cit., p. 23.

²²⁵ *Ivi*, pp. 24-28.

²²⁶ *Ivi*, p. 28.

Un'altra tipologia di brucia-incenso statico di periodo abbaside è costituita da quattro gambe estremamente stilizzate che sostengono un profondo corpo cilindrico sormontato da una cupola con un'apertura frontale trilobata (Repertorio di brucia-profumi, scheda n. 9). Questo tipo di brucia-profumi appare molto diverso dagli esemplari abbasidi precedentemente citati, sia per quanto concerne le forme sia per il livello qualitativo dell'oggetto, ma alcuni elementi rimangono costanti: l'impiego della lavorazione a traforo nella parte superiore del brucia-profumi, l'utilizzo di motivi geometrici incisi e di elementi zoomorfi stilizzati. Questa medesima tipologia di brucia-profumi statici ha continuato a essere prodotta per tutto il periodo abbaside, come testimoniato dall'esemplare di origine iraniana conservato al British Museum di Londra (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 20), che presenta poche differenze rispetto all'esemplare precedente databile tra il X e il XI secolo, come la presenza di tre gambe invece di quattro e una maggiore definizione delle incisioni e della lavorazione a traforo nella parte superiore del brucia-profumi. Un elemento caratteristico di questi brucia-incenso statici con l'apertura frontale trilobata è la presenza di iscrizioni, infatti, il primo esemplare citato presenta un'iscrizione nel corpo cilindrico recante la parola 'devozione', e anche il secondo esempio reca una fascia con un'iscrizione cufica (che non è ancora stata decifrata) nella parte posteriore del corpo cilindrico.

A partire dal XIII secolo la maggioranza dei brucia-incenso statici islamici utilizzano come materiale principale l'ottone che, grazie al suo naturale colore dorato, conferiva maggiore preziosità all'oggetto. Inoltre, è a partire dal XIII secolo che si registra un notevole aumento della presenza dell'intarsio in oro e soprattutto in argento. Le caratteristiche principali dei brucia-incenso statici del XIII e XIV secolo rimangono le stesse degli esemplari precedentemente descritti, ma è possibile notare una maggiore eleganza e rotondità delle forme complessive dei brucia-profumi e un incremento nella complessità della decorazione. I brucia-profumi statici di questo periodo continuano a presentare tre o quattro gambe che sostengono il corpo cilindrico principale e un coperchio a cupola incernierato, ma le gambe in genere sono antropomorfe, e non zoomorfe come nella produzione abbaside; inoltre, le gambe non sono più così stilizzate come in alcuni esempi precedenti, infatti, è possibile riconoscere

le forme del piede e delle caviglie, così come la muscolatura delle gambe (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28). Un'ulteriore differenza rispetto agli esempi precedenti è che la decorazione va a saturare lo spazio anche delle gambe del brucia-profumi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30), quando prima queste non erano interessate da motivi geometrici o vegetali (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 20). Per quanto concerne il corpo cilindrico del brucia-incenso, se prima era possibile riscontrare spesso una lavorazione a traforo che alleggeriva la forma dell'oggetto (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 6), a partire dal XIII secolo il corpo cilindrico è completamente sigillato, come in alcuni esemplari di periodo omayyade (Repertorio di brucia-profumi, scheda n. 3). Ancora una volta l'*horror vacui* della decorazione invade ogni punto della superficie, con una maggiore complessità dei motivi e un intreccio tra elementi geometrici, vegetali e iscrizioni, ma anche scene con figure umane (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28). La lavorazione a traforo in genere è ancora presente nella parte superiore del brucia-profumi, ma ha un'estensione minore rispetto al passato e spesso è localizzata entro tondi che ospitano figure umane o elementi vegetali (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23). Anche il pomello o pinnacolo inserito nella parte superiore del coperchio a cupola è investito dalla tendenza dell'*horror vacui*, così come il manico del brucia-profumi inserito nel corpo cilindrico, che tuttavia solo in pochi casi si è conservato fino ai nostri giorni (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30).

Molti dei brucia-profumi statici del XIII e XIV secolo finora descritti sono stati prodotti durante il regno della dinastia Ayyubide (1171 – 1334) e in particolare questi brucia-profumi furono creati a Damasco, dove nel XIII secolo fiorì una notevole produzione di oggetti intarsiati in argento (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28). Tuttavia, i medesimi oggetti furono prodotti anche dai mamelucchi egiziani (1250 – 1517) a partire dalla metà del XIII secolo con forme del tutto simili agli esemplari ayyubidi, tanto da rendere difficile distinguere la matrice ayyubide o mamelucca dei brucia-incenso se non grazie alla presenza di alcune iscrizioni che possono fornire la datazione dell'oggetto o il committente dello stesso (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23).

L'utilizzo di brucia-incenso statici nel XIII è anche testimoniato dalle miniature, come nel caso del manoscritto *Maqāmāt* (1237) di al-Harīrī, dove, nella sezione in cui si tratta il tema del parto, è possibile vedere un'illustrazione in cui una figura in basso a sinistra tiene in mano un brucia-profumi cilindrico con coperchio cupolato che esibisce anche motivi geometrici sulla superficie (Fig. 27).

Secondo Mehmet Aga-Oglu i brucia-incenso statici caratterizzati da tre o quattro gambe che sostengono un corpo cilindrico e un coperchio a cupola sono stati prodotti nel mondo islamico almeno fino al XV secolo, quando poi durante il regno timuride (1370 – 1506) tale tipologia di oggetti fu abbandonata²²⁷.

²²⁷ AGA-OGLU 1945, p. 45.

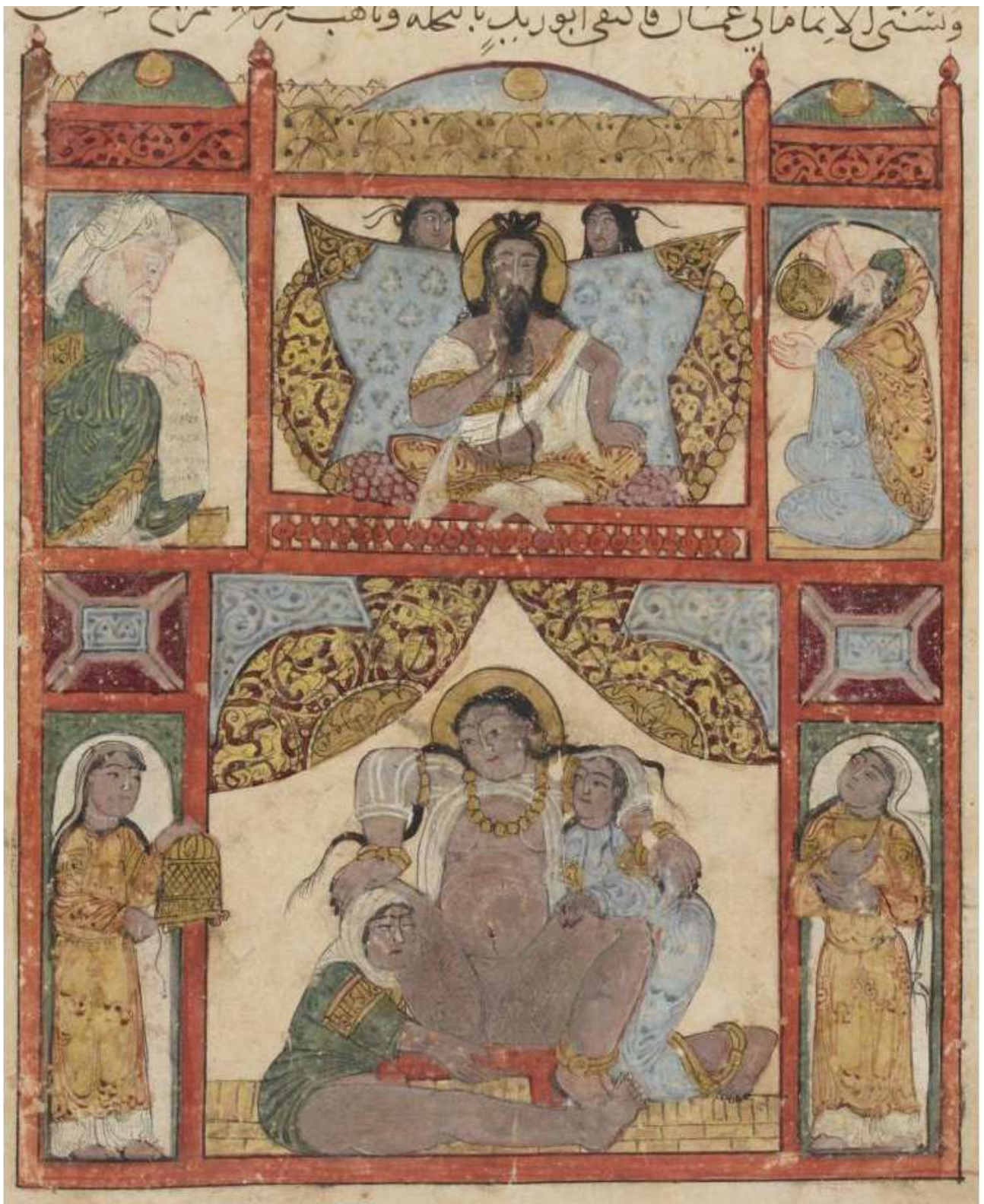


Fig. 27. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, ms arabo 5847, f. 122v, al-Harīrī, *Maqāmāt*, 1237, *La regina durante il parto*.

3.2. Brucia-incenso zoomorfi

Oltre ai brucia-profumi statici, durante il periodo omayyade furono prodotti anche brucia-incenso zoomorfi, come nel caso del brucia-incenso conservato alla David Collection di Copenaghen (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 10). Questo brucia-profumi fu realizzato dagli omayyadi di Al-Andalus tra la fine del X secolo e l'XI secolo e rappresenta un pappagallo o un falcone aggrappato a un posatoio sostenuto da un globo con decorazioni geometriche e vegetali.

I brucia-profumi zoomorfi in genere presentano una testa rimovibile per consentire la sostituzione dei carboni ardenti e delle sostanze profumate, che di solito venivano poste su grate sostenute da sporgenze interne al brucia-profumi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19). Il fumo aromatico fuoriusciva dalle perforazioni presenti sul corpo dell'animale, soprattutto in corrispondenza della testa. In altri casi, i brucia-incenso zoomorfi presentano un'apertura nella parte frontale dell'oggetto che consentiva l'inserimento del carbone e dell'incenso (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 16).

Per quanto riguarda le tecniche impiegate, i brucia-profumi zoomorfi in genere vengono creati tramite fusione del metallo impiegato, soprattutto bronzo e ottone, mentre le decorazioni geometriche o i dettagli naturalistici venivano ottenuti tramite incisione. Talvolta, la decorazione prevede una lavorazione a sbalzo per alcuni dettagli della decorazione. I fori presenti nel corpo del brucia-incenso potevano essere ottenuti sia con la lavorazione a traforo applicata nello stampo di fusione dell'oggetto, sia in un secondo momento perforando il metallo. I brucia-incenso zoomorfi nella maggior parte dei casi presentavano il colore naturale del metallo impiegato, ma talvolta, grazie alla conservazione di tracce di colore, è possibile per gli studiosi ipotizzare che alcuni esemplari venissero dipinti (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 18).

I brucia-incenso zoomorfi presentano vari gradi di naturalismo: se le forme complessive sono piuttosto aderenti a quelle degli animali che rappresentano, la definizione dei dettagli è molto stilizzata, in particolare nella resa del piumaggio o del pelo e dei tratti della testa dell'animale. Inoltre,

l'utilizzo di motivi geometrici e di iscrizioni contribuisce all'antinaturalismo della composizione dell'oggetto.

I brucia-incenso zoomorfi sono una tipologia di oggetti che conobbero una grande diffusione durante il periodo selgiuchide (XI – XIV secolo), in particolare nel XII e XIII secolo. I brucia-incenso zoomorfi selgiuchidi in genere hanno l'aspetto di uccelli, che tradizionalmente avevano significati di buon auspicio. Tuttavia, nella produzione selgiuchide è possibile trovare frequentemente brucia-incenso con forme di felini (leoni, linci) e più raramente stambecchi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 12).

I brucia-incenso selgiuchidi a forma di uccello in genere rappresentano pappagalli o falconi, ma un caso particolare è rappresentato dall'esemplare conservato al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 21), che secondo Stephanie McClure combina la testa di un falcone con il corpo e le zampe di un usignolo²²⁸. A differenza di altri brucia-profumi a forma di uccello che presentano la testa rimovibile o un'apertura frontale, questo esemplare è caratterizzato da un inserto a goccia che consentiva di inserirvi le sostanze profumate. McClure sostiene che a causa della presenza dell'apertura con l'inserto a goccia e l'instabilità della base dell'oggetto, l'esemplare venisse appeso alle vesti e utilizzato come pomander e non tanto come brucia-incenso, i quali, invece, nel medesimo periodo presentavano una base stabile e un'apertura frontale che facilitava l'inserimento dei carboni ardenti²²⁹. Anche le dimensioni ridotte dell'oggetto in esame (12.4 cm) e il confronto con oggetti contemporanei identificati come pomander sosterrebbero la tesi di McClure²³⁰. Per quanto riguarda il livello artistico del pomander, è possibile notare una certa approssimazione nel modellato dell'oggetto, così come una scarsa definizione dei dettagli e ciò porta la studiosa a ipotizzare che l'esemplare del Metropolitan Museum fosse destinato all'uso domestico di un committente appartenente a una classe sociale borghese e non a un membro dell'aristocrazia²³¹, come

²²⁸ McCLURE, *An Islamic metalwork pomander in the Metropolitan Museum of Art, New York*, cit., p. 444.

²²⁹ *Ivi*, pp. 445-446.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ *Ivi*, p. 446.

invece è testimoniato dalla raffinatezza di altri esemplari di brucia-incenso a forma di volatile sempre conservati al Metropolitan Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 13 o Scheda n. 17).

I brucia-incenso zoomorfi possono presentare iscrizioni cufiche, come nel caso dell'esemplare a forma di volatile conservato al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 14). Più spesso sono i brucia-incenso con forme feline a presentare iscrizioni, le quali talvolta possono fornire informazioni circa l'artista e il committente dell'oggetto. È il caso del brucia-incenso a forma di leone di origine iraniana (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 15) databile grazie all'iscrizione al 1181 o 1182 (577 A.H.). Le fasce con iscrizioni che corrono alla base del collo e del torace forniscono sia il nome dell'artista, Ja'far ibn Muhammad ibn' Ali, sia il committente, l'emiro Said al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi. Il brucia-incenso presenta anche delle iscrizioni con formule tipiche di buon auspicio che contengono parole come 'pace', 'prosperità' e 'felicità'. Questo brucia-incenso è stato studiato da Maurice Sven Dimand, il quale sostiene che l'oggetto combini tratti di diversi animali, in particolare la testa di un leone e alcune caratteristiche del muso di un gatto, mentre le zampe si avvicinano a quelle di un toro²³².

Un altro brucia-incenso con forme feline che presenta un'iscrizione è l'esemplare del Cleveland Museum of Art (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19), in questo caso l'iscrizione, però, è tratta dal Corano e contiene un'esortazione alla preghiera, in questo modo è possibile per Dorothy Shepherd dedurre che questo brucia-profumi venisse utilizzato nel contesto religioso domestico, ma secondo la studiosa è improbabile che fosse utilizzato all'interno della moschea a causa dell'avversione delle rappresentazioni figurative negli ambienti religiosi musulmani²³³.

In genere le varie parti dei brucia-incenso con forme feline venivano fuse singolarmente e assemblate per mezzo di una fonte di calore in un secondo momento, mentre la testa rimaneva rimovibile per consentire l'inserimento delle sostanze aromatiche.

Un tipo particolare di felino rappresentato nei brucia-incenso è il caracal, simile a una lince, dell'esemplare conservato alla Khalili Collection di Londra (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n.

²³² DIMAND, *A Seljuk Incense Burner*, cit., p. 150.

²³³ SHEPHERD, *A Lion Incense Burner of the Seljuk Period*, cit., pp. 116-117.

18). I caracal, così come le linci e i ghepardi, venivano addomesticati e la loro domesticazione era possibile per il loro utilizzo come animali da caccia, come prescritto dalla sura 5:4 “Ti chiederanno quello che è loro permesso. Dì: «Vi sono permesse tutte le cose buone e quello che cacceranno gli animali che avete addestrato per la caccia nel modo che Allah vi ha insegnato. Mangiate dunque quello che cacciano per voi e menzionatevi il nome di Allah»²³⁴”. Secondo Khalili i caracal e le linci venivano riprodotti nei brucia-incenso proprio per il loro status di animali domestici²³⁵

Alla fine del periodo selgiuchide la produzione di brucia-incenso islamici zoomorfi è diminuita fino a scomparire, ma la fortuna della decorazione zoomorfa è proseguita, con l'utilizzo di scene raffiguranti animali anche in brucia-profumi statici o nelle sfere cardaniche.

²³⁴ *Corano*, V, 4.

²³⁵ KHALILI 2004, p. 217.

3.3. Sfere cardaniche

Le sfere cardaniche sono una tipologia di brucia-incenso sferici realizzati per la prima volta in Cina durante il regno della dinastia Tang (618-907).

Se in Cina le sfere cardaniche furono prodotte dal VII secolo d.C., nel mondo islamico questo tipo di brucia-profumi fu prodotto soprattutto a partire dalla fine del XII secolo²³⁶. Rispetto ai brucia-incenso statici, la produzione di sfere cardaniche islamiche è circoscritta all'area siriana, in particolare nella città di Damasco, e al territorio egiziano.

La forma complessiva delle sfere cardaniche islamiche è del tutto corrispondente agli esemplari cinesi: due semisfere connesse da un innesto a baionetta racchiudono una serie di giunti cardanici che permettevano al piattino centrale di non rovesciarsi e disperdere i carboni ardenti e le sostanze profumate (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31). Il meccanismo di sospensione cardanica era fondamentale per stabilizzare il contenuto della sfera, in quanto spesso le sfere cardaniche venivano fatte rotolare sul pavimento²³⁷. L'elemento che differenzia principalmente la produzione cinese da quella islamica è rappresentato dal materiale principale impiegato: le sfere cardaniche del periodo Tang erano realizzate in argento (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 1), gli artigiani musulmani, invece, utilizzavano il bronzo o l'ottone come materiale principale, mentre gli intarsi della decorazione venivano realizzati con oro e argento. La decorazione superficiale delle sfere cardaniche rappresenta un'ulteriore differenza tra la produzione cinese e quella islamica: i brucia-incenso sferici cinesi presentano una decorazione a traforo con elementi vegetali incisi, negli esemplari islamici, benché essi presentino sia punti perforati sia motivi vegetali, la decorazione è realizzata principalmente con l'intaglio e combina iscrizioni, motivi geometrici, vegetali e scene figurative. Un ulteriore elemento che differenzia le sfere cardaniche cinesi e islamiche riguarda le dimensioni: quelle cinesi in genere presentano un diametro di 7 o 8 cm, mentre le sfere cardaniche di produzione islamica sono molto più grandi, con un diametro che spazia dai 12 cm ai 18 cm.

²³⁶ WARD 1991, p. 74.

²³⁷ *Ivi*, p. 73.

A differenza di alcuni brucia-incenso statici e di alcuni particolari dei brucia-incenso zoomorfi che venivano realizzati a sbalzo, le sfere cardaniche venivano interamente prodotte con la tecnica di fusione del metallo. I fori presenti sulla superficie potevano essere previsti nello stampo di fusione con il quale veniva realizzato l'oggetto oppure venivano praticati successivamente utilizzando trapani. Le sfere cardaniche conservate al giorno d'oggi non presentano tracce di colore, quindi, erano realizzate sfruttando i colori naturali dei materiali impiegati, cercando un maggiore dinamismo grazie all'accostamento tra il colore dorato dell'ottone e l'argento dell'intarsio.

La dinastia Ayyubide, oltre ai brucia-incenso statici, ha prodotto diverse sfere cardaniche. Un elemento in comune tra i brucia-incenso statici e le sfere cardaniche ayyubidi riguarda la decorazione superficiale e l'intarsio in argento (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24), tecnica che conobbe una grande evoluzione a partire dal XIII secolo a Damasco. Una sfera cardanica proveniente da Damasco e conservata al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31) presenta una tecnica particolare di realizzazione diversa dalla fusione: la lavorazione del metallo filato (*spinning*). Tale tecnica consiste nella rotazione di un disco di metallo ad alta velocità, successivamente viene esercitata una certa pressione al centro del disco di metallo che tende in questo modo a svilupparsi assialmente rispetto alla pressione esercitata. La decorazione della sfera cardanica è ottenuta tramite perforazioni, incisioni ed elementi lavorati a sbalzo, mentre l'intarsio in oro e argento si sviluppa su tutta la superficie del brucia-incenso. Un'ulteriore particolarità della sfera cardanica conservata a New York è la conservazione della catena che presupponeva la sospensione del brucia-incenso. La sfera cardanica siriana presenta anche alcune iscrizioni che celebrano il committente dell'oggetto, senza però nominarlo esplicitamente.

Altre sfere cardaniche presentano iscrizioni, alcune delle quali citano esplicitamente il committente, come l'esemplare conservato al British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25), realizzato durante il periodo mamelucco egiziano, che presenta un'iscrizione cufica celebrativa che nomina l'emiro Badr al-Din Baysari.

Si sono conservate alcune sfere cardaniche di produzione mameluca e tali esemplari presentano le medesime caratteristiche dei brucia-incenso sferici ayyubidi, sia per quanto riguarda le dimensioni comprese tra i 12 e i 18 cm, sia nell'utilizzo degli intarsi in argento. Secondo Rachel Ward la tecnica a intarsio popolare durante il periodo mameluco è originaria delle botteghe artigiane di Mosul²³⁸. Anche la decorazione delle sfere cardaniche mamelucche presenta i medesimi elementi degli esemplari ayyubidi: motivi geometrici e vegetali (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25), scene figurative (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26) ed elementi zoomorfi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25).

Le sfere cardaniche mamelucche rappresenteranno il modello per la realizzazione dei brucia-incenso sferici definiti 'veneto-saraceni' (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 32).

²³⁸ WARD, *Gold and Silver from Mamluk Egypt: Metal Vessels Made for Sultan Al-Nāṣir Muḥammad. A Memorial Lecture for Mark Zebrowski*, cit., p. 59.

3.4. Brucia-incenso veneto-saraceni

Nel XV secolo la produzione di sfere cardaniche incrementò esponenzialmente grazie all'avvento dello stile veneto-saraceno. Questo stile non era esclusivo delle sfere cardaniche prodotte a partire dal XV secolo, in quanto sono sopravvissuti piatti e ciotole veneto-saracene²³⁹. Lo stile veneto-saraceno va a definire in generale gli oggetti in ottone intarsiati in argento prodotti tra il XV e il XVII secolo e realizzati per committenti europei.

I brucia-incenso sferici veneto-saraceni sono del tutto simili agli esemplari ayyubidi e soprattutto a quelli mamelucchi risalenti al XIII e XIV secolo già descritti: due semisfere concave connesse da un innesto a baionetta che racchiudono un meccanismo di sospensione cardanica con un piattino centrale che conteneva i carboni ardenti e le sostanze profumate.

Gli studiosi di arte islamica hanno cercato di stabilire se i brucia-incenso veneto-saraceni siano stati prodotti da artigiani arabi residenti nel territorio del sultanato mamelucco o emigrati a Venezia, oppure riprodotti in stile da artigiani veneziani, come potrebbe suggerire l'utilizzo di iscrizioni pseudo-cufiche e latine presenti in alcuni oggetti veneto-saraceni.

Con l'espansione del sultanato mamelucco a partire dal XIII secolo, si diffuse la produzione di sfere cardaniche in tutti i territori soggetti alla dinastia egiziana. Secondo alcuni studiosi, come Rachel Ward, taluni di questi brucia-incenso sferici furono realizzati per essere esportati nel Mediterraneo e in Europa²⁴⁰, dando vita allo stile veneto-saraceno che combinava elementi decorativi tipicamente arabi, come l'utilizzo di motivi geometrici e iscrizioni, talvolta pseudo-cufiche, con elementi occidentali e cristiani, quali stemmi araldici o scene tratte dai Vangeli²⁴¹.

Rachel Ward, Susan La Niece, Duncan Hook e Raymond White nel contributo *'Veneto-Saracenic' metalwork: an analysis of the bowls and incense burners in the British Museum* hanno studiato la composizione delle leghe metalliche impiegate nella realizzazione di oggetti veneto-saraceni per

²³⁹ ROBINSON, *Oriental Metalwork in the Gambier-Perry Collection*, cit., p. 170.

²⁴⁰ WARD 1991, p. 75.

²⁴¹ *Ivi*, pp. 75-76.

dimostrare la loro origine mediorientale e non veneziana²⁴². Le analisi scientifiche sulla composizione dei metalli e la comparazione delle tecniche utilizzate, in particolar modo l'utilizzo dell'intarsio in argento, ha evidenziato una differenza evidente per quanto riguarda i livelli di ferro tra gli oggetti in metallo veneto-saraceni e gli oggetti in metallo prodotti in Europa. Infatti, gli oggetti veneto-saraceni presentano minime tracce di ferro, mentre gli oggetti in metallo di matrice europea in genere presentano elevati livelli di questo minerale²⁴³. Secondo gli studiosi la minima presenza di ferro è esplicabile con il processo di sublimazione dello zinco che veniva praticato in Medio Oriente a partire dal XIII secolo. La sublimazione del minerale principale che compone lo zinco mediorientale, la sfalerite, era fondamentale per preparare la lega di ottone necessaria per la realizzazione degli oggetti; durante il processo di sublimazione le impurità, incluso il ferro, venivano espulse, riducendo in questo modo il livello di tale minerale all'interno della lega²⁴⁴. Gli studiosi affermano che l'assenza di un alto livello di ferro negli oggetti veneto-saraceni sia indicativa dell'utilizzo di materie prime provenienti dalla Siria o dall'Egitto, in quanto le leghe metalliche impiegate negli oggetti in metallo prodotti in Europa non necessitavano del processo di sublimazione perché veniva utilizzato un diverso minerale di zinco, la calamina, che poteva essere direttamente fusa con il rame per ottenere la lega di ottone²⁴⁵. Un secondo valore analizzato dagli studiosi è quello del nickel, il quale, nel gruppo di oggetti conservati al British Museum e presi in considerazione nello studio, presenta un incremento nel corso dei secoli, spiegato con la scoperta di miniere di rame ricche di nickel a partire dagli anni Novanta del XV secolo²⁴⁶. Precedentemente a questa scoperta, gli artigiani arabi importavano il rame dall'Europa attraverso le rotte commerciali veneziane, perciò gli studiosi ipotizzano che i bassi livelli di nickel nei primi esemplari veneto-saraceni rifletta l'utilizzo di rame europeo e il progressivo

²⁴² WARD, LA NIECE, HOOK e WHITE, *'Veneto-Saracenic' metalwork: an analysis of the bowls and incense burners in the British Museum*.

²⁴³ *Ivi*, p. 238.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 239.

incremento nei secoli di tale valore sia invece sintomo dell'utilizzo della materia prima autoctona scoperta nel XV secolo²⁴⁷.

Un esemplare di sfera cardanica veneto-saracena realizzata in Siria è conservato al British Museum e risale al XV secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 32). Questo esemplare, a differenza di altri oggetti veneto-saraceni, non mostra iscrizioni cufiche, pseudo-cufiche o latine, ma il programma decorativo è molto simile e comprende motivi vegetali e geometrici che saturano completamente la superficie della sfera. Inoltre, sia i motivi decorativi sia l'utilizzo dell'intarsio in argento sono compatibili con gli esemplari ayyubidi e mamelucchi precedentemente descritti, anche se la varietà degli elementi decorativi in questa sfera cardanica è minore rispetto ad altri esemplari precedentemente descritti.

D'altro canto, studiosi come William Basil Robinson sostengono che il termine 'veneto-saraceno' descriva lo stile dei brucia-incenso sferici prodotti dagli artigiani persiani immigrati a Venezia a partire dal 1475, dove si stabilì una colonia persiana in seguito all'alleanza politica tra la Repubblica e il sovrano persiano Uzun Hasan nata per contrastare i Turchi ottomani²⁴⁸. Secondo Robinson Venezia fu il centro di produzione degli oggetti in metallo veneto-saraceni, che poi venivano commerciati in tutta Europa²⁴⁹. Talvolta le iscrizioni forniscono anche il nome di alcuni degli artisti di questi oggetti, come nel caso di alcune scatole con coperchio e piatti risalenti al XV secolo e firmati da Mahmud al-Kurdi (Fig. 28), artista persiano che produsse un gran numero di oggetti veneto-saraceni e che li firmava in arabo e talvolta anche in latino²⁵⁰. Non è chiaro se Mahmud al-Kurdi realizzasse le sue opere a Venezia, come sostenuto da Robinson, o nel territorio soggetto al sultanato mamelucco, in particolare tra Egitto e Siria.

Entrambe le ipotesi circa l'origine dello stile veneto-saraceno concordano su un elemento: la centralità della Repubblica di Venezia nella diffusione dello stile veneto-saraceno e degli oggetti veneto-saraceni in Europa a partire dal XV secolo.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ ROBINSON 1967, p. 170.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ *Ivi*, pp. 170-173.



Fig. 28. Londra, Victoria and Albert Museum, Sezione Medio Oriente, Mahmud al-Kurdi, scatola e coperchio da Egitto, Siria o Venezia, inv. numero 2290-1855.

4. Diffusione dei brucia-profumi

L'esistenza, nel corso dei secoli, di varie tipologie di brucia-profumi e l'impiego di diversi materiali per realizzarli porta gli studiosi a ipotizzare che la tradizione di bruciare sostanze aromatiche e l'utilizzo dei brucia-profumi fosse diffusa nella società preislamica e in tutti i livelli della società islamica a partire dal VII secolo²⁵¹.

La diversa qualità dei brucia-profumi sopravvissuti testimonia non solo il grado di abilità degli artigiani che realizzavano questi oggetti, ma anche la classe sociale a cui essi erano destinati. Infatti, i brucia-profumi meno decorati e realizzati con materiali a buon mercato, come le semplici ciotole in pietra o in ceramica, incontravano la domanda della maggior parte della classe sociale di modeste condizioni²⁵²; mentre i brucia-profumi in metallo, che in genere presentavano raffinate decorazioni geometriche, vegetali o figurative, erano destinati alle classi sociali più abbienti, come quella mercantile, che conobbe un notevole sviluppo a partire dal X secolo²⁵³. Inoltre, molti dei brucia-profumi più eleganti erano destinati a membri della corte del sultano, come talvolta testimoniano le iscrizioni presenti nei manufatti, le quali fanno riferimento al committente tramite formule tradizionalmente beneaugurali o nominandolo espressamente (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 15).

La notevole quantità di reperti sopravvissuti, databili a partire dal periodo preislamico, testimonia l'ampia domanda di questo tipo di oggetti nel corso dei secoli.

²⁵¹ LE MAGUER 2015, pp. 176-177.

²⁵² LE MAGUER 2010, p. 182.

²⁵³ ETTINGHAUSEN 1970, p. 113.

4.1. La diffusione dei brucia-profumi lungo le vie del commercio dell'incenso nella penisola arabica

La diffusa tradizione dell'utilizzo di brucia-profumi è testimoniata dal ritrovamento, nel corso delle campagne archeologiche, di brucia-profumi lungo le vie del commercio dell'incenso nella penisola arabica.

A partire dal periodo preislamico i centri di produzione dei brucia-profumi erano localizzati nelle zone in cui venivano coltivate le due piante principalmente utilizzate come sostanze aromatiche nella fumigazione, il franchincenso e la mirra. In particolare, alcuni territori rilevanti nella coltivazione delle sostanze profumate furono Timna (Yemen)²⁵⁴, l'attuale Governatorato del Dhofar (Sultanato dell'Oman)²⁵⁵ e la zona compresa tra Zeila (attuale Saylac, Somalia) e Heis (attuale Xiis, Somalia)²⁵⁶. Questi medesimi territori ospitavano alcuni centri fiorenti nel campo commerciale, perciò oltre al franchincenso e alla mirra, in queste zone circolavano tutte le altre sostanze profumate già citate nel Capitolo 2.

William Gerard Zimmerle studia la circolazione dei brucia-profumi originari della zona degli odierni Yemen e Sultanato dell'Oman all'interno della penisola arabica, e in particolare un nucleo di oggetti ritrovati a Nippur (Iraq meridionale) che mostrano analogie stilistiche con gli esemplari yemeniti²⁵⁷. Secondo lo studioso, già dal I millennio a.C. esisteva uno stabile flusso commerciale di sostanze profumate e oggetti decorativi, compresi i brucia-profumi, tra la zona meridionale della penisola arabica e il territorio bagnato dal fiume Eufrate²⁵⁸. Lo scambio commerciale, secondo l'opinione di Zimmerle ha consentito non solo la circolazione degli oggetti originari della penisola arabica meridionale, ma anche la diffusione di uno stile decorativo nuovo presso le botteghe artigiane dell'area mesopotamica, come testimoniato dalla combinazione di elementi autoctoni e yemeniti nei brucia-profumi cubici con quattro gambe rinvenuti in occasione di campagne di scavo effettuate

²⁵⁴ VAN BEEK 1960, p. 76.

²⁵⁵ *Ivi*, pp. 72-73.

²⁵⁶ *Ivi*, p. 75.

²⁵⁷ ZIMMERLE, *Ethnographic light on the form, function, and decoration of 'Arabian-style' cuboid incense burners from first-millennium BC Nippur*, cit., p. 337.

²⁵⁸ *Ibidem*.

nell'odierno Iraq²⁵⁹. Inoltre, Zimmerle nel contributo *Frankincense and Its Arabian Burner* sostiene che la diffusione dei brucia-profumi yemeniti nei territori circostanti allo Yemen si sia mantenuta nel corso dei secoli, in quanto esistono ancora oggi botteghe artigiane che si occupano di preservare la tradizione della produzione di tali oggetti nella zona meridionale della penisola arabica²⁶⁰.

Sterenn Le Maguer nel contributo *Typology of incense-burners of the Islamic period* studia la circolazione dei brucia-profumi all'interno della penisola arabica e l'esportazione di tali oggetti verso Egitto, Siria, Iraq e Iran²⁶¹, sostenendo che i principali centri di produzione a partire dal VII secolo d.C. erano localizzati nella zona meridionale della penisola²⁶². Tuttavia, i ritrovamenti dei brucia-profumi originari di questi territori sono distribuiti anche lungo le coste orientali e occidentali della penisola arabica²⁶³ e presso alcuni siti omayyadi, come nel caso dello scavo archeologico di Amman (Iran)²⁶⁴. Brucia-profumi di origine yemenita sono stati rinvenuti anche in Siria, come gli esemplari ritrovati nei pressi di Qaṣr al-Ḥayr al-Sharqī, e in Egitto lungo il golfo di Suez²⁶⁵ e alcuni hanno raggiunto l'Asia Centrale, e in particolare Hulbuk (Tagikistan) e Samarcanda (Uzbekistan)²⁶⁶. La distribuzione dei brucia-incenso yemeniti realizzati a partire dall'VIII secolo porta Le Maguer a notare una maggiore concentrazione lungo le vie carovaniere, in particolare lungo la costa occidentale della penisola arabica, ma anche verso alcuni snodi commerciali marittimi.

I porti fondamentali nel commercio di sostanze profumate e per la diffusione dei brucia-profumi, già nell'epoca preislamica e durante il primo periodo islamico, erano Qāni (Yemen) e Al-Shiḥr (Yemen)²⁶⁷, dove sono stati ritrovati molti brucia-profumi con datazioni comprese tra l'VIII e il XV secolo²⁶⁸. Anche al di fuori della penisola arabica meridionale i ritrovamenti archeologici si concentrano lungo le città costiere interessate dai flussi commerciali, come nel caso di Siraf (Iran) e

²⁵⁹ *Ivi*, pp. 346-348.

²⁶⁰ ZIMMERLE 2021, p. 37.

²⁶¹ LE MAGUER 2010, p. 173.

²⁶² *Ivi*, p. 181.

²⁶³ *Ivi*, pp. 180-181.

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ *Ivi*, p. 183.

²⁶⁶ *Ivi*, p. 181.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 173.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 174.

Aqaba (Giordania)²⁶⁹. In particolare, la città portuale di Al-Shiḥr rappresentò uno dei centri commerciali più vivaci già a partire dal periodo preislamico e per questo motivo fu interessata da diverse campagne archeologiche nel XX e nel XXI secolo, tra cui documentato dallo studio di Claire Hardy-Guilbert *The harbour of Al-Shiḥr, Ḥaḍramawt, Yemen: sources and archaeological data on trade*, il quale si basa sugli scavi iniziati nel 1996²⁷⁰. La studiosa, grazie ai ritrovamenti archeologici, rintraccia quindici livelli di occupazione della zona e ricostruisce la cronologia del sito a partire dall’VIII secolo fino al XIX secolo, dimostrando come nel corso del tempo questa città abbia sempre goduto di un ruolo centrale nel commercio dell’Arabia meridionale²⁷¹. Le campagne di scavo hanno consentito a Hardy-Guilbert di stabilire le attività economiche prevalenti di Al-Shiḥr nel corso dei secoli, ed è emersa la rilevanza della coltivazione dell’incenso, e soprattutto il commercio marittimo di sostanze profumate (franchincenso, ma anche ambra grigia) e di brucia-profumi di produzione yemenita²⁷². La rilevanza del commercio marittimo di Al-Shiḥr con la zona settentrionale della penisola arabica, e in generale con i domini abbasidi, è testimoniata dal rinvenimento di tali oggetti nell’odierno Iran e in Iraq, in particolare a Samarra²⁷³. La città portuale di Al-Shiḥr intratteneva relazioni commerciali anche con l’India, come è attestato nel manoscritto *Kitāb ‘ajāy’ib al-hind* (‘*Il libro delle meraviglie dell’India*’), risalente al X secolo, dove si fa riferimento ad Al-Shiḥr come “la terra dell’incenso”²⁷⁴; inoltre, i ritrovamenti archeologici confermano che la circolazione di oggetti indiani e di produzione islamica passava per questa città²⁷⁵.

Nel corso dei secoli, le città portuali della penisola arabica e gli altri porti rilevanti nel commercio dell’incenso hanno subito vicende alterne di declino e prosperità. Secondo Jérémie Schiettecatte alcuni porti furono abbandonati già prima della diffusione della religione islamica nella zona²⁷⁶, come

²⁶⁹ Ivi, p. 183.

²⁷⁰ HARDY-GUILBERT, *The harbour of Al-Shiḥr, Ḥaḍramawt, Yemen: sources and archaeological data on trade*, cit., p. 71.

²⁷¹ Ivi, pp. 71-74.

²⁷² Ivi, p. 74.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ *Kitāb ‘ajāy’ib al-hind*, in VAN DER LITH e DEVIC, *Livre des merveilles de l’Inde par le capitaine Bozorg fils de Chahriyâr de Râmhormoz. Kitāb ‘ajāy’ib al-hind*, cit., pp. 129-130.

²⁷⁵ HARDY-GUILBERT 2005, p. 75.

²⁷⁶ SCHIETTECATTE 2008, p. 83.

nel caso del porto di Maddabân (Sheikh Saïd, Yemen), che fu abbandonato già nel V secolo, mentre altri, come Al-Shih̄r o Adulis (Eritrea), continuarono la loro attività commerciale nel primo periodo islamico²⁷⁷. Secondo Schiettecatte, nella stessa fase di espansione, alcuni porti furono abbandonati in favore delle rotte carovaniere che attraversavano il deserto, portando alla progressiva ascesa della classe sociale legata al commercio via terra²⁷⁸.

I ritrovamenti di materiali organici nei reperti archeologici confermano l'ampio raggio della diffusione dell'incenso e dei brucia-profumi originari della penisola arabica. Questo è confermato dalle tracce organiche rinvenute nei siti della penisola arabica meridionale, in particolare a Sharma (Yemen)²⁷⁹, e in Africa orientale, come i ritrovamenti di incenso yemenita e di oggetti con caratteristiche stilistiche affini a quelle della penisola arabica nella città di Shanga (Kenya)²⁸⁰. Michaël Jasmin, nel contributo *Les conditions d'émergence de la route de l'incense à la fin du II e millénaire avant notre ère*, sostiene che un ulteriore elemento a conferma della circolazione dei brucia-profumi lungo le vie del commercio dell'incenso è rappresentato dal ritrovamento, nei medesimi strati di scavo, di reperti archeologici e di ossa di cammelli e dromedari, la cui domesticazione fu fondamentale nello sviluppo del settore commerciale nella penisola arabica²⁸¹.

²⁷⁷ *Ivi*, p. 80.

²⁷⁸ *Ivi*, p. 83.

²⁷⁹ LE MAGUER 2015, pp. 180-181.

²⁸⁰ *Ivi*, p. 181.

²⁸¹ JASMIN, *Les conditions d'émergence de la route de l'incense à la fin du II e millénaire avant notre ère*, cit., p. 56.



Fig. 29. Penisola arabica con l'indicazione di alcuni porti e rotte carovaniere via terra (tratteggiate) rilevanti nella diffusione dei brucia-profumi.



Fig. 30. Cartina fisica della Somalia con l'indicazione delle città di Zeila (Saylac) e Heis (Xiis) dove venivano coltivate le sostanze profumate.

4.2. La diffusione dei brucia-profumi islamici dal VII al XIII secolo

I ritrovamenti dei brucia-profumi di origine omayyade e di quelli prodotti durante l'epoca abbaside testimoniano una minore circolazione di questi oggetti all'interno della penisola arabica, rispetto agli esemplari originari della zona meridionale. Infatti, molti dei brucia-profumi conservati provengono principalmente da territori che si affacciano sul Mediterraneo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 6) oppure dall'Iran (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 4). I brucia-profumi mostrano una circolazione più circoscritta verso i territori direttamente controllati dai califfi, piuttosto che verso altre regioni, come durante il periodo preislamico e la prima metà del VII secolo d.C. La progressiva espansione omayyade e abbaside ha portato alla creazione di nuovi centri di produzione di brucia-profumi in territori che prima non erano compresi nelle rotte commerciali, come nel caso della Spagna con l'emirato, e in seguito il califfato, omayyade di Al-Andalus (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 10 e Scheda n. 11).

In seguito alla vittoria abbaside nei confronti della dinastia omayyade nel 749, si assiste all'inizio della frammentazione dei territori di Dar al-Islam a partire dalla seconda metà dell'VIII secolo. Il centro artistico del califfato passa da Damasco a Baghdad e Samarra, ma si sviluppano anche diversi centri di produzione all'interno delle nuove autonomie locali. Ad esempio, la dinastia fatimide, che affermava di discendere dalla figlia di Maometto, Fatima, e che sconfisse la dinastia aglabide fedele agli Abbasidi²⁸², tra il X e il XII secolo occupò interamente la zona costiera del Nord Africa, parte della penisola arabica occidentale e i territori circostanti al letto del Nilo²⁸³. In particolare, la dinastia fatimide stabilì la propria capitale in Egitto, nella città di nuova fondazione Il Cairo (al-Qahira, 'la trionfante'), che divenne anche il più importante centro culturale del califfato fatimide²⁸⁴. Un altro centro artistico rilevante fu la città di al-Fustat, dove venivano prodotti oggetti in ceramica, vetro,

²⁸² BLOOM, *The Origins of Fatimid Art*, cit., p. 20.

²⁸³ YALMAN, *The Art of the Fatimid Period (909-1171)*, cit., risorsa online accessibile all'indirizzo [http://www.metmuseum.org/toah/hd/fati/hd_fati.htm] (ultimo accesso: 01.09.22).

²⁸⁴ *Ibidem*.

avorio e legno e si sviluppò anche una notevole produzione metallurgica²⁸⁵, come testimoniato da un brucia-profumi statico conservato al British Museum e databile tra il X e l'XI secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 7). Il brucia-profumi fatimide appare molto simile ad altri esemplari abbasidi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 4), sia per quanto riguarda il modellato dell'oggetto, sia per le proporzioni. Anche la decorazione dei due esemplari presenta elementi affini, in particolare per quanto concerne la lavorazione a traforo che definisce tralci vegetali.

In seguito agli scontri con i Selgiuchidi in Siria e con gli Ayyubidi in Egitto²⁸⁶, il califfato fatimide si ridusse progressivamente fino a scomparire e la produzione metallurgica in questo territorio, a partire dalla seconda metà del XII secolo, ebbe una svolta con la diffusione della tecnica a intarsio.

La dinastia selgiuchide, di origine nomade e proveniente dall'Asia centrale, si stabilì nella zona orientale del califfato abbaside a partire dal 1040 e dalla metà dell'XI secolo i Selgiuchidi divennero i maggiori alleati degli Abbasidi²⁸⁷. L'impero selgiuchide si estese negli odierni Iran, Iraq, Siria e in parte in Turchia, per poi frammentarsi tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del XII secolo in vari territori governati dalle famiglie selgiuchidi più importanti²⁸⁸.

Durante il periodo selgiuchide il maggiore centro artistico si sviluppò in Iran, dove si stabilì il sultanato governato dai cosiddetti Grandi Selgiuchidi, la famiglia più importante dell'impero²⁸⁹. A partire dall'XI secolo e proseguendo fino al XIV secolo si assiste a un periodo di grande fioritura artistica in Iran, in particolare nella provincia di Khorasan²⁹⁰ (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19) e negli altri territori soggetti alle famiglie selgiuchidi, come nel caso dei Selgiuchidi di Rum che governarono la zona nord-occidentale dell'Anatolia, fino alle incursioni mongole avvenute nella prima metà del XIII secolo²⁹¹.

²⁸⁵ *Ibidem*.

²⁸⁶ *Fatimid dynasty* in "Encyclopaedia Britannica", risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.britannica.com/place/Egypt/Return-to-authoritarianism>] (ultimo accesso: 01.09.22).

²⁸⁷ YALMAN, *The Art of the Seljuqs of Iran (ca. 1040-1157)*, cit., risorsa online accessibile all'indirizzo [http://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm] (ultimo accesso: 02.09.22).

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ *Ibidem*.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ YALMAN, *The Art of the Seljuq Period in Anatolia (1081-1307)*, cit., risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/aselj/hd_aselj.htm] (ultimo accesso: 02.09.22).

La produzione di brucia-profumi risalente al periodo selgiuchide mostra una preponderanza della tipologia zoomorfa e la provenienza degli esemplari sopravvissuti è principalmente localizzata nell'attuale Iran. I brucia-profumi zoomorfi erano già diffusi nella produzione omayyade, in particolare è noto un brucia-profumi a forma di uccello realizzato dagli Omayyadi di al-Andalus (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 10).

Lo stile decorativo selgiuchide si distinse per la commistione tra elementi persiani, islamici e centro-asiatici ma in particolare per la diffusione della tecnica a intarsio, in genere utilizzando oro e argento, in oggetti in bronzo e ottone²⁹². La fortuna della tecnica a intarsio selgiuchide si diffuse in tutti i territori di fede musulmana a partire dal XII secolo, e in particolare in quelli governati dalla dinastia ayyubide (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24) e in seguito dal sultanato mamelucco (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29). Il contatto tra produzione selgiuchide e ayyubide è suggerito anche dall'utilizzo dello stile calligrafico persiano *naskhi*²⁹³ in oggetti di produzione ayyubide o mamelucca risalente al XIII secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23).

Con l'invasione mongola ai danni dell'impero selgiuchide, il massimo centro di produzione artistica di oggetti in metallo intarsiato passò alla zona controllata dalla dinastia ayyubide, guidata dal generale Salah al-Din (1137 – 1193)²⁹⁴. Negli anni Sessanta del XII secolo gli Ayyubidi sconfissero la dinastia fatimide in Egitto e istituirono il sultanato ayyubide nel 1171²⁹⁵. Nel corso della seconda metà del XII secolo il sultanato ayyubide arrivò a comprendere il territorio dell'attuale Siria e gran parte della zona costiera orientale della penisola arabica fino allo Yemen²⁹⁶.

La produzione artistica ayyubide sviluppò ulteriormente la tecnica a intarsio diffusa durante il periodo selgiuchide e rappresenterà il modello per la successiva produzione mamelucca²⁹⁷. Il principale centro

²⁹² YALMAN 2000.

²⁹³ ALLAN, *Originality in Bronze: A Thirteenth Century Persian School of Metalworkers*, cit., p. 159.

²⁹⁴ YALAMAN, *The Art of the Ayyubid Period (ca. 1171-1260)*, cit., risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/ayyu/hd_ayyu.htm] (ultimo accesso: 03.09.22).

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ *Ibidem*.

di formazione artistica per gli artigiani metallurgici ayyubidi fu Mosul (odierno Iraq)²⁹⁸, come testimoniato da alcuni elementi stilistici ricorrenti (motivo a “T”, motivo spirale a “Z”) in alcuni brucia-profumi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23 e Scheda n. 30). In seguito alle invasioni mongole negli anni Trenta del XIII secolo gli artisti formatisi a Mosul ripararono in Siria²⁹⁹, Damasco divenne il principale centro di produzione di brucia-profumi ayyubidi³⁰⁰ (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24).

Il sultanato ayyubide, per mantenere il controllo del proprio territorio, si serviva di una casta di schiavi-soldati: i Mamelucchi (in arabo *mamluk*, traducibile in ‘schiavo’). Tuttavia, nel 1250 i Mamelucchi si rivoltarono contro il governo ayyubide, deposero il sultano Turan Shah e istituirono il sultanato mamelucco³⁰¹. I Mamelucchi furono i primi a contrastare le incursioni mongole nel 1260 e a partire dalla vittoria sulla dinastia ayyubide riuscirono a controllare interamente le coste orientali del Mediterraneo³⁰², spingendosi nell’entroterra fino a occupare l’odierno Iraq. Nella penisola arabica, i Mamelucchi occuparono la zona costiera occidentale fino alla Mecca, ma il cuore del sultanato fu in Egitto, e in particolare nella capitale Il Cairo, che divenne il centro economico, culturale e artistico del mondo islamico fino al XVI secolo³⁰³.

La produzione artistica mamelucca sviluppò ulteriormente lo stile ayyubide, in particolare l’utilizzo di intarsi preziosi in oggetti in rame e in ottone. Inoltre, il fiorente settore commerciale introdusse elementi di novità e promosse la circolazione degli oggetti, in particolare furono rilevanti i contatti con il mercato veneziano³⁰⁴. Molti dei brucia-profumi mamelucchi che si sono conservati furono prodotti in Egitto (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25), e in particolare presso Il Cairo, che

²⁹⁸ *Incense burner* in “The Metropolitan Museum of Art”, risorsa online accessibile all’indirizzo [https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447008?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&pos=8] (ultimo accesso: 03.09.22).

²⁹⁹ YALMAN 2000.

³⁰⁰ *Räucherkugel* in “Staatliche Museen zu Berlin”, risorsa online accessibile all’indirizzo [https://id.smb.museum/object/1525419/r%C3%A4ucherkugel-r%C3%A4uchergef%C3%A4%C3%9F] (ultimo accesso: 03.09.22).

³⁰¹ YALMAN 2000.

³⁰² YALMAN, *The Art of the Mamluk Period (1250-1517)*, cit., risorsa online accessibile all’indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/maml/hd_maml.htm] (ultimo accesso: 03.09.22).

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ *Ibidem*.

rappresentò il centro di diffusione delle innovazioni artistiche; tuttavia, nella produzione dei brucia-profumi rimasero rilevanti alcuni centri che precedentemente erano attivi durante il periodo ayyubide, come Damasco (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26).

Nel XVI secolo iniziò il periodo di decadenza del sultanato mamelucco, che fu estromesso dalle principali rotte commerciali a causa della progressiva avanzata portoghese nell'Oceano Indiano, e successivamente fu inglobato dall'Impero ottomano nel 1517³⁰⁵. Tuttavia, lo stile artistico mamelucco si preservò anche all'interno della produzione ottomana, la quale, nonostante le innovazioni, mantenne alcuni elementi decorativi³⁰⁶, come l'utilizzo di arabeschi con elementi vegetali e la creazione di fori con trapani prodotti in un secondo momento rispetto alla fusione dell'oggetto (Fig. 37).

³⁰⁵ *Ibidem.*

³⁰⁶ *Ibidem.*

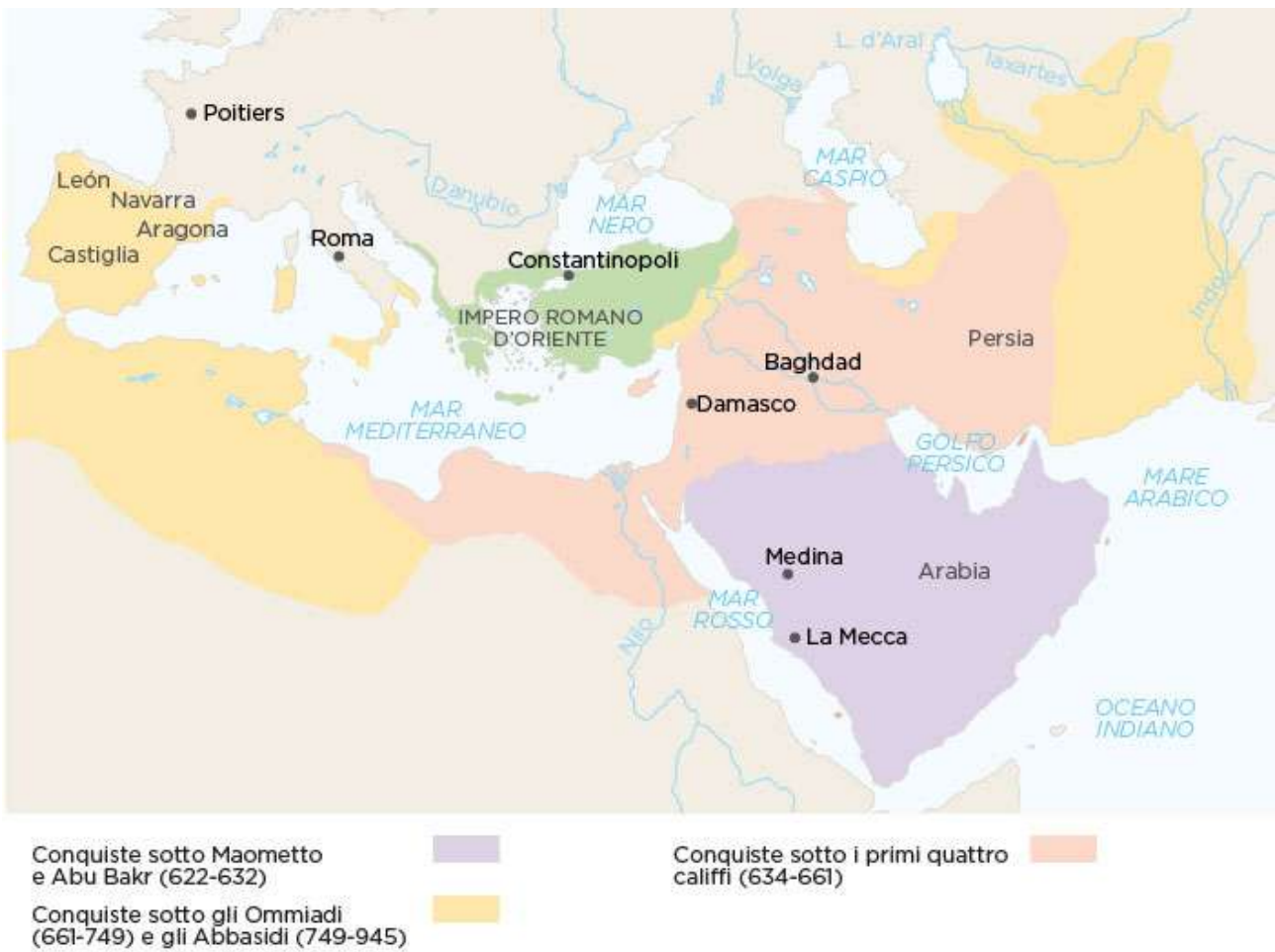


Fig. 31. Espansione musulmana dal VII al X secolo d.C.

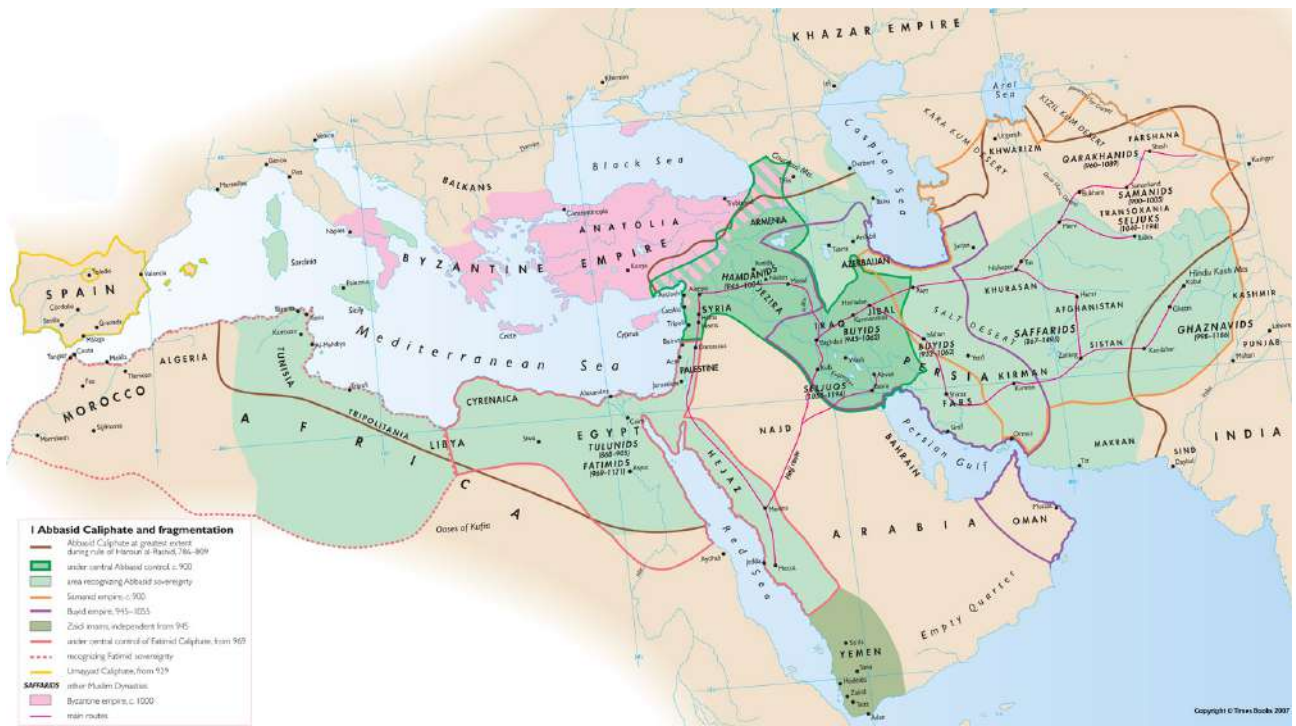


Fig. 32. Califfato abbaside e la sua frammentazione tra l'V e il XIII secolo d.C.

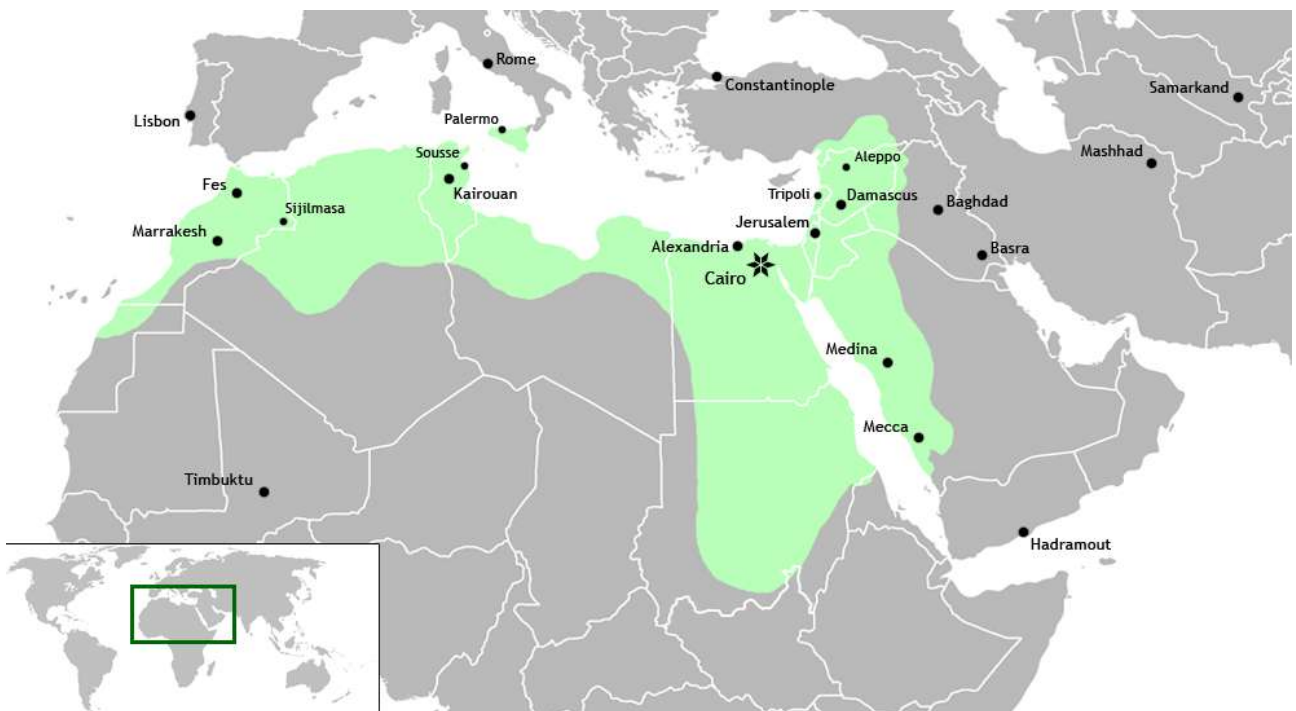


Fig. 33. Califfato fatimide alla sua massima estensione

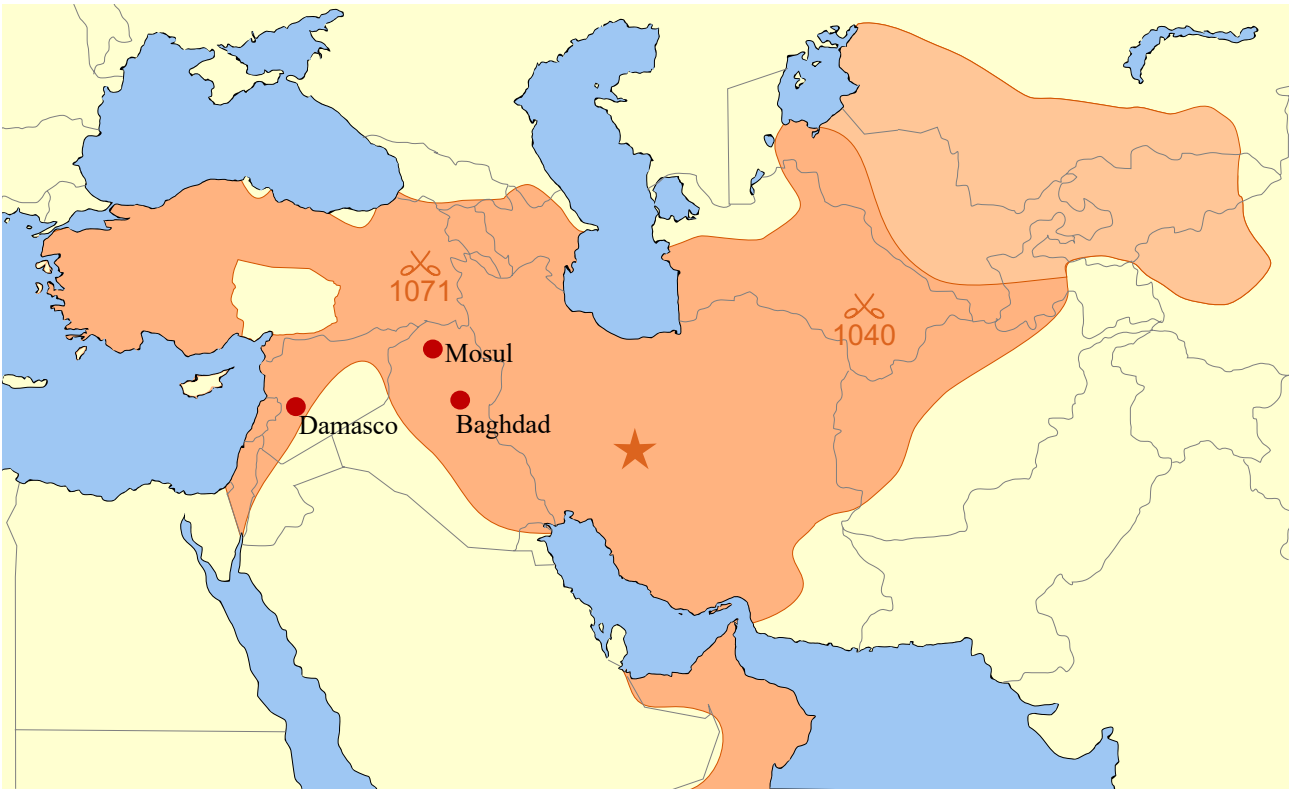


Fig. 34. Sultanato selgiuchide (1040 - 1194)



Fig. 35. Sultanato ayyubide nel 1220 circa.



Fig. 37. Londra, Christie's, brucia-profumi ottomano, venduto il 10 ottobre 2013.

4.3. Il commercio con la Cina

A partire dal V secolo d.C. nella penisola arabica è documentato un ampliamento delle rotte commerciali, in particolare verso l'Oriente. Gli scambi commerciali tra il mondo arabo e la Cina consistevano in materie prime quali spezie e tessuti, ma anche sostanze profumate come il franchincenso, e metalli preziosi come l'argento. I contatti commerciali favorirono anche la circolazione di innovazioni tecniche, oggetti d'arte e stili decorativi.

Olivia Milburn nel contributo *Aromas, Scents, and Spices: Olfactory Culture in China before the Arrival of Buddhism* afferma che l'utilizzo di bracieri con cui profumare e scaldare le stanze era una consuetudine ampiamente diffusa prima dell'unificazione della Cina nel 221 a.C.³⁰⁷. Nell'antica società cinese era comune profumare gli ambienti e i tessuti tramite la fumigazione di sostanze aromatiche e legname profumato³⁰⁸; per profumare il corpo, talvolta venivano indossate piccole scatole contenenti spezie o unguenti, simili a *pomander*³⁰⁹. Infine, era diffuso l'utilizzo di profumi e dell'abluzione in acque aromatizzate come pratica di purificazione³¹⁰. In generale, gli studiosi sostengono che le sostanze profumate venissero utilizzate nell'antica Cina per innumerevoli scopi e al giorno d'oggi è difficile delineare nettamente i confini tra utilizzo medicinale, religioso o cosmetico delle stesse³¹¹.

Milburn analizza le fonti storiche e nota che sporadicamente compaiono citazioni di sostanze profumate di provenienza autoctona; tuttavia, la cosiddetta 'rivoluzione del profumo' avviene con la dinastia Han (206 a.C. – 220 d.C.) e, in particolare, con lo sviluppo di un intenso scambio commerciale con l'India e con la penisola arabica³¹², che prosegue poi con l'instaurarsi della dinastia Tang nel VII secolo.

³⁰⁷ MILBURN, *Aromas, Scents, and Spices: Olfactory Culture in China before the Arrival of Buddhism*, cit., pp. 442-443.

³⁰⁸ *Ivi*, p. 442.

³⁰⁹ *Ivi*, pp. 443-444.

³¹⁰ *Ivi*, p. 444.

³¹¹ *Ivi*, p. 454.

³¹² *Ivi*, p. 459.

Il ritrovamento di tracce organiche nelle campagne di scavo consente agli studiosi di verificare l'ipotesi secondo cui le spezie e le sostanze aromatiche viaggiavano lungo la via della seta. Milburn cita il ritrovamento di una resina identificata come franchincenso negli scavi della tomba del sovrano di Nanyue, Zhao Mo (137 - 122 a.C.) e sostiene che la sostanza fu importata, in quanto la tradizione autoctona non prevedeva l'utilizzo di resine aromatiche, ma solamente la fumigazione di legname profumato³¹³. Jérémie Schiettecatte identifica alcuni porti della penisola arabica fondamentali negli scambi commerciali con India e Cina: Aden (Yemen), Qâni (attuale Bi'r 'Alî, Yemen)³¹⁴. Un altro porto rilevante fu al-Shih̄r (Yemen), nel quale le campagne di scavo effettuate a partire dal 1996 hanno rivelato la presenza di oggetti di fattura Tang (ciotole) ma anche oggetti in metallo, in particolare argento, di origine cinese, che secondo Claire Hardy-Guilbert testimoniano l'importazione di questi oggetti, e in generale dell'argento, dalla Cina alla penisola arabica³¹⁵.

Nel VII secolo d.C. il commercio di sostanze aromatiche e la circolazione di oggetti proseguono e sono incrementati in particolar modo durante il regno della dinastia Tang (618 - 907). Edward Hetsel Schafer nel testo *Golden Peaches of Samarkand. A Study of T'ang Exotics*, studia il traffico commerciale con la Cina nel VII e VIII secolo e cita ogni genere di prodotto importato, dagli animali, ai tessuti, agli oggetti decorativi, e tra le varie materie prime aromatiche nomina il franchincenso e la mirra provenienti dalla penisola arabica³¹⁶. Lo studioso esamina anche i brucia-profumi utilizzati durante il periodo Tang, e in particolare ricorda esemplari zoomorfi (con sembianze di leoni, elefanti e unicorni), ma anche brucia-profumi con manici decorati con leoni, che secondo Schafer potrebbero avere un'origine nordafricana³¹⁷. Un'altra tipologia di brucia-profumi utilizzati in Cina a partire dal VII secolo è rappresentata dalle sfere cardaniche, definiti da Schafer '*censing baskets*', che venivano utilizzate sia per uso personale, e in particolare appese alle cinture come profumatori portatili, oppure venivano utilizzate per profumare gli indumenti e le lenzuola³¹⁸. Le sfere cardaniche Tang venivano

³¹³ *Ivi*, pp. 447-448.

³¹⁴ SCHIETTECATTE 2008, pp. 79-80.

³¹⁵ HARDY-GUILBERT 2005, pp. 74-75.

³¹⁶ SCHAFFER 1962, pp. 170-171.

³¹⁷ *Ivi*, pp. 161-162.

³¹⁸ *Ivi*, p. 162.

realizzate con vari materiali, tra cui l'oro e il bronzo, ma il metallo più utilizzato fu l'argento³¹⁹. Un esempio di sfera cardanica Tang in argento è conservata al Victoria and Albert Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 1).

A sostegno dell'ipotesi di Schafer circa l'incremento del flusso commerciale di sostanze aromatiche e brucia-profumi verificatosi a partire dal VII secolo³²⁰, Le Maguer presenta il ritrovamento di materiali organici e archeologici durante la campagna di scavo eseguita nel tempio Song della città di Nanjing Chang Gan (Nanchino) e afferma che la circolazione dell'incenso yemenita proseguì durante il regno della dinastia Song (960 – 1270)³²¹. L'analisi spettrometrica della resina ritrovata nella campagna di scavo ha consentito di datarla al 1011 e ciò ha portato Le Maguer a sostenere che durante l'epoca abbaside i contatti commerciali al di fuori del mondo islamico erano ancora attivi, e, nel caso dell'Oriente, stimolati dalla diffusione della religione buddista, che richiedeva un notevole utilizzo di materie prime profumate³²².

Le sfere cardaniche cinesi furono i modelli per la realizzazione delle sfere cardaniche islamiche, soprattutto per quanto riguarda l'utilizzo del meccanismo di sospensione cardanica che ha origine nelle sfere armillari astronomiche³²³. La differenza principale tra le sfere cardaniche cinesi e gli esemplari di produzione islamica risiede nel materiale impiegato: delle prime si sono conservati numerosi esemplari in argento, mentre le sfere cardaniche islamiche sono principalmente in bronzo o in ottone con l'applicazione di intarsi in oro e in argento. Benché i contatti commerciali con la Cina fossero attivi già nel periodo preislamico, le sfere cardaniche islamiche furono prodotte in grandi quantità a partire dal XII secolo, in un periodo in cui si assisteva a una carenza generalizzata di argento³²⁴. La mancanza di sfere cardaniche islamiche in argento risalenti al periodo di massima diffusione delle stesse in Cina può essere spiegata con la consuetudine di rifondere gli oggetti in

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ SCHAFFER 1962, pp. 155-156.

³²¹ LE MAGUER 2015, p. 180.

³²² *Ibidem*.

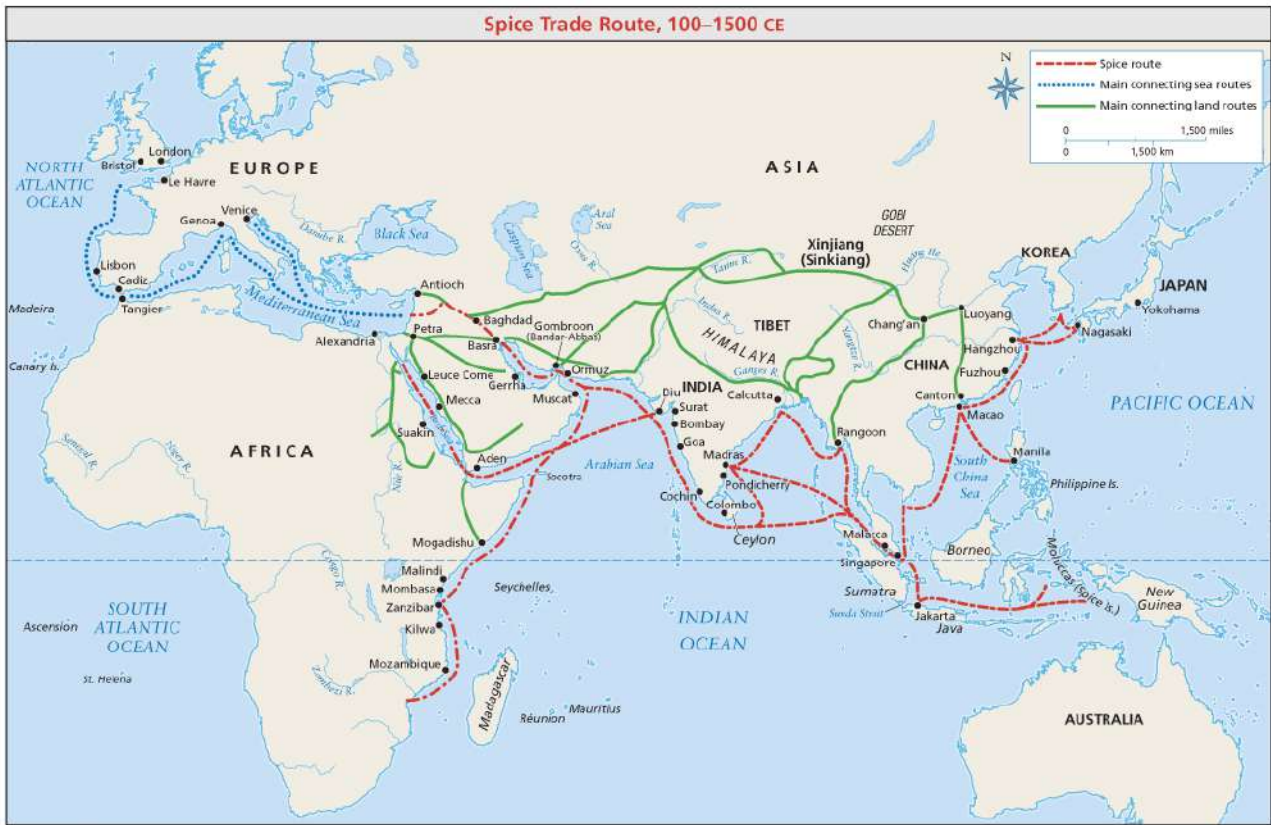
³²³ NEEDHAM e WANG 1965, pp. 233-236.

³²⁴ ALLAN 1976-1977, p. 13.

argento (o di altri materiali preziosi)³²⁵, in particolar modo nei periodi di carenza di tali materie prime. Proprio a causa della carenza di argento, gli artigiani musulmani spesso tradussero in bronzo e in ottone gli oggetti che precedentemente venivano prodotti in argento³²⁶.

³²⁵ IRWING, *Islamic Art*, cit., p. 144.

³²⁶ ALLAN 1976-1977, p. 21.



© Infobase Publishing

Fig. 38. Le vie del commercio delle spezie tra il 100 e il 1500

4.4. La diffusione dei brucia-profumi islamici in Europa

Anche l'ingresso dei brucia-profumi di produzione islamica in Occidente avviene attraverso gli scambi commerciali, nonostante un primo contatto diretto tra questa tipologia di oggetti e il mondo occidentale derivi dall'occupazione omayyade della Spagna. Con l'istituzione dell'emirato di al-Andalus nel 755 d.C. si crearono nuovi centri di produzione di oggetti d'arte, tra cui i brucia-profumi. Uno dei nuovi centri artistici omayyadi fu Cordoba (Spagna), da dove proviene un brucia-profumi zoomorfo conservato alla David Collection di Copenaghen (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 10). Questo esemplare potrebbe rappresentare una testimonianza della circolazione di oggetti e idee durante l'epoca medievale, in quanto secondo alcuni studiosi non sarebbe di matrice omayyade di al-Andalus, ma proverrebbe dalla Sicilia³²⁷. Se questa ipotesi fosse confermata, il brucia-profumi di Copenaghen sarebbe stato eseguito da artigiani aglabidi negli ultimi anni di vita dell'emirato di Sicilia (827 – 1091) o da una bottega musulmana dell'Italia meridionale durante il periodo di dominazione normanna. Questo brucia-profumi appare simile nel modellato agli esemplari selgiuchidi precedentemente citati e cronologicamente il brucia-profumi omayyade potrebbe essere precedente o contemporaneo a essi, in quanto gli studiosi lo datano tra la fine dell'XI secolo e l'inizio del XII secolo³²⁸. Tuttavia, rispetto agli esemplari selgiuchidi, il brucia-profumi zoomorfo di Copenaghen presenta una base molto sviluppata e decorata con motivi geometrici e fitomorfi.

Un brucia-profumi realizzato dagli Omayyadi di al-Andalus è conservato al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 11), il quale, secondo gli studiosi, fu realizzato combinando la classica forma dei brucia-profumi omayyadi e abbasidi con elementi occidentali, come la forma quadrata, il coperchio che definisce una volta a botte e l'utilizzo degli archi a ferro di cavallo, i quali saranno frequentemente utilizzati nell'architettura musulmana. Sia la presenza del lungo manico decorato e traforato, sia la decorazione geometrica e fitomorfa dell'oggetto sono paragonabili

³²⁷ *Ibidem.*

³²⁸ *Incense burner* in "The David Collection", risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal/art/10-2005>] (ultimo accesso: 08.09.22).

ai brucia-profumi omayyadi dell’VIII secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 3) o a quelli abbasidi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 5).

Lo scambio tra Venezia e il mondo islamico, testimoniato ad esempio nel testo di Pietro Selvatico *Sull’Architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai nostri giorni*³²⁹, è riscontrabile anche in vari ambiti artistici, come nel caso degli oggetti in vetro smaltato e dorato di produzione mamelucca che erano molto richiesti nel mercato occidentale e che secondo Suzan Yalman furono incorporati nell’industria vetraria veneziana³³⁰. Yalman sostiene che in generale gli oggetti di produzione mamelucca del XIII e XIV secolo erano richiesti nel mercato europeo e la studiosa cita in particolare gli oggetti in metallo intarsiato³³¹, come i brucia-profumi, soprattutto le sfere cardaniche. In particolare, il contatto artistico tra Venezia e la produzione islamica è visibile negli esemplari di stile veneto-saraceno.

Secondo alcuni studiosi gli oggetti che mostrano uno stile veneto-saraceno, il quale oltre alle sfere cardaniche può comparire in piatti, ciotole e anche in candelabri, rappresentano una produzione in stile realizzata da artisti veneziani su imitazione di esemplari islamici giunti nella Repubblica tramite le rotte commerciali³³². Studiosi come Henri Lavoix sostengono che, oltre ai singoli oggetti arrivati nella Repubblica, furono gli stessi artigiani musulmani giunti a Venezia a diffondere questo stile nelle botteghe locali³³³.

Anche William Basil Robinson nel contributo *Orient Metalwork in the Gambier-Parry Collection* sostiene questa posizione, sottolineando che l’alleanza politica tra la Repubblica di Venezia e il sovrano persiano Uzun Hasan favorì ulteriormente la circolazione di materie prime, oggetti e persone nel XV secolo³³⁴. Robert Irwing nel volume *Islamic Art* afferma che l’abilità degli artigiani veneziani

³²⁹ SELVATICO, *Sull’Architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai nostri giorni*, cit., pp. 81-82.

³³⁰ YALMAN 2000.

³³¹ *Ibidem*.

³³² WARD, LA NIECE, HOOK e WHITE 1995, p. 235.

³³³ LAVOIX, *Les Azziministes*, cit., p. 66.

³³⁴ ROBINSON 1967, p. 170.

di riprodurre lo stile islamico nel XIII secolo li portò a competere nel mercato con la produzione egiziana e siriana di oggetti in metallo³³⁵.

Altri studiosi, invece, sostengono che lo stile veneto-saraceno sia stato esclusivamente ideato e realizzato da artigiani musulmani, e in particolare ayyubidi e mamelucchi, e il ruolo di Venezia sia stato semplicemente quello di diffondere nel continente europeo le invenzioni provenienti dal mondo islamico. Questa è la posizione assunta da Ward, La Niece, Hook e White nel contributo *'Veneto-Saracenic Metalwork: an analysis of the bowls and incense burners in the British Museum*, dove gli studiosi confrontano le analisi scientifiche dei materiali, le tecniche utilizzate dagli artigiani europei e da quelli musulmani e i motivi decorativi utilizzati³³⁶. In base alla loro ricerca, Ward, La Niece, Hook e White sostengono la produzione esclusivamente islamica degli oggetti veneto-saraceni, ma affermano anche che tali oggetti fossero spesso destinati a committenti europei e sottolineano la centralità di Venezia nel riceverli e successivamente diffonderli in Europa³³⁷.

Il ruolo centrale di Venezia nel settore commerciale medievale europeo e di diffusione degli oggetti e stili provenienti dal mondo islamico è confermato da Sir Percy Sykes, il quale sostiene che la Repubblica veneziana consentì alla diffusione di questo stile nella parte settentrionale del continente europeo, toccando ad esempio Norimberga, Augusta e Inghilterra, grazie alla pubblicazione di volumi che raccoglievano i diversi motivi decorativi e che comprendevano anche quelli di origine islamica e veneto-saracena³³⁸. La diffusione di motivi islamici nella produzione occidentale è visibile, secondo Hugo Buchthal, in una serie di *gemellions* realizzati a Limoges (Francia) tra il XIII e il XIV secolo (Fig. 41), i quali presentano una serie di similitudini con oggetti di produzione islamica, come la distribuzione delle scene principali dentro clipei che circondano un tondo centrale (cfr. Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26) o la consuetudine a saturare interamente la superficie con tralci vegetali

³³⁵ IRWING 1997, pp. 227-228.

³³⁶ WARD, LA NIECE, HOOK e WHITE 1995, p. 243.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ SYKES, *A History of Persia*, cit., p. 142.

e arabeschi³³⁹. Secondo Buchtal la diffusione in Europa di questi motivi decorativi fu veicolata, in primo luogo dal commercio, ma anche dai bottini di guerra dei crociati³⁴⁰.

La tipologia della committenza che richiedeva oggetti islamici è un ulteriore elemento che consente di tracciare la diffusione dei brucia-profumi musulmani in Occidente. Alcuni dei brucia-profumi conservati presentano scene con temi cristiani su oggetti di produzione islamica (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28). Studiosi come Ranee Katzenstein, Glenn David Lowry ed Eva Hoffman hanno analizzato i contatti tra il mondo islamico e l'Occidente tra il XIII e il XIV secolo e sostengono che in quel periodo la circolazione commerciale di oggetti e invenzioni fosse affiancata dalla presenza crociata nella zona, in particolare dalle alleanze strette con gli Ayyubidi negli anni Quaranta del XIII secolo³⁴¹. La circolazione delle idee e dei temi tra musulmani e cristiani ha prodotto la condivisione di alcuni elementi, come la presenza della figura di Cristo in oggetti destinati ai sultani ayyubidi, con lo scopo di rappresentare un modello di comportamento per un sovrano giusto e onorevole³⁴². Ma in generale la presenza di Cristo poteva essere associata al suo status di profeta nella religione musulmana³⁴³. In altri casi i temi cristiani presenti nei brucia-profumi furono scelti per soddisfare le aspettative dei committenti cristiani a cui erano destinati, come nel caso degli oggetti richiesti dai crociati³⁴⁴. In questo caso, gli oggetti di produzione islamica furono commissionati nel loro luogo d'origine (Siria, Palestina ed Egitto) e diffusi nel continente europeo dai crociati stessi³⁴⁵, per poi essere custoditi nei tesori delle chiese o donati a sovrani europei³⁴⁶.

³³⁹ BUCHTAL, *A Note on Islamic Enameled Metalwork and Its Influence in the Latin West*, cit., pp. 196-197.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 198.

³⁴¹ KATZENSTEIN e LOWRY 1983, p. 62.

³⁴² *Ivi*, p. 65.

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ HOFFMAN 2004, p. 131.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 133.

³⁴⁶ *Ivi*, pp. 138-39.

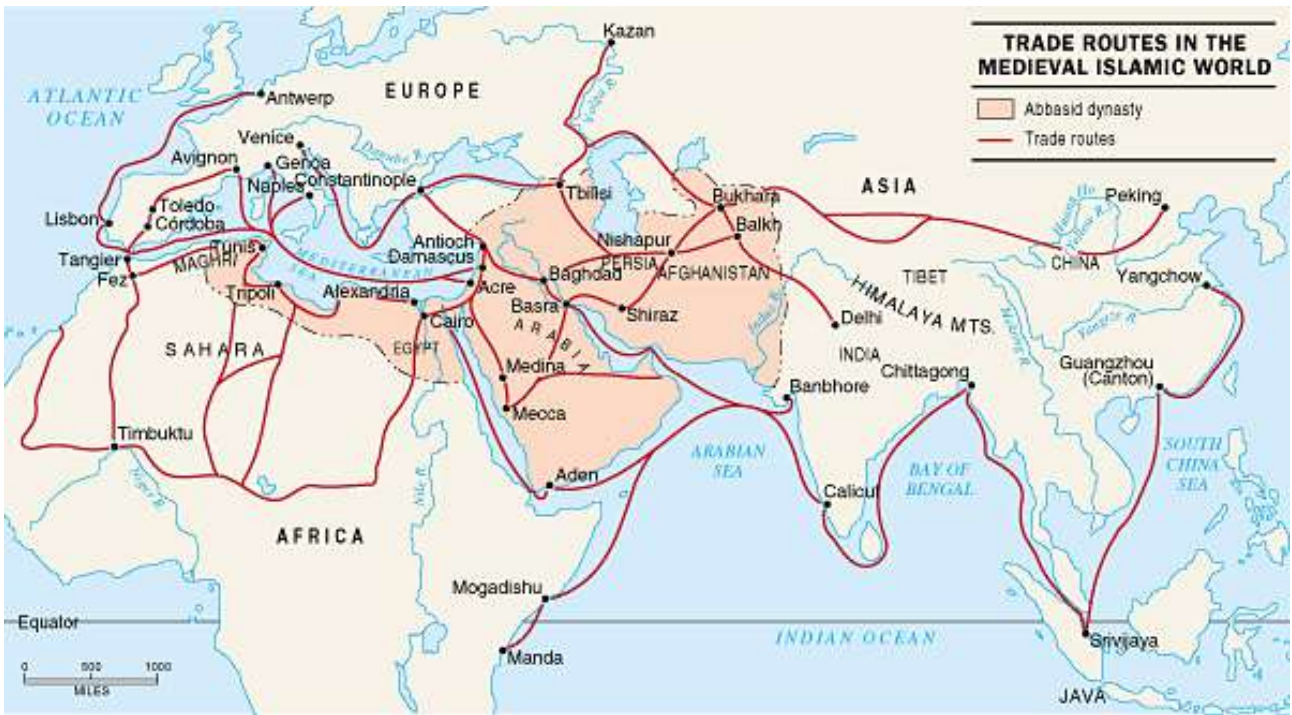


Fig. 39. Le vie del commercio del mondo islamico durante il regno della dinastia abbaside



Fig. 40. Il califfato di al-Andalus nell'XI secolo d.C.



Fig. 41. Detroit, Detroit Institute of Arts, Department of European Sculpture and Dec Arts, *gemellion*, da Francia, Limoges, inv. numero 42.102.

5. Aspetti figurativi dei brucia-profumi

I brucia-profumi nel Dar al Islam venivano realizzati principalmente tramite fusione a cera persa del metallo prescelto (rame, ottone, bronzo). La fusione a cera persa è utilizzata nella realizzazione di oggetti cavi e consiste nel creare un nucleo in argilla che viene ricoperto di cera, il quale viene modellato nelle forme dell'oggetto finale³⁴⁷. Successivamente, la cera viene coperta da un secondo strato di argilla, definendo alcune aperture per la fuoriuscita di aria e gas e per permettere di versare all'interno il metallo fuso, una volta che il calore ha sciolto lo strato di cera³⁴⁸. Il metallo fuso riempie gli spazi vuoti creati dalla fuoriuscita della cera; dopo che il metallo si è raffreddato l'oggetto è pronto ed è possibile rompere l'involucro in argilla³⁴⁹. Una variante della tecnica a cera persa consiste nell'utilizzo di una cera dura per le parti cave e una cera più morbida per le superfici piane, cosicché, durante il riscaldamento dell'oggetto, la cera morbida si scioglie e fuoriesce, creando le zone cave che verranno riempite dal metallo fuso, mentre le parti in cera dura rimangono intatte, ottenendo gli spazi vuoti³⁵⁰. Alcuni esemplari venivano realizzati con fogli di metallo lavorati a sbalzo; talvolta alcuni oggetti prevedevano la combinazione delle due tecniche, utilizzando la fusione a cera persa per la forma complessiva dell'oggetto, mentre alcuni particolari venivano eseguiti con fogli di metallo lavorati a sbalzo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30).

Nei brucia-profumi la lavorazione a traforo aveva un'intenzione decorativa, ma anche funzionale, in quanto permetteva al fumo aromatico di fuoriuscire e diffondersi nell'ambiente; inoltre, la circolazione dell'aria era fondamentale per la combustione delle sostanze aromatiche. Oltre a ciò, il traforo creava effetti luministici scenografici se all'interno del brucia-profumi venivano poste fiamme vive, come nel caso dell'utilizzo di candele profumate. Kouros Rashidi nel contributo *Openwork in Early Islamic Metalwork from Khorasan and Transoxiana* studia il modo in cui veniva realizzata la decorazione a traforo negli oggetti in metallo risalenti al primo periodo islamico, analizzando anche

³⁴⁷ RASHIDI, *Openwork in Early Islamic Metalwork from Khorasan and Transoxiana*, cit., p. 146.

³⁴⁸ *Ibidem*.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ *Ibidem*.

alcuni dei motivi decorativi ricorrenti³⁵¹. In alcuni casi, le perforazioni superficiali potevano essere eseguite in un secondo momento rispetto alla fusione dell'oggetto, in particolare ciò avveniva nei brucia-profumi ayyubidi e mamelucchi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 32). La perforazione degli oggetti in metallo tramite trapano veniva praticata soprattutto negli esemplari realizzati con fogli di metallo lavorati a sbalzo, e raramente negli oggetti realizzati con la tecnica a cera persa³⁵². Tuttavia, nella maggior parte dei casi la lavorazione a traforo veniva prevista al momento della realizzazione dello stampo di fusione a cera persa, in particolare il metodo di fusione con due cere di diversa consistenza è particolarmente funzionale alla realizzazione di brucia-profumi con una lavorazione superficiale a traforo³⁵³.

La decorazione superficiale veniva realizzata soprattutto tramite incisione (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 10), ma è possibile notare in alcuni esemplari una lavorazione a sbalzo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 14).

Spesso i brucia-profumi islamici presentano un apparato decorativo basato sulla tecnica dell'intarsio, in modo da creare una superficie policroma, in quanto al colore dorato dell'ottone si contrapponeva l'argento dell'intarsio (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25). Talvolta, la tecnica a intarsio può essere realizzata con l'oro oppure con un materiale scuro (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31). I metodi di realizzazione degli intarsi negli oggetti in metallo di produzione islamica sono stati analizzati da Rachel Ward, Susan La Niece, Duncan Hook and Raymond White nel contributo *'Veneto-Saracenic' metalwork: an analysis of the bowls and incense burners in the British Museum*, dove gli studiosi sostengono che gli oggetti potevano presentare un intarsio realizzato con sottili fogli di metallo che venivano battuti nell'area da coprire³⁵⁴ (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26), oppure un intarsio lineare con filo metallico martellato su una sequenza di cavità puntiformi³⁵⁵ (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24, in particolare nei tondi che circondano le figure umane).

³⁵¹ *Ivi*, pp. 7-10.

³⁵² *Ivi*, p. 147.

³⁵³ *Ivi*, p. 146.

³⁵⁴ WARD, LA NIECE, HOOK e WHITE 1995, p. 240.

³⁵⁵ *Ibidem*.

Le due tecniche potevano anche essere utilizzate entrambe in uno stesso oggetto, la tecnica con fogli di metallo per coprire le aree più ampie da coprire, mentre l'intarsio con filo metallico nei dettagli più minuti (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29). Lo studio di Ward, Hook, La Niece e White sulle tecniche di realizzazione dell'intarsio metallico è per gli studiosi un'ulteriore prova dell'origine islamica, e non occidentale, degli oggetti veneto-saraceni, in quanto tale lavorazione negli oggetti di produzione europea è principalmente realizzata con l'intarsio lineare e risalgono a partire almeno dal XVI secolo, quindi successivamente al periodo di massima diffusione di tale tecnica nel mondo islamico³⁵⁶ (tra il XIII e il XV secolo). Per quanto concerne l'intarsio scuro presente in alcuni esemplari, e molto diffuso nelle sfere cardaniche veneto-saracene, gli studiosi sostengono che fosse un materiale organico nero, forse mastice, catrame o bitume, il quale veniva applicato sotto forma liquida dentro solchi precedentemente tracciati³⁵⁷. L'utilizzo dell'intarsio nero di origine organica è tradizionalmente presente negli oggetti di produzione islamica, a sostegno della teoria degli studiosi circa la provenienza extraeuropea degli oggetti veneto-saraceni³⁵⁸.

Talvolta, le incisioni decorative venivano riempite con un altro materiale di colore scuro, il niello³⁵⁹, una lega metallica formata da argento, zolfo, rame e piombo che, in seguito al riscaldamento del materiale su cui viene inserito, si scioglie e, una volta raffreddato, penetra nell'incisione.

La tecnica a intarsio conobbe una fase di notevole diffusione a partire dal XIII secolo, prima grazie alla produzione metallurgica ayyubide, e in un secondo momento dagli esemplari realizzati dai Mamelucchi. Secondo Rachel Ward, la tecnica a intarsio fu introdotta in Siria e in Egitto grazie al trasferimento di artigiani originari di Mosul (Iraq)³⁶⁰ in seguito alle incursioni mongole in Iran e in Iraq³⁶¹, in quanto alcuni oggetti che recano iscrizioni con la firma dell'artista presentano il *nisba* 'al-Mawṣilī³⁶², denominazione araba di Mosul.

³⁵⁶ *Ivi*, p. 241.

³⁵⁷ *Ibidem*.

³⁵⁸ *Ivi*, pp. 241-242.

³⁵⁹ IRWING 2004, p. 147.

³⁶⁰ WARD 2004, p. 59.

³⁶¹ IRWING 1997, p. 146.

³⁶² *Ibidem*.

Le tecniche citate servivano a creare oggetti con superfici riccamente decorate, con una predilezione per la loro saturazione (*horror vacui*).

I brucia-profumi di produzione islamica presentano alcuni aspetti figurativi ricorrenti: elementi fitomorfi e zoomorfi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 3), motivi geometrici (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23), dettagli ripresi dall'ambito architettonico (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 5), ma anche scene con figure umane, le quali possono essere generiche rappresentazioni di membri della corte del sultano (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24) oppure scene più complesse, come nel caso di scene tratte da testi sacri (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28), o rappresentazioni simboliche, ad esempio le personificazioni astrologiche (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26).

5.1. Motivi geometrici

I motivi geometrici sono uno degli elementi decorativi più diffusi nell'arte islamica, riscontrabili in tutti i media artistici, dalla decorazione degli elementi architettonici, ai manoscritti miniati e illustrati. I motivi geometrici più diffusi nell'arte islamica sono cerchi, rombi, ottagoni, stelle, linee parallele o spezzate. Gülru Necipoğlu, studiando i motivi geometrici utilizzati nell'architettura islamica, afferma che il vocabolario che componeva il *girih*, ovvero il codice di motivi geometrici creati in accordo con i principi matematici, era basato su due elementi di base: le stelle e i poligoni³⁶³. Questi elementi geometrici di base si combinavano per creare motivi complessi, non solo nella decorazione architettonica, ma anche nella decorazione degli oggetti in metallo e in ogni ambito artistico (Figg. 42-45). È il caso della stella a otto punte (*shamsa*), ottenuta facendo ruotare un quadrato all'interno di un cerchio³⁶⁴. Un esempio di questa decorazione è visibile in un brucia-profumi statico conservato al British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23), in cui, nella fascia principale del corpo dell'oggetto, e anche nel coperchio, sono presenti stelle a otto punte, ulteriormente decorate da linee incise, dentro medaglioni ottagonali. Due decorazioni geometriche molto diffuse durante il periodo ayyubide e in quello mamelucco furono i motivi a "T" e i motivi a "Z", visibili in molti brucia-profumi statici e nelle sfere cardaniche realizzati tra il XII e il XIV secolo. Nel brucia-profumi statico del Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30) sono presenti entrambi gli elementi: i motivi a "T" saturano completamente la superficie di risulta delle due fasce principali nel corpo e nel coperchio dell'oggetto, mentre i motivi a "Z" sono compresi dentro medaglioni esagonali. Nella sfera cardanica conservata a New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31), invece, è il motivo a "Z" a occupare completamente gli spazi di risulta definiti dagli altri elementi della decorazione.

Un elemento distintivo nella realizzazione di decorazioni con motivi geometrici è rappresentato dalla possibilità di ottenere innumerevoli combinazioni di singoli elementi geometrici, secondo il principio

³⁶³ NECIPOĞLU, *The Topkapi scroll. Geometry and ornament in Islamic architecture*, cit., pp. 92-93.

³⁶⁴ IRWING 1997, p. 199.

di crescita infinita dell'ornamentazione definito da Oleg Grabar nel volume *The Formation of Islamic Art*³⁶⁵. Infatti, i motivi geometrici possono essere accostati all'infinito e in ogni direzione per creare superfici decorate³⁶⁶, consentendo all'artista una certa libertà nella scelta del singolo elemento da inserire nella decorazione³⁶⁷. Inoltre, l'accostamento di un gran numero di diversi motivi geometrici può creare un sistema complesso di decorazione astratta, che può rendere difficile per l'osservatore discernere i singoli elementi che la compongono³⁶⁸. In questo modo, l'osservatore non si concentrava sul singolo elemento dell'ornamentazione e il complesso decorativo facilitava la riflessione interiore e la meditazione³⁶⁹. Oleg Grabar afferma che la fortuna della diffusione della decorazione geometrica fu facilitata dal fatto che il pensiero matematico permeava la cultura islamica³⁷⁰. Inoltre, un paragone tra l'ornamentazione astratta geometrica e l'astrazione matematica proposto dallo studioso è che entrambe non rappresentano una semplificazione della realtà in modo che essa risulti più comprensibile, ma sono esse stesse due elementi che compongono la realtà³⁷¹. La ricerca dell'ordine e il rispetto dei principi geometrici erano essi stessi una manifestazione di Allah e della sua perfezione³⁷².

Secondo Robert Irwing l'utilizzo della combinazione di diversi elementi geometrici, che portava alla creazione di motivi decorativi astratti, poteva avere significati simbolici e spirituali, specialmente se utilizzati nei contesti religiosi³⁷³. Infatti, le illimitate possibilità date da tale accostamento consentivano all'osservatore di riflettere sul concetto di infinito³⁷⁴.

Il tema dell'infinito era un concetto associabile a un altro elemento tipico dell'arte islamica, l'arabesco, il quale, come i motivi geometrici, aveva attinenza con la rappresentazione astratta nella decorazione artistica. Irwing sostiene che gli arabeschi furono un motivo decorativo geometrico

³⁶⁵ *Ivi*, p. 199.

³⁶⁶ *Ibidem*.

³⁶⁷ IRWING 1997, p. 198.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ GRABAR 1978, p. 202.

³⁷⁰ GRABAR, *The Formation of Islamic Art*, cit., p. 202.

³⁷¹ *Ibidem*.

³⁷² *Ivi*, p. 203.

³⁷³ IRWING 1997, pp. 199-200.

³⁷⁴ *Ibidem*.

ideato dagli artisti musulmani sviluppando e combinando elementi vegetali di tradizione mediterranea, ovvero le foglie d'acanto e i tralci di vite³⁷⁵. Gli arabeschi fornivano agli artisti un elemento decorativo dinamico e con innumerevoli possibilità di sviluppo. Inoltre, gli artisti musulmani impiegavano spesso questo elemento per coprire interamente le superfici, in quanto un altro tema fondamentale nell'arte islamica è rappresentato dalla tendenza a saturare completamente gli spazi (*horror vacui*)³⁷⁶. L'utilizzo degli arabeschi, spesso accostati con elementi vegetali, è visibile nella maggior parte degli esemplari presenti nel Repertorio di brucia-profumi, un esempio è il brucia-profumi statico conservato al Victoria and Albert Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29), con arabeschi che saturano ogni singola parte dell'oggetto, comprese le gambe e i medaglioni circolari dello stesso. Invece, in un brucia-profumi statico conservato al British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23) gli arabeschi saturano lo spazio di risulta definito da un motivo a quadrifogli.

Talvolta gli arabeschi vengono utilizzati come sfondo ad altri elementi decorativi, creando profondità nella composizione³⁷⁷, come nel caso degli arabeschi che fanno da sfondo agli uccelli acquatici nel brucia-profumi conservato a Baltimora (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 27), oppure nello sfondo delle figure cristiane nell'esemplare del British Museum risalente alla seconda metà del XIII secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28).

Così come per gli arabeschi, spesso i motivi geometrici venivano accostati ad altri elementi decorativi, come i motivi fitomorfi, le scene figurative e le iscrizioni. In questo caso, gli elementi figurativi o la calligrafia³⁷⁸ erano sottoposti ai principi geometrici³⁷⁹, con il risultato di ottenere forme lineari e stilizzate tanto nei caratteri quanto nella vegetazione o negli animali raffigurati. La tendenza alla linearità e alla stilizzazione degli elementi figurativi è visibile, ad esempio, nella sfera cardanica conservata al Pergamon Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24), in particolar modo

³⁷⁵ *Ivi*, p. 199.

³⁷⁶ *Ibidem*.

³⁷⁷ *Ibidem*.

³⁷⁸ Department of Islamic Art, *Geometric Patterns in Islamic Art*, in "Heilbrunn Timeline of Art History" risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/geom/hd_geom.htm] (ultimo accesso: 25.09.22).

³⁷⁹ GRABAR 1978, p. 199

nella resa del sole come un tondo circondato da numerosi triangoli di varie dimensioni. Un esempio di regolarità calligrafica e di simmetria è visibile nelle fasce con iscrizioni nel brucia-profumi statico del British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23). I motivi geometrici venivano utilizzati anche nei brucia-profumi zoomorfi per saturare la superficie e renderla maggiormente dinamica. Nei brucia-profumi zoomorfi erano molto diffusi i motivi geometrici intrecciati, come nel brucia-profumi felino della Khalili Collection di Londra (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 18), e i motivi circolari, visibili, ad esempio, nell'ala dell'esemplare del Metropolitan Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 13).

Un caso particolare di combinazione tra elementi geometrici e figurativi è dato dalla rappresentazione di elementi architettonici nei brucia-profumi, come nell'esemplare del Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, scheda n. 11) o del brucia-profumi Freer conservato allo Smithsonian's National Museum of Asian Art (Repertorio di brucia-profumi, scheda n. 5). Esistono due metodi per inserire elementi architettonici negli oggetti decorativi: creare in miniatura un modello dell'edificio che si vuole riprodurre oppure estrapolare alcuni elementi architettonici per il loro aspetto decorativo, senza inserire elementi fondamentali per quegli stessi elementi³⁸⁰, ad esempio inserendo un'arcata senza le colonne che nella realtà la sosterebbero, come nel caso degli archi acuti e polilobati (Figg. 46), ma senza colonne che li sostengono, raffigurati nel brucia-profumi con scene cristiane conservato al British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28).

In entrambi i casi citati, gli artisti che li hanno realizzati hanno prelevato elementi tratti dall'ambito architettonico per definire alcuni elementi dei brucia-profumi: nel primo caso, viene utilizzata una volta a botte creata da due archi polilobati nel coperchio dell'oggetto, mentre nel corpo principale sono presenti archi a ferro di cavallo (Fig. 48); nel caso di Washington, invece, vengono impiegate quattro cupole che circondano una cupola centrale di maggiori dimensioni e anche una merlatura sul bordo del coperchio dell'oggetto. Se il primo esemplare presenta elementi architettonici che vengono scelti principalmente per il loro effetto decorativo, il brucia-profumi Freer è stato studiato da Metzada

³⁸⁰ GELBER, *A poetic vessel from everyday life: the Freer incense burner*, cit., p. 24.

Gelber anche per il suo significato simbolico e per il meccanismo di prestiti e citazioni tra diverse produzioni artistiche. Gelber sostiene che gli elementi architettonici utilizzati nel brucia-incenso di Washington erano una metafora visiva per esprimere i concetti di ordine e simmetria su cui si basava l'architettura del primo periodo islamico³⁸¹, e questi principi a loro volta erano espressioni della perfezione di Allah.

Il principio di simmetria rispetto a un asse principale, che fungeva da nucleo di sviluppo per l'intera decorazione, era un elemento fondamentale nell'utilizzo dei motivi geometrici³⁸². Il principio di simmetria è riscontrabile nei brucia-profumi statici, ma è ancora più chiaro nelle sfere cardaniche, come nell'esemplare di origine siriana conservato al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31), in quanto le varie fasce decorative sono simmetriche rispetto alla sezione centrale delle due semisfere che compongono il brucia-profumi. Il principio di simmetria si applica non solo ai motivi geometrici, ma anche ad altri temi della decorazione. Ad esempio, negli elementi zoomorfi, come nel caso delle coppie di animali acquatici del brucia-profumi statico conservato alla Walters Art Gallery (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 27), ma anche nelle fasce con iscrizioni cufiche e pseudo-cufiche (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30).

³⁸¹ *Ivi*, p. 27.

³⁸² *Ivi*, p. 199.

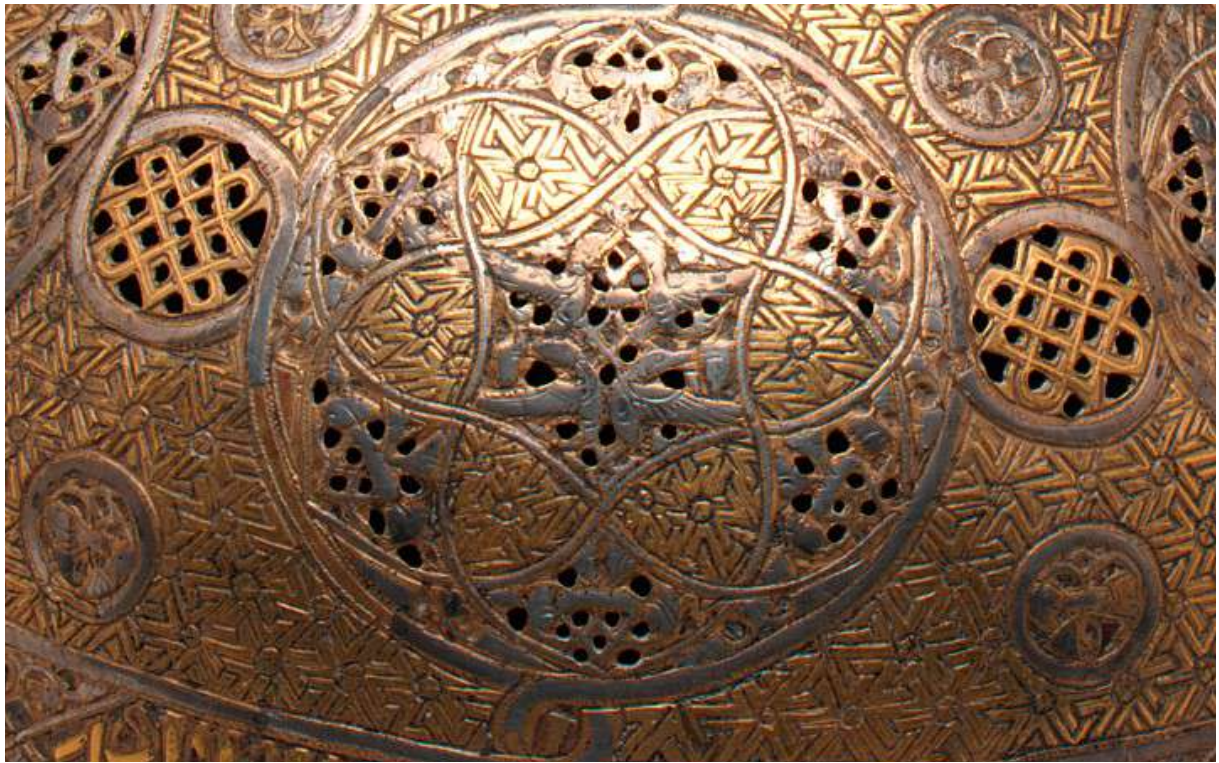


Fig. 42. New York, Metropolitan Museum of Art, sfera cardanica, dettaglio di alcuni tondi traforati e decorati con motivi geometrici, da Damasco, inv. numero 17.190.2095a,b. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31)



Fig. 43. Damasco, Grande Moschea, finestra a grata con motivi geometrici.



Fig. 44. Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente, sfera cardanica, particolare di un tondo con motivi geometrici intrecciati, da Damasco, inv. numero 1878,1230.683. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 32)



Fig. 45. Gerico, Khirbat al-Mafjar, bagni, particolare del mosaico.



Fig. 46. Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente, brucia-profumi statico, particolare degli archi con arabeschi, da Damasco, inv. numero 1878,1230.679. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28)

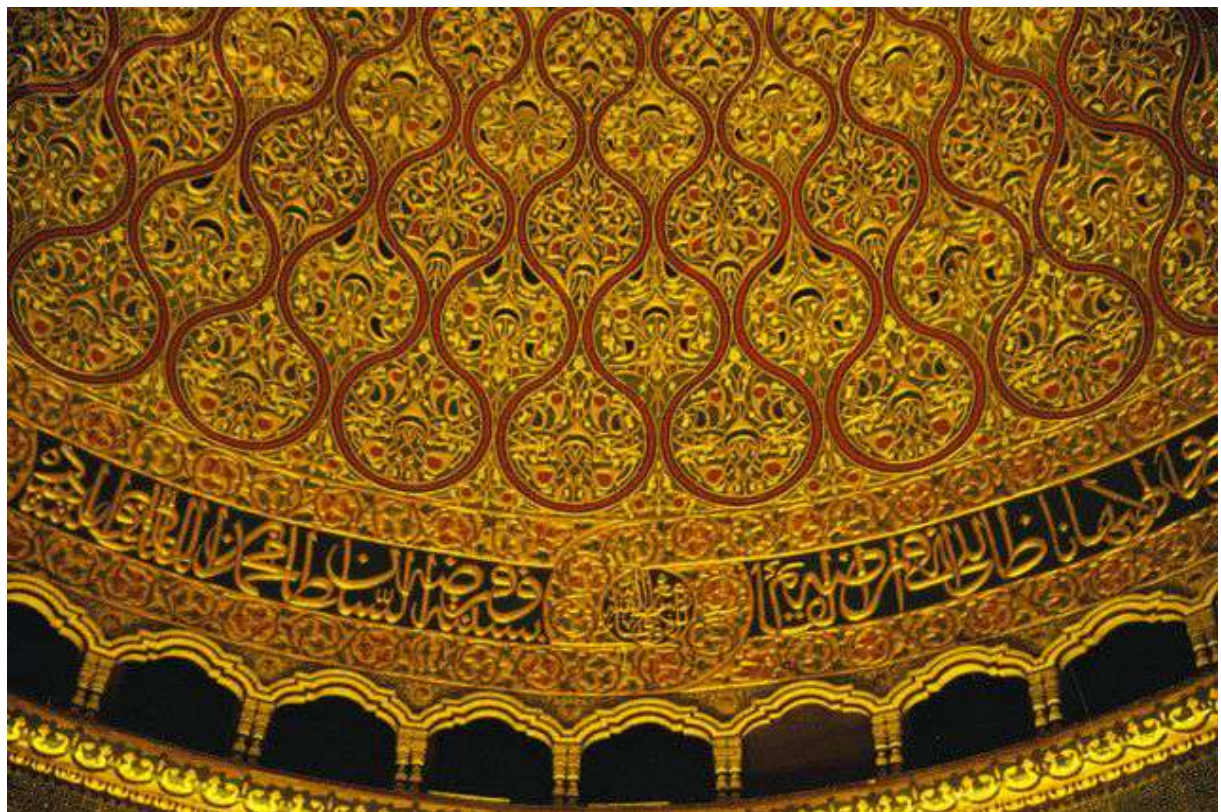


Fig. 47. Gerusalemme, Cupola della Roccia, cupola interna, particolare.



Fig. 48. New York, Metropolitan Museum of Art, brucia-profumi statico, particolare degli archi a ferro di cavallo, da Andalusia, inv. numero 67.178.3a,b. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 11)



Fig. 49. Cordoba, Grande Moschea, *Mihrab*, arco a ferro di cavallo.

5.2. Motivi fitomorfi

I motivi fitomorfi sono ampiamente utilizzati nella decorazione di elementi architettonici, mosaici, tessuti e oggetti realizzati durante il primo periodo islamico.

Gli elementi vegetali più utilizzati nell'arte islamica furono le palmette, talvolta nella forma di semi-palmette, le foglie e i tralci di vite (Fig. 50), le rosette (Figg. 57-59)³⁸³ e le varie declinazione dei motivi a trifoglio (Figg. 56-57). Inoltre, è possibile rintracciare alcuni elementi vegetali in genere diffusi nell'arte greca e romana, come le foglie d'acanto (Fig. 51).

Nell'evoluzione della decorazione vegetale nell'arte islamica è possibile notare che durante l'epoca omayyade c'era una generale resa naturalistica delle forme, mentre, a partire dal IX secolo d.C., gli elementi vegetali potevano evolvere fino a diventare motivi completamente stilizzati, astratti e geometrici, in cui è difficile individuare le forme a partire dalle quali essi furono sviluppati.

I motivi vegetali venivano utilizzati sia nei brucia-profumi statici (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23) e nelle sfere cardaniche (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 32), ma anche come decorazione dei brucia-profumi zoomorfi, visibile ad esempio nell'esemplare con le sembianze di un caracal conservato a Cleveland (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19), con palmette, foglie e quadrifogli lavorati a traforo che saturano l'intera superficie dell'oggetto. Nei brucia-profumi statici e in alcune sfere cardaniche i motivi vegetali vengono racchiusi entro sezioni circoscritte dell'oggetto, spesso entro fasce orizzontali o in tondi, mentre nei brucia-profumi-zoomorfi la decorazione vegetale ricopre tutta le parti del corpo dell'animale.

Secondo studiosi come Oleg Grabar l'utilizzo di motivi vegetali derivava dalla conoscenza di tali elementi decorativi diffusi nell'arte bizantina, sassanide e centro-asiatica³⁸⁴. Il contributo dell'arte islamica nell'evoluzione della tipologia decorativa fitomorfa riguarda il modo in cui questo elemento veniva impiegato. Infatti, nell'arte islamica i motivi fitomorfi seguivano due principi: l'*horror vacui* e la geometrizzazione delle forme. Per quanto riguarda l'*horror vacui*, i motivi vegetali tendevano a

³⁸³ GRABAR 1978, p. 195.

³⁸⁴ *Ibidem*.

saturare completamente le superfici di risulta, spesso intrecciandosi e confondendosi tra loro, rendendo difficile distinguere le singole parti della decorazione. Il secondo principio riflette invece l'importanza riservata alla geometria nell'arte islamica, con la tendenza a rendere lineari e regolari anche gli elementi maggiormente figurativi della composizione. Inoltre, anche i motivi vegetali spesso sottostavano al principio di simmetria rispetto a un'asse centrale, con il risultato di creare composizioni regolari e ritmate.

Come avveniva nei motivi geometrici, anche nelle decorazioni vegetali diversi elementi potevano essere combinati per ottenere composizioni più complesse. È il caso degli arabeschi³⁸⁵ che furono ottenuti con la combinazione di due elementi vegetali, le foglie d'acanto e i tralci di vite³⁸⁶, dando vita a un nuovo motivo geometrico astratto. Inoltre, spesso gli elementi fitomorfi venivano accostati a motivi geometrici oppure ad altri temi figurativi, in particolar modo animali, e talvolta figure umane, come nelle scene di caccia ritratte nel brucia-profumi conservato a Berlino (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24).

Le palmette sono un motivo decorativo vegetale ampiamente utilizzato nei brucia-profumi di produzione islamica, che può essere formato da un vario numero di lobi disposti a ventaglio intorno a una base centrale. L'origine di questo motivo decorativo secondo alcuni studiosi risiede nella tradizione sassanide (Fig. 52)³⁸⁷, dove veniva associato a rappresentazioni di corte³⁸⁸, ma la decorazione a palmette è diffusa anche nella decorazione greca ed etrusca (Fig. 53)³⁸⁹.

Talvolta le palmette potevano essere utilizzate per rappresentare altri elementi della composizione, come nel brucia-profumi statico di origine iraniana conservato al Victoria and Albert Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 9), dove le palmette rendono l'effetto del piumaggio dell'uccello situato nella parte superiore dell'oggetto (Fig. 54).

³⁸⁵ Department of Islamic Art, *Vegetal Patterns in Islamic Art*, in "Heilbrunn Timeline of Art History" risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/vege/hd_vege.htm] (ultimo accesso: 20.09.22).

³⁸⁶ IRWING 1997, p. 199.

³⁸⁷ RASHIDI 2020, p. 28.

³⁸⁸ *Ivi*, p. 82.

³⁸⁹ *Palmetta*, in "Enciclopedia Treccani" risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.treccani.it/vocabolario/palmetta>] (ultimo accesso: 20.09.22).

Il motivo a palmette fu impiegato spesso nella decorazione dei brucia-profumi zoomorfi, con la ripetizione di un modulo in tutte le direzioni per saturare completamente le superfici. Un esempio è fornito dall'esemplare della Khalili Collection (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 18), in cui la lavorazione a traforo definisce arabeschi ed elementi vegetali in ogni singola parte del corpo dell'animale, mentre sul collo alcune linee incise definiscono il motivo a palmette; mentre, nel brucia-profumi di Cleveland (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19), le palmette sono definite dalla lavorazione a traforo sia nel busto sia nel collo dell'animale (Fig. 55). Anche nella produzione veneto-saracena fu impiegato il motivo a palmette, come nel brucia-profumi conservato al British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 32), in cui il motivo vegetale è inserito entro tondi nelle fasce orizzontali delle due semisfere.

Un altro motivo vegetale ampiamente utilizzato nei brucia-profumi islamici è il trifoglio, il quadrifoglio e talvolta la sua declinazione in elementi con cinque foglie³⁹⁰. Questo motivo vegetale è visibile in tutte le tipologie di brucia-profumi di produzione islamica. Per quanto riguarda i brucia-profumi statici, nell'esemplare di periodo abbaside conservato al Metropolitan Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 14) sono presenti trifogli e foglie di vite nel coperchio dello stesso. Così come nel caso delle palmette, anche i trifogli e i quadrifogli sono visibili nei brucia-profumi zoomorfi, come nell'esemplare di produzione selgiuchide a forma di volatile e conservato al Metropolitan Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 13), che presenta trifogli lavorati a traforo nella parte superiore del corpo dell'animale (Fig. 56). Anche nell'esemplare con sembianze feline commissionato dall'emiro Saif al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 15) è possibile notare una decorazione a trifogli traforata in varie parti del corpo dell'animale, come nel collo, nel corpo e nelle zampe.

Le rosette sono un motivo vegetale molto diffuso nella produzione ayyubide e mamelucca, visibile sia nei brucia-profumi statici, come nel coperchio conservato al Victoria and Albert Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 22), in cui le rosette sono poste entro tondi e racchiuse da

³⁹⁰ RASHIDI 2020, p. 85.

volute (Fig. 58); ma anche nelle sfere cardaniche, come testimoniato dall'esemplare di Berlino (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24), dove alcune piccole rosette entro tondi sono rintracciabili sia nelle fasce principali della decorazione, sia nelle sezioni con cani e altri animali che si rincorrono. Anche nella sfera cardanica veneto-saracena del British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 32) è possibile rintracciare alcuni tondi con rosette a sei petali all'interno della complessa partizione geometrica della decorazione.

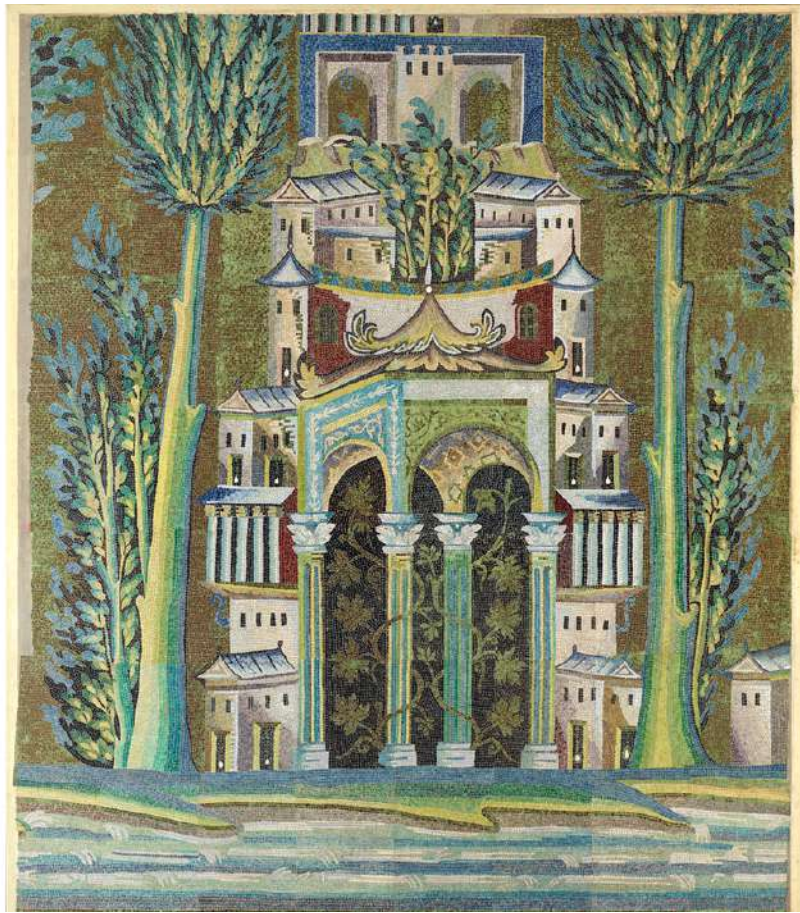


Fig. 50. Damasco, Grande Moschea, portico occidentale, mosaico con dettaglio dei tralci di vite.



Fig. 51. Gerusalemme, Cupola della Roccia, tamburo interno della cupola, mosaico con foglie d'acanto.



Fig. 52. New York, Metropolitan Museum of Art, rilievo in stucco con palmette e altri motivi vegetali, da Ctesifonte, inv. numero 32.150.45.



Fig. 53. New York, Metropolitan Museum of Art, placca decorativa con palmette, da Etruria, inv. numero 96.18.24.



Fig. 54. Londra, Victoria and Albert Museum, brucia-profumi statico, particolare del motivo a palmette, da Khorasan, inv. numero M.78-1957. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 9)

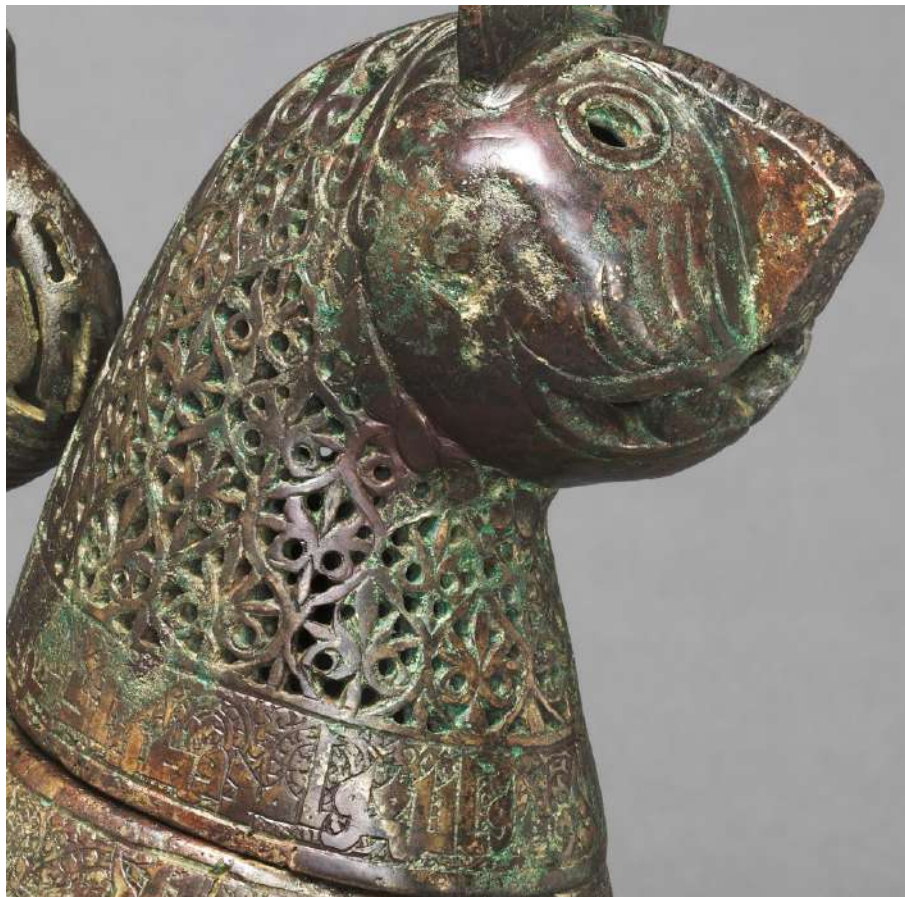


Fig. 55. Cleveland, Cleveland Museum of Art, brucia-profumi zoomorfo, particolare della decorazione a palmette, da Khorasan, inv. numero 116 Islamic. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19)

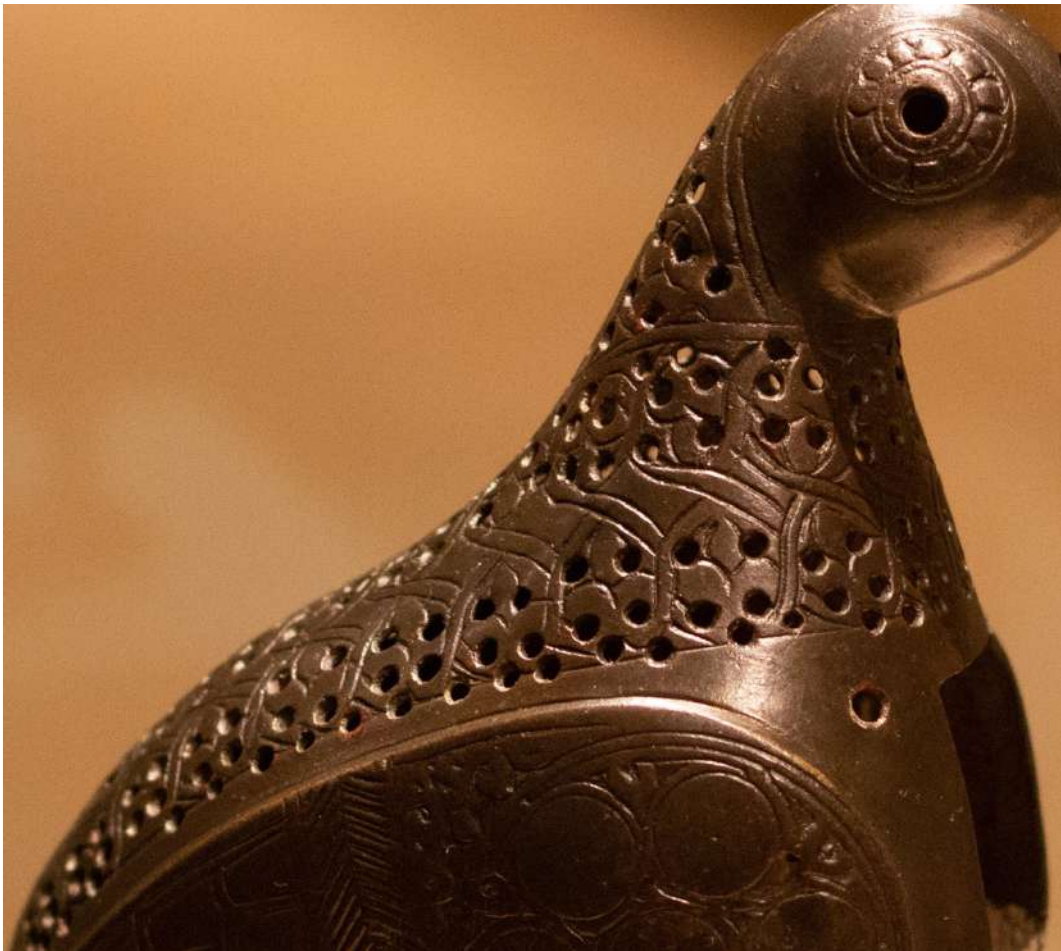


Fig. 56. Fig. 57. New York, Metropolitan Museum of Art, brucia-profumi zoomorfo, particolare della decorazione a trifogli traforati, da Iran, inv. numero 49.60.1. (repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 13)



Fig. 57. Washington, Smithsonian's National Museum of Asian Art, ciotola con rosetta e trifogli, da Iran, inv. numero F1957.24.



Fig. 58. Londra, Victoria and Albert Museum, coperchio di un brucia-profumi statico, particolare della decorazione a rosette, da Siria, inv. numero 1741-1892. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 22)



Fig. 59. Gerusalemme, Rockefeller Archaeological Museum, stucco con teste, foglie d'acanto, rosette e altri elementi vegetali da Gerico, Khirbat al-Mafjar.

5.3. Elementi zoomorfi

Un tema decorativo molto diffuso nei brucia-profumi di produzione islamica è rappresentato dagli elementi zoomorfi.

I motivi zoomorfi potevano essere eseguiti a tutto tondo, come nel caso del brucia-profumi Freer (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 5) in cui il manico presenta un quadrupede, forse una gazzella, mentre sul coperchio le cupole terminano con alcuni volatili. Invece, in altri esemplari, la decorazione zoomorfa è resa tramite intarsio e incisione, ed è visibile ad esempio nella sfera cardanica mamelucca del British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25), che presenta alcuni tondi che racchiudono aquile intarsiate in argento, i cui dettagli sono definiti tramite incisioni, oppure nel brucia-profumi statico conservato a Baltimora (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 27), in cui i volatili sono stati realizzati sia nel corpo cilindrico dell'oggetto, sia nel coperchio lavorato a traforo e intarsiato. Talvolta, i brucia-profumi possono combinare in uno stesso esemplare elementi a tutto tondo e decorazioni zoomorfe incise e stilizzate, come nel caso dell'esemplare statico conservato al Victoria and Albert Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 9). Un caso particolare di elemento zoomorfo applicato ai brucia-profumi statici è rappresentato dall'utilizzo di zampe animali come sostegno al corpo principale dell'oggetto, come nel caso delle tre zampe feline dell'esemplare abbaside conservato al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 4) o delle quattro zampe zoomorfe del brucia-profumi Freer di Washington (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 5).

In generale i motivi zoomorfi sono disposti simmetricamente tra loro e rispetto ad altri elementi della decorazione (Figg. 60-61), creando una scansione ritmica nella composizione. La ripartizione geometrica dei motivi zoomorfi è chiaramente visibile nelle sfere cardaniche e nei brucia-profumi statici, ad esempio nella sfera cardanica siriana del Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31) in cui, al centro dei tondi di maggiori dimensioni nella fascia centrale delle semisfere, sono raffigurate due coppie di volatili (Fig. 62). Spesso gli animali ritratti nei brucia-

profumi sono posizionati in coppie che si fronteggiano³⁹¹ (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31) oppure sono disposti a fregio in fasce decorative che presentano anche motivi geometrici e vegetali (Figg. 64-65), come nelle fasce orizzontali della sfera cardanica del Pergamon Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24). Invece, in altri casi gli animali possono essere disposti più liberamente nella decorazione, come nel caso dei volatili ritratti nel brucia-profumi di Baltimora (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 27).

Talvolta, i motivi zoomorfi sono accompagnati da figure umane, come nel caso dei medaglioni polilobati con scene di caccia nel brucia-profumi statico di produzione mamelucca e conservato al Victoria and Albert Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29).

Per quanto riguarda la tipologia dei brucia-profumi zoomorfi è possibile notare alcuni elementi comuni ai brucia-profumi statici e alle sfere cardaniche con le raffigurazioni di animali, in particolare la ricorrenza di alcuni animali (uccelli, felini), anche se negli esemplari zoomorfi la rappresentazione figurativa è principalmente a tutto tondo, con l'utilizzo di incisioni per definire alcuni dettagli dei corpi degli animali.

James Allan sostiene i brucia-profumi zoomorfi erano ampiamente prodotti nella zona mesopotamica durante il periodo preislamico³⁹². Secondo Edward Hetsel Schafer i brucia-profumi zoomorfi erano molto diffusi anche nella tradizione cinese nel periodo in cui si intensificavano i contatti commerciali tra Cina e mondo islamico; in questo caso, gli animali più comuni erano leoni, elefanti e vari volatili, tuttavia, potevano essere ritratti anche animali fantastici come gli unicorni³⁹³. Il periodo di massima produzione dei brucia-profumi zoomorfi fu durante il regno della dinastia selgiuchide, tra l'XI e il XIV secolo.

Gli animali maggiormente raffigurati nei brucia-profumi zoomorfi di produzione islamica, e in particolare risalenti al periodo selgiuchide, erano i volatili, i quali erano associati a significati di buon

³⁹¹ AGA-OGLU 1945, p. 35.

³⁹² ALLAN 1977, p. 156.

³⁹³ SCHAFER 1963, p. 161.

auspicio³⁹⁴. Un'altra categoria animale molto rappresentata nei brucia-profumi selgiuchidi è quella dei felini, soprattutto le linci, che venivano addomesticate e utilizzate nella caccia³⁹⁵, e i leoni, che erano simbolo di regalità già durante il periodo preislamico e venivano utilizzati come simbolo stesso del sovrano³⁹⁶, o rappresentati in coppia, anche in altre espressioni artistiche (Fig. 66). I brucia-profumi zoomorfi selgiuchidi che raffiguravano felini in genere venivano realizzati con la fusione a cera persa delle singole componenti, le quali venivano poi assemblate in un secondo momento³⁹⁷.

In generale, nei programmi decorativi dei brucia-profumi islamici gli elementi zoomorfi erano resi con tratti stilizzati e con una tendenza a geometrizzare le forme, a discapito della resa naturalistica degli animali. Per quanto riguarda i brucia-profumi zoomorfi, il naturalismo del corpo degli animali, che riguarda principalmente le proporzioni delle varie parti dell'oggetto, è subordinato alla presenza di motivi geometrici e vegetali che saturano le superfici degli oggetti, rispettando la tendenza della decorazione islamica all'*horror vacui*³⁹⁸. I motivi geometrici e fitomorfi più diffusi nella decorazione dei brucia-profumi zoomorfi sono i medesimi utilizzati nei brucia-profumi statici e nelle sfere cardaniche. La lavorazione a traforo e le incisioni definivano arabeschi intrecciati e motivi geometrici, come nelle varie sezioni del brucia-profumi a forma di volatile conservato al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 14), che presentano tondi, volute e fasce con incisioni parallele. Anche i motivi vegetali spesso comparivano nella decorazione superficiale dei brucia-profumi zoomorfi, come i trifogli lavorati a traforo e le rosette con sei tondi che circondano un disco centrale³⁹⁹ (Fig. 67) incise sulle ali dell'esemplare a forma di volatile risalente al XII secolo di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 13).

Anche i dettagli anatomici degli animali talvolta vengono realizzati in modo stilizzato e ornamentale a discapito del naturalismo delle forme⁴⁰⁰, come nel caso del brucia-profumi felino di New York

³⁹⁴ *Incense Burner*, in "Metropolitan Museum of Art" risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451003?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&pos=4>] (ultimo accesso: 25.09.22).

³⁹⁵ KHALILI 2004, p. 217.

³⁹⁶ WARD 2004, p. 64.

³⁹⁷ SHEPHERD 1957, p. 116.

³⁹⁸ DIMAND, *A Persian Incense Burner of the Twelfth Century*, cit., p. 153.

³⁹⁹ DIMAND, *A Saljuk Incense Burner*, cit., 150.

⁴⁰⁰ DIMAND 1937, p. 153.

(Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 16), in cui i baffi e gli occhi dell'animale sono sottolineati da incisioni e arabeschi antinaturalistici, mentre nell'esemplare conservato a Cleveland (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19) le orecchie presentano una decorazione stilizzata a palmette (Fig. 68). La tendenza a geometrizzare le forme dei dettagli anatomici è visibile anche nei brucia-profumi che rappresentano volatili, specialmente nella resa del piumaggio con linee ovali, ad arco e circolari (Fig. 69) come, ad esempio, nel brucia-profumi o *pomander*⁴⁰¹ di New York risalente al XIII secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 21).

Oltre alle decorazioni geometriche e fitomorfe, i brucia-profumi zoomorfi possono recare anche iscrizioni che forniscono informazioni sul committente o sulla precisa datazione dell'esemplare, come nel caso del brucia-profumi a forma di leone di provenienza iraniana conservato al Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 15) che presenta varie fasce con iscrizione cufiche⁴⁰².

⁴⁰¹ McCLURE 2011, p. 446.

⁴⁰² DIMAND 1952, p. 150.



Fig. 60. Parigi, Louvre, Dipartimento di Arte Islamica, *Pyxis* di al-Mughira, da Madinat al-Zahra, inv. numero OA 4068.



Fig. 61. Palermo, Palazzo Reale, Stanza di Ruggero, lunetta, mosaico con ghepardi.

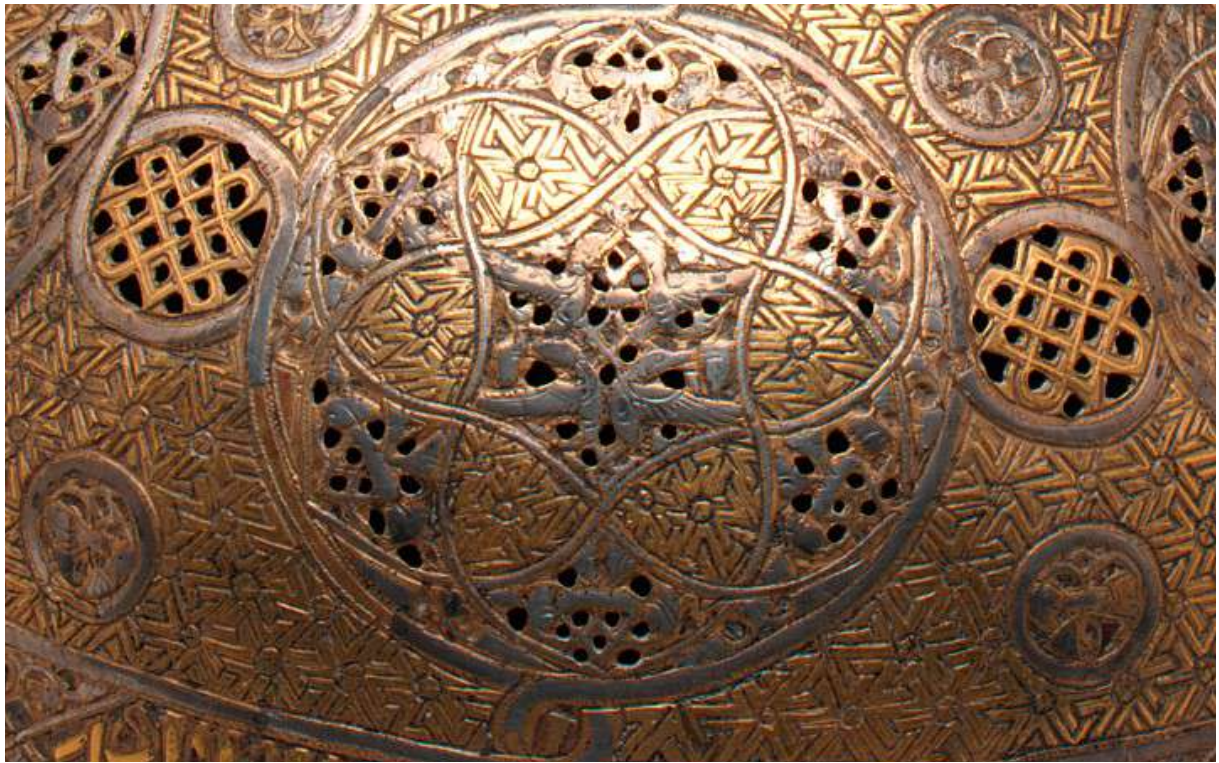


Fig. 62. New York, Metropolitan Museum of Art, sfera cardanica, dettaglio di alcuni tondi traforati e decorati con motivi geometrici, da Damasco, inv. numero 17.190.2095a,b. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31)



Fig. 63. Sicilia, Cappella Palatina, soffitto ligneo, particolare con due volatili disposti simmetricamente.



Fig. 64. Berlino, Pergamon Museum, sfera cardanica, particolare del fregio con animali, da Damasco, inv. numero MIK2274.
(Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24)

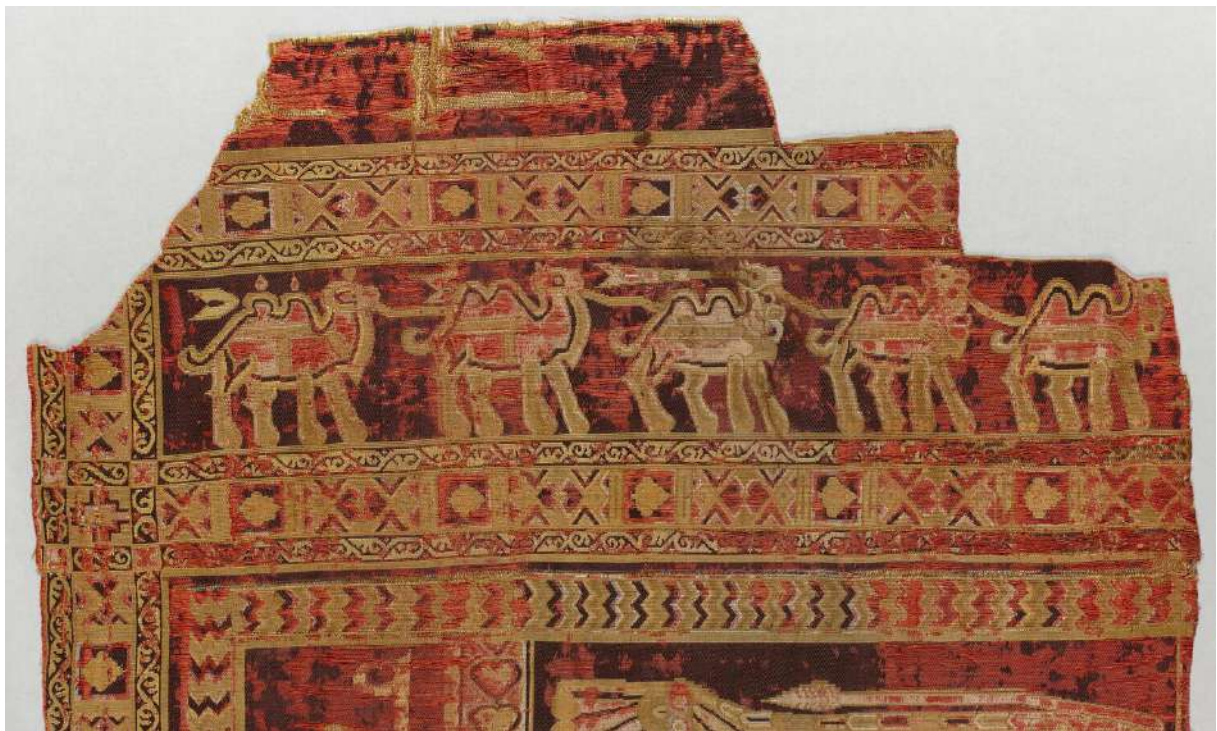


Fig. 65. Parigi, Louvre, Dipartimento di Arte Islamica, Sudario di san Josse, particolare della decorazione con cammelli, da Khorasan, inv. numero OA 7502.



Fig. 66. San Pietroburgo, Hermitage Museum, ciotola con ritratto del califfo, servitori e leoni, da Iran o Afghanistan, inv. numero S-499.



Fig. 67. New York, Metropolitan Museum of Art, brucia-profumi zoomorfo, particolare dei trifogli traforati e della rosetta, da Iran, inv. numero 49.60.1. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 13)



Fig. 68. Cleveland, Cleveland Museum of Art, brucia-profumi zoomorfo, particolare della decorazione a palmette delle orecchie, da Khorasan, inv. numero 1948.308. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19)



Fig. 69. New York, Metropolitan Museum of Art, brucia-profumi zoomorfo, particolare della resa del piumaggio, da Iran, inv. numero 1987.355.2. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 21)

5.4. Iscrizioni

I brucia-profumi di produzione islamica possono presentare fasce con iscrizioni cufiche che forniscono informazioni sul committente, sull'artista o sulla data di esecuzione dell'oggetto, ma possono anche essere caratterizzate da formule ricorrenti di benedizione e celebrazione del committente. Uno dei brucia-profumi che recano iscrizioni e che fornisce molte informazioni in merito alla sua realizzazione è l'esemplare felino del Metropolitan Museum di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 15), in cui le iscrizioni cufiche con caratteri fogliati, disposte in fasce che corrono alla base del collo e del busto dell'animale, nominano ed elogiano il committente, l'emiro Saif al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi, l'artista Ja'far ibn Muhammad ibn'Ali e la data di esecuzione, 577 A.H. (1181 – 1182 d.C.), ma altre iscrizioni, con parole di buon auspicio, come “felicità” o “prosperità”, sono presenti nelle tre grandi borchie sulla parte anteriore del corpo dell'animale⁴⁰³. Anche nelle sfere cardaniche le iscrizioni potevano fornire informazioni sulla committenza dell'oggetto, come nell'esemplare mamelucco realizzato per l'emiro Badr al-Din Baysari (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25). Le iscrizioni che esplicitano il nome dell'artista che ha realizzato il brucia-profumi talvolta non si limitano semplicemente a nominarlo ma esprimono l'orgoglio verso l'oggetto e la consapevolezza della propria abilità tecnica oppure invocano una benedizione verso se stessi e il proprio operato⁴⁰⁴. Inoltre, alcuni esemplari recano iscrizioni tratte dal Corano, come nel brucia-profumi zoomorfo di Cleveland (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 19), in cui, nelle fasce simmetriche sulla base della testa e del busto, è citata la sura 62:9-10, che esortava i fedeli a partecipare alla preghiera del venerdì nella moschea⁴⁰⁵: “O credenti, quando viene fatto l'annuncio per l'orazione del Venerdì, accorrete al ricordo di Allah e lasciate ogni traffico. Ciò è meglio per voi, se lo sapeste. Quando poi l'orazione è conclusa, spargetevi sulla terra in cerca della grazia di Allah, e molto ricordate Allah, affinché possiate avere successo⁴⁰⁶”. Infine, alcune iscrizioni

⁴⁰³ DIMAND 1952, p. 150.

⁴⁰⁴ ETTINGHAUSEN 1970, pp. 120-125.

⁴⁰⁵ SHEPHERD 1957, p. 116.

⁴⁰⁶ *Corano*, LXII, 9-10.

possono riferirsi metaforicamente alla funzione dell'oggetto su cui sono apposte, come nel caso del brucia-profumi statico realizzato a Mosul nella prima metà del XIII secolo (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23), in cui, oltre all'esaltazione di un ignoto committente, nel coperchio l'iscrizione recita "Al mio interno c'è il fuoco dell'Inferno, ma senza [non] vengono emanati i profumi del Paradiso. Creato nell'anno 641" (traduzione in italiano dalla traduzione della Professoressa Doris Behrens-Abouseif 2018)⁴⁰⁷.

Così come nel caso degli elementi figurativi vegetali o zoomorfi, anche le iscrizioni, e in generale la calligrafia utilizzata nella decorazione dei brucia-profumi, erano subordinate all'applicazione di principi e motivi geometrici⁴⁰⁸. Infatti, spesso le fasce con iscrizioni venivano poste simmetricamente tra loro e rispetto ad altri elementi della decorazione (Figg. 70-71), oppure venivano geometrizzati i caratteri per renderli lineari (Figg. 72-73). In altri casi, invece, le forme dei caratteri venivano arrotondate (Fig. 74), ottenendo iscrizioni simili agli arabeschi e ai motivi vegetali⁴⁰⁹ che decoravano altre parti degli oggetti.

Tra gli stili calligrafici maggiormente utilizzati nelle iscrizioni dei brucia-profumi islamici c'è il *naskhi* (Fig. 75), uno stile corsivo di origine persiana e molto diffuso a partire dal X secolo d.C., impiegato, ad esempio, nelle iscrizioni del brucia-profumi statico di Mosul conservato al British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23). Un altro stile calligrafico corsivo e impiegato dal XIII secolo è il *thuluth* (Fig. 76), utilizzato nella sfera cardanica realizzata tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31).

Spesso le iscrizioni presenti nei brucia-profumi vengono combinate con altri elementi decorativi, come nel caso degli arabeschi che saturano gli spazi lasciati liberi nelle fasce con iscrizioni cufiche (Fig. 70).

⁴⁰⁷ *Incense Burner*, in "British Museum", risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-678] (ultimo accesso: 26.09.22).

⁴⁰⁸ Department of Islamic Art 2001, risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/geom/hd_geom.htm] (ultimo accesso: 25.09.22).

⁴⁰⁹ Department of Islamic Art, *Calligraphy in Islamic Art*, in "Heilbrunn Timeline of Art History", risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/cali/hd_cali.htm] (ultimo accesso: 25.09.22).

A partire dal periodo selgiuchide si diffuse la tendenza a combinare scene figurative e fasce con iscrizioni, ma anche di una scrittura figurativa, in cui alcune lettere prendevano le sembianze di piante e animali⁴¹⁰ (Fig. 77). Mentre, durante il periodo mamelucco, un'innovazione rilevante nel campo calligrafico riguardava la scrittura radiale⁴¹¹ (Fig. 78), che consisteva nel disporre le iscrizioni, e in particolare i titoli e aggettivi celebrativi del sultano, lungo i bordi del coperchio e del corpo cilindrico dei brucia-profumi statici o in corrispondenza della base delle semisfere delle sfere cardaniche. Un esempio di questo tipo di scrittura è visibile nella sfera cardanica dell'emiro Badr al-Din Baysari (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25), in cui le iscrizioni radiali nelle sezioni orizzontali e nella parte sommitale delle semisfere ricordano alcuni titoli dell'emiro "Creato per l'onorabile autorità, l'elevato e nobile, il grande emiro, lo stimato, l'eccellente, il guerriero santo, il difensore, il protettore delle frontiere, il fortificato da Dio, il trionfante, il vittorioso Badr al-Din Baysari, al-Zahiri [ufficiale del sultano Baybars] e Sa'idi [ufficiale del sultano Baraka Kahn]⁴¹²". Durante il periodo mamelucco la scrittura radiale divenne un simbolo stesso del sovrano⁴¹³.

Un'ulteriore evoluzione dell'utilizzo delle iscrizioni in arabo con scopo ornamentale nei brucia-profumi, e in generale nell'arte islamica, è rappresentato dall'invenzione della scrittura pseudo-cufica. La scrittura pseudo-cufica poteva essere utilizzata con scopo ornamentale sia da artigiani musulmani (Fig. 79), talvolta anche combinata a iscrizioni cufiche, come nel caso del brucia-profumi statico di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30) con iscrizioni pseudo-cufiche nel corpo del brucia-profumi e iscrizioni cufiche celebrative del committente sul coperchio⁴¹⁴, sia da artisti occidentali⁴¹⁵ (Fig. 80). L'invenzione di questa scrittura decorativa testimonia la circolazione di idee e di oggetti tra il mondo islamico e l'Occidente.

⁴¹⁰ YALMAN 2000, risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm] (ultimo accesso: 25.09.22).

⁴¹¹ WARD 2004, p. 65.

⁴¹² *Incense Burner*, in "British Museum", risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-682] (ultimo accesso: 26.09.22).

⁴¹³ *Ivi*, p. 66.

⁴¹⁴ AGA-OGLU 1945, p. 37.

⁴¹⁵ Irwing 1997, p. 228.



Fig. 70. Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente, sfera cardanica, particolare delle iscrizioni disposte simmetricamente sulle due semisfere, da Damasco o Il Cairo, inv. numero 1878,1230.682 (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25)



Fig. 71. New York, Metropolitan Museum of Art, specchio, da Iran, inv. numero 42.136.



Fig. 72. New York, Metropolitan Museum of Art, brucia-profumi statico, particolare della fascia con iscrizione, da Damasco, inv. numero 17.190.1716. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n.30)



Fig. 73. New York, Metropolitan Museum of Art, ciotola con iscrizione cufica, da Nishapur, inv. numero 65.106.2.



Fig. 74. Londra, Victoria and Albert Museum, Sezione Medio Oriente Islamico, brucia-profumi statico, particolare dell'iscrizione e della decorazione vegetale, da Egitto o Siria, inv. numero M.709:1 to 2-1910. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29)



Fig. 75. Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente, brucia-profumi statico, particolare della iscrizione *naskhi*, da Mosul, inv. numero 1878,1230.678. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 23).



Fig. 76. New York, Metropolitan Museum of Art, sfera cardanica, particolare delle iscrizioni *thuluth*, da Damasco, inv. numero 17.190.2095a,b. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 31).



Fig. 77. New York, Metropolitan Museum of Art, Ja'far ibn Muhammad ibn'Ali, brucia-profumi zoomorfo dell'emiro Saif al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi, particolare della scrittura con elementi vegetali, da Taybad, inv. numero 51.56. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 15)



Fig. 78. Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente, sfera cardanica dell'emiro Badr al-Din Baysari, particolare delle iscrizioni radiali, da Damasco o Il Cairo, inv. numero 1878,1230.682. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 25)



Fig. 79. New York, Metropolitan Museum of Art, brucia-profumi statico, particolare dell'iscrizione pseudo-cufica, da Damasco, inv. numero 17.190.1716. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30)



Fig. 80. Firenze, Museo del Bargello, Andrea del Verrocchio, *David*, particolare delle iscrizioni pseudo-cufiche, inv. numero 450, 45.

5.5. Elementi figurativi: scene con figure umane

Alcuni brucia-profumi di produzione islamica presentano la raffigurazione di esseri viventi, quali animali, come esaminato nel paragrafo 5.3, ma anche esseri umani. Il pregiudizio iconofobico verso l'arte islamica è diffuso nel pensiero occidentale. Nell'arte di epoca preislamica la raffigurazione degli esseri viventi era ammessa e le fonti storiche testimoniano che Maometto, durante il ritorno alla Mecca tra il dicembre 629 e il gennaio 630, ordinò la distruzione degli idoli dentro la Kaaba, fatta eccezione per la rappresentazione di una Madonna con Bambino. Nonostante la protezione esercitata dal Profeta verso questa rappresentazione cristiana, le fonti storiche e religiose sono equivocate. Infatti, alcuni testi a opera di giuristi vissuti durante l'VIII secolo, e basati sugli *ḥadīth* del Profeta, erano generalmente ostili alla rappresentazione di uomini e animali, in quanto la creazione di esseri viventi dotati di anima spetta solamente ad Allah, il quale ha anche l'epiteto di *musawwir*, "creatore di forme"⁴¹⁶. Tuttavia, il Corano, pur condannando l'idolatria⁴¹⁷, non vieta esplicitamente qualsiasi forma di espressione artistica⁴¹⁸. Gli artisti, gli architetti e gli artigiani musulmani cercarono di evitare la rappresentazione di scene figurative con uomini e animali nella produzione artistica religiosa⁴¹⁹, ma nell'arte laica esistono molti esempi di decorazione figurativa⁴²⁰. La raffigurazione di uomini e animali veniva impiegata nella decorazione di diverse espressioni artistiche: pannelli di legno intagliato (Fig. 81), affreschi (Fig. 82), mosaici (Fig. 83), oggetti in avorio (Fig. 60), miniature (Fig. 84) e brucia-profumi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26).

Se la rappresentazione degli animali nei brucia-profumi è presente già nei primi esemplari di epoca omayyade (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 3), le figure umane nei brucia-profumi compaiono invece a partire dal periodo ayyubide nel XIII secolo e proseguono nell'epoca mamelucca,

⁴¹⁶ Department of Islamic Art, *Figural Representation in Islamic Art*, risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/figs/hd_figs.htm] (ultimo accesso: 27.09.22).

⁴¹⁷ *Ibidem*.

⁴¹⁸ GRABAR 1978, p. 75.

⁴¹⁹ *Ivi*, p. 93.

⁴²⁰ Department of Islamic Art, *Figural Representation in Islamic Art*, risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/figs/hd_figs.htm] (ultimo accesso: 27.09.22).

fino al regno del sultano Al-Nāṣir Muḥammad, in carica dal 1293 al 1298 e una seconda volta da 1299 al 1341. Gli oggetti in metallo prodotti durante il regno di Al-Nāṣir Muḥammad mostrano una differenza nella decorazione a partire dagli anni Venti del XIV secolo, che consiste in una netta diminuzione della decorazione con animali, e soprattutto figure umane, e l'introduzione di nuovi motivi decorativi, come la scrittura radiale, i blasoni epigrafici e le cineserie⁴²¹. Un tema figurativo che sopravvisse all'iconofobia di Al-Nāṣir Muḥammad fu la rappresentazione di animali fantastici, in particolare fenici e draghi, i quali potevano essere raffigurati in quanto non erano creature viventi⁴²². Tuttavia, altri oggetti in metallo di origine islamica ed europea continuarono a presentare figure umane e animali nella loro decorazione⁴²³. E talvolta, anche nella produzione mamelucca venivano ammessi animali, come uccelli e pesci, per sostituire le figure umane che erano diffuse nel periodo ayyubide e nella prima parte dell'epoca mamelucca⁴²⁴.

Nei brucia-profumi islamici la rappresentazione degli esseri umani è in genere accompagnata ad altri elementi decorativi, in particolare ai motivi geometrici, ma anche a quelli fitomorfi e zoomorfi. La tendenza all'*horror vacui* portava gli artigiani a saturare anche lo sfondo su cui si stagliano le figure umane con motivi geometrici, vegetali e arabeschi (Fig. 85).

In genere le figure umane appaiono bidimensionali, presentano tratti stilizzati e spesso linee di costruzione molto marcate che tendono a geometrizzare le forme. Con l'utilizzo della tecnica a intarsio, le linee di costruzione delle forme erano ancor più evidenti grazie all'utilizzo di materiali diversi per le linee di contorno, in genere in ottone, e per il riempimento della forma, spesso impiegando l'argento (Fig. 86).

In genere le figure umane vengono mostrate singolarmente, a coppie oppure come gruppi di persone in processione. Nella maggior parte dei casi non ci sono riferimenti puntuali a persone o a eventi storici⁴²⁵, ma le figure rappresentano archetipici sovrani o membri della corte del sultano. Anche negli

⁴²¹ WARD 2004, p. 59.

⁴²² *Ivi*, p. 63.

⁴²³ *Ivi*, p. 61.

⁴²⁴ *Ivi*, pp. 63-64.

⁴²⁵ ALLEN, *Five Essays on Islamic Art*, cit., pp. 24-25.

esemplari di brucia-profumi che presentano sia figure umane sia iscrizioni, queste ultime possono non fornire informazioni puntuali su un determinato committente, in quanto spesso citano titoli generici o invocano benedizioni per il committente e non si riferiscono alla rappresentazione figurativa a cui si accompagnano⁴²⁶.

Durante l'epoca omayyade la rappresentazione figurativa nella decorazione dei palazzi era molto diffusa, come nel caso dei cicli di affreschi con animali e figure umane di Qasr Amra (Giordania) o gli stucchi e i mosaici di Khirbat al-Mafjar (Gerico). Nei palazzi del deserto sono presenti alcuni dei temi figurativi impiegati nei brucia-profumi in metallo, come le scene di caccia (Fig. 87). Il tema della caccia veniva utilizzato già durante il periodo sassanide come decorazione di alcuni oggetti in metallo (Fig. 88). La caccia era una delle occupazioni della corte di califfi e sultani durante il loro soggiorno nei castelli nel deserto, ma veniva praticata anche nei giardini nei pressi dei palazzi cittadini dei sovrani omayyadi e aglabidi, come i giardini di Madinat al-Zahra (al-Andalus) o il Geonardo (Palermo), il quale fu riprodotto anche nei mosaici normanni (Fig. 89). La riproduzione delle scene di caccia negli affreschi e negli oggetti d'arte celebrava la vita di corte. Le scene di caccia raffigurate nei brucia-profumi islamici potevano rappresentare cani o felini che inseguivano altri animali (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 50 e Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24), ma in genere ritraevano uomini a cavallo che cacciavano con l'arco leoni (Fig. 90) o scene di caccia con il falcone (Fig. 91), come nella sfera cardanica ayyubide di Berlino (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24). Anche nel brucia-profumi statico del Victoria and Albert Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29), nei medaglioni polilobati del corpo cilindrico, ci sono cavalieri con archi che cacciano uccelli o figure dotate di spada che attaccano dei felini (Fig. 92).

Uno dei temi figurativi più diffusi nella decorazione dei brucia-profumi è la rappresentazione dei sultani seduti su troni (Fig. 93), come nell'esemplare di New York (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30), in cui sul corpo cilindrico e sul coperchio sono ritratti sultani che tengono in mano o sono affiancati da fiaschi di vino e coppe⁴²⁷. Questa tipologia di rappresentazione deriva dalla

⁴²⁶ *Ivi*, p. 25 e pp. 27-28.

⁴²⁷ AGA-OGLU 1945, p. 37.

tradizione sassanide persiana ed è visibile in alcuni piatti e ciotole in argento (Fig. 94). La rappresentazione dei sultani seduti su troni ritrae la vita quotidiana nella corte del sultano. Terry Allen definisce questo tipo di raffigurazione “ciclo principesco” e in genere è caratterizzato da un sovrano seduto su un trono che tiene in mano una coppa contenente vino⁴²⁸, questa figura può essere accompagnata da membri della corte (Fig. 95) o da alcuni simboli del potere del sultano, come leoni (Fig. 66) e aquile.

Infine, un’ulteriore espressione dei piaceri della corte del sovrano era rappresentata da musicisti (Fig. 96). Così come negli affreschi, i musicisti ritratti nei brucia-profumi (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24 e Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29), disposti singolarmente o a coppie, suonano strumenti a fiato (Fig. 97), a corde o tamburi (Fig. 86) e sono posti entro tondi o all’interno di medaglioni polilobati. Le forme dei musicisti sono sottolineate dall’intarsio in argento, con incisioni che definiscono i dettagli delle figure umane e degli oggetti che tengono in mano, e si stagliano su sfondi lavorati a traforo oppure saturati da motivi geometrici e vegetali.

⁴²⁸ ALLEN 1988, p. 28.



Fig. 81. New York, Metropolitan Museum of Art, pannello con teste di cavallo, da Egitto, inv. numero 11.205.2.



Fig. 82. Giordania, Qasr Amra, sala delle udienze, parete occidentale, affresco dei sei re.



Fig. 83. Gerico, Khirbat al-Mafjar, *diwan*, Mosaico con un leone che caccia tre gazzelle.



Fig. 84. Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, ms arabo 3465, f. 48r, Ibn al-Muqaffa 'Abd Allah, *Kalila wa Dimna*, 1220, *I due sciacalli*.



Fig. 85. Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente, brucia-profumi statico, particolare dello sfondo saturato da motivi geometrici e arabeschi, da Damasco, inv. numero 1878,1230.679. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28)



Fig. 86. Londra, Victoria and Albert Museum, brucia-profumi statico, particolare dell'intarsio in argento e dei musicisti con strumento a corde e tamburino, da Egitto o Siria, inv. numero M.709:1 to 2-1910 (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29).



Fig. 87. Giordania, Qasr Amra, sala delle udienze, parete occidentale, affresco con scene di caccia.



Fig. 88. New York, Metropolitan Museum of Art, piatto con re che caccia arieti, da Qazvin, inv. numero 34.33.



Fig. 89. Palermo, Palazzo Reale, Stanza di Ruggero, lunetta, mosaico con scena di caccia.



Fig. 90. Berlino, Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum, sfera cardanica, particolare della scena di caccia al leone, da Damasco, inv. numero MIK2274. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24)



Fig. 91. Berlino, Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum, sfera cardanica, particolare della scena di caccia con il falcone, da Damasco, inv. numero MIK2274. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24)



Fig. 92. Londra, Victoria and Albert Museum, brucia-profumi statico, particolare di un medaglione con una scena di caccia a un felino, da Egitto o Siria, inv. numero M.709:1 to 2-1910. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 29)



Fig. 93. New York, Metropolitan Museum of Art, brucia-profumi statico, particolare del sovrano seduto e con una coppa di vino in mano, da Damasco, inv. numero 17.190.1716. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 30)



Fig. 94. Londra, Oliver Hoare Limited, piatto sassanide in argento con scena della corte di re Yazgard I, da Khorasan.



Fig. 95. Giordania, Qasr Amra, sala delle udienze, nicchia del trono, parete di fondo, affresco con il califfo, due servi e uno stormo di uccelli.



Fig. 96. Giordania, Qasr Amra, *Apodyterium*, volta, affresco con musicista.



Fig. 97. Berlino, Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum, sfera cardanica, particolare di musicista con strumento a fiato, da Damasco, inv. numero MIK2274. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24)

5.5.1. Temi astronomici e astrologici

Uno dei temi figurativi maggiormente diffusi nell'arte islamica è rappresentato dai cicli astronomici e astrologici. L'astronomia e l'astrologia erano due discipline studiate e tenute di gran conto già durante il primo periodo islamico. I califfi e i sultani facevano affidamento alle profezie astrologiche per conoscere il futuro della loro discendenza e governare i propri territori, come nel caso del califfo abbaside Al-Mansur (713 – 775), il quale chiese agli astrologi il momento più adatto per fondare la nuova capitale del regno abbaside, Madinat al-Salam (Baghdad)⁴²⁹. Inoltre, anche la forma circolare della città di Al-Mansur derivava dall'astrologia e riproduceva la dimensione celeste.

La fortuna dell'astrologia come tema decorativo nel mondo islamico aveva le proprie radici nella tradizione sasanide persiana (Fig. 98).

L'astronomia era fondamentale nella misurazione del tempo, in quanto il calendario musulmano è di tipo lunare, e secondo esso ogni mese inizia quando la luna nuova è visibile; inoltre, l'astronomia era associata al rituale religioso, in quanto i momenti della preghiera erano basati sulla posizione del sole nel cielo⁴³⁰ e la posizione della luna determina l'inizio del mese di Ramadan e di altre festività⁴³¹.

Astronomia e astrologia (in arabo *'ilm aḥkām al-nujūm*) erano considerate strettamente legate⁴³² sia da coloro i quali studiavano queste discipline, sia nella rappresentazione figurativa di questi temi, come nel caso della riproduzione della volta celeste in venivano ritratti costellazioni e pianeti personificati (Fig. 99). Durante l'epoca medievale l'astrologia era considerata una vera e propria scienza⁴³³ e gli astronomi musulmani studiarono la materia basandosi sui manoscritti greci, indiani e iraniani, per poi sviluppare un proprio modello di universo e compiere passi in avanti nello studio del

⁴²⁹ IRWING 1997, p. 205.

⁴³⁰ Ivi, p. 202.

⁴³¹ *Astronomy and Astrology*, in "Metropolitan Museum of Art", risorsa online accessibile all'indirizzo [<https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/unit-four/astromy-and-astrology>] (ultimo accesso: 29.09.22).

⁴³² IRWING 1997, p. 202.

⁴³³ CARBONI, *Following the stars: images of the zodiac in Islamic art*, cit., p. 3.

movimento dei pianeti⁴³⁴. I centri più rilevanti nelle ricerche astronomiche e astrologiche durante il primo periodo islamico furono Madinat al-Salam, Il Cairo, Rey (Iran) e Isfahan (Iran)⁴³⁵.

Il legame tra astronomia e astrologia, con la seconda considerata un ramo della prima⁴³⁶, e il loro effetto sulla vita dell'uomo, è testimoniato dalle fonti storiche, che ricordano come la posizione dei pianeti alla nascita condizionasse l'aspetto fisico delle persone⁴³⁷ e il loro carattere⁴³⁸. I pianeti avevano effetti benefici, dannosi o neutrali e potevano influire positivamente o negativamente sul singolo individuo in base alla loro posizione rispetto ai segni dello Zodiaco al momento della nascita⁴³⁹. Inoltre, alcuni segni erano tradizionalmente assegnati ad alcuni pianeti, ad esempio il Sole e la Luna governavano Leone e Cancro, oppure Giove era associato a Sagittario e Pesci⁴⁴⁰.

Gli astrologi islamici consideravano l'universo come una serie di sette sfere (in arabo *aflāk*) concentriche su cui orbitavano i vari pianeti, la Luna (in arabo *al-qamar*), Mercurio (in arabo *uṭārid*), Venere (in arabo *al-zuhara*), il Sole (in arabo *al-shams*), Marte (in arabo *al-mirrīkh*), Giove (in arabo *al-mushtarī*) e Saturno (in arabo *zuḥal*)⁴⁴¹. Al centro dell'universo si trovava la Terra e un'ottava sfera celeste era rappresentata dalle Stelle Fisse (in arabo *al-kawākib al-thābita*), dove erano localizzate le quarantotto costellazioni, tra cui quelle dell'oroscopo, e il trono di Allah⁴⁴². Le dodici costellazioni dell'oroscopo (in arabo *minṭaqat al-burūj*) derivavano, sia nelle denominazioni sia nei simboli, da quelle greche, e sono le medesime conosciute al giorno d'oggi: Ariete (in arabo *al-ḥamal*) ritratto come un ariete, Toro (in arabo *al-thawr*) ritratto come un toro, Gemelli (in arabo *al-tawa' mān*) ritratto come due gemelli, Cancro (in arabo *al-saraṭān*) ritratto come un granchio, Leone (in arabo *al-asad*) ritratto come un leone, Vergine (in arabo *al-'adhrā*) ritratto come una giovane donna, Bilancia (in arabo *al-mīzān*) ritratto come una bilancia, Scorpione (in arabo *al-'aqrab*) ritratto come uno scorpione,

⁴³⁴ SARDAR, *Astronomy and Astrology in the Medieval Islamic World*, cit., risorsa online accessibile all'indirizzo [https://www.metmuseum.org/toah/hd/astr/hd_astr.htm] (ultimo accesso: 29.09.22).

⁴³⁵ *Ibidem*.

⁴³⁶ CARBONI 1997, p. 3.

⁴³⁷ AL-BIRUNI, *Kitab al-Tafhim Awail Sinati al-Tajim* in WRIGHT, *The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology*.

⁴³⁸ CARBONI 1997, p. 3.

⁴³⁹ *Ivi*, p. 4.

⁴⁴⁰ *Ivi*, p. 5.

⁴⁴¹ *Ivi*, p. 3.

⁴⁴² *Ivi*, pp. 3-4.

Sagittario (in arabo *al-rāmī*) ritratto come un arciere, Capricorno (in arabo *al-jadī*) ritratto come un capretto, Aquario (in arabo *sākib al-mā*) ritratto come una fonte d'acqua e Pesci (in arabo *al-samakātān*) ritratto come due pesci⁴⁴³.

Le raffigurazioni astrologiche erano molto diffuse nella decorazione ad affresco dei palazzi nel deserto, come nel caso degli affreschi sulla cupola interna *calidarium* di Qasr Amra (Giordania), dove sono personificati i dodici segni zodiacali (Fig. 99), piatti e ciotole (Fig. 100), ma soprattutto negli oggetti in metallo (Fig. 102), tra cui i brucia-profumi, come nel caso della sfera cardanica del Courtauld Institute of Art di Londra (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26). La scelta di temi astrologici per decorare oggetti decorativi o brucia-profumi aveva anche significati simbolici. Infatti, i motivi astrologici possedevano un potere talismanico intrinseco⁴⁴⁴ che preservava la salute del committente e lo proteggeva dalla sfortuna e dalla sconfitta nei conflitti, auspici particolarmente adatti per i destinatari di questo tipo di oggetti, i quali erano sovrani o membri della corte del sultano⁴⁴⁵.

Come nel caso dei temi figurativi precedentemente menzionati, anche le raffigurazioni di scene astrologiche sono spesso combinate ad altri elementi decorativi, in particolare arabeschi e motivi geometrici e fitomorfi. La disposizione delle personificazioni dei pianeti e dei segni zodiacali rispetta il principio di simmetria e in genere segue uno schema fisso con il Sole al centro, rappresentato come un tondo circondato da triangoli che riproducono i suoi raggi, attorniato dalle altre figure astrologiche (Fig. 100), riflettendo la struttura concentrica dell'universo fissata dagli astronomi musulmani⁴⁴⁶. Talvolta, il Sole doveva rappresentare simbolicamente il sovrano⁴⁴⁷, e in questo caso spesso non era accompagnato alla raffigurazione dei pianeti ma ad altre raffigurazioni della corte del sultano (Fig. 101). La raffigurazione simbolica del sultano come Sole si basava sul paragone tra il sovrano che sedeva al centro del suo regno dispensando saggezza e il Sole che irradia calore e luce⁴⁴⁸. Il Sole può

⁴⁴³ *Ivi*, p. 4.

⁴⁴⁴ ANDERSON, *A mother's gift? Astrology and the pyxis of al-Mughīra*, cit., p. 129.

⁴⁴⁵ IRWING 1997, p. 207.

⁴⁴⁶ CARBONI 1997, p. 9.

⁴⁴⁷ IRWING 1997, p. 203.

⁴⁴⁸ *Ivi*, pp. 203-204.

anche essere personificato come un uomo che indossa una tunica, seduto a gambe incrociate⁴⁴⁹, oppure aggiungendo alcuni dettagli antropomorfi (occhi, naso, bocca) alla classica rappresentazione del Sole come un tondo circondato dai raggi triangolari⁴⁵⁰ (Fig. 99). Anche la Luna in genere viene rappresentata nei cicli astrologici, come nella sfera cardanica di Londra (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26), in cui uno dei tondi presenta una personificazione femminile seduta con le gambe incrociate che tiene in mano una mezzaluna (Fig. 103). La sfera cardanica del Courtauld Institute of Art presenta anche la raffigurazione dei pianeti: Mercurio (talvolta detto in arabo *al-kātib*, ‘lo scriba’), spesso ritratto come un giovane seduto di profilo che scrive su una pergamena⁴⁵¹ (Fig. 104), Venere, in genere rappresentata come una giovane donna seduta che suona uno strumento musicale (liuto, tamburino arpa, flauto)⁴⁵² (Fig. 105), Marte, rappresentato come un guerriero, spesso a cavallo, che imbracciava varie armi⁴⁵³ (Fig. 106), Saturno, spesso ritratto con una carnagione scura, anziano e con fattezze demoniache adatte alla sua natura malevola⁴⁵⁴ (Fig. 107) e Giove, in genere ritratto come un uomo di mezz’età con barba e turbante, un saggio giudice, seduto con le gambe incrociate⁴⁵⁵ e talvolta accompagnato dal simbolo del segno dei Pesci (Fig. 108).

⁴⁴⁹ CARBONI 1997, p. 9.

⁴⁵⁰ DOWNIE, *Living by the Stars: Astronomy and Astrology in Islamic Art*, risorsa online accessibile all’indirizzo [https://arth27501sp2017.courses.bucknell.edu/living-by-the-stars-astronomy-and-astrology-in-islamic-art/#_ftn3] (ultimo accesso: 30.09.22).

⁴⁵¹ CARBONI 1997, p. 13.

⁴⁵² *Ivi*, p. 15.

⁴⁵³ *Ivi*, p. 17.

⁴⁵⁴ *Ivi*, p. 21.

⁴⁵⁵ *Ivi*, p. 19.



Fig. 98. San Pietroburgo, Hermitage Museum, piatto in argento con riferimenti astrologici, inv. numero S-43.



Fig. 99. Giordania, Qasr Amra, *Calidarium*, cupola, affresco con ciclo astronomico.



Fig. 100. New York, Metropolitan Museum of Art, ciotola con motivi di corte e astrologici, da Iran, inv. numero 57.36.4.



Fig. 101. Berlino, Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum, sfera cardanica, particolare del sole, da Damasco, inv. numero MIK2274. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 24)



Fig. 102. Londra, British Museum, *Vaso Vescovali*, da Khorasan o Herat, inv. numero 1950,0725.1.



Fig. 103. Londra, The Courtauld Institute of Art, sfera cardanica, particolare della personificazione della Luna, da Siria. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26)



Fig. 104. Londra, The Courtauld Institute of Art, sfera cardanica, particolare della personificazione di Mercurio, da Siria. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26)



Fig. 105. Londra, The Courtauld Institute of Art, sfera cardanica, particolare della personificazione di Venere, da Siria. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 26)



Fig. 106. Londra, British Museum, *Vaso Vescovali*, particolare della personificazione di Marte-Ariete, da Khorasan o Herat, inv. numero 1950,0725.1.



Fig. 107. Londra, British Museum, *Vaso Vescovali*, particolare della personificazione di Saturno-Aquario, da Khorasan o Herat, inv. numero 1950,0725.1.



Fig. 108. New York, Metropolitan Museum of Art, porta penne, particolare della personificazione di Giove, da Iraq o Iran, inv. numero 89.2.194.

5.5.2. Temi cristiani nei brucia-profumi di produzione islamica

Alcuni oggetti in metallo, e in particolare alcuni brucia-profumi, di produzione islamica presentano scene che ritraggono temi cristiani: sacerdoti, processioni, episodi tratti dalla vita di Cristo.

La vicinanza e il dialogo tra arte cristiana e arte islamica risale già al primo periodo-islamico, come nel caso della ricostruzione della moschea di Medina nella prima metà dell'VIII secolo o dei palazzi nel deserto a cui lavorarono artisti e architetti copti⁴⁵⁶.

La condivisione di tecniche artistiche e motivi decorativi proseguì per tutto il primo periodo islamico, fino alla produzione di oggetti con iconografie cristiane, realizzati nella maggior parte dei casi per committenti cristiani, come nel caso del brucia-profumi statico siriano del British Museum (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28), che ritrae una processione di figure che tengono in mano oggetti liturgici, come un crocifisso e un turibolo (Fig. 85). Anche i crociati erano spesso i committenti di questo tipo di oggetti⁴⁵⁷, i quali richiedevano oggetti portatili di dimensioni ridotte ma che fungesse da legame tangibile con la Terra Santa e con l'eredità storica del luogo da cui ha origine la cristianità⁴⁵⁸. La committenza crociata fu fondamentale anche perché incrementò la circolazione di oggetti islamici in Europa e la loro conservazione nei tesori dei sovrani europei e delle chiese ha consentito che tali manufatti si conservassero fino al giorno d'oggi e non incorressero nella rifusione per ricavarne nuovi oggetti.

Tuttavia, un caso particolare di oggetti di produzione islamica con temi cristiani riguarda la committenza musulmana di tali manufatti, come per il catino con scene cristiane conservato a Washington (Fig. 111). In questo caso il committente è esplicitato dalle iscrizioni nell'oggetto stesso, ed è identificato con il sultano ayyubide al-Salih Ayyub (1205 – 1249)⁴⁵⁹. Alcune scene della vita di Cristo potevano essere adatte alla decorazione di oggetti destinati a sovrani e ad altri membri della

⁴⁵⁶ IRWING 1997, p. 214.

⁴⁵⁷ *Ivi*, p. 216.

⁴⁵⁸ HOFFMAN 2004, p. 39.

⁴⁵⁹ IRWING 1997, p. 216.

corte in quanto Gesù, nell'Islam, è considerato un profeta e un esempio di sovrano giusto⁴⁶⁰. Inoltre, in alcuni casi gli artisti musulmani potevano utilizzare dettagli di derivazione cristiana ma con un altro significato, ad esempio, inserendo aureole intorno alla testa di alcune figure per evidenziarle rispetto allo sfondo, perciò non alludendo alla religione cristiana o alla rappresentazione di un santo⁴⁶¹. Inoltre, secondo lo studioso Mehmet Aga-Oglu, alcuni oggetti in metallo con soggetti cristiani sono di produzione cristiana, in quanto a partire dall'XI secolo gli artigiani cristiani che risiedevano in Siria studiarono e acquisirono le tecniche decorative musulmane⁴⁶².

I temi iconografici cristiani maggiormente raffigurati nei brucia-profumi di produzione islamica sono: episodi tratti dai Vangeli (Fig. 109), sacerdoti e altri membri della Chiesa raffigurati in processioni (Fig. 114), santi generici con aureole (Fig. 113)⁴⁶³. I temi cristiani, così come tutti i temi figurativi, sono associati ai motivi geometrici e alla tendenza a saturare completamente le superfici con vari motivi decorativi⁴⁶⁴, ad esempio nel caso del brucia-profumi di Londra (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28), gli archi e gli spazi di risulta presentano arabeschi ed elementi fitomorfi, mentre altri punti dell'oggetto, come i bordi del corpo cilindrico o il pomello superiore, recano motivi geometrici (Fig. 114). In questo modo i temi cristiani e i motivi tradizionalmente musulmani convivono nel medesimo oggetto⁴⁶⁵. Inoltre, i soggetti cristiani, oltre a convivere con motivi geometrici e fitomorfi, spesso erano associati anche ad altre scene figurative. Ad esempio, gli oggetti che venivano commissionati da califfi e sultani, come il nucleo di oggetti in metallo prodotti per il sultano al-Malik al-Şālih (Fig. 111), presentavano un ciclo decorativo atto a esaltare il committente e la vita di corte, perciò, le scene di caccia, musicisti e danzatrici erano accompagnati a elementi cristiani, in particolare episodi cristologici, che servivano da paragone tra le virtù del profeta Gesù e la morale del sultano⁴⁶⁶.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

⁴⁶¹ *Ivi*, p. 217.

⁴⁶² AGA-OGLU 1945, pp. 34-35.

⁴⁶³ KATZENSTEIN e LOWRY 1983, p. 55.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

⁴⁶⁵ *Ivi*, p. 56.

⁴⁶⁶ *Ivi*, p. 65.

L'intento celebrativo del committente era spesso esplicitato nelle iscrizioni cufiche che decorano gli oggetti (Fig. 110)⁴⁶⁷.

Nel contributo *Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork*, Katzenstein e Lowry notano che i temi cristiani raffigurati negli oggetti di produzione islamica spesso presentano alcune inesattezze narrative, come nel caso del catino di Washington (Fig. 111) in cui l'ordine cronologico degli episodi cristologici non è corretto, oppure l'iconografia di alcuni episodi è inedita, ad esempio con la resurrezione di Lazzaro a mezzo-busto che esce dal sarcofago (Fig. 112)⁴⁶⁸. I due studiosi ritengono che le inesattezze iconografiche sui temi cristiani non derivino dalla scarsa educazione di artisti cristiani, in quanto gli errori sono più inesattezze iconografiche che di contenuto⁴⁶⁹. Infatti, Katzenstein e Lowry sostengono che le inesattezze iconografiche derivino dalla scarsa familiarità degli artisti musulmani con i testi sacri cristiani⁴⁷⁰.

La presenza di temi cristiani in oggetti di produzione musulmana è il risultato di una stretta relazione e circolazione delle idee tra le due tradizioni e di una condivisione di elementi artistici, ma anche di significato, come la rappresentazione di Gesù come modello di sovrano giusto, che appare molto diversa dalla stereotipata concezione occidentale della netta separazione tra il mondo islamico e la cristianità durante il Medioevo.

⁴⁶⁷ *Ivi*, p. 63.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

⁴⁶⁹ *Ivi*, p. 62.

⁴⁷⁰ *Ibidem*.



Fig. 109. Washington D.C., Smithsonian's National Museum of Asian Art, Freer Gallery of Art, fiaschetta con temi cristiani, da Siria o Iraq, inv. numero F1941.10



Fig. 110. Parigi, Louvre, Dipartimento di Arte Islamica, piatto del sultano Salih Nadjm al-Din Ayyub, da Siria, inv. numero MAO 360.



Fig. 111. Washington D.C., Smithsonian National Museum of Art, Freer Gallery of Art, catino con raffigurazioni cristiane, da Damasco, inv. numero F1955.10.



Fig. 112. Washington D.C., Smithsonian National Museum of Art, Freer Gallery of Art, catino con raffigurazioni cristiane, particolare della resurrezione di Lazzaro, da Damasco, inv. numero F1955.10.



Fig. 113. New York, Metropolitan Museum of Art, *pyxis* con santi o ecclesiastici e *l'Ingresso di Cristo a Gerusalemme*, da Siria, inv. numero 1971.39a, b.



Fig. 114. Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente, brucia-profumi statico, particolare delle figure cristiane, da Damasco, inv. numero 1878,1230.679. (Repertorio di brucia-profumi, Scheda n. 28)

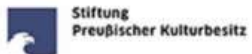
Repertorio di brucia-profumi

Scheda n. 1 –Sfera cardanica, 618-960, Londra, Victoria and Albert Museum.



Nome/Tipologia	Incensiere, sfera cardanica.
Autore/Attribuzione	Dinastia Tang.
Datazione	618-960.
Collocazione	Londra, Victoria and Albert Museum, Collezione Asia orientale (non esposto). Numero d'inventario: M.98-1938. https://collections.vam.ac.uk/item/O94185/censer-unknown/
Provenienza	Cina.
Committenza	Ignota.
Materiali	Argento.
Dimensioni	Altezza: 4.30 cm. Diametro: 7.50 cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione con lavorazione a traforo. Cesellatura.
Stato conservativo/Restauri	La sfera cardanica presenta un ottimo stato conservativo.
<p>Incensiere in argento formato da due gusci semisferici tenuti insieme da un innesto a baionetta per formare una sfera.</p> <p>Una serie di anelli disposti uno dentro l'altro sono connessi a una delle due metà in modo da assicurare che il piatto centrale rimanga in posizione eretta anche se l'incensiere viene fatto rotolare.</p> <p>La decorazione dell'incensiere è figurativa e prevede tratti continui di foglie e altri elementi vegetali. La sfera cardanica presenta una lavorazione a traforo bidimensionale; l'incisione della cesellatura è leggera. Complessivamente la superficie dell'incensiere appare levigata e il modellato raffinato e morbido. La linea che costruisce la decorazione vegetale appare continua e armonica; mentre una linea maggiormente decorativa viene utilizzata per definire alcuni dettagli delle foglie e degli altri elementi vegetali. Il documento presenta il colore naturale del materiale impiegato, l'argento.</p> <p>La tipologia di incensiere in esame, la sfera cardanica con innesto a baionetta, fu inventato in Cina nel II secolo circa e probabilmente la forma e il meccanismo derivano dalle sfere armillari utilizzate dagli astronomi.</p> <p>Gli oggetti in argento non erano così apprezzati in Cina rispetto ad altre civiltà antiche come i Romani o i Parti, ma diventarono oggetti di lusso ricercati per imperatori e ufficiali di alto rango durante la dinastia Tang (618-960).</p> <p>Dall'inizio del VII secolo grandi quantità di oggetti in argento con forme e stili esotici furono importati attraverso la Via della Seta da Iran e Asia centrale in Cina.</p> <p>Contemporaneamente gli artigiani cinesi acquisirono nuove tecniche dagli artigiani dell'argento dell'Asia centrale che si erano stabiliti nei centri urbani cinesi dall'inizio della metà del VII secolo.</p>	
Bibliografia	https://collections.vam.ac.uk/item/O94185/censer-unknown/ WHITFIELD SUSAN, <i>The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith</i> , in "London: The British Library", 2004, p. 275.

Scheda n. 2 – Incensiere statico, V-XI secolo, non rintracciabile, già facente parte Collezione di sculture e Museo di arte bizantina dello Staatlichen Museen di Berlino.



Stiftung
Preußischer Kulturbesitz

Räuchergefäß, Ident. Nr.: 3348

© Foto: Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin

Fotografin: SBM Arbeitsfoto



Nome/Tipologia	Incensiere statico.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	V-XI secolo d.C.
Collocazione	Disperso durante la Seconda Guerra Mondiale, già facente parte Collezione di sculture e Museo di arte bizantina dello Staatlichen Museen di Berlino. Numero d'inventario: 3348. http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=en
Provenienza	Territorio dell'Impero Bizantino. Acquisito dallo Staatlichen Museen di Berlino nel 1902 nel mercato d'arte londinese.
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	23,5 cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Incisione.
Stato conservativo/Restauro	L'incensiere è disperso ma presentava ruggine soprattutto in corrispondenza della base cilindrica; uno degli occhielli della cerniera che connette il corpo cilindrico e il coperchio è rotto.
<p>Incensiere costituito da tre zampe di animali che sostengono una base da cui si sviluppa il corpo cilindrico, a cui è collegato un manico orizzontale. Una cerniera collega il corpo cilindrico principale al coperchio a cupola sormontato da un pinnacolo.</p> <p>La forma dell'incensiere imita la struttura di un edificio a cupola.</p> <p>La decorazione dell'incensiere è prevalentemente geometrica, mentre le zampe di animali che sostengono il corpo cilindrico sono maggiormente figurative benché fortemente stilizzate.</p> <p>La base del cilindro prevede una decorazione a stella lavorata a traforo e la medesima tecnica è impiegata nel corpo cilindrico e nel coperchio a cupola, con la creazione di motivi a doppie arcate.</p> <p>Il pinnacolo che sormonta il coperchio a cupola è formato da una base a sette lati che sostiene un disco a stella a sei punte che termina nella parte alta con un piccolo cilindro.</p> <p>Il manico del brucia-incenso presenta un elemento circolare definito da linee incise a un paio di centimetri dal corpo cilindrico; l'asta del manico presenta nella lunghezza triple incisioni con andamento regolare e un anello che sottolinea la decorazione dell'estremità del manico, una testa di drago con le fauci spalancate.</p> <p>La forma delle zampe e del pomello del manico dimostra una ricerca nella resa della tridimensionalità anche se con risultati molto stilizzati.</p> <p>Complessivamente la lavorazione a traforo del corpo cilindrico e del coperchio appare bidimensionale, così come le linee geometriche incise nel manico dell'incensiere.</p> <p>La superficie dell'incensiere appare piuttosto ruvida a causa dello stato conservativo dell'oggetto. La linea e il modellato appaiono grossolani e irregolari.</p> <p>Il documento presenta il colore naturale del materiale impiegato, il bronzo; tuttavia, a causa dello stato di conservazione il colore appare compromesso dalla ruggine.</p> <p>Il brucia-incenso è andato disperso durante la Seconda Guerra Mondiale.</p>	
Bibliografia	http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=en

Scheda n. 3 – Brucia-profumi statico, VIII secolo, Giordania, Amman, Jordan Archaeological Museum.



© Discover Islamic Art (MWNF)

Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Dinastia Omayyade.
Datazione	VIII secolo.
Collocazione	Giordania, Amman, Jordan Archaeological Museum. Numero d'inventario: J.1660. https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;jo;Mus01;9;en
Provenienza	Amman, ritrovato in un'abitazione risalente al periodo Omayyade.
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 11.50 cm. Lunghezza: 21 cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Incisione.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta alcune parti scurite e ossidate.
<p>Brucia-profumi in bronzo costituito da tre gambe che sostengono un corpo cilindrico a cui è fissato un lungo manico; la parte superiore comprende un coperchio lavorato a traforo a forma di cupola che termina con un pomello.</p> <p>La decorazione del brucia-profumi è in parte astratta e in parte figurativa. Il corpo cilindrico è decorato con cornici formate da perline alla base e nella parte superiore, la fascia centrale presenta invece motivi vegetali su uno sfondo a puntini. Il manico fissato al corpo principale termina con una testa di leone. La copertura a cupola presenta una lavorazione a traforo che simula delle arcate sul tamburo della cupola del coperchio; anche la cupola presenta una decorazione con motivi vegetali.</p> <p>La resa plastica complessiva del brucia-profumi non appare regolare. Le superfici appaiono leggibili e arrotondate. Il modellato appare piuttosto grossolano, mentre la decorazione vegetale appare maggiormente armonica. La linea che costruisce la superficie generale appare discontinua; mentre la linea che definisce la decorazione appare continua e armonica. Il brucia-profumi presenta il colore naturale del materiale impiegato, il bronzo.</p> <p>I brucia-profumi di questa tipologia erano oggetti di valore all'interno della corte omayyade e venivano utilizzati nelle cerimonie religiose e in generale nel contesto spirituale.</p>	
Bibliografia	<p>https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;jo;Mus01;9;en</p> <p>HARDING GERALD LANKESTER, <i>Excavations on the Citadel, Amman</i>, in "Annual of the Department of Antiquities of Jordan", Vol. I, 1951, pp. 7-17, plate II, cat. no. 4.</p> <p><i>La voie royale: 9000 ans d'art au royaume de Jordanie</i>, catalogo della mostra a cura dell' Association Française d'Action Artistique (Parigi, Musée du Luxembourg, 26 novembre 1986 – 25 gennaio 1987), Parigi 1986, p. 276, cat. no. 371.</p>

Scheda n. 4 – Brucia-profumi statico, VIII-IX secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Dinastia abbaside.
Datazione	VIII-IX secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 453. Numero d'inventario: 1976.102. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452804?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&pos=17
Provenienza	Iran?
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 13.60cm. Lunghezza: 24.20cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Incisione.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi appare completamente ossidato.
<p>Brucia-profumi in bronzo formato da tre zampe zoomorfe, un corpo principale cilindrico piuttosto ribassato, a cui è collegato un manico, e una copertura a cupola incernierata. La parte superiore del coperchio presenta un pomello.</p> <p>La lavorazione a traforo permetteva al fumo profumato di fuoriuscire dal corpo del brucia-incenso.</p> <p>La decorazione del brucia-profumi presenta elementi astratti e figurativi.</p> <p>Le gambe che sostengono il brucia-profumi sono modellate per rappresentare zampe feline.</p> <p>Il corpo principale ribassato non presenta una forma perfettamente cilindrica e si possono notare alcune incisioni decorative che però appaiono molto compromesse.</p> <p>Il manico del brucia-profumi presenta una lavorazione a traforo a triangoli e un pomello lavorato con nervature a rilievo. Il coperchio del brucia incenso presenta una lavorazione a traforo che riproduce ali e foglie.</p> <p>La resa plastica del manufatto in corrispondenza delle zampe zoomorfe e del manico dimostra una ricerca della tridimensionalità; mentre la decorazione del coperchio della cupola è bidimensionale.</p> <p>La superficie appare leggibile nonostante sia molto compromessa dall'ossidazione del bronzo.</p> <p>Il modellato appare grossolano e irregolare.</p> <p>La linea che va a costituire le forme generali del brucia-profumi è principalmente curva. La decorazione incisa presenta un tratto leggero.</p> <p>Il brucia-profumi in origine doveva avere il colore naturale del materiale utilizzato, il bronzo, ma tale caratteristica è andata quasi completamente perduta a causa dell'ossidazione della superficie.</p> <p>I brucia-profumi nel mondo islamico venivano utilizzati dai califfi e dall'élite nelle loro abitazioni private.</p>	
Bibliografia	<p>https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452804?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&pos=17</p> <p>CANBY SHEILA, <i>The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia</i>, in "Arts of Asia", XLII, 2012, p. 122.</p>

Scheda n. 5 – Brucia-profumi statico, VIII-IX secolo d.C., Washington D.C., Smithsonian's National Museum of Asian Art, Freer Gallery of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Periodo abbaside.
Datazione	VIII-IX secolo.
Collocazione	Washington D.C., Smithsonian's National Museum of Asian Art, Freer Gallery of Art, donato da Charles Lang Freer. Freer Gallery 03: Engaging the Senses: Art in the Islamic World. Numero d'inventario: F1952.1. https://asia.si.edu/object/F1952.1/
Provenienza	Egitto.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone.
Dimensioni	31.5x21.2x40.8cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-incenso è ossidato; alcuni punti sono danneggiati da forature.
<p>Brucia-profumi formato da quattro gambe (zoomorfe?) che sostengono un corpo principale squadrato e ribassato a cui è connesso un lungo manico che termina con una figura zoomorfa. La parte superiore, anch'essa squadrata, presenta un coperchio con una merlatura che racchiude quattro piccole cupole agli angoli del quadrato mentre al centro è presente una cupola di maggiori dimensioni che termina con un pinnacolo.</p> <p>Il brucia-profumi presenta elementi astratti e figurativi, in particolare zoomorfi.</p> <p>L'oggetto combina una resa plastica squadrata e geometrica con alcuni dettagli maggiormente naturalistici benché piuttosto stilizzati (rappresentazioni zoomorfe).</p> <p>Le varie superfici appaiono chiaramente leggibili.</p> <p>Il modellato appare molto raffinato, sia nella definizione complessiva delle forme sia per quanto riguarda la decorazione. L'intera superficie è animata dalla lavorazione a traforo e dalle incisioni.</p> <p>Per quanto riguarda la decorazione prevale la linea una linea geometrica squadrata nella decorazione a traforo del corpo principale e del manico, mentre le cinque cupole presentano una linea curva che va a definire degli arabeschi. Le forme zoomorfe presentano una linea morbida.</p> <p>In origine il brucia-profumi doveva presentare il colore naturale del materiale utilizzato, l'ottone; oggi tuttavia la superficie del manufatto è completamente ossidata.</p>	
Bibliografia	<p>https://asia.si.edu/object/F1952.1/</p> <p>GELBER METZADA, <i>A Poetic Vessel from Everyday Life: the Freer Incense Burner</i>, in "Ars Orientalis", XLII, 2012, pp. 22-30.</p>

Scheda n. 6 – Parte di un brucia-profumi, 700 circa, New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Parte di un brucia-profumi?
Autore/Attribuzione	Dinastia omayyade.
Datazione	700 circa.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 451. Numero d'inventario: 1993.319. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453347?ft=incense+burner&offset=200&rpp=40&mp;pos=235
Provenienza	Siria?
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 6.60cm. Diametro: 11.80cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Lavorazione a sbalzo.
Stato conservativo/Restauri	Probabilmente l'oggetto è la parte cilindrica principale del corpo di un brucia-profumi o di una lampada. La superficie in bronzo è completamente ossidata.
<p>A giudicare dalla decorazione a traforo, questo oggetto poteva essere parte di una lampada o di un brucia-profumi e la superficie traforata consentiva alla luce o al fumo aromatico di fuoriuscire. Il bronzo veniva ampiamente utilizzato durante il primo periodo islamico.</p> <p>Il brucia-profumi presenta una decorazione astratta e figurativa. La superficie esteriore è decorata con due fasce orizzontali che racchiudono una banda centrale formata da tondi con elementi vegetali e uccelli stilizzati; i tondi sono separati da altri elementi vegetali stilizzati. Il fondo prevede motivi vegetali stilizzati disposti radialmente. La decorazione con motivi geometrici, vegetali e zoomorfi appare stilizzata e bidimensionale.</p> <p>Le superfici appaiono leggibili ma porose a causa dell'ossidazione. Il modellato è nettamente marcato ed è possibile riconoscere chiaramente le varie forme. La linea decorativa che costituisce il motivo geometrico, vegetale e zoomorfo è netta e permette di ricostruire le varie forme. In origine l'oggetto in esame presentava il colore naturale del materiale utilizzato, il bronzo; tuttavia, oggi la superficie è compromessa e ossidata.</p>	
Bibliografia	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453347?ft=incense+burner&offset=200&rpp=40&mp;pos=235 CANBY SHEILA, <i>The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia</i> , in "Arts of Asia", XLII, 2012, p. 121.

Scheda n. 7 – Brucia-profumi statico, X-XI secolo d.C., Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Dinastia Fatimide.
Datazione	X-XI secolo.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente (esposto). Acquisito da Panayotis Kyticas nel 1923. Numero d'inventario: 1923,0512.376. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1923-0512-376
Provenienza	Africa, Egitto.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone.
Dimensioni	Altezza: 18.20cm. Lunghezza: 26.50cm. Profondità: 14.20cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavoro a traforo.
Stato conservativo/Restauri	L'ottone appare in generale molto scurito e sono presenti delle parti fortemente ossidate. Alcune parti della lavorazione a traforo sono compromesse.
<p>Brucia-profumi in ottone costituito da tre gambe che sostengono un corpo cilindrico, a cui è collegato un lungo manico, e un coperchio cupolato con un pinnacolo.</p> <p>La decorazione prevede una serie di elementi geometrici per la parte bassa del corpo cilindrico, mentre nella parte del coperchio sono visibili degli arabeschi ed elementi vegetali.</p> <p>La parte inferiore del corpo cilindrico presenta una lavorazione a traforo che crea una serie di arcate. La stessa tipologia decorativa è riprodotta nella prima fascia della decorazione del coperchio.</p> <p>La seconda fascia del coperchio prevede una decorazione a volute (arabeschi) che potrebbero riprodurre un elemento vegetale. Anche il pinnacolo sommitale potrebbe rappresentare un elemento vegetale.</p> <p>Le forme appaiono fortemente stilizzate e grossolane, non restituendo un effetto plastico.</p> <p>Le superfici sono leggibili e appaiono opache e non ben levigate.</p> <p>Il modellato è piuttosto grossolano e non conferisce tridimensionalità alla decorazione. L'effetto chiaroscurale è ottenuto dalla lavorazione a traforo.</p> <p>La linea che costruisce le forme appare discontinua e piuttosto stilizzata.</p> <p>Il brucia-profumi presenta il colore naturale del materiale impiegato, l'ottone, benché appaia scurito.</p>	
Bibliografia	https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1923-0512-376 WARD RACHEL, <i>Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria</i> , in "Transactions of the Oriental Ceramic Society 1990-1991", I, 1991, pp. 67-82.

Scheda n. 8 – Coperchio di brucia-profumi, X-XI secolo d.C., Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	X-XI secolo.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Asia (non esposto). Ritrovato a Begram (Afghanistan, Kabul) da Charles Masson (probabilmente acquistato in un bazar di Kabul nel 1833-38). Acquisito dal museo nel 1880 dopo essere stato trasferito dall'India Museum. Numero d'inventario: 1880.3687.b. https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1880-3687-b
Provenienza	Asia, Afghanistan.
Committenza	Ignota.
Materiali	Lega di rame.
Dimensioni	Diametro: 32mm. Altezza: 40mm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	È stato ritrovato solo il coperchio, manca il corpo principale del brucia-profumi. Il materiale appare molto scurito.
<p>Coperchio a cupola di un brucia-profumi in una lega di rame. È decorato da una lavorazione a traforo e sormontato da un uccello.</p> <p>Il coperchio del brucia-profumi presenta una decorazione astratta e figurativa. Il coperchio del brucia-incenso prevede una decorazione geometrica a rombi traforati e nella parte superiore è presente la raffigurazione tridimensionale di un uccello.</p> <p>La resa plastica del coperchio appare irregolare. La raffigurazione a tutto tondo dell'uccello appare stilizzata. Le superfici appaiono leggibili e anche se piuttosto opache a causa dell'ossidazione del rame. La linea che costruisce le forme appare irregolare sia nella costruzione generale del coperchio, sia nella decorazione a rombi, sia nella costruzione delle forme dell'uccello. Il coperchio del brucia-profumi doveva presentare in origine il colore naturale della lega di rame, ma oggi esso appare molto scurito.</p>	
Bibliografia	https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1880-3687-b

Scheda n. 9 – Brucia-profumi statico, 900-1000, Londra, Victoria and Albert Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	900-1000.
Collocazione	Londra, Victoria and Albert Museum, Sezione Medio Oriente (non esposto). Numero d'inventario: M.78-1957. https://collections.vam.ac.uk/item/O39294/incense-burner-unknown/
Provenienza	Iran, Khorasan.
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 19.30cm. Diametro: 9.20-9.40cm. Profondità: 9.20cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Incisione.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi appare fortemente scurito e parte delle incisioni sono rovinate.
<p>Brucia-profumi in bronzo costituito da quattro gambe che sostengono un corpo cilindrico sormontato una copertura a cupola traforata che presenta un'apertura frontale; la parte superiore culmina con la rappresentazione stilizzata e a tutto tondo di alcuni uccelli.</p> <p>Il corpo cilindrico prevede vari motivi decorativi astratti: decorazione guilloché, arabeschi, medaglioni. Le scanalature triangolari sulle parti esterne del manufatto creano l'effetto di quattro ampie costole, all'interno delle quali sono incisi motivi del periodo samanide nel Khorasan. Questi motivi sono costituiti da tondi che racchiudono dischi circolari di minori dimensioni incorniciati da bande di perline quadrate. Al di sopra dei tondi sono incisi gigli trilobati.</p> <p>La parte posteriore del corpo cilindrico prevede un'iscrizione incisa traducibile come "Devozione", una forma augurale molto frequente negli oggetti in metallo orientali; lo stile dei caratteri consente di datare il manufatto a non oltre il X secolo.</p> <p>La copertura prevede una lavorazione a traforo che definisce motivi geometrici.</p> <p>La parte superiore della copertura presenta una decorazione figurativa con due teste d'uccello stilizzate e disposte come volute che guardano all'uccello a tutto tondo al centro della composizione. Il dorso dell'uccello presenta una decorazione geometrica con semi-palmette trilobate al posto delle piume.</p> <p>I motivi geometrici si stagliano su un fondo piano e sono incisi a bassorilievo. Le teste di uccello laterali sulla sommità sono piatte e appaiono come volute decorative. L'uccello centrale è lavorato a tutto tondo. Le superfici appaiono leggibili benché molti tratti della decorazione incisa siano compromessi. Il modellato appare complessivamente raffinato nonostante la compromissione della superficie.</p> <p>La massima ricerca di tridimensionalità appare in corrispondenza dell'uccello a tutto tondo sulla parte superiore della copertura; il modellato della restante parte della decorazione appare invece bidimensionale. La linea di costruzione della decorazione appare talvolta molto compromessa ma nelle restanti parti appare continua e armonica.</p> <p>Il manufatto presenta il colore naturale del materiale impiegato, il bronzo, che però appare fortemente scurito.</p>	
Bibliografia	https://collections.vam.ac.uk/item/O39294/incense-burner-unknown/ MELIKIAN-CHIRVANI ASSADULLAH SOUREN, <i>Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th Centuries</i> , Londra 1982, III, pp. 42-43.

Scheda n. 10 – Brucia-profumi zoomorfo, compreso tra la fine del X secolo d.C. e l'inizio del XII secolo d.C., Copenhagen, The David Collection.



© The David Collection

Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo.
Autore/Attribuzione	Omayyadi di Al-Andalus (?).
Datazione	Fine X - inizio XI secolo. Fine XI - inizio XII secolo.
Collocazione	Copenaghen, The David Collection. Numero d'inventario: 10/2005. https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;dn;Mus21;9;en https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal/art/10-2005
Provenienza	Spagna, Cordoba (?). Sicilia o sud Italia (?).
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 35.50cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Metallo battuto. Incisione.
Stato conservativo/Restauri	Alcune parti appaiono scurite e ossidate.
<p>Brucia-profumi zoomorfo che rappresenta un pappagallo o un falcone aggrappato a un posatoio posto sopra una sfera su un piedistallo. L'intera superficie è incisa per riprodurre piume, palmette e iscrizioni cufiche. La testa può essere sollevata per porre le essenze profumate all'interno del corpo del brucia-profumi. Tre sporgenze una volta sostenevano una grata (andata perduta) per il carbone. Il fumo fuoriusciva dalle trentatré perforazioni a goccia presenti nel corpo del pappagallo/falcone.</p> <p>La composizione del brucia-profumi è figurativa, mentre la decorazione è prevalentemente astratta. Il brucia-profumi zoomorfo è modellato a tutto tondo con una buona resa naturalistica delle forme. Le superfici appaiono leggibili nonostante le parti scurite e ossidate. Le superfici sono modellate con forme arrotondate e appaiono lisce e levigate. Il modellato appare morbido e raffinato.</p> <p>La linea di costruzione delle forme e della decorazione appare curva, continua e armonica. Il colore dell'oggetto è quello naturale del materiale impiegato, ovvero il bronzo, tuttavia diverse parti appaiono ossidate.</p>	
Bibliografia	https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal/art/10-2005 https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;dn;Mus21;9;en

Scheda n. 11 – Brucia-profumi statico, XI secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Omayyadi da Al-Andalus.
Datazione	XI secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art (non esposto). Numero d'inventario: 67.178.3a,b. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451945?ft=incense+burner&offset=40&rpp=40&mp;pos=44
Provenienza	Spagna, Andalusia?
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 24.80cm. Larghezza: 25.40cm. Profondità: 10.80cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a sbalzo. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta ossidazioni.
<p>Brucia-profumi formato da quattro gambe che sostengono un corpo principale squadrato, a cui è connesso un lungo manico, il coperchio a cupola termina con un lungo pinnacolo formato da quattro ali.</p> <p>Brucia-profumi con un lungo manico e sostenuti da gambe sono noti in tutto il Vicino Oriente islamico, ma il corpo squadrato, l'alto coperchio a cupola e gli archi a ferro di cavallo del registro inferiore suggeriscono una provenienza occidentale, forse spagnola.</p> <p>L'incenso svolgeva un importante ruolo nel califfato omayyade di Al-Andalus, così come in tutto il mondo medievale, e il commercio internazionale di sostanze aromatiche era redditizio.</p> <p>La composizione plastica del brucia-profumi è sia astratta sia figurativa. La superficie del brucia-profumi è completamente saturata da motivi geometrici e vegetali (<i>horror vacui</i>).</p> <p>Le gambe del brucia-profumi hanno una forma astratta.</p> <p>Il corpo centrale squadrato è lavorato a traforo e presenta una prima fascia con arcate a ferro di cavallo, una seconda fascia è formata da tondi e una terza fascia è formata da triangoli.</p> <p>Il manico presenta una decorazione a traforo e con foglie incise e termina con un pomello sferico.</p> <p>Il coperchio è formato da due arcate con merlatura che creano una volta, tutta la superficie della copertura è traforata e incisa per ottenere un motivo vegetale.</p> <p>La parte superiore è formata da due emergenze a mezzaluna e da un lungo pinnacolo che termina con quattro ali.</p> <p>La resa plastica del brucia-profumi è prevalentemente bidimensionale e stilizzata.</p> <p>Le superfici sono leggibili e lisce.</p> <p>Il modellato appare irregolare, con alcuni punti maggiormente definiti, in particolare in corrispondenza del corpo principale dell'oggetto, e altri punti lavorati in modo grossolano, come il manico del brucia-profumi.</p> <p>La linea che costruisce le forme è complessivamente arrotondata, fatta eccezione per alcuni motivi geometrici. La linea della lavorazione a traforo appare piuttosto discontinua.</p> <p>Il brucia-profumi presenta il colore naturale del materiale impiegato, il bronzo, con alcuni punti compromessi dall'ossidazione.</p>	
Bibliografia	<p>https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451945?ft=incense+burner&offset=40&rpp=40&mp;pos=44</p> <p>CANBY SHEILA, <i>The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia</i>, in "Arts of Asia", XLII, 2012, p. 122.</p>

	PERRATORE JULIA, <i>Spain 1000-1200. Art at the Frontiers of Faith</i> in, in “The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, LXXIX, no. 2, Autunno 2021, no. 21, pp. 18-19.
--	---

Scheda n. 12 – Brucia-profumi zoomorfo, XII secolo d.C., Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo.
Autore/Attribuzione	Dinastia selgiuchide.
Datazione	XII secolo.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente (non esposto). Acquistato da Edward Safani nel 1966. Numero d'inventario: 1966,0728.1. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1966-0728-1_1
Provenienza	Asia, Medio Oriente, Iran.
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 13.33cm
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Le decorazioni sono incise.
Stato conservativo/Restauri	Il documento presenta alcune fratture, soprattutto nella parte sinistra del corpo. In alcuni punti il bronzo è ossidato. L'oggetto presenta un foro in corrispondenza del ventre dell'animale.
<p>Brucia-profumi zoomorfo in bronzo.</p> <p>L'incenso o i profumi probabilmente venivano inseriti tramite il foro sul ventre e i fori sul muso (bocca, narici, orecchie) permettevano la dispersione delle essenze profumate.</p> <p>L'oggetto prevede una tipologia compositiva figurativa, zoomorfa, con l'aggiunta di decorazioni geometriche.</p> <p>L'animale rappresentato è uno stambecco e presenta una decorazione con volute che si intrecciano geometricamente sul dorso e sotto al collo, dove sono inserite entro un tondo.</p> <p>Il muso e le corna dello stambecco presentano una decorazione a tondi.</p> <p>Il brucia-incenso a forma di stambecco è reso con forme pesanti e stilizzate ma con un'attenzione per alcuni dettagli naturalistici, come le zampe (zoccoli, muscolatura), il muso e in particolare delle orecchie e delle corna, che presentano una forma molto vicina a quella delle reali corna degli stambecchi.</p> <p>Il brucia-profumi è reso tridimensionalmente; le incisioni che creano motivi geometrici sono eseguite a bassorilievo.</p> <p>Il modellato presenta forme morbide e pesanti, in generale il tratto è piuttosto stilizzato ma presenta alcuni elementi naturalistici.</p> <p>La linea definisce alcune caratteristiche dell'anatomia dello stambecco (zampe, occhi) ma anche gli elementi decorativi sul dorso, sulla parte sottostante al collo e sul muso.</p> <p>Il documento presenta alcune tracce di colore rosso, soprattutto nella parte alta del muso, nella parte inferiore del collo e in corrispondenza del ventre. Tali tracce di colore fanno supporre che la superficie fosse interamente dipinta.</p>	
Bibliografia	https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1966-0728-1_1

Scheda n. 13 – Brucia-profumi zoomorfo, XII secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo.
Autore/Attribuzione	Dinastia selgiuchide?
Datazione	XII secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 453. Numero d'inventario: 49.60.1. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451003?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=4
Provenienza	Iran.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone.
Dimensioni	Altezza: 17.78cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Lavorazione a sbalzo.
Stato conservativo/Restauri	Ottimo stato conservativo, non sono visibili fratture o parti mancanti.
<p>Brucia-profumi in ottone zoomorfo a forma di uccello. L'iconografia degli uccelli è molto diffusa nel repertorio decorativo selgiuchide e probabilmente essi erano associati a significati di buon auspicio. Il corpo dell'animale presenta un foro per inserire le essenze profumate o l'incenso, mentre la parte superiore è traforata per permettere al fumo di fuoriuscire. I brucia-profumi erano molto diffusi nel mondo islamico medievale. Durante i ricevimenti e in altre occasioni speciali i servi diffondevano per gli ospiti il fumo aromatico che fuoriusciva dai trafori dei brucia-profumi e li cospargevano con acqua profumata. Questa tipologia di brucia-profumi zoomorfo poteva essere venduta nei mercati.</p> <p>L'oggetto prevede una tipologia compositiva figurativa, zoomorfa, con l'inserimento di decorazioni geometriche. Le varie fasce decorative che seguono la conformazione del corpo dell'animale. Il corpo dell'animale presenta diversi motivi decorativi geometrici (tondi, volute, incisioni parallele) e alcuni tratti che vanno a simulare il piumaggio delle ali.</p> <p>Il brucia-profumi prevede una composizione tridimensionale, piuttosto stilizzata, in cui sono inserite le decorazioni geometriche a bassorilievo. Le superfici sono leggibili e appaiono nettamente profilate, levigate e lucide. Il modellato appare morbido e raffinato e conferisce tridimensionalità alle forme. Parte della decorazione cerca di restituire l'effetto del piumaggio anche se con forme stilizzate. La linea di costruzione della forma appare continua e armonica. La decorazione presenta una linea marcata che va a costruire i vari motivi geometrici presenti nel corpo dell'animale. L'oggetto presenta il colore naturale del materiale impiegato, l'ottone.</p>	
Bibliografia	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451003?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=4 DIMAND MAURICE SVEN, <i>A Saljuk Incense Burner</i> , in "Metropolitan Museum of Art Bulletin", X, no. 5, 1952, pp. 150-153.

Scheda n. 14 – Brucia-profumi zoomorfo, XII secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo.
Autore/Attribuzione	Dinastia selgiuchide?
Datazione	XII secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 453. Numero d'inventario: 1972.87. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452378?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=5
Provenienza	Iran.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone.
Dimensioni	Altezza: 17.60cm. Lunghezza: 13.20cm. Larghezza: 8.60cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Lavorazione a sbalzo. Incisione.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi appare piuttosto scurito e alcune parti sono ossidate.
<p>Brucia-profumi zoomorfo in ottone a forma di uccello.</p> <p>L'iconografia degli uccelli è molto diffusa nel repertorio decorativo selgiuchide e probabilmente erano associati a significati di buon auspicio.</p> <p>È presente un'iscrizione cufica incompleta in cui sono state identificate due parole: “<i>al-tamma</i>”, ‘completezza’, e “<i>sa'ada</i>”, ‘felicità’ (trad. Francesca Leoni, 29.11.2007).</p> <p>Il corpo dell'animale presenta un foro principale dove inserire le essenze profumate o l'incenso, mentre la superficie prevede una lavorazione a traforo da cui fuoriusciva il fumo profumato.</p> <p>I brucia-profumi erano molto diffusi nel mondo islamico medievale. Durante i ricevimenti e in altre occasioni speciali i servi diffondevano per gli ospiti il fumo aromatico che fuoriusciva dai trafori dei brucia-profumi e li cospargevano con acqua profumata.</p> <p>Questa tipologia di brucia-profumi zoomorfo poteva essere venduta nei mercati.</p> <p>L'oggetto prevede una tipologia compositiva figurativa, zoomorfa, con l'inserimento di decorazioni geometriche. Le varie fasce decorative che seguono la conformazione del corpo dell'animale.</p> <p>Il corpo dell'animale presenta diversi motivi decorativi geometrici: tondi, volute, incisioni parallele, fasce intrecciate.</p> <p>Il brucia-profumi prevede una composizione tridimensionale, piuttosto stilizzata, in cui sono inserite le decorazioni geometriche a bassorilievo.</p> <p>Le superfici sono leggibili e appaiono nettamente profilate.</p> <p>Il modellato appare morbido e raffinato e conferisce tridimensionalità alle forme. La decorazione a motivi geometrici e le parti lavorate a traforo rendono la superficie dinamica.</p> <p>La linea di costruzione della forma armonica. La decorazione presenta una linea marcata che va a costruire i vari motivi geometrici presenti nel corpo dell'animale.</p> <p>L'oggetto presenta il colore naturale del materiale impiegato, l'ottone, nonostante alcune parti risultino scurite e ossidate.</p>	
Bibliografia	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452378?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=5 BAER EVA, <i>Metalwork in Medieval Islamic Art</i> , Albany 1983, pp. 58-59.

Scheda n. 15 – Ja'far ibn Muhammad ibn'Ali, Brucia-profumi zoomorfo dell'emiro Saif al-Dunya
aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi, 1181-1182, New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo dell'emiro Saif al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi.
Autore/Attribuzione	Ja'far ibn Muhammad ibn'Ali.
Datazione	1181-82.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 453. Numero d'inventario: 51.56. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451042?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=2
Provenienza	Iran, Taybad.
Committenza	Emiro Saif al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 85.10cm. Lunghezza: 82.60cm. Larghezza: 22.90cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Incisione. Lavorazione a sbalzo. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta alcune parti ossidate (zampe), la coda è in parte mancante.
<p>Brucia-profumi in bronzo zoomorfo a forma di leone.</p> <p>Fasce epigrafiche con una scrittura cufica fogliata corrono alla base del collo e del torso, fornendo il nome del committente, l'emiro Saif al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi ("Ordinato dal giusto e saggio principe Saif al-Dunya aa'l-din Ibn Muhammad al-Mawardi"), dell'artista Ja'far ibn Muhammad ibn'Ali e la datazione 1181-82 ("Lavoro di Ja'far ibn Muhammad ibn'Ali nell'anno A.H. 577"). Inoltre, altre iscrizioni sono presenti nei tondi posti sul petto e ai lati delle zampe anteriori; queste iscrizioni contengono le parole "felicità", "prosperità" e "benessere".</p> <p>Questo brucia-profumi in rame a forma di leone è un esempio eccezionale per la sua dimensione monumentale, la raffinatezza della decorazione superficiale e la ricchezza delle informazioni fornite dalle iscrizioni presenti sul corpo dell'animale (nome del committente, nome dell'artigiano e la data d'esecuzione).</p> <p>È possibile rimuovere la testa per poter inserire il carbone e l'incenso, mentre il collo e il corpo è traforato per permettere al fumo profumato di fuoriuscire.</p> <p>I brucia-profumi zoomorfi erano molto diffusi durante la dinastia selgiuchide.</p> <p>Questo oggetto probabilmente venne impiegato per uso domestico, in quanto la forma sarebbe stata inadatta per un contesto religioso.</p> <p>Gli oggetti in metallo erano molto popolari nel periodo medievale e brucia-profumi a forma di leone erano molto comuni tra XI e XIII secolo, anche se l'oggetto in analisi ha dimensioni maggiori rispetto alla maggior parte dei brucia-profumi a esso collegati e conservati al Cleveland Museum of Art (numero d'inventario 1948.308.a), al State Hermitage Museum di San Pietroburgo (numero d'inventario IR-1565), alla David Collection di Copenaghen (numero d'inventario 48/1981) e al Museum of Fine Arts di Houston (numero d'inventario 2007.1301.A.,B). Questo gruppo di brucia-profumi condivide la decorazione a traforo del corpo, i tratti facciali stilizzati, gli occhi e i baffi incisi e le code all'insù. Le differenze invece riguardano le dimensioni, il motivo della lavorazione a traforo e il modellato delle forme. Infatti, il brucia-profumi del Metropolitan Museum è il più grande e presenta un modellato robusto e liscio che esprime la muscolatura dell'animale.</p>	

<p>L'oggetto mostra una tipologia compositiva figurativa zoomorfa con un programma decorativo geometrico e vegetale che combina motivi a traforo e fasce con iscrizioni. Le varie fasce decorative che seguono la conformazione del corpo dell'animale.</p> <p>Il collo, il corpo e la parte superiore delle cosce sono traforati con trifogli ottenendo un motivo reticolare. I motivi a tralci di vite delle orecchie sono riproposti, rovesciati, anche negli angoli degli occhi, mentre il muso è inciso con baffi stilizzati.</p> <p>La resa plastica del brucia-profumi è tridimensionale ma alcuni particolari, come gli occhi o i baffi, sono molto stilizzati.</p> <p>Le superfici sono leggibili e levigate. La lavorazione della decorazione appare molto raffinata, sia nelle incisioni sia per quanto riguarda la lavorazione a traforo.</p> <p>Modellato robusto e liscio che sottolinea la muscolatura dell'animale.</p> <p>La linea di costruzione della forma crea una figura robusta anche se piuttosto stilizzata e statica. La linea decorativa dei motivi geometrici e vegetali appare armonica e ben definita.</p> <p>Il brucia-profumi presenta il colore naturale del materiale che lo costituisce, il bronzo.</p>	
<p>Bibliografia</p>	<p>https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451042?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&pos=2</p> <p>DIMAND MAURICE SVEN, <i>A Saljuk Incense Burner</i> in "Metropolitan Museum of Art Bulletin", X, no. 5, pp. 150-153.</p> <p>CANBY SHEILA, <i>The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia</i>, in "Arts of Asia", XLII, 2012, pp. 124-125.</p>

Scheda n. 16 - Brucia-profumi zoomorfo, XII secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo.
Autore/Attribuzione	Dinastia selgiuchide?
Datazione	XII secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art (non esposto). Numero d'inventario: 37.47. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449156?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=37
Provenienza	Iran, Hamadan?
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 17.14cm. Larghezza: 13.70cm. Profondità: 6cm. Peso: 507.513g.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta una frattura nel corpo principale e manca una delle zampe. Il materiale appare piuttosto scurito e alcune parti sono ossidate.
<p>Brucia-profumi zoomorfo che rappresenta un felino, forse un leone. L'apertura quadrata sul petto dell'animale conteneva un cassetto in cui venivano poste le essenze profumate e il carbone, il fumo fuoriusciva dalle aree traforate.</p> <p>L'oggetto mostra una tipologia compositiva figurativa zoomorfa con un programma decorativo geometrico e vegetale che combina motivi a traforo e fasce con iscrizioni. Le varie fasce decorative lavorate a traforo con motivi geometrici che seguono la conformazione del corpo dell'animale.</p> <p>La rappresentazione dell'animale appare stilizzata, in particolare per quanto riguarda le proporzioni delle varie parti del corpo e nella resa del muso (occhi, baffi, orecchie, naso). Nonostante le parti mancanti, le superfici appaiono leggibili e definite. Il modellato appare ben definito e nonostante la stilizzazione delle forme riesce a dare un'idea della muscolatura dell'animale. La linea curva definisce le forme dell'animale. Anche la linea decorativa dei motivi geometrici è curva. Il brucia-profumi presenta il colore naturale del materiale impiegato, il bronzo.</p>	
Bibliografia	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449156?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=37 <i>Catalogue of the International Exhibition of Persian Art</i> , catalogo della mostra a cura di A. T. Wilson, (3 ^a ed., Londra, Royal Academy of Arts, 1931), no. 229Q, p. 147. DIMAND MAURICE SVEN, <i>A Handbook of Muhammadan Art</i> , New York 1944 (1 ^a ed. New York 1930), p. 138.

Scheda n. 17 – Brucia-profumi zoomorfo, XII-XIII secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo.
Autore/Attribuzione	Dinastia selgiuchide?
Datazione	XII-XIII secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 453. Numero d'inventario: 2008.460. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456304?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=33
Provenienza	Asia centrale o Iran orientale.
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 25cm. Larghezza: 9cm. Profondità: 18.8cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Lavorazione a traforo. Incisione.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta un buono stato conservativo.
<p>Brucia-profumi in ottone zoomorfo a forma di uccello. L'iconografia degli uccelli è molto diffusa nel repertorio decorativo selgiuchide e probabilmente erano associati a significati di buon auspicio.</p> <p>Il corpo dell'animale presenta un foro per inserire le essenze profumate o l'incenso, mentre la parte superiore è traforata per permettere al fumo di fuoriuscire.</p> <p>I brucia-profumi erano molto diffusi nel mondo islamico medievale. Durante i ricevimenti e in altre occasioni speciali i servi diffondevano per gli ospiti il fumo aromatico che fuoriusciva dai trafori dei brucia-profumi e li cospargevano con acqua profumata.</p> <p>Questa tipologia di brucia-profumi zoomorfo poteva essere venduta nei mercati.</p> <p>L'oggetto mostra una tipologia compositiva figurativa zoomorfa con un programma decorativo geometrico e vegetale che combina motivi a traforo e fasce con iscrizioni. Le varie fasce decorative lavorate a traforo con motivi geometrici intrecciati che seguono la conformazione del corpo dell'animale.</p> <p>Il brucia-profumi presenta una composizione tridimensionale, piuttosto stilizzata, in cui sono inserite alcune decorazioni geometriche a bassorilievo.</p> <p>Le superfici sono leggibili e appaiono nettamente profilate.</p> <p>Il modellato appare definito e conferisce tridimensionalità alle forme. La decorazione a motivi geometrici e le parti lavorate a traforo rendono la superficie dinamica.</p> <p>La linea di costruzione della forma armonica. La decorazione presenta una linea marcata che va a costruire i vari motivi geometrici presenti nel corpo dell'animale.</p> <p>L'oggetto presenta il colore naturale del materiale impiegato, il bronzo.</p>	
Bibliografia	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456304?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=33 CANBY SHEILA, <i>The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia</i> , in "Arts of Asia", XLII, 2012, p. 123.

Scheda n. 18 – Brucia-profumi o *pomander* zoomorfo, tra il tardo XII secolo d.C. e l'inizio del XIII secolo d.C., Londra, Khalili Collection.



Nome/Tipologia	Brucia-incenso o pomander zoomorfo, lince.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	Tardo XII - inizio XIII secolo.
Collocazione	Londra, Khalili Collection. Numero d'inventario: MTW 1525. https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-incense-burner-or-pomander-in-the-form-of-a-lynx-mtw1525/
Provenienza	Iran.
Committenza	Ignota.
Materiali	Lega di rame.
Dimensioni	27x27x8.7cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Incisione. Decorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi o <i>pomander</i> presenta alcune parti ossidate.
<p>Brucia-profumi o pomander zoomorfo che rappresenta un felino, probabilmente una lince, in lega di rame ottenuto tramite fusione e successivamente decorato con incisioni e trafori. La lince sembra scalpitare, come se stesse per saltare e prendere la preda. La testa del brucia-profumi è rimovibile.</p> <p>L'impraticabilità di usare la coda come un manico e l'inconveniente di aggiungere l'incenso quando l'oggetto era pieno di carboni ardenti rende più probabile che l'oggetto fosse utilizzato come pomander, contenente una pasta di ambra grigia e spezie che profumavano l'ambiente; in questo caso il riempimento era meno frequente.</p> <p>L'oggetto mostra una tipologia compositiva figurativa zoomorfa con un programma decorativo geometrico e vegetale che combina motivi a traforo e fasce con iscrizioni. Le varie fasce decorative lavorate a traforo con motivi geometrici che seguono la conformazione del corpo dell'animale. La rappresentazione dell'animale appare stilizzata, in particolare per quanto riguarda le proporzioni delle varie parti del corpo e nella resa del muso (occhi, baffi, orecchie, naso). Alcune sezioni del corpo dell'animale sono lavorate con motivi geometrici lavorati a traforo, mentre altri dettagli (in particolare i baffi) sono incisi.</p> <p>Il tratto che costruisce le forme è ben definito e netto, gli arabeschi dei motivi decorativi appaiono regolari. Le superfici appaiono leggibili e definite. Il modellato appare ben definito e nonostante la stilizzazione delle forme riesce a dare un'idea della muscolatura dell'animale. La linea curva definisce le forme dell'animale. Anche la linea decorativa dei motivi geometrici è curva. Il brucia-incenso/pomander presenta il colore naturale del materiale impiegato, la lega di rame, nonostante siano presenti alcune parti ossidate. Alcune tracce di colore fanno ipotizzare che l'oggetto fosse in parte o completamente dipinto.</p>	
Bibliografia	<p>https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-incense-burner-or-pomander-in-the-form-of-a-lynx-mtw1525/</p> <p><i>The Arts of Islam. Masterpieces from the Khalili Collection</i>, catalogo della mostra a cura di J. M. Rogers, R. Abraham, M. Bayani, D. Freeman, R. Marin, P. Moura Carvalho, N. Nassar e C. Schriwer (Abu Dhabi, Emirates Palace, Gallery One, 22 gennaio – 22 aprile 2008),</p>

	Londra 2010 (1 ^a ed. <i>The Arts of Islam. Treasures from the Nasser D. Khalili Collection</i> , Abu Dhabi 2008).
--	--

Scheda n. 19 – Brucia-profumi zoomorfo, 1150-1200, Cleveland, Cleveland Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo, felino.
Autore/Attribuzione	Periodo selgiuchide.
Datazione	1150-1200.
Collocazione	Cleveland, Cleveland Museum of Art, Art of the Islamic World, 116 Islamic. https://www.clevelandart.org/art/1948.308
Provenienza	Iran, Khorasan.
Committenza	Ignota.
Materiali	Lega di rame.
Dimensioni	35.5x11x32.5cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Incisione. Cesellatura. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta parti scurite e ossidate e alcune fratture.
<p>Brucia-incenso zoomorfo in lega di rame di provenienza iraniana che rappresenta un felino. Un'iscrizione del Corano, sura 62:9-10 ("O credenti, quando è fatta la proclamazione della preghiera nel Giorno della Congregazione, affrettatevi alla memoria di Dio e lasciate da parte il lavoro... poi, quando la preghiera è terminata, disperdetevi tra i territori e cercate la munificenza di Dio, e ricordate spesso Dio così che possiate prosperare"), circonda il collo e passa sulla schiena e ricorda ai fedeli di mettere da parte il lavoro, partecipare alla preghiera e poi dispersi per cercare la generosità/munificenza di Allah. La diffusione di fumi profumati attraverso le palmette traforate forse serviva come un promemoria sensoriale di questo insegnamento.</p> <p>Durante l'XI e il XII secolo oggetti a forma di animale diventarono molto popolari, in particolare come brucia-incenso.</p> <p>La testa dell'animale è stata fusa separatamente ed è rimovibile, in modo da poter inserire i carboni ardenti e l'incenso.</p> <p>Nell'arte persiana la rappresentazione dei felini era molto diffusa, forse questo brucia-profumi rappresenta un caracal, animale appartenente alla famiglia delle linci.</p> <p>L'oggetto mostra una tipologia compositiva figurativa zoomorfa con un programma decorativo geometrico e vegetale che combina motivi a traforo e fasce con iscrizioni.</p> <p>La rappresentazione dell'animale appare stilizzata, in particolare per quanto riguarda le proporzioni delle varie parti del corpo e nella resa del muso (occhi, baffi, orecchie, naso) e della coda.</p> <p>L'intero corpo dell'animale presenta decorazioni a traforo e incise che riproducono motivi vegetali (palmette) e geometrici.</p> <p>Nonostante alcune fratture e l'alterazione della lega di rame, le superfici appaiono leggibili.</p> <p>Il modellato appare ben definito e nonostante la stilizzazione delle forme riesce a dare un'idea della muscolatura dell'animale.</p> <p>La decorazione vivacizza la superficie contribuendo a creare un effetto chiaroscurato.</p> <p>La linea curva definisce le forme dell'animale. Anche la linea decorativa dei motivi geometrici è curva.</p> <p>Il brucia-profumi presenta il colore naturale del materiale impiegato, la lega di rame.</p>	
Bibliografia	https://www.clevelandart.org/art/1948.308 SHEPHERD DOROTHY, <i>Incense Burner of the Seljuq Period</i> , in "The Bulletin of the Cleveland Museum of Art", XLIV, 1957, VI, Giugno, pp.115-118.

Scheda n. 20 – Brucia-profumi statico, 1175-1300 circa, Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	1175-1300 circa.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente (non esposto). Acquistato da Jacques d'Allemagne (precedente proprietario Henri-Rene d'Allemagne) nel 1956. Numero d'inventario: 1956,0726.7. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1956-0726-7
Provenienza	Asia, Medio Oriente, Iran.
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo.
Dimensioni	Altezza: 5.50 pollici.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Inciso e traforato.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta una frattura e un foro nel corpo principale; il materiale è molto scurito.
<p>Brucia-profumi bronzeo statico con tre gambe o zampe (umane, animali o astratte) che sostengono il corpo principale di forma cilindrica. La parte superiore è formata da una semicupola traforata con un'apertura principale trilobata.</p> <p>Nel corpo cilindrico venivano inserite essenze e incenso, ma anche candele.</p> <p>La decorazione del brucia-profumi è astratta.</p> <p>Il corpo principale cilindrico presenta una decorazione geometrica incisa e sul retro un'iscrizione.</p> <p>La parte superiore presenta incisioni e una lavorazione a traforo.</p> <p>La resa plastica dell'oggetto è tridimensionale mentre la decorazione è ottenuta con incisioni a bassorilievo.</p> <p>La parte superiore traforata presenta alcune aperture di forma irregolare.</p> <p>Nonostante la frattura nel corpo principale, il documento è leggibile. La superficie si presenta opaca.</p> <p>Il corpo principale del brucia-incenso presenta un modellato irregolare. La lavorazione a traforo nella parte superiore crea una superficie dinamica e chiaroscurata.</p> <p>La linea che definisce la decorazione geometrica è molto leggera e piuttosto sottile e presenta un andamento armonico.</p> <p>Il brucia-profumi presenta il colore naturale del materiale impiegato, il bronzo, benché appaia completamente scurito.</p>	
Bibliografia	https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1956-0726-7

Scheda n. 21 – Brucia-profumi zoomorfo, XIII secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi zoomorfo.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	XIII secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, non esposto. Numero d'inventario: 1987.355.2. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453284?what=Brass&ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&pos=6
Provenienza	Iran.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone.
Dimensioni	Altezza: 12.4cm. Larghezza: 5.1cm. Profondità: 4.8cm. Peso: 127.6g.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Incisione. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	L'ottone appare scurito, la base è leggermente rovinata.
<p>Brucia-profumi zoomorfo in ottone a forma di uccello.</p> <p>Il corpo dell'animale presenta incisioni che imitano il piumaggio dell'animale, sulle ali sono presenti due tondi traforati con una lavorazione ad arabesco; sulla nuca dell'animale è presente un inserto a goccia decorato con arabeschi incisi; il petto presenta una fascia iscritta con caratteri <i>naskhi</i> oltre ad altre decorazioni geometriche; la testa dell'animale presenta incisioni che imitano le piume e altre incisioni che delineano i tratti dell'animale, sono anche presenti alcuni fori circolari.</p> <p>L'iconografia degli uccelli è molto diffusa nel repertorio decorativo selgiuchide e probabilmente erano associati a significati di buon auspicio.</p> <p>L'oggetto mostra una tipologia compositiva figurativa zoomorfa con un programma decorativo geometrico che combina motivi a traforo, incisioni e iscrizioni.</p> <p>La proporzione delle varie parti dell'animale non è armonica, in particolare per quanto riguarda la dimensione delle zampe.</p> <p>Composizione tridimensionale, piuttosto stilizzata, in cui sono inserite decorazioni geometriche e naturalistiche (piumaggio) a bassorilievo.</p> <p>Le superfici sono definite e leggibili.</p> <p>Il modellato appare morbido e conferisce tridimensionalità alle forme. La decorazione incisa e le parti lavorate a traforo rendono la superficie dinamica.</p> <p>La linea di costruzione della forma appare allungata. La decorazione presenta una linea marcata che va a definire i vari elementi della composizione tramite l'incisione.</p> <p>L'oggetto presenta il colore naturale del materiale impiegato, l'ottone, anche se molto scurito.</p>	
Bibliografia	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453284?what=Brass&ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&pos=6

Scheda n. 22 – Coperchio di un brucia-profumi, prima metà del XIII secolo d.C., Londra, Victoria and Albert Museum.



Nome/Tipologia	Coperchio di un brucia-profumi.
Autore/Attribuzione	Dinastia Ayyubide.
Datazione	Prima metà del XIII secolo.
Collocazione	Londra, Victoria and Albert Museum, Sezione Medio Oriente (non esposto). Numero d'inventario: 1741-1892. https://collections.vam.ac.uk/item/O65722/lid-of-an-unknown/
Provenienza	Siria.
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo. Argento
Dimensioni	Altezza: 10cm. Diametro: 9.50cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Intarsio in argento. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Del brucia-profumi originario è rimasto solo il coperchio. La parte superiore in corrispondenza del pinnacolo appare maggiormente rovinata, forse a causa dell'utilizzo come campana. Sono presenti ossidazioni del metallo.
<p>Coperchio di un brucia-profumi in rame con intarsi in argento; in seguito, l'oggetto fu utilizzato come campana.</p> <p>La decorazione prevede uno sfondo con elementi vegetali/floreali su cui si staglia un'iscrizione in stile <i>Thuluth</i> separata da medaglioni decorati con motivi vegetali e geometrici e fori. Nella parte superiore sono presenti delle rosette e delle lepri che corrono.</p> <p>Il coperchio presenta una decorazione con elementi figurativi, vegetali e zoomorfi, e astratti. La decorazione è organizzata in fasce di diversa dimensione.</p> <p>La fascia in basso prevede una decorazione geometrica a intreccio.</p> <p>La fascia di maggiori dimensioni prevede un'iscrizione in stile <i>Thuluth</i> alternata a medaglioni decorati con fori ed elementi vegetali e geometrici; il fondo di questa fascia è saturato da elementi vegetali e geometrici (<i>horror vacui</i>).</p> <p>La fascia superiore prevede dei tondi con rosette e delle lepri che corrono.</p> <p>Anche il pinnacolo superiore del coperchio prevede varie fasce decorative che prevedono motivi geometrici.</p> <p>La superficie del documento appare leggibile, le incisioni appaiono lisce e levigate.</p> <p>Il modellato appare raffinato; l'artista non ha ricercato la resa tridimensionale dei singoli elementi della decorazione.</p> <p>Linea chiaramente leggibile che va a definire tutti gli elementi della composizione, a partire dagli elementi che suddividono la decorazione in fasce, gli elementi vegetali, zoomorfi e geometrici, ma anche l'iscrizione.</p> <p>Il documento presenta i colori naturali dei materiali impiegati, il rame e l'argento.</p>	
Bibliografia	https://collections.vam.ac.uk/item/O65722/lid-of-an-unknown/incense-burner-lid-unknown/

Scheda n. 23 – Brucia-profumi statico, 1243-1244, Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	1243-44.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente (esposto). Lasciato in eredità da John Henderson nel 1878. Numero d'inventario: 1878,1230.678. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-678
Provenienza	Asia, Medio Oriente, Iraq, Mosul.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone, intarsio in argento.
Dimensioni	Altezza: 20cm. Larghezza: 13cm. Peso: 1137g.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Intarsio in argento. Incisione. Lavoro a traforo.
Stato conservativo/Restauro	Il documento presenta cadute nell'intarsio e alcune parti ossidate. Sono presenti alcune ammaccature nella parte che collega il coperchio al corpo centrale del brucia-incenso. Manca il manico che era connesso al corpo centrale del brucia-incenso.

Brucia-profumi statico in ottone con intarsi in argento.

Il documento è formato da tre parti: tre gambe, un corpo cilindrico e un coperchio a cupola, con decorazioni a traforo e incisioni, che culmina con un pomello. Originariamente il brucia-incenso doveva avere un lungo manico fissato al corpo ma oggi non è più presente.

Nel corpo principale e nella parte superiore del coperchio sono presenti due iscrizioni corsive (*Naskh*).

Iscrizione sul corpo: "Gloria eterna, vita sicura e lunga per il suo proprietario". Questa iscrizione contiene una serie di auguri con aggettivi qualificativi presenti in molti oggetti provenienti da Mosul.

Iscrizione sul coperchio: "Al mio interno c'è il fuoco dell'Inferno, ma senza [non] vengono emanati i profumi del Paradiso. Creato nell'anno 641" (trad. it. dalla lettura della Professoressa Doris Behrens-Abouseif 2018). L'iscrizione consente di datare l'oggetto al 1243-1244.

La lavorazione a traforo nel coperchio, oltre ad avere un valore decorativo, aveva il valore funzionale di far fuoriuscire le essenze profumate che venivano poste nel corpo centrale sopra carboni ardenti.

Il brucia-profumi fa parte di un nucleo di oltre cinquanta esemplari conservati in diverse collezioni; gli oggetti facenti parte di tale nucleo presentano una datazione compresa tra il 1230 e il XIV secolo.

Il brucia-profumi è riccamente decorato con motivi geometrici e vegetali in tutte le sue parti (*horror vacui*).

Il corpo principale presenta una prima fascia decorata con motivi circolari sottolineati dall'intarsio in argento; la seconda fascia del corpo principale presenta al centro un'iscrizione che emerge da un fondo decorato da motivi geometrici, sono presenti anche tondi con motivi vegetali (rosette) o geometrici. Il motivo geometrico di fondo ricorda il motivo geometrico della *Courtauld metalwork bag*.

Il coperchio è formato da una prima fascia decorata da motivi intrecciati, la seconda fascia prevede motivi geometrici e una lavorazione a traforo, una terza fascia con motivi intrecciati e una quarta fascia con una seconda iscrizione in corsivo.

Anche il pomello presenta decorazioni con vari motivi geometrici.

L'oggetto presenta una decorazione a bassorilievo. Le gambe del brucia incenso sono rese con forme piuttosto stilizzate.
Le superfici, nonostante alcune cadute dell'intarsio e la presenza di ossidazioni, sono leggibili, levigate e lucide.
Il modellato delle superfici appare raffinato e attento nella resa dei motivi geometrici e vegetali, ottenendo un effetto di tessitura in tutte le parti del brucia-profumi.
La lavorazione a traforo e l'intarsio in argento creano una superficie dinamica e chiaroscurata.
La linea d'incisione della decorazione e dell'intarsio appare ben definita e leggibile sia nelle parti con motivi geometrici e vegetali sia nelle iscrizioni.
Il documento presenta i colori naturali dei materiali impiegati, l'ottone e l'argento.

Bibliografia

https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-678

WARD RACHEL, *Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria*, in "Transactions of the Oriental Ceramic Society 1990-1991", I, 1991, p. 69.

Scheda n. 24 – Sfera cardanica, terzo quarto del XIII secolo d.C., Berlino, Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum.



Nome/Tipologia	Sfera cardanica, brucia-profumi sferico
Autore/Attribuzione	Dinastia Ayyubide.
Datazione	Terzo quarto del XIII secolo.
Collocazione	Berlino, Museum of Islamic Art at the Pergamon Museum. Numero d'inventario: MIK2274. https://id.smb.museum/object/1525419/r%C3%A4ucher-kugel-r%C3%A4uchergef%C3%A4%C3%9F
Provenienza	Siria, Damasco (?).
Committenza	Ignota.
Materiali	Bronzo. Intarsio in oro e argento.
Dimensioni	Diametro: 15cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Intarsio in oro e argento.
Stato conservativo/Restauri	La sfera cardanica presenta un ottimo stato conservativo.
<p>Brucia-profumi formato da due semisfere collegate da un innesto a baionetta, questa tipologia di brucia-profumi è definita sfera cardanica. All'interno la ciotola centrale è collegata ad anelli cardanici in modo che il contenuto rimanga sempre in posizione eretta.</p> <p>Tale meccanismo era conosciuto nel XIII secolo nell'Est islamico; infatti, sono descritti dal leader yemenita al-Malik al-Ashraf nel 1291.</p> <p>Il meccanismo di sospensione cardanica in occidente prende il nome dall'inventore milanese Girolamo Cardano (1501-76).</p> <p>Il committente della sfera cardanica forse faceva parte della corte reale, ipotesi verosimile se lo si confronta con altri oggetti simili (es. il brucia-incenso conservato al British Museum la cui iscrizione identifica il committente).</p> <p>Probabilmente questo brucia-profumo/incenso proviene da Damasco, in seguito al declino della produzione di tali oggetti a Mosul dopo la morte del leader Badr ad-Din Lu'lu' nel 1233. I Mongoli attaccarono Damasco nel 1260 e nel 1300, che probabilmente sono i termini cronologici entro cui fu prodotto questa sfera cardanica.</p> <p>Le sfere cardaniche potevano essere fatte rotolare sul pavimento e furono utilizzate anche come scaldamani.</p> <p>La decorazione prevede una parte figurativa con scene di vita cortese e una parte formata da motivi geometrici e vegetali.</p> <p>Le due metà mostrano ciascuna sei medaglioni con scene di vita cortese: il sovrano in trono con una coppa di vino, una scena di caccia con il falcone e una scena di caccia al leone e tre musicisti con flauto, liuto e tamburo.</p> <p>I medaglioni sono circondati da vari elementi vegetali e rosette a otto foglie. Le estremità piatte delle due sfere sono formate da fasce con scene di caccia (cani, ghepardi, lepri) su uno sfondo con motivi vegetali.</p> <p>La parte sommitale di entrambe le sfere presenta un sole con tre file di raggi.</p> <p>La decorazione appare bidimensionale, le figure si stagliano su un fondo piano decorato con motivi vegetali e geometrici.</p> <p>Le superfici appaiono leggibili, levigate e lucide.</p> <p>Il modellato appare marcato e raffinato. L'intarsio crea una superficie dinamica e chiaroscurata.</p> <p>La linea di costruzione della decorazione esplica una duplice funzione costruttiva delle forme e decorativa per quanto riguarda i dettagli dei vari motivi ornamentali.</p> <p>Il brucia-profumi presenta i colori naturali dei materiali impiegati: bronzo, oro e argento.</p>	
Bibliografia	https://id.smb.museum/object/1525419/r%C3%A4ucher-kugel-r%C3%A4uchergef%C3%A4%C3%9F

Scheda n. 25 – Sfera cardanica, 1277-1279, Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Sfera cardanica, brucia-profumi sferico.
Autore/Attribuzione	Dinastia Mamelucca.
Datazione	1277-1279.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente (esposto). Lasciato in eredità da John Henderson nel 1878. Numero d'inventario: 1878,1230.682. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-682
Provenienza	Asia, Medio Oriente, Siria, Damasco (?). Africa, Egitto, Cairo (?).
Committenza	Emiro Badr al-Din Baysari (-1278).
Materiali	Ottone e argento.
Dimensioni	Diametro: 18.40cm. Altezza: 18.50cm.
Tecnica d'esecuzione	Ottone fuso. Intarsi in argento. Lavoro a traforo.
Stato conservativo/Restauri	L'ultimo restauro risale al 19 marzo 2018: rimozione dell'ossidazione dell'argento con l'utilizzo di tamponi di cotone inumiditi con acquaregia e ripassato con Silvo (ovatta per lucidare argento). Il Silvo è stato poi rimosso con acquaregia e acetone applicati tramite tamponi di ovatta. Le parti allentate dell'intarsio d'argento sono state rinsaldate con 5% di Paraloid B-72 e acetone, applicato tramite micro pipetta. L'eccesso di adesivo è stato rimosso con acetone.

Brucia-profumi formato da due emisfere incastrate e collegate da un innesto a baionetta, questa tipologia di brucia-profumi è definita sfera cardanica. La superficie è interamente decorata con motivi geometrici e vegetali intarsiati in argento. Entro tondi sono raffigurate delle doppie aquile, emblema del committente. Le iscrizioni cufiche descrivono i titoli del committente, l'emiro mamelucco Badr al-Din Baysari, che servì due sultani, Baybars (1260-1777) e Baraka Khan (1277-1279).

Iscrizione cufica: "Creato per l'onorabile autorità, l'elevato e nobile, il grande emiro, lo stimato, l'eccellente, il guerriero santo, il difensore, il protettore delle frontiere, il fortificato da Dio, il trionfante, il vittorioso Badr al-Din Baysari, al-Zahiri [ufficiale del sultano Baybars] e Sa'idi [ufficiale del sultano Baraka Kahn]" (trad. it. da R. Ward, *Islamic Metalwork*, 1993, p. 111).

All'interno della sfera venivano posti incenso, essenze profumate o candele e il fumo fuoriusciva dai trafori sulla superficie. Spesso questi oggetti venivano appesi, tenuti in mano per il loro calore oppure fatti rotolare sul pavimento da una persona all'altra.

La decorazione presenta principalmente motivi geometrici; la raffigurazione delle doppie aquile è stilizzata. La composizione presenta diversi registri sovrapposti, prendendo in considerazione la emisfera superiore è possibile riconoscere una fascia con l'iscrizione, una fascia centrale di maggiori dimensioni decorata con motivi geometrici e tondi in cui sono rappresentate le doppie aquile emblema del committente, una seconda fascia con iscrizioni e infine un'ultima fascia con decorazioni geometriche traforate da cui emerge un gancio. La medesima sovrapposizione di fasce iscritte e decorate è presente nella emisfera inferiore.

La superficie del documento è leggibile. L'intarsio è leggero e appare lucido (ultimo restauro nel 2018).

Il modellato appare raffinato e l'effetto chiaroscurato è reso tramite la lavorazione a traforo.

La linea di costruzione delle forme, delle parti decorative e delle iscrizioni è nettamente profilata.

Il documento presenta i colori naturali dei materiali utilizzato, l'ottone e l'argento.

Bibliografia	<p>https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-682</p> <p>WARD RACHEL, <i>Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria</i>, in "Transactions of the Oriental Ceramic Society 1990-1991, I, 1991, pp. 75-77.</p> <p>WARD RACHEL, <i>Islamic Metalwork</i>, Londra 1993, p. 111.</p>
---------------------	---

Scheda n. 26 – Sfera cardanica, 1280-1290, Londra, The Courtauld Institute of Art.



Nome/Tipologia	Sfera cardanica, brucia-profumi sferico.
Autore/Attribuzione	Sultanato Mamelucco.
Datazione	1280-90.
Collocazione	Londra, The Courtauld Institute of Art, Samuel Courtauld Trust. https://courtauld.ac.uk/highlights/incense-burner/#&gid=1&pid=1
Provenienza	Siria.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone. Argento.
Dimensioni	Diametro: 15cm circa.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Battuto. Lavorazione a traforo. Cesellatura. Intarsio.
Stato conservativo/Restauri	Il documento è in un buono stato conservativo anche se sono presenti alcune ossidazioni e cadute dell'intarsio. Originariamente questa sfera cardanica conteneva un contenitore centrale che manteneva la sostanza aromatica e il carbone in posizione.
<p>Brucia-profumi in ottone con intarsi in argento formato da due semisfere incastrate e collegate da un innesto a baionetta, questa tipologia di brucia-profumi è definita sfera cardanica.</p> <p>Le sfere cardaniche avevano diverse dimensioni e potevano essere appese tramite catene, tenute in mano o fatte rotolare sul pavimento da una persona all'altra.</p> <p>Nel mondo islamico medievale le essenze aromatiche erano apprezzate per usi cerimoniali e personali, e brucia-profumi finemente intarsiati venivano utilizzati dagli uomini di corte e dai committenti facoltosi. Riferimenti all'astronomia e alla popolare pratica dell'astrologia erano temi ricorrenti nei programmi iconografici medievali.</p> <p>La decorazione presenta sia elementi figurativi, in particolare le personificazioni dei pianeti, sia motivi geometrici e astratti.</p> <p>La decorazione delle due semisfere che costituiscono il brucia-profumi è speculare.</p> <p>Al centro della semisfera è raffigurato il Sole entro un tondo, la seconda fascia decorativa presenta le personificazioni di Luna, Mercurio, Venere, Marte, Saturno e Giove, tutte raffigurate entro tondi.</p> <p>La superficie rimanente è saturata da motivi geometrici o vegetali.</p> <p>La composizione della decorazione è bidimensionale.</p> <p>Le personificazioni dei pianeti appaiono fortemente stilizzate.</p> <p>La superficie appare leggibile e molto levigata e lucida.</p> <p>Il modellato appare molto raffinato e morbido, ma non c'è la ricerca di tridimensionalità delle figure.</p> <p>L'effetto chiaroscurale è accentuato dalla lavorazione a traforo e dall'accostamento tra ottone e intarsio in argento.</p> <p>Il valore della linea appare marcato ed è sottolineato dagli intarsi in argento e dalle leggere incisioni su di essi.</p> <p>Il documento presenta i colori naturali dei materiali utilizzato, l'ottone e l'argento.</p>	
Bibliografia	https://courtauld.ac.uk/highlights/incense-burner/#&gid=1&pid=1

Scheda n. 27 – Brucia-profumi statico, seconda metà del XIII secolo, Baltimora, Walters Art Gallery.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Periodo ayyubide o mamelucco.
Datazione	Seconda metà del XIII secolo.
Collocazione	Baltimora, Walters Art Gallery. Numero d'inventario: 54.451. https://art.thewalters.org/detail/22039/incense-burner-3/
Provenienza	Asia, Medio Oriente, Siria, Damasco.
Committenza	Ignota
Materiali	Ottone, intarsi in argento.
Dimensioni	Altezza: 19.5 cm. Diametro: 9.7 cm. Larghezza: 13.45 cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Intarsio. Incisione. Lavoro a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Alcuni intarsi in argento sono caduti.
<p>Brucia-profumi statico in ottone con intarsi in argento.</p> <p>Il documento è formato da tre parti: tre gambe, un corpo cilindrico e un coperchio a cupola, con decorazioni a traforo e incisioni, che culmina con un pomello. Originariamente il brucia-incenso doveva avere un lungo manico fissato al corpo ma oggi non è più presente.</p> <p>La composizione presenta sia elementi geometrici e astratti, sia elementi figurativi (motivi vegetali, animali).</p> <p>Il documento presenta tre gambe riccamente decorate con motivi geometrici e arabeschi.</p> <p>Il corpo cilindrico centrale presenta una prima fascia con un motivo geometrico. La seconda fascia di maggiori dimensioni presenta uno sfondo saturato da elementi vegetali e arabeschi su cui si inseriscono uccelli acquatici che nuotano (fischioni o cigni). La terza fascia del corpo cilindrico presenta un motivo geometrico intrecciato simile a quello della prima fascia del corpo centrale.</p> <p>Il coperchio presenta una prima fascia con motivo geometrico intrecciato che riprende le due fasce del corpo principale e una seconda fascia traforata con decorazioni fitomorfe e arabeschi.</p> <p>Anche il pomello superiore è formato da una decorazione con elementi vegetali e geometrici.</p> <p>Gli uccelli che nuotano si stagliano su un fondo piano che viene arricchito con motivi geometrici e fitomorfi (<i>horror vacui</i>) che non restituiscono un effetto di profondità.</p> <p>Nonostante la presenza di alcune cadute dell'intarsio, la superficie è leggibile e appare lucida.</p> <p>Il modellato delle forme appare piuttosto stilizzato per quanto riguarda gli uccelli, i motivi geometrici e gli elementi fitomorfi. Gli uccelli sono definiti anche da incisioni per rendere l'effetto del piumaggio e le varie parti del corpo.</p> <p>Grazie all'accostamento dell'ottone dorato e degli intarsi la superficie appare chiaroscurata, effetto arricchito nel coperchio con la presenza della lavorazione a traforo che rende maggiormente dinamica la superficie.</p> <p>La linea di contorno definisce tutti gli elementi della composizione, dagli elementi figurativi a quelli geometrici e vegetali.</p> <p>Il documento presenta i due colori naturali dei materiali impiegati, ovvero l'oro dell'ottone e l'argento degli intarsi in argento.</p>	
Bibliografia	https://art.thewalters.org/detail/22039/incense-burner-3/ AGA-OGLU MEHMET, <i>About a Type of Islamic Incense Burner</i> , in "The Art Bulletin", XXVII, 1945, 1, Marzo, pp. 28-45.

Scheda n. 28 – Brucia-profumi statico, 1250-1300 circa, Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Dinastia Ayyubide.
Datazione	1250-1300c.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente (esposto). Lasciato in eredità da John Henderson nel 1878. Numero d'inventario: 1878,1230.679. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-679
Provenienza	Asia, Medio Oriente, Siria, Damasco (probabilmente).
Committenza	Secondo il curatore l'iconografia indica che fu realizzato per un committente cristiano.
Materiali	Ottone, intarsi in argento e oro.
Dimensioni	Altezza: 20.50cm. Larghezza: 13cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Intarsio. Lavoro a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Alcuni intarsi in argento sono caduti.
<p>Brucia-profumi statico con tre gambe che sostengono un corpo cilindrico e un coperchio a cupola con un pomello nella parte superiore.</p> <p>L'iconografia presenta alcune figure con oggetti liturgici cristiani che portano Rachel Ward ed Eva Baer a ipotizzare che il brucia-profumi sia stato prodotto a Damasco per un committente cristiano.</p> <p>La composizione presenta sia elementi geometrici e astratti, sia elementi figurativi (motivi vegetali, figure umane).</p> <p>Il documento presenta tre gambe riccamente decorate con motivi geometrici.</p> <p>Il corpo cilindrico centrale presenta una prima fascia con un motivo geometrico. La seconda fascia presenta figure entro nicchie, forse disposte in una processione, che presentano oggetti liturgici (croce, turibolo), lo sfondo di tale fascia è interamente decorato con motivi geometrici e vegetali (<i>horror vacui</i>). La terza fascia del corpo cilindrico presenta ancora una volta un motivo geometrico.</p> <p>Il coperchio presenta una prima fascia con motivo geometrico, una seconda fascia traforata e in cui ritornano le figure con gli oggetti liturgici e una terza fascia con iscrizioni e motivi geometrici.</p> <p>Anche il pomello superiore è formato da fasce sovrapposte con decorazioni geometriche diverse (motivi intrecciati, linee parallele...).</p> <p>Le figure con oggetti liturgici si stagliano su un fondo piano che viene arricchito con motivi geometrici (<i>horror vacui</i>) che non restituiscono un effetto di profondità. Le figure appaiono disposte in orizzontale, come in una processione, ma, nonostante i piedi siano disposti di profilo, il volto e il corpo appaiono posizionati frontalmente.</p> <p>Nonostante la presenza di alcune cadute dell'intarsio, la superficie è leggibile e appare lucida.</p> <p>Il modellato delle forme appare piuttosto stilizzato per quanto riguarda le figure e i motivi geometrici.</p> <p>Grazie all'accostamento dell'ottone dorato e degli intarsi la superficie appare chiaroscurata, effetto arricchito nel coperchio con la presenza della lavorazione a traforo che rende maggiormente dinamica la superficie.</p> <p>La linea di contorno definisce tutti gli elementi della composizione, dagli elementi figurativi a quelli geometrici e vegetali.</p> <p>Il documento presenta i due colori naturali dei materiali impiegati, ovvero l'oro dell'ottone e degli intarsi in oro e l'argento degli intarsi in argento.</p>	
Bibliografia	https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-679

AGA-UGLU MEHMET, *About a Type of Islamic Incense Burner*, in "The Art Bulletin", XXVII, 1945, 1, Marzo, pp. 28-45.

BAER EVA, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, Albany 1983, pp. 55-56.

WARD RACHEL, *Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria*, in "Transactions of the Oriental Ceramic Society 1990-1991, I, 1991, pp. 76-79.

Scheda n. 29 – Brucia-profumi statico, 1250-1300, Londra, Victoria and Albert Museum.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Dinastia Mamelucca.
Datazione	1250-1300.
Collocazione	Londra, Victoria and Albert Museum, Sezione Medio Oriente Islamico, Stanza 42, The Jameel Gallery. Numero d'inventario: M.709:1 to 2-1910. https://collections.vam.ac.uk/item/O84669/incense-burner-unknown/
Provenienza	Egitto o Siria.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone. Intarsio in oro e argento.
Dimensioni	Altezza: 20cm. Larghezza: 12.50cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Intarsio in oro e argento. Lavorazione a traforo.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta un buono stato conservativo nonostante in alcuni punti l'intarsio appaia scurito.

Brucia-profumi statico in ottone con una lavorazione a traforo e intarsiato in oro e argento. Il brucia-profumi è formato da tre gambe che sostengono il corpo cilindrico principale e un coperchio a cupola.

In questo tipo di oggetti essenze profumate come incenso e sandalo venivano bruciate in un piattino d'ottone sotto al coperchio traforato.

L'uso di oggetti di questo tipo e di essenze profumate era molto apprezzato nella vita di corte, la quale è rappresentata nell'iconografia del brucia-profumi attraverso cantanti, musicisti e bottiglie di vino racchiusi entro tondi.

Gli artigiani spesso decoravano questo tipo di oggetti in ottone con una serie di raffinati motivi superficiali. Questo brucia-profumi è stato realizzato nel momento in cui la tecnica a intarsio raggiungeva l'apice della diffusione (XIII-XIV secolo d.C.).

La decorazione dei motivi più ampi spesso prevedeva che piccole parti di ottone venissero cesellate e poi riempite con sottili foglie d'argento come in questo caso, oppure oro e rame.

Spesso i dettagli venivano aggiunti scavando la superficie dei metalli più morbidi per poi riempirli con un riempitivo nero che creava un forte contrasto.

La composizione presenta sia elementi geometrici e astratti, sia elementi figurativi (motivi vegetali, figure umane).

Le gambe antropomorfe che sostengono il corpo principale sono riccamente decorate con motivi geometrici e vegetali.

Il corpo principale è formato da bande rialzate con un motivo a treccia (nella parte bassa del cilindro e nella parte superiore che separa il corpo principale dal coperchio) e da tre fasce decorate con arabeschi in cui sono inseriti medaglioni con motivi geometrici (motivi a "Y"). La porzione centrale del corpo cilindrico prevede una fascia con un'iscrizione intervallata da medaglioni contenenti scene di caccia. Il corpo principale prevede anche una placca polilobata fissata tramite chiodi.

Il coperchio presenta una fascia rialzata con motivo a treccia che riprende il medesimo motivo presente nel corpo principale. La fascia principale del coperchio prevede una cornice con un motivo geometrico che collega i tre tondi con figure sedute che rappresentano scene di corte; i tondi con le figure umane sedute sono alternati a medaglioni di minore dimensione con una decorazione geometrica (motivi a "Y") mentre lo sfondo è saturato da una decorazione ad arabeschi.

Il pinnacolo superiore prevede varie fasce con motivi geometrici.

La decorazione prevede figure bidimensionali che si stagliano su un fondo saturato da motivi geometrici.

<p>Le superfici appaiono leggibili e nettamente profilate, lucide e ben levigate. Il modellato del brucia-profumi appare raffinato. La linea appare marcata e armonica sia nella costruzione delle forme del brucia-profumi sia per quanto riguarda la parte decorativa. Il colore del brucia-profumi è dato dal colore naturale dei materiali che lo costituiscono: l'ottone, l'intarsio in oro e argento e il riempitivo nero di alcune linee.</p>	
Bibliografia	<p>https://collections.vam.ac.uk/item/O84669/incense-burner-unknown/</p> <p>ATIL ESIN, CHASE THOMAS WILLIAM e JETT PAUL, <i>Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art</i>, Washington D.C. 1985, cat. no. 12, figg. 34-35.</p>

Scheda n. 30 – Brucia-profumi statico, periodo compreso tra la fine del XIII secolo d.C. e l'inizio del XIV secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Brucia-profumi statico.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	Fine XIII secolo - inizio XIV secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 453. Numero d'inventario: 17.190.1716. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447008?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=8
Provenienza	Siria, Damasco?
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone. Intarsio in oro e argento.
Dimensioni	Altezza: 21.30cm. Lunghezza: 24.10cm. Diametro: 10.20cm.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Manico in metallo battuto separatamente rispetto al corpo principale. Lavorazione a traforo. Intarsio in oro e argento.
Stato conservativo/Restauri	Il brucia-profumi presenta un buono stato conservativo nonostante in alcuni punti l'intarsio appaia scurito.
<p>Brucia-profumi in ottone con intarsio in oro e argento formato da tre gambe antropomorfe che sostengono il corpo cilindrico principale, a cui è fissato il manico, il coperchio ha una forma cupolata che culmina con un pinnacolo.</p> <p>A Damasco dal XIII secolo furono prodotti oggetti di lusso in metallo intarsiato. Molti di questi oggetti furono realizzati da artisti formatisi a Mosul e condividono alcune caratteristiche con gli oggetti jaziriani, come l'utilizzo dello sfondo a "T" e il motivo a spirale a "Z".</p> <p>L'utilizzo dell'oro come materiale per l'intarsio si pensa indichi la provenienza da Damasco.</p> <p>La composizione presenta elementi geometrici e astratti, elementi figurativi (figure umane) e iscrizioni. Le gambe che sostengono il corpo principale presentano una decorazione geometrica con motivi intrecciati e a gocce sottolineata dall'intarsio in argento. Lo stesso tipo di decorazione è presente nel manico del brucia-profumi.</p> <p>Il corpo cilindrico principale presenta alla base una fascia con un motivo intrecciato, una fascia principale con uno sfondo con motivo a "T" su cui si innestano medaglioni a esagono con motivo a "Z", bande con iscrizioni pseudo-cufiche e tondi con scene di corte; la fascia superiore del corpo centrale prevede un altro motivo geometrico riproposto anche alla base del coperchio.</p> <p>La decorazione del coperchio riprende gli stessi elementi della decorazione del corpo cilindrico, con l'aggiunta di una banda superiore con un'iscrizione cufica che recita "Gloria permanente [e] buona fortuna". Il pomello al di sopra del coperchio è anch'esso decorato con motivi geometrici.</p> <p>La decorazione appare bidimensionale, in particolare le figure sono presentate frontalmente senza ricercare la resa della profondità.</p> <p>Le superfici appaiono leggibili, nettamente profilate e lucide. Alcuni motivi decorativi appaiono sovrapposti.</p> <p>Il modellato appare marcato e raffinato.</p> <p>L'intarsio in oro e argento e l'utilizzo di vari motivi geometrici rende la superficie dinamica.</p> <p>Il brucia-profumi presenta una linea costruttiva morbida e armonica. La linea che costruisce i motivi geometrici e decorativi appare maggiormente stilizzata e spigolosa.</p> <p>Il brucia-profumi presenta i colori naturali dei materiali impiegati: ottone, argento e oro.</p>	

Bibliografia	<p>https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447008?ft=incense+burner&offset=0&rpp=40&p;pos=8</p> <p>CANBY SHEILA, <i>The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia</i>, in “Arts of Asia”, XLII, 2012, pp. 125-126.</p>
---------------------	--

Scheda n. 31 – Sfera cardanica, periodo compreso tra la fine del XIII secolo d.C. e l'inizio del XIV secolo d.C., New York, Metropolitan Museum of Art.



Nome/Tipologia	Sfera cardanica, brucia-profumi sferico.
Autore/Attribuzione	Ignoto.
Datazione	Fine XIII secolo - inizio XIV secolo.
Collocazione	New York, Metropolitan Museum of Art, Galleria 454. Numero d'inventario: 17.190.2095a,b. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447019
Provenienza	Siria, Damasco?
Committenza	L'iscrizione loda il committente, che però non è citato.
Materiali	Ottone. Intarsio in oro, argento e sostanza riempitiva nera.
Dimensioni	Altezza: 15.90cm. Altezza con la catena: 22.20cm. Diametro: 15.90cm.
Tecnica d'esecuzione	Lavorazione del metallo filato (<i>spinning</i>). Lavorazione a traforo. Lavorazione a sbalzo. Intarsio in oro, argento e riempitivo nero.
Stato conservativo/Restauri	La sfera cardanica è in un buono stato conservativo, anche se in alcuni punti l'intarsio è caduto e appare scurito. Si è conservata parte della catena che consentiva di appendere la sfera cardanica.

Il brucia-profumi è formato da due semisfere incastrate e collegate da un innesto a baionetta, questa tipologia di brucia-profumi è definita sfera cardanica.

Le superfici delle semisfere sono decorate con intarsi in metallo (oro e argento) e con un riempitivo scuro e perforate con piccoli fori disposti secondo la decorazione generale.

Si è conservata parte della catena che serviva ad appendere la sfera cardanica.

All'interno della sfera c'è una piccola coppa collegata a tre anelli (sospensione cardanica) che stabilizzano il contenuto (il carbone e l'incenso) quando la sfera è appesa.

La sfera presenta un pomello collegato a un anello di sospensione, ma altri oggetti simili sono disegnati senza questo elemento in modo da poter essere fatti rotolare da una persona all'altra sul pavimento.

La funzione di questi oggetti è stata a lungo oggetto di dibattito ed è possibile che non tutti avessero la medesima funzione. Si pensa che quelli di dimensioni minori possano essere stati utilizzati come scaldamani oppure come contenitori di sostanze profumate; le sfere di maggiori dimensioni invece in genere vengono classificati come brucia-incensi. Alcuni studiosi sostengono che potessero contenere anche candele profumate, emettendo dalla lavorazione a traforo, quindi, non solo fumo profumato ma creando un'illuminazione scenografica.

La composizione presenta elementi geometrici e astratti, elementi figurativi vegetali e zoomorfi e iscrizioni. La decorazione delle due semisfere è pressoché speculare.

Intorno al bordo di ciascuna semisfera, bande epigrafiche si alternano a serie di cartigli a forma di diamante con motivi vegetali stilizzati.

La fascia principale prevede tondi di varie dimensioni entro uno sfondo con motivi geometrici a "Z"; i tondi presentano vari motivi decorativi (lavorazione a traforo, motivi vegetali, gruppi di anatre che si fronteggiano).

Una banda epigrafica di dimensioni minori circonda l'apice di entrambe le semisfere.

L'iscrizione sulla sfera non cita il nome del committente ma ripete una serie di epiteti che lo lodano.

Le bande epigrafiche sono iscrizioni cufiche in *thuluth*.

Le quattro iscrizioni recitano: "Gloria al nostro signore, il sovrano, il padrone, il saggio, il giusto, il sostenuto da Dio, il vittorioso, il vincitore, il guerriero della fede, il difensore delle frontiere, il combattente degli avamposti, il ghayzi [guerriero religioso eroico]" (trad. da Annemarie Schimmel, 28 gennaio 1987).

La semisfera superiore, nella banda epigrafica centrale, all'iscrizione già presentata c'è un'aggiunta: "tesoro/pilastro dell'Islam e dei musulmani" (trad. da Annemarie Schimmel, 28 gennaio 1987).

La semisfera inferiore, nella banda epigrafica centrale, all'iscrizione già presentata c'è un'aggiunta: "dei sovrani e dei sultani, uccisore degli infedeli [e degli eretici (lasciato incompleto per mancanza di spazio)]" (trad. da Annemarie Schimmel, 28 gennaio 1987).

La decorazione con motivi geometrici, vegetali e zoomorfi appare bidimensionale.

La superficie è leggibile ed è ben definita in tutte le sue parti. L'intarsio e la lavorazione della superficie crea un minimo bassorilievo. La superficie appare levigata e lucida.

Il modellato è molto marcato e raffinato.

La lavorazione a traforo, l'intarsio e i motivi decorativi creano una superficie dinamica e chiaroscurata.

La linea che costruisce tutti gli elementi della composizione è chiaramente leggibile e definita.

Il colore della sfera cardanica è quello naturale dei materiali che lo costituiscono: ottone, oro, argento e materiale riempitivo nero.

Bibliografia

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447019>

CANBY SHEILA, *The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia*, in "Arts of Asia", XLII, 2012, pp. 125-126.

Scheda n. 32 – Sfera cardanica, XV secolo d.C., Londra, British Museum.



Nome/Tipologia	Sfera cardanica, brucia-profumi sferico.
Autore/Attribuzione	Dinastia Mamelucca.
Datazione	XV secolo.
Collocazione	Londra, British Museum, Dipartimento Medio Oriente (non esposto). Lasciato in eredità da John Henderson nel 1878. Numero d'inventario: 1878,1230.683. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-683
Provenienza	Asia, Medio Oriente, Siria, Damasco. Ritrovamento: Palestina.
Committenza	Ignota.
Materiali	Ottone. Argento. Oro.
Dimensioni	Diametro: 12.40cm. Peso: 350g.
Tecnica d'esecuzione	Fusione. Intarsio. Incisione. Lavoro a traforo.
Stato conservativo/Restauri	La sfera cardanica presenta ossidazioni e cadute dell'intarsio.

Il brucia-profumi è formato da due semisfere incastrate e collegate da un innesto a baionetta, questa tipologia di brucia-profumi è definita sfera cardanica.

Una serie di giunti cardanici (una serie di anelli uno dentro l'altro) erano connessi a una delle due metà, assicurando che la parte centrale rimanesse in posizione anche quando il brucia-incenso veniva fatto rotolare.

Questo tipo di oggetti venivano usati per diffondere sostanze profumate ma anche come scaldamani; inoltre, potevano essere fatti rotolare sul pavimento.

Questa tipologia di brucia-incenso originariamente proveniva dalla Cina e forse furono sviluppati a partire dalla forma delle sfere armillari utilizzate dagli astronomi.

La sfera cardanica è in ottone e presenta una serie di incisioni e intarsi in oro e argento.

La composizione presenta elementi geometrici e astratti ed elementi figurativi, in particolare motivi vegetali tra cui grande rilevanza è riservata al motivo a palmette.

Le due metà della sfera cardanica prevedono una decorazione speculare a fasce di diverse dimensioni. I motivi decorativi vegetali e geometrici saturano completamente la superficie dell'oggetto (*horror vacui*).

La decorazione delle due semisfere è speculare ed è organizzata in fasce di diversa dimensione. La fascia più grande prevede alcuni tondi in cui sono inserite decorazioni geometriche e palmette, intorno la superficie è saturata da una lavorazione a traforo e da altri elementi geometrici e vegetali. La seconda fascia prevede una decorazione a volute e alcuni piccoli tondi. La terza fascia prevede ancora una volta la decorazione a tondi con palmette e il resto della superficie saturata da elementi vegetali e geometrici.

Composizione tridimensionale in cui gli intarsi in argento e le parti in ottone presentano motivi geometrici e vegetali incisi bidimensionalmente.

Nonostante la presenza di ossidazioni la superficie del documento appare leggibile.

Il modellato appare raffinato; la sovrapposizione di metalli e la lavorazione a traforo restituiscono una superficie dinamica e chiaroscurata.

La linea curva della decorazione appare ben definita e leggibile.

La sfera cardanica presenta i colori naturali dei materiali impiegati, l'oro dell'ottone e l'argento dell'intarsio.

Bibliografia	<p>https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1878-1230-683</p> <p>WARD RACHEL, <i>Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria</i>, in “Transactions of the Oriental Ceramic Society 1990-1991, I, 1991, p. 74.</p> <p>WARD RACHEL, LA NIECE SUSAN, HOOK DUNCAN e WHITE RAYMOND, ‘<i>Veneto-Saracenic</i>’ <i>Metalwork: an Analysis of the Bowls and Incense Burners in the British Museum</i>, in “Trade and Discovery: The Scientific Study of Artefacts from Post-Medieval Europe and Beyond” a cura di Duncan R. Hook e David R.M. Gaimster, 1995, p. 252</p>
---------------------	---

Bibliografia

Cantico dei Cantici, I, 13.

Corano, V, 4; LXII, 9-10.

Esodo, XXV, 6-23.

Ester, II, 12.

Giovanni, XIX, 39.

Levitico, II, 15-16.

Levitico, XXIV, 7.

Marco, XV, 23.

Matteo, II, 11.

1847

SELVATICO PIETRO, *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai nostri giorni*, Venezia 1847.

1862

LAVOIX HENRI, Les Azziministes, in "Gazette des Beaux-Arts", I, 1862, Gennaio, pp. 64-74.

1883

Kitāb 'ajāy'ib al-hind, in VAN DER LITH PIETER ANTOINE e DEVIC LOUIS MARCEL, *Livre des merveilles de l'Inde par le capitaine Bozorg fils de Chahriyâr de Râmhormoz. Kitāb 'ajāy'ib al-hind*, Leida 1883.

1900

AL-JĀHĪZ, *Kitāb al-bukhalā'* (*Il Libro degli Avari*), in VLOTEN VAN GERLOF, *Les livres des avares*, Toronto 1900.

1906

GAIUS PLINIUS SECUNDUS, *Naturalis Historia*, in MAYHOFF KARL FRIEDRICH THEODOR, *Plinius. Naturalis Historia*, Lipsia 1906.

1921

SYKES PERCY, *A History of Persia*, II, Londra 1921 (1^a ed. Londra 1915).

1931

Catalogue of the International Exhibition of Persian Art, catalogo della mostra a cura di A. T. Wilson, (3^a ed., Londra, Royal Academy of Arts, 1931), no. 229Q, p. 147.

1937

DIMAND MAURICE SVEN, *A Persian Incense Burner of the Twelfth Century*, in "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", XXXII, 1937, 32, Giugno, pp. 152-154.

1944

DIMAND MAURICE SVEN, *A Handbook of Muhammadan Art*, New York 1944 (1^a ed. New York 1930).

1945

AGA-UGLU MEHMET, *About a Type of Islamic Incense Burner*, in "The Art Bulletin", XXVII, 1945, 1, Marzo, pp. 28-45.

1946

BUCHTHAL HUGO, A Note on Islamic Enameled Metalwork and Its Influence in the Latin West, in "Ars Islamica", XI/XII, 1946, pp. 195-198.

1951

HARDING GERALD LANKESTER, *Excavations on the Citadel, Amman*, in "Annual of the Department of Antiquities of Jordan", Vol. I, 1951, pp. 7-17, plate II, cat. no. 4.

1952

DIMAND MAURICE SVEN, *A Saljuk Incense Burner*, in "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", X, 1952, 5, Gennaio, pp. 150-153.

HOURANI GEORGE FADLO, *Did Roman commercial competition ruin South Arabia?*, in "Journal of Near Eastern Studies", XI, 1952, 4, Ottobre, pp. 291-295.

1957

SHEPHERD DOROTHY, *Incense Burner of the Seljuq Period*, in "The Bulletin of the Cleveland Museum of Art", XLIV, 1957, VI, Giugno, pp. 115-118.

1960

VAN BEEK GUS WILLARD, *Frankincense and Myrrh*, in "The Biblical Archaeologist", XXIII, 1960, 3, Settembre, pp. 69-95.

1963

SCHAFER EDWARD HETSEL, *The Golden Peaches of Samarkand. A Study of T'ang Exotics*, Berkeley e Los Angeles 1963.

1965

NEEDHAM JOSEPH e WANG LING, *Science and Civilisation in China*, 7 voll., Cambridge 1954-1998, IV-2, 1965, pp. 228-236.

1967

ROBINSON BASIL WILLIAM, *Oriental Metalwork in the Gambier-Parry Collection*, in “The Burlington Magazine”, CIX, 768, Marzo, pp. 167-173.

1969

VAN BEEK GUS WILLARD, *The rise and fall of Arabia Felix*, in “Scientific American”, CCXXI, 1969, 6, Dicembre, pp. 36-47.

1970

ETTINGHAUSEN RICHARD, *The Flowering of Seljuq Art*, in Metropolitan Museum Journal, III, pp. 113-131.

1971

AULUS CORNELIUS CELSUS, *De Medicina*, III-VI, in SPENCER WALTER GEORGE, *Celsus on Medicine*, Cambridge 1971 (1^a ed. Cambridge 1935).

1976-1977

ALLAN JAMES, *Silver: the Key to Bronze in Early Islamic Iran*, in “Kunst des Orients”, XI, 1976-1977, pp. 5-21.

1977

ALLAN JAMES, *Originality in Bronze: A Thirteenth Century Persian School of Metalworkers*, in "Iran", XV, 1977, pp. 156-164.

1978

GRABAR OLEG, *The Formation of Islamic Art*, New Haven e Londra 1978 (1^a ed. New Haven 1973).

1982

MELIKIAN-CHIRVANI ASSADULLAH SOUREN, *Islamic Metalwork from the Iranian World, 8th-18th Centuries*, Londra 1982, III.

1983

BAER EVA, *Metalwork in Medieval Islamic Art*, Albany 1983.

KATZENSTEIN RANEE e LOWRY GLENN DAVID, *Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork*, in "Muqarnas", I, 1983, pp. 53-68.

1985

ATIL ESIN, CHASE THOMAS WILLIAM e JETT PAUL, *Islamic Metalwork in the Freer Gallery of Art*, Washington D.C. 1985.

BLOOM JONATHAN MAX, *The Origins of Fatimid Art*, in "Muqarnas", III, 1985, pp. 20-38.

1986

La voie royale: 9000 ans d'art au royaume de Jordanie, catalogo della mostra a cura dell' Association Française d'Action Artistique (Parigi, Musée du Luxembourg, 26 novembre 1986 – 25 gennaio 1987), Parigi 1986, p. 276, cat. no. 371.

TUCKER ARTHUR OLIVER, *Frankincense and Myrrh*, in “Economic Botany”, XL, 1986, 4, Ottobre-Dicembre, pp. 425-433.

1988

ALLEN TERRY, *Five Essays on Islamic Art*, Stati Uniti d'America 1988.

1989

SCHMITZ RUDOLF, *The Pomander*, in “Pharmacy in History”, XXXI, 1989, 2, pp. 86-89.

1990

BULLIET RICHARD WILLIAMS, *The Camel and the Wheel*, New York 1990 (1^a ed. New York 1975).

1991

WARD RACHEL, *Incense and Incense Burners in Mamluk Egypt and Syria*, in “Transactions of the Oriental Ceramic Society 1990-1991”, LV, 1991, pp. 67-82.

1993

WARD RACHEL, *Islamic Metalwork*, Londra 1993.

1995

NECIPOĞLU GÜLRU, *The Topkapi scroll. Geometry and ornament in Islamic architecture*, Santa Monica 1995.

WARD RACHEL, LA NIECE SUSAN, HOOK DUNCAN, WHITE RAYMOND, 'Veneto-Saracenic' Metalwork: an Analysis of the Bowls and Incense Burners in the British Museum, in "Trade and Discovery: The Scientific Study of Artefacts from Post-Medieval Europe and Beyond" a cura di Duncan R. Hook e David R.M. Gaimster, 1995, pp. 235-258.

1997

CARBONI STEFANO, *Following the stars: images of the zodiac in Islamic art*, New York 1997.

IRWING ROBERT, *Islamic Art*, Londra 1997.

2000

RODINI ELIZABETH, *Functional Jewels*, in "Art Institute of Chicago Museum Studies", XXV, 2000, 2, pp. 76-78.

2001

CUTLER ANTHONY, *Gifts and Gifts Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies*, in "Dumbarton Oaks Papers", LV, 2001, pp. 247-278.

2004

CRONE PATRICIA, *Meccan Trade and the Rise of Islam*, New Jersey 2004 (1^a ed. New Jersey 1987).

HOFFMAN EVA, *Christian-Islamic Encounters on Thirteenth-Century Ayyubid Metalwork: Local Culture, Authenticity, and Memory*, in “Gesta”, XLIII, 2004, 2, pp. 129-142.

KHALILI NASSER DAVID, *A Recently Acquired Incense Burner in the Khalili Collection*, in “Muqarnas”, XXI, 2004, pp. 215-218.

WARD RACHEL, *Gold and Silver from Mamluk Egypt: Metal Vessels Made for Sultan Al-Nāṣir Muḥammad. A Memorial Lecture for Mark Zebrowski*, in “Journal of the Royal Asiatic Society”, XIV, 1, Aprile, pp. 59-73.

WHITFIELD SUSAN, *The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith*, in “London: The British Library”, 2004, p. 275.

2005

HARDY-GUILBERT CLAIRE, *The harbour of Al-Shiḥr, Ḥaḍramawt, Yemen: sources and archaeological data on trade*, in “Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, XXXV, 2005, pp. 71-85.

JASMIN MICHAËL, *Les conditions d'émergence de la route de l'encense à la fin du II e millénaire avant notre ère*, in “Syria”, LXXXII, 2005, pp. 49-62.

2006

Alflaila wa laila, in GABRIELI FRANCESCO, *Le mille e una notte*, Torino 2006 (1^a ed. 1948).

2007

AL-BIRUNI, *Kitab al-Tafhim Awail Sinati al-Tajim* in WRIGHT, *The Book of Instruction in the Elements of the Art of Astrology*, Birmingham 2007 (1^a ed. Londra 1933).

2008

SCHIETTECATTE JÉRÉMIE, *Ports et commerce maritime dans l'Arabie du Sud préislamique*, in “Chroniques yéménites”, XV, 2008, pp. 65-90.

2010

LE MAGUER STERENN, *Typology of incense-burner of the Islamic period*, in “Proceedings of the Seminar for Arabian Studies”, XLI, 2010, pp. 173-185.

The Arts of Islam. Masterpieces from the Khalili Collection, catalogo della mostra a cura di J. M. Rogers, R. Abraham, M. Bayani, D. Freeman, R. Marin, P. Moura Carvalho, N. Nassar e C. Schriwer (Abu Dhabi, Emirates Palace, Gallery One, 22 gennaio – 22 aprile 2008), Londra 2010 (1^a ed. Abu Dhabi 2008).

2011

McCLURE STEPHANIE, *An Islamic metalwork pomander in the Metropolitan Museum of Art, New York*, in “The Burlington Magazine”, CLIII, 2011, 1300, Luglio, pp. 444-446.

2012

CANBY SHEILA, *The Scented World: Incense Burners and Perfume Containers from Spain to Central Asia*, in “Arts of Asia”, XLII, 2012.

GELBER METZADA, *A Poetic Vessel from Everyday Life: the Freer Incense Burner*, in “Ars Orientalis”, XLII, 2012, pp. 22-30.

2013

McHUGH JAMES, *Blattes de Byzance in India : Mollusk Opercula and the History of Perfumery*, in “Journal of the Royal Asiatic Society”, XXIII, 2013, 1, Gennaio, pp. 53-67.

2014

ZIMMERLE WILLIAM GERARD, *Ethnographic light on the form, function, and decoration of ‘Arabian-style’ cuboid incense burners from first-millennium BC Nippur*, in “Proceedings of the Seminar for Arabian Studies”, XLIV, 2014, pp. 337-351.

2015

DUCÈNE JEAN-CHARLES, *Des parfums et des fumées : les parfums à brûler en Islam médiéval*, in “Bulletin d’études orientales”, LXIV, 2015, pp. 159-178.

LE MAGUER STERENN, *The incense trade during the Islamic period*, in “Proceedings of the Seminar for Arabian Studies”, XLV, 2015, pp. 175-183.

2016

ANDERSON GLAIRE, *A mother’s gift? Astrology and the pyxis of al-Mughīra*, in “Journal of Medieval History”, XLII, 2016, 1, Gennaio, pp. 107-130.

MILBURN OLIVIA, *Aromas, Scents, and Spices: Olfactory Culture in China before the Arrival of Buddhism*, in “Journal of the American Oriental Society”, CXXXVI, 2016, 3, Giugno-Settembre, pp. 441-464.

2020

RASHIDI KOUROSH, *Openwork in Early Islamic Metalwork from Khorasan and Transoxiana*, Bamberg 2020.

2021

PERRATORE JULIA, *Spain 1000-1200. Art at the Frontiers of Faith*, in “The Metropolitan Museum of Art Bulletin”, LXXIX, no. 2, Autunno 2021, no. 21, pp. 18-19.

ZIMMERLE WILLIAM GERARD, *Frankincense and Its Arabian Burner*, in *All Things Arabia* a cura di Ileana Baird e Hülya Yağcıoğlu, Leida 2021, pp. 23-42.

Sitografia

AL-FĪRŪZĀBĀDĪ, *Al-qāmūs al-muḥīt*, 1350, in “Internet Archive” risorsa online accessibile all’indirizzo

(<https://archive.org/details/ljs387/page/n956/mode/2up>).

Astronomy and Astrology, in “Metropolitan Museum of Art”, risorsa online accessibile all’indirizzo

(<https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/unit-four/astronomy-and-astrology>).

British Museum Collection, risorsa online accessibile all’indirizzo

(<https://www.britishmuseum.org/collection>).

Department of Islamic Art, *Calligraphy in Islamic Art*, in “Heilbrunn Timeline of Art History”, New York 2001, Ottobre, risorsa online accessibile all’indirizzo

(https://www.metmuseum.org/toah/hd/cali/hd_cali.htm).

Department of Islamic Art, *Figural Representation in Islamic Art*, in “Heilbrunn Timeline of Art History”, New York 2001, Ottobre, risorsa online accessibile all’indirizzo

(https://www.metmuseum.org/toah/hd/figs/hd_figs.htm).

Department of Islamic Art, *Geometric Patterns in Islamic Art*, in “Heilbrunn Timeline of Art History”, New York 2001, Ottobre, risorsa online accessibile all’indirizzo

(https://www.metmuseum.org/toah/hd/geom/hd_geom.htm).

Department of Islamic Art, *Vegetal Patterns in Islamic Art*, in “Heilbrunn Timeline of Art History”, New York 2001, Ottobre, risorsa online accessibile all’indirizzo
(https://www.metmuseum.org/toah/hd/vege/hd_vege.htm).

DOWNIE JESS, *Living by the Stars: Astronomy and Astrology in Islamic Art*, risorsa online accessibile all’indirizzo
(https://arth27501sp2017.courses.bucknell.edu/living-by-the-stars-astronomy-and-astrology-in-islamic-art/#_ftn3).

Enciclopedia Treccani, risorsa online accessibile all’indirizzo
(<https://www.treccani.it>).

Encyclopaedia Britannica, risorsa online accessibile all’indirizzo
(<https://www.britannica.com>).

Hispanic Society of America, risorsa online accessibile all’indirizzo
(<http://hispanicsociety.emuseum.com/objects/3620/pyxis-or--box?ctx=40ff3a41-030a-4b33-a4e8-8363235c8fcd&idx=41>).

Metropolitan Museum of Art Collection, risorsa online accessibile all’indirizzo
(<https://www.metmuseum.org/art/collection>).

Museum with no Frontiers Collection, risorsa online accessibile all’indirizzo
(https://islamicart.museumwnf.org/pc_entrance.php).

Pergamon Museum Collection, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://www.smb.museum/museen-einrichtungen/pergamonmuseum/sammeln-forschen/sammlung/>).

SARDAR MARIKA, *Astronomy and Astrology in the Medieval Islamic World*, in "Heilbrunn Timeline of Art History", New York 2000, risorsa online accessibile all'indirizzo
(https://www.metmuseum.org/toah/hd/astr/hd_astr.htm).

Smithsonian, National Museum of Asian Art, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://asia.si.edu/collections/>).

The Cleveland Museum of Art, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://www.clevelandart.org/art/collection/search>).

The Courtauld, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://courtauld.ac.uk/highlights/incense-burner/>).

The David Collection, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/materials/metal>).

The Khalili Collection, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://www.khalilicollections.org>).

The Metropolitan Museum of Art, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://www.metmuseum.org>).

Victoria and Albert Museum Collection, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>).

VILLARD THE HONNECOURT, *Album de dessins et croquis*, XIII secolo, risorsa online
accessibile all'indirizzo
(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509412z/f19.item>).

Unesco World Heritage Convention, risorsa online accessibile all'indirizzo
(<https://whc.unesco.org/en/list/1107/>).

YALAMAN SUZAN, *The Art of the Ayyubid Period (ca. 1171-1260)*, in “Heilbrunn Timeline of Art
History”, New York 2000, risorsa online accessibile all'indirizzo
(https://www.metmuseum.org/toah/hd/ayyu/hd_ayyu.htm).

YALMAN SUZAN, *The Art of the Fatimid Art (909-1171)*, in “Heilbrunn Timeline of Art History”,
New York 2000, risorsa online accessibile all'indirizzo
(http://www.metmuseum.org/toah/hd/fati/hd_fati.htm).

YALMAN SUZAN, *The Art of the Mamluk Period (1250-1517)*, in “Heilbrunn Timeline of Art
History”, New York 2000, risorsa online accessibile all'indirizzo
(https://www.metmuseum.org/toah/hd/maml/hd_maml.htm).

YALMAN SUZAN, *The Art of the Saljuqs of Iran (ca. 1040-1157)*, in “Heilbrunn Timeline of Art
History”, New York 2000, risorsa online accessibile all'indirizzo
(https://www.metmuseum.org/toah/hd/iselj/hd_iselj.htm).

YALMAN SUZAN, *The Art of the Seljuq Period in Anatolia (1081-1307)*, in “Heilbrunn Timeline of Art History”, New York 2000, risorsa online accessibile all’indirizzo (https://www.metmuseum.org/toah/hd/aselj/hd_aselj.htm).