

II. Il XVII secolo e il ruolo dell'ambiente romano nell'interesse per l'Oriente del Grechetto

Il XVII secolo è segnato da posizioni contrastanti nei confronti dell'Impero Ottomano, ma emerge un progressivo interessamento in positivo per le terre del vicino oriente e dell'oriente in generale, soprattutto in particolari ambienti aristocratici.

Gli anni immediatamente successivi alla battaglia di Lepanto vedono l'affievolirsi su alcuni fronti delle preoccupazioni degli stati europei verso la minaccia turca. Il 1° maggio 1572 viene a mancare il principale promotore, e collante, della Lega Santa, Pio V. Da questo momento l'unità dimostrata dagli stati cristiani in occasione della battaglia si sgretola in favore degli interessi dei singoli. Venezia stipula una pace separata con l'impero ottomano (7 marzo 1573), che le permette di riprendere i suoi secolari commerci col Levante - e su questa scia consente la fondazione nel suo territorio del Fondaco dei turchi per accogliere mercanti ottomani e favorirne l'integrazione con la popolazione locale¹ - mentre la Spagna si concentra sulla minaccia dei mori nel nord Africa e sulla colonizzazione del nuovo mondo². Intanto, al di fuori delle forze della Lega, la situazione non è molto diversa. La Francia mantiene i suoi legami politici e commerciali con la Porta, mai interrotti, mentre la regina Elisabetta I stipula accordi commerciali e militari con l'impero, in particolare con l'inizio delle ostilità con la Spagna³. Solo il nuovo pontefice, Gregorio XIII cerca di tenere uno stato di tensione nei confronti del Turco, ma con scarso successo.⁴

All'inizio del XVII secolo l'Impero viene sempre più percepito come debole e segnato da rivolte e violenze interne, "più vaga d'ozio, che di travaglio" come scrive Giovanni Botero nel *Discorso della lega contro il turco* del 1614, in un vano tentativo di ridare lustro all'idea della crociata contro il turco. Addirittura, si prospetta la fine della casata imperiale:

"Questa è la vera relatione della morte del Gran Turco il quale per non haver lasciato figliuoli si può credere, che la casa ottomana sia di già finita, perché, se ben Mustafà, che al presente è gran Signore, è della stessa casata, essendo egli vecchio molto stenuato, e mal sano, che di sicuro non è per lassar figli. Tutto questo ha forse permesso Dio per meglio della christianità, perché si spera, che questo non sarà agitato da tanto furore bellicoso, come fu quello, al quale bollendo pur troppo il sangue dell'ira verso di noi, minacciava molti mali".⁵

Questa nuova percezione del nemico ideologico per eccellenza, sostenuta anche dal trattato di Zsitvatorok del 1606, che sanciva una tregua tra Impero Asburgico e Sublime Porta, porta a un diverso approccio culturale verso l'Oriente. La produzione letteraria denota la volontà di scoperta dell'Altro, spesso privato dei caratteri più negativi attribuitigli precedentemente, si pensi, per esempio all'*Otello*,

¹ Formica, *Lo specchio turco* cit. in nota 66, pp. 90-91

² Ivi, p. 91

³ D.J. Vitkus, *Early modern orientalism* cit. in nota 72, p. 214

⁴ M. Formica, *Lo specchio turco* cit. in nota 66, p. 90

⁵ *Successo della sollevatione de giannizzeri, contra il Gran Turco SULTAN OSMAN, con la morte di quello, fattali dare da SULTAN MUSTAFA al presente Gran Signore. Sotto li 2 di Giugno l'anno 1622 Cavato da diverse lettere spedite à persone principali di Ragusa, e Venetia, Pubblicato per Gio. Briccio Romano. Ad istanza di Mauritio Bona, e si vendono a Pasquino, In Bracciano, Per Andrea Fei Stampator Ducale 1622, Con licenza de Superiori*, in Formica *Lo specchio* cit. in nota 66, p. 103

ma anche a una produzione meno conosciuta come il piccolo racconto *Historia bellissima di Stellante Costantina figlia del Gran Turco* data alle stampe nel 1627⁶.

Si verificò così una vera e propria crescita di interesse verso il turco e l'islam, con la conseguente moltiplicazione dei testi sul sultanato ottomano così come per la cultura e la religione, favorita dal generale clima culturale che inizia a farsi strada nel '600⁷:

“Nel secolo di Galileo e di Locke, di Bodin e di Lipsio, di Spinoza e di Grozio, nell'età in cui il dibattito intellettuale recepiva le prime forme di scetticismo e di libertinismo e tra la morale e la religione si profilavano diversi rapporti, le argomentazioni sull'islam e sui suoi seguaci divennero così oggetto di un'evoluzione - specchi - delle nuove domande e dei nuovi problemi che il presente poneva, mentre, contestualmente, le traduzioni dall'arabo, dal persiano, dal turco introdussero a modi di pensare diversi dai propri”⁸.

Ma è una visione che si afferma per lo più in ambienti colti aristocratici. Infatti, durante il Seicento a Roma vengono spesso allestite cerimonie e feste pubbliche che puntano invece a cementare l'identità della popolazione attorno alla lotta contro il nemico islamico. Per esempio, nel 1650 vi è una grande processione per ricordare la vittoria di Lepanto e il pontefice Pio V o ancora nel 1675 in onore di Simon de Montfort condottiero nella lotta contro gli albigesi; feste rigorosamente intrise di simbologie antiturche e di celebrazione della sicura, e sperata, vittoria totale sul nemico ottomano.⁹

All'interno delle dimore nobiliare, talora, le decorazioni che hanno come protagonista il papa spesso restituiscono una visione diversa del rapporto con l'Impero, come per le tele, perdute ma attestate nelle fonti seicentesche, delle Cavalcate del Papa e del Gran Turco commissionate da Scipione Borghese per la loggia del suo palazzo al Quirinale. O come per la serie di undici tele, di mano di Giovanni Ferri detto il Senese realizzate per la galleria di palazzo Asdrubale Mattei e ora conservate presso la Galleria Nazionale di Arte Antica, che presentano una serie di scene che vedono come protagonista il Sultano caratterizzate da un'atmosfera pacifica, che esprimono con una certa pomposità, attraverso abiti lussuosi e turbanti piumati ornati di pietre preziose, la fascinazione per l'esotico di tali ambienti altolocati.¹⁰

È in questi circoli che iniziava a prendere forma quella che di recente è stata definita la “repubblica delle lettere arabe”, una sorta di comunità di studiosi provenienti da diversi paesi, lingue e tradizioni interessati alla cultura del vicino oriente, la cui eredità sarà fondamentale per lo sviluppo delle Turcherie nel Diciottesimo secolo¹¹.

Intanto, all'interno degli ambienti ecclesiastici, si nota un progressivo abbandono dell'atteggiamento di totale ostilità per aprirsi a un confronto più proficuo con l'oriente musulmano, ma sempre in funzione degli obiettivi di evangelizzazione propugnati dalla santa sede. Si cercava di affidarsi non alla violenza e alla sopraffazione, metodo poco proficuo e difficile da attuare su vasta scala, ma alla

⁶ Ivi, pp. 102-103

⁷ D.J. Vitkus, *Early modern orientalism* cit. in nota 72, p. 215

⁸ M. Formica, *Lo specchio turco* cit. in nota 66, p. 105, 106

⁹ In particolare sono citate da Giulio Mancini e Giovanni Baglione tra il 1617 e il 1621. S. Nanni, *figure dell'impero turco nella Roma del Seicento*, in “L'Islam visto da Occidente. Cultura e religione del Seicento europeo di fronte all'Islam”, Atti del convegno internazionale, Milano, Università degli studi, 17-18 ottobre 2007, pp. 192-193

¹⁰ Ivi, p. 193-94

¹¹ Alexander Bevilacqua, *The Republic of Arabic Letters. Islam and the European Enlightenment*, Harvard University Press, 2020, p. 3

persuasione, per riuscire a penetrare in quelle solide tradizioni religiose orientali di cui ora si rendeva necessaria una non banale conoscenza.¹² Per questa ragione nel 1622 fu fondata per volontà di Gregorio XV la Congregazione di Propaganda Fide, l'ufficio della Curia pontificia che aveva il compito di occuparsi dell'attività apostolica presso gli eretici, protestanti e ortodossi dell'Europa settentrionale e orientale, dei musulmani e degli infedeli in generale;¹³ un compito fino ad allora affidato alle monarchie.

In particolare, si puntava ad operare nell'area greca e nel Vicino Oriente, i luoghi in cui più difficilmente si poteva sperare in una penetrazione della dottrina cattolica, ma che era anche considerata, come già detto, l'unica strada per la sconfitta del nemico musulmano. Per questa ragione il papa inviò già il 23 giugno 1622, il giorno successivo alla fondazione di Propaganda, una lettera al patriarca melchita di Aleppo Malatyás Karma per rassicurarlo sull'intenzione della santa sede di occuparsi della problematica presenza cristiana in terra turca proprio attraverso l'azione della neonata Congregazione¹⁴.

Non bisogna pensare, però, che con questo si abbia un radicale cambio di atteggiamento:

“L'obiettivo restava lo stesso: condurre gli infedeli e gli eretici alla religione cattolica romana e conservare la fede nei convertiti e neofiti. È il metodo di conversione che cambiava: dalla coercizione del "compelle intrare", dall'azione inquisitoriale dei tribunali alla diffusione della fede attraverso la predicazione, attraverso l'approccio "soave" in vista di una conquista spirituale di nuovi convertiti, ma anche in difesa delle anime dei cattolici sparpagliati sulle frontiere della cattolicità da salvare dalle eresie dei protestanti o degli ortodossi”¹⁵.

Inoltre, per quanto il tentativo cerchi di affievolire le posizioni più belliciste nell'ambiente apostolico, non mancheranno nel corso del secolo nuovi richiami alla famosa Crociata. È il caso di Angelo Petricca da Sonnino, vicario apostolico a Istanbul e rappresentante della Congregazione di Propaganda nell'Impero Ottomano dal 1636 al 1639¹⁶. Oltre ai conflitti che pare avesse con il patriarca di Costantinopoli Kyrillos Loukaris per le sue cosiddette “tendenze calviniste”¹⁷, Sonnino affermava che l'esercito ottomano era ormai incapace di respingere un'eventuale invasione delle forze cristiane unite, e che pertanto era un momento propizio per intervenire:

“Dico, ch'il Stato Turchesco è aperto à qualsivoglia essercito, che vi vuol'entrare [...] perche gl'esserciti Christiani quando volessero inviarsi à far quest'impresa non si hanno à fermare ad assediare, et espugnare fortezze per non lasciarsele indietro contro la regola del buon guerreggiare, [...] pertanto non si hà questa difficoltà ch'è la maggiore, che hanno gli Esserciti, quando vogliono soggiogare qualche Regno straniero.”¹⁸

¹² V. Rivosecchi, *Esotismo in Roma Barocca: studi sul padre Kircher*, Roma: Bulzoni editore 1982, p. 21

¹³ G. Pizzorusso, *Governare le Missioni. Conoscere il mondo nel XVII secolo. La Congregazione Pontificia di Propaganda Fide*, Roma 2018, p. 7

¹⁴ Ivi, p. 39

¹⁵ Ivi, p. 46

¹⁶ M. Soykut, *Note sui rapporti tra Italia, Islam e impero ottomano (secoli XV-XVII)*, in “Archivio Storico Italiano”, Vol. 169, No. 2 (628) (aprile-giugno 2011) p. 236

¹⁷ Forse maturate in seguito a un'esperienza in Svizzera di quest'ultimo, Ivi, p. 236

¹⁸ Cit. in Soykut, *Note sui rapporti* cit. in nota 136, p. 237

Qualcosa di simile avvenne con lo scoppio della Guerra di Candia (1645-46), per la quale il Pontefice cercò di intavolare trattative con le forze europee per un intervento armato, ma con scarso successo. Nessuna delle grandi potenze alla fine intervenne. Solo i sovrani di Toscana e di Napoli si mobilitarono, ma non bastò per evitare la caduta dell'isola in mano turca, a scapito di Venezia.¹⁹

Nonostante i casi appena descritti, la Roma del pieno XVII secolo vede un ampliamento delle conoscenze riguardo l'Oriente, soprattutto con l'ascesa al soglio pontificio di Urbano VIII, - esponente di spicco della famiglia Barberini -, anche in funzione dell'azione di evangelizzazione della neonata Congregazione, con particolare riguardo alle lingue.²⁰ Nel 1626 il nuovo pontefice istituì la Tipografia Poliglotta, una stamperia in grado di realizzare libri di alfabeti e grammatiche delle più svariate lingue, in particolare orientali. Vengono prodotte, inoltre, traduzioni di testi sacri a partire dalla Bibbia – proprio dai torchi della Tipografia Poliglotta uscì nel 1671 la prima edizione della Bibbia in arabo ad opera di Ludovico Marracci – ma anche testi della tradizione cristiana, come i catechismi, la *Imitatio Christi* di Thomas de Kempis, gli *Annales Ecclesiastici* di Cesare Baronio²¹.

Inoltre, questi testi circolarono nel mercato editoriale europeo, “altamente apprezzati soprattutto per la varietà delle lingue e la qualità di stampa degli alfabeti” cosa che secondo il segretario di Propaganda Ingoli avrebbe concesso maggiore diffusione che non per il tramite dei missionari²² - interessante notare che su questo già Giovanni Battista Raimondi, direttore della Stamperia Medicea²³, si espresse in alcuni appunti di diario per una spinta nell'apprendimento delle lingue orientali, ricordando che in questo campo " I protestanti, più solleciti di noi", si erano applicati già da tempo.²⁴ Inoltre, come ricorda Rivosecchi “i missionari più aperti e colti si rendevano conto delle grandi prospettive di sapienza che poteva offrire il confronto con l'esperienza mistica delle religioni orientali”²⁵, arrivando addirittura a idee di sincretismo religioso che trovano l'apice nell'opera museale e letteraria di Athanasius Kircher.

Vi sono personaggi, poi, come Martino Martini che si spingono “ad affermare che l'Asia è stata da sempre ed è ancor oggi il primo e il miglior continente di tutto il mondo” poiché

“è stata essa a vedere i meravigliosi giardini del Paradiso Terrestre quando la divina mano li creò insieme ai primi uomini nostri antenati; è di là che le grandi colonie si sono diffuse e hanno popolato il mondo. I suoi popoli hanno insegnato agli altri le cerimonie della religione, i buoni costumi, le lettere e le altre scienze”²⁶.

¹⁹ M. Formica, *Lo specchio turco* cit. in nota 66, p. 108-109

²⁰ G. Pizzorusso, *Governare le Missioni* cit. in nota 133, 2018, p. 77

²¹ Ivi, p. 83

²² Ivi, pp. 84-85

²³ Fondata nel 1584, col patrocinio del cardinale Ferdinando de Medici e sotto l'egida di Gregorio XIII, il progetto della Stamperia era volto alla produzione e alla diffusione di testi in diverse lingue Orientali. Cfr. A.M. Piemontese, *La « grammatica persiana » di G. B. Raimondi*, in “Rivista degli studi orientali”, Dicembre 1979, Vol. 53, Fasc. 1/2 (Dicembre 1979), p. 145; G. Gabrielli, *I primi Accademici Lincei e gli studi orientali*, in “La Bibliofilia”, Giugno-Luglio 1926, Vol. 28, No. 3/4 (Giugno-Luglio 1926), pp. 110-111; R. Jones *The Medici Oriental Press (Rome 1584-1614) and the impact of its arabic publications on Northern Europe*, in “The 'Arabick' Interest of the Natural Philosophers in Seventeenth-Century England”, Brill 2004, pp. 88-108

²⁴ In C. Petrolini, *Roma, Vienna e l'Oriente. Le lettere di Sebastian Tegnagel e Pietro Della Valle*, De Gruyter 2020, p. 352

²⁵ V. Rivosecchi, *Esotismo in Roma Barocca* cit. in nota 132, p. 21

²⁶ Ivi, p. 22

Questi aspetti sono inoltre coerenti con il rinnovato clima culturale della Roma di Urbano VIII, salutato con favore da molti intellettuali romani, e che non era estraneo alle famiglie aristocratiche genovesi che in questo periodo intrattengono una fitta corrispondenza coi Barberini, anche per importanti incarichi istituzionali.²⁷ Tra queste ci sono anche famiglie vicine al Castiglione, come i Raggi, fatto che ha contribuito ad avvalorare la lettura in chiave di sincretismo religioso e continuità tra l'antico e la religione cristiana di alcune opere del genovese, anche grazie alla frequentazione degli intellettuali genovesi di quella cerchia come Agostino Mascardi.²⁸

L'idea di Urbano era quella di ridare alla città eterna il ruolo di capitale della cultura e delle scienze. Per questa ragione Francesco Stelluti in una lettera invitata a Galilei saluta con favore l'ascesa del nuovo papa: "La creazione del nuovo Pontefice ci ha tutti rallegrati, essendo di quel valore e bontà che V.S. sa benissimo, et fautore particolarmente de' letterati, onde siamo per havere un mecenate supremo"²⁹.

La città divenne effettivamente un forte polo di attrazione per eruditi europei di ogni disciplina. A ciò contribuirono i numerosi eventi indetti dal papa durante il suo regno - tra cui non meno di dieci Giubilei - e l'enorme fioritura di luoghi della cultura come musei e biblioteche³⁰. Un fenomeno che all'epoca non si verifica solo a Roma, ma la quantità di queste nuove istituzioni rispetto alle altre grandi capitali e il secolare fascino esercitato sui dotti di ogni tempo non possono che metterla in primo piano.³¹

Un ambiente fondamentale nella Roma barberiniana - di cui anche il Grechetto, secondo diversi studiosi, come già accennato, subisce l'influsso - , e che ospitava una delle più cospicue biblioteche dell'epoca, era quello dei Dal Pozzo, in particolare della figura di Cassiano (1588-1657), che possedeva come ricorda padre Jacob una "bibliothèque considerable, tant pour ses livres que pour ses antiquitez et histoires naturelles, qu'il recherche avec un gran soins".³² Già introdotto nell'ambiente della nobiltà toscana, dove lo zio, fondatore del Collegio Puteano, aveva un ruolo di spicco, Cassiano si avvicina all'ambiente culturale romano durante gli anni dieci del Seicento spinto dal fratello Francesco, il secondo dei tre, che lavorava presso il Cardinal del Monte³³. Nel 1622 diventa prima membro dell'Accademia dei Lincei, per poi essere assunto al servizio del cardinale, nipote di Urbano VIII, Francesco Barberini, poco dopo la nomina a pontefice dello zio. Sarà molto abile nel conquistarsi la fiducia della potente famiglia dei Barberini tanto da accompagnare due delegazioni papali in più di una missione, prima in Francia nel 1625 e poi l'anno successivo in Spagna³⁴.

Inizialmente abitava in via della Croce, ma nel 1627 si avvicinò all'entourage barberiniano trasferendosi in via Chiavari, allora chiamata ancora via dei Giubbonari, nel palazzo di proprietà dei padri Teatini di Sant'Andra della Valle. Qui, col fratello Carlo Antonio, inizia la sistemazione della sua "collezione museale" insieme alla cospicua biblioteca³⁵. Impressionante la varietà dei temi toccati dalla raccolta di Dal Pozzo, che mostra da subito la volontà di raccogliere tutto ciò che concerneva il sapere universale, nella cui organizzazione si avverte il tentativo di superamento della "cristallina

²⁷ C. Costantini, *Corrispondenti genovesi dei Barberini*, in "La Storia dei Genovesi, Atti del Convegno di Studi sui ceti dirigenti nelle istituzioni della Repubblica di Genova", vol. VII, Genova 1987, pp. 189-206.

²⁸ L. Magnani, *Agostino Mascardi* cit. in nota 6

²⁹ E. Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 216

³⁰ M. Spagnolo *I luoghi della cultura* cit. in nota 29, p. 390

³¹ *Ibid*

³² *Ivi*, p. 213

³³ D. L. Sparti, *Le collezioni Dal Pozzo: Storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca*, F. C. Panini: Modena, 1992, p. 41

³⁴ E. Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 216

³⁵ *Ibid*

Wunderkammer”, che si compirà definitivamente solo nel secolo successivo, per tentare una catalogazione che andasse incontro “all'esigenza di offrire a un pubblico più ampio le collezioni, ora collocate e distribuite in diversi spazi”³⁶. Viene così costruito un percorso che si snoda intorno alle categorie di “artificialia, antiquaria, naturalia, curiosa, coadiuvati dalla «libreria»”³⁷.

Giovanni Pietro Bellori dà la misura di questo aspetto scrivendo

“Nella casa di questo Signore, vero albergo delle Muse, conservasi la nobile libreria scelta di Autori, e d'impressioni in ogni studio di lettere, formata dal Signor Commendatore Cassiano del Pozzo d'immortal memoria, con manoscritti, e gran volumi di disegni di tutte le antichità Romane, Greche, Egittie: medaglie antiche, e moderne di personaggi illustri, libri di disegni, et di figure impresse, e tra le pitture di sommo pregio, li sette Sacramenti rappresentati dal pennello industrie et erudito di Nicolò Pusino”³⁸

ricordando anche l'importanza data agli artisti contemporanei che gravitavano attorno a quel prolifico ambiente³⁹. Ma ciò che è interessante ai fini di questo lavoro è il particolare interesse, purtroppo poco considerato dagli studi su Cassiano, per l'Oriente.

Anche Cassiano viene influenzato dal nuovo interesse dell'ambiente culturale romano verso le civiltà orientali, interesse che stimola

“un nuovo approccio 'scientifico' che darà origine, nei secoli a venire, all'antropologia e all'etnologia. Sfaccettature caleidoscopiche di un universo poco conosciuto sono oggetto di viaggi in Oriente, e Cassiano non perde occasione per stringere rapporti con persone come il padre gesuita Athanasius Kircher- che potevano introdurlo in questa nuova realtà”⁴⁰.

Infatti, fra i libri di storia degli inventari dal Pozzo vi è una straordinaria quantità di testi relativi ai viaggi in Oriente “con la sensazione di trovarsi di fronte, anche in questo ambito, a tutto quello che il mercato librario europeo poteva offrire in quegli anni”⁴¹. Interesse che Carlo Dati menziona nella orazione funebre in onore di Cassiano, in particolare rispetto alla presenza tra i libri donati alla Biblioteca Mazarine di “Libri Indiani e Chinesi, per novero molti, e per qualità singolari”⁴².

Da questo punto di vista, il linceano può aver subito l'influenza di Gabriel Naudè, studioso francese i cui soggiorni in Italia hanno rappresentato un importante momento di apprendimento e di creazione di legami con dotti dell'epoca (non si dimentichi che vi è un possibile contatto del Castiglione con la comunità francese a Roma di quegli anni dato che l'ambasciatore francese Charles I de Blanchefort

³⁶ Ivi, p. 882

³⁷ D. L. Sparti, *Intorno a un progetto museale seicentesco: la collezione Dal Pozzo attraverso una nuova documentazione*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 1990, Serie III, Vol. 20, No. 4 (1990), p. 899

³⁸ Cit in Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 213 da G. P. Bellori, *Nota delli Musei, Librerie, Gallerie, et Ornamenti di Pitture, ne' Palazzi, nelle Case e ne Giardini di Roma*, in Roma, appresso Biagio Deversin e Felice Cesaretti, nella stamperia del Falco, 1664, p. 46.

³⁹ D. L. Sparti. *Le collezioni Dal Pozzo* cit. in nota 153, p. 44

⁴⁰ Ivi, p. 47

⁴¹ E. Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 222

⁴² Cit. in ibid

de Créquy duca di Lesdiguières acquistò una delle sue transumanze⁴³). Anche Cassiano del Pozzo istituì rapporti con il francese, che fu bibliotecario dei fratelli Barberini nipoti di Urbano VIII. Con lui tenne un fitto epistolario formato da 98 lettere, il più ricco della corrispondenza puteana, che durò circa un ventennio a partire dal 1634.⁴⁴ Alcune delle idee che più avanti costituiranno il suo *Advis* sembrano già prendere forma nella raccolta libraria di Cassiano.

Per Naudé vi erano due condizioni imprescindibili per la costituzione e la vita di una biblioteca: la quantità dei volumi per andare incontro agli interessi degli utenti e per garantire una informazione non settaria, e la qualità della scelta dei testi, perché in ogni caso è impossibile contenere tutta la produzione libraria esistente.⁴⁵ Si viene così a delineare il modello di una biblioteca universale, il cui utente ideale sia “cosmopolita o abitante del mondo intero, che può saper tutto, veder tutto e nulla ignorare”.⁴⁶

Tra i libri non dovevano mancare quelli cosiddetti “eretici” in quanto

“the library must also emulate Creation itself, which contains evil things-the vipers, weeds, and thorns. He drew the most extreme conclusions from his own advice. Catholic libraries, he wrote, must not only make Luther's and Calvin's doctrines available to scholars "so as to refute them," but also "must have no scruple about having a Talmud or an Alcoran that vomits one thousand blasphemies against Jesus-Christ and our Religion. The modern library must safeguard all, just as the Church Fathers had done with the works of heretical Christian theologians”.⁴⁷

Ma non bisogna dimenticare che anche l'ambiente linceano, di cui faceva parte anche Cassiano, aveva un grande interesse per i temi riguardante l'Oriente.

La prima Biblioteca Lincea conteneva un consistente numero di libri sul tema, come risulta dagli inventari a noi giunti, in particolare riguardo alle lingue ebraica, araba, persiana e turca, specialmente grammatiche, dizionari, cretomazie⁴⁸. I fondatori dell'accademia consideravano questo studio assolutamente necessario, tanto che due membri scelsero come nomi parole arabe latinizzate: Sammavius (*Caelivagus*) e Monurus (*Illuminatus*).⁴⁹ Soprattutto Cesi possedeva un buon numero di manoscritti arabi, persiani e turchi che tuttora permangono nel fondo Barberiniano-Vaticano⁵⁰.

Da una lettera a Galileo, datata 17 marzo 1612 si evince che Francesco Cesi accolse come membro dell'Accademia, su proposta di Giovan Battista della Porta, insieme ad altri tre dotti napoletani

“anco il S. Don Diego d'Urrea, cavalier nobile et di dottrina non ordinaria, poiché, oltre la filosofia et buona cognition d'altre scienze, ha compitamente la lingua arabica, persiana et turchesca; fu prima segretario del re di Fez, hora è di quello di Spagna di dette lingue, provigionato di cinque

⁴³ L. Magnani, *Giovanni Benedetto Castiglione Il Grechetto* cit. in nota 11, p. 220

⁴⁴ Cfr. G. Ferretti, *Il volume delle Lettere di Gabriel Naudé a Cassiano dal Pozzo*, in “Cassiano dal Pozzo. Atti del Seminario di studi”, Roma: De Luca, 1959

⁴⁵ U. Rozzo, *L'“Advis” di Gabriel Naudé e la nascita della biblioteconomia*, in *La Bibliofilia*, gennaio-aprile 1995, Vol. 97, No. 1 (gennaio-aprile 1995), p. 69-70

⁴⁶ Cit. in Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 222

⁴⁷ A. Bevilacqua *The Republic of Arabic Letters* cit. in nota 131, p. 39

⁴⁸ G. Gabrielli, *I primi Accademici Lincei* cit. in nota 143, p. 101

⁴⁹ C. Petrolini, *Roma Vienna e l'oriente* cit. in nota 144, p. 352

⁵⁰ Ivi, p. 102

mila scudi l'anno, come mi scrivono...Mando copia di doi lettere di nuovi Lincei: una è in Arabico l'altra [...]”.⁵¹

Dunque, Cassiano non rimase estraneo all'interesse per l'Oriente dell'Accademia. Nell'Inventario vaticano compare una sezione intitolata *Geografici, Cronologici et Historici* che raccoglie duecentosessantaquattro titoli in gran parte storie dell'Asia, della Cina, delle Indie, relazioni di viaggio in Oriente⁵². Coltivò anche interessi su lingue e alfabeti essendo registrati dieci titoli catalogati come *alphabeta*. Inoltre, sappiamo che Joannes Faber inviò a Cassiano una descrizione di alfabeti esotici scrivendo: “Mando a V. S. una descrizione di 70 alfabeti esotici..., acciò favorisca di annettere alle sue ammirabili curiosità...”⁵³.

Tra i testi filosofici, invece, è citato il *Abraami Ecchellensi Sinopsis Philosophorum in quarto*, ovvero l'opera di Jam i Giti-Numa, Abrhaam Ecchellensis, membro del collegio maronita di Roma, *Synopsis Propositorum Sapientiae Arabum Philosophorum inscripta Speculum mundum repraesentans. Ex Arabico sermone Latini juris facta ab Abrahamo Ecchellensi Arab. et Lat., Parisiis, Vitray*, traduzione in latino, con affiancato il testo arabo, del Jām-i gīī-numā (la coppa rivelatrice del mondo) di Qāḍī Mīr Ḥusayn al-Maybudī⁵⁴.

Anche nella raccolta di stampe Dal Pozzo, che ancora una volta mette in evidenza come “la collezione dal Pozzo sottolinea il proprio ruolo di luogo di apprendimento e erudizione - attraverso un'estetica anche di impronta didattica - piuttosto che un museo conforme al modulo seicentesco di quadreria rivolta all'esaltazione del prestigio della casa attraverso il fasto e il feticismo”⁵⁵, si nota una notevole presenza di iconografie a tema medio orientale. Sono registrate infatti una Processione del Gran Turco di Antonio Tempesta, un'altra processione di turchi di Domenico de Franceschi, dieci stampe di Coecke dalla serie *Moeurs et fachons de faire de Turcs*, e centodiciannove stampe di Melchior Lorcke della serie *Wohlgerissene und geschnittene Figuren*. In più tra quelle registrate come appartenute a Carlo Antonio abbiamo *Recueil de divers portraits des principales dames de la Porte* di George de la Chapelle e i viaggi di Nicolay.⁵⁶

Tra queste figura, inoltre, la serie di Stefano della Bella sull'Entrata dell'ambasciatore polacco Ossolinsky avvenuta nel 1633⁵⁷. Interessante in quanto il seguito del dignitario – la cui popolazione, anche per la sua collocazione geografica, era considerata spesso dai contemporanei come “esotica”⁵⁸ - è composto da personaggi di diverse provenienze e fogge, tra cui svariati persiani e armeni, segnalati dall'autore nelle didascalie a corredo delle scene, abbigliati con lunghe vesti orientali e turbanti piumati.

⁵¹ G. Gabrielli, *I primi Accademici Lincei* cit. in nota 143, p. 105

⁵² E. Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 220

⁵³ G. Gabrielli, *I primi Accademici Lincei* cit. in nota 143, p. 114

⁵⁴ E. Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 223 nota 57, da Biblioteca Corsiniana, Archivio dal Pozzo, ms. 40, c. 43, cfr. inoltre R. Pourjavady, *The World-Revealing Cup by Mīr Ḥusayn al-Maybudī and Its Latin Translations*, in “Oriens”, 2017, Vol. 45, No. 3/4 (2017), pp. 306-329

⁵⁵ E. Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 908

⁵⁶ A. Griffiths, *The Print Collection of Cassiano dal Pozzo*, in “Print Quarterly”, Marzo 1989, Vol. 6, No. 1 1989, pp. 7-8

⁵⁷ Ibid

⁵⁸ Cfr. A. Jasienski *A savage magnificence: ottomanizing fashion and the politics of display in early modern east-central Europe.*, in “Muqarnas. An Annual on the Visual Cultures of the Islamic World”, volume 31, Brill 2014, pp. 173-205.

Inoltre, Della Bella si cimentò ampiamente nella produzione di stampe raffiguranti personaggi in abiti orientali e si recò egli stesso in Oriente nel 1644 per un viaggio di circa un anno, forse su spinta del pittore Pietro Liberi, che visse per un certo periodo a Costantinopoli.⁵⁹

Ma il rione S. Eustacchio non ospitava solo la collezione di Cassiano e del fratello. Era infatti un quartiere in cui abbondavano dimore ricche di materiale da consultazione di qualunque tipo, anche riguardo l'Oriente, come la casa del nobile viaggiatore Pietro della Valle, sita proprio dal lato opposto della chiesa di S. Andrea della Valle rispetto alla casa dal Pozzo:

“Nel rione S. Eustacchio nei pressi di S. Andrea della Valle Dalla parte dinanzi alla Chiesa è la strada della Valle ov'habita Monsig. Coccino Decano degli Auditori di Rota, che ha famosissima libreria; e 'l signor Pietro della Valle, dove si veggano tre mummie con le loro casse antiche dipinte, & ornate di diversi geroglifici, come soleano fare gli Egittij, & altre cose portate da quelle parti orientali, e molti altri marmi detti antichi degni di memoria”⁶⁰.

Il “Pellegrino”, come si faceva soprannominare per la tappa in Terra Santa compiuta durante il suo viaggio, si imbarcò nel 1614 a Venezia alla volta dell'Oriente in un viaggio di dodici anni che lo portò ad esplorare l'Impero Ottomano, la Persia e l'India, il tutto raccontato in un serie di lettere indirizzate a Mario Schipano, prete napoletano, e raccolte in tre volumi editi a partire dal 1650. Proprio a Napoli pare sia nato il suo interesse per le terre del Levante a contatto con Schipano e il circolo di letterati della città.⁶¹

Aveva inoltre conosciuto G. B. Raimondi, morto l'anno della partenza, entrando in contatto con le stampe della Tipografia Orientale e non gli doveva essere estraneo l'interesse dei lincei per le lingue orientali, essendo presente a Napoli durante il suo soggiorno anche il già citato Urrea, allora maestro di arabo per Schipano.⁶²

L'intenzione di Della Valle era diversa da quella dei viaggiatori che lo avevano preceduto; infatti, non era un missionario, un mercante ma neanche era al seguito di un uomo di stato in missione, ma un “pellegrino”: il suo viaggio era guidato esclusivamente dalla curiosità e l'Oriente era considerato un soggetto di apprendimento in modo disinteressato⁶³.

Il Pellegrino dimostra interesse per ogni aspetto delle terre da lui attraversate: costumi, cibo, droghe, riti, edilizia, mercati, lingue, manoscritti e antichità. Le sue conoscenze saranno poi di grande utilità in patria; probabilmente Borromini si informò riguardo alla struttura di Hagia Sophia grazie al Della Valle - come ipotizzato da Joseph Connors⁶⁴ - che descrive in una lunga lettera datata 25 ottobre 1614, per la costruzione di Sant'Ivo alla Sapienza.⁶⁵

⁵⁹ V. Rivosecchi, *Esotismo in Roma Barocca* cit. in nota 132, pp. 34-35

⁶⁰ E. Valeri, *La biblioteca universale di Cassiano* cit. in nota 31, p. 896

⁶¹ E. Rossi, *Pietro della Valle Orientalista romano*, in “Oriente Moderno”, Gennaio 1953, Anno 33, Nr. 1 (Gennaio 1953), pp. 50-51

⁶² Ivi, p. 50

⁶³ Ivi, p. 158

⁶⁴ J. Connors, *Borromini, Hagia Sophia and S. Vitale*, in “Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer”, Zabern, Mainz, 1996, pp. 43-50.

⁶⁵ ibid

Inoltre, affermò più volte nelle sue lettere di avere dei disegni e dei dipinti fatti fare da alcuni artisti al suo seguito, per non parlare di tutti gli oggetti, tra cui libri, medaglie ma anche beni come piante, droghe e tessuti che andarono a comporre il suo museo.

In una lettera del 4 settembre 1615, descrive ad esempio i libri in lingua che riuscì ad ottenere a Istanbul, e più volte cita la richiesta del destinatario delle lettere, Schipano, di reperire e portare in Italia alcuni manoscritti di suo interesse⁶⁶. Egli stesso, inoltre, studia assiduamente le lingue delle terre in cui viaggia, con la volontà di comunicare con la popolazione locale attraverso i loro idiomi, senza bisogno di interpreti⁶⁷.

Si fece tra l'altro portatore di informazione per le alte cariche della Roma pontificia, ricevuto al suo ritorno da Papa Urbano VIII per presentargli una "Informatione della Georgia scritta con il proposito di far avviare in quelle terre missionari cristiani, fu ascoltato consigliere della Congregazione de Propaganda Fide, tenne relazioni epistolari con missionari in Oriente e con orientalisti europei".⁶⁸

Certo anche lui non è immune da errori o pregiudizi in cui spesso cadevano i viaggiatori in quei secoli. Basti pensare alla visita alle "rovine dell'antica Troia", che probabilmente si trattavano dei resti della colonia romana di Alessandria Troade. Ma è significativo che questa tappa occupi uno spazio cospicuo all'interno del suo racconto, arricchito per l'occasione da citazioni virgiliane. In questo gioca naturalmente la convinzione della nascita dell'Impero Romano a partire da ciò che rimaneva dagli abitanti dell'antica città posta sulle coste dell'Asia minore. Non sorprende dunque il bisogno di onorare le spoglie di quella che si credeva essere l'antica Troia, tanto da portarsi a casa una delle pietre degli edifici in rovina⁶⁹.

L'ambiente romano del XVII secolo era dunque particolarmente fertile per maturare un interesse per l'Oriente che cattura anche il Castiglione. Oltre all'ambiente di Cassiano del Pozzo non è da escludere che possa essere venuto in contatto anche con il Della Valle, tornato a Roma nel 1627, e la sua collezione. Ancora una volta il tramite, oltre che con Cassiano, essendo le dimore dei due nello stesso quartiere ed essendo il Della Valle vicino all'ambiente linceano, può essere Agostino Mascardi, membro assieme al pellegrino dell'Accademia degli Umoreisti⁷⁰.

Possiamo dunque immaginare come il Grechetto abbia maturato un interesse per temi di questo tipo estranei, se non nel caso del Santiago Matamoros, alla lettura principalmente politica e identitaria che se ne faceva a Genova. Nel pieno seicento si collocano imprese come quella già descritta di Giovanni Battista Carlone per la sala del Doge in Palazzo Ducale, ma anche imprese letterarie come la Liguria Trionfante nelle principali nazione del mondo, ispirazione per il ciclo ducale, e che nel frontespizio reca la raffigurazione di una allegoria della Liguria che sotto le ruote del suo carro schiaccia l'idra, simbolo dell'eresia e in questo periodo specificamente dell'Islam, che al posto delle teste di drago ha delle teste di turchi.⁷¹ Ma diverse sono le raffigurazione del turco che a Genova assumono una visione negativa, anche per una questione identitaria. Il programma iconografico di Palazzo Ducale

⁶⁶ S.S. Darnault, A. Agir, *Visions and transitions of a pilgrimage of curiosity: Pietro della Valle's travel to Istanbul (1614-1615)*, in "Remapping Travel Narratives, 1000-1700. To the East and Back Again", Arc Humanities Press 2018, p. 181

⁶⁷ Si impegna particolarmente nell'apprendimento del "turchesco", e trova durante il suo viaggio nell'Impero Ottomano un maestro ebreo disposto a insegnarglielo, P. Della Valle, *De' viaggi di Pietro Della Valle il pellegrino. Descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schipano. Parte prima cioè la Turchia, appresso Vitale Mascardi*, 1650, p. 256

⁶⁸ E. Rossi, *Pietro della Valle* cit. in nota 181, p. 53

⁶⁹ Ivi p. 51, e S.S. Darnault, A. Agir, *Visions and transitions* cit. in nota 186, p. 157

⁷⁰ E. Bellini, *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*, Milano 2002, p. 238 nota 236

⁷¹ L. Stagno, *Turks in Genoese Art* cit. in nota 82, pp. 303-304

prevedeva infatti che accanto a Guglielmo Embriaco fosse rappresentato quello che era considerato uno degli episodi più tremendi che hanno come protagonisti turchi e genovesi, ovvero il massacro dei giovani Giustiniani. L'evento si colloca nel 1566, anno in cui l'isola di Chio, ultimo avamposto genovese in Oriente e controllato appunto dai Giustiani, fu occupata da una flotta ottomana guidata da Piali. Tra i prigionieri – i più importanti cittadini dell'isola – fatti dai turchi vi erano anche 21 ragazzi della famiglia Giustiniani che furono costretti dagli invasori a scegliere tra la conversione all'Islam o la morte. Nessuno di loro abiurò la propria fede, cosa che costò loro prima la tortura e poi la morte. L'episodio fu prima dipinto da Giovanni Battista Carlone nella cappella di palazzo Ducale e poi da Francesco Solimena nel 1713 in una grande tela, bruciata in un incendio nel 1777, per la sala del Maggior consiglio del Palazzo. Al museo di Capodimonte è però conservato il bozzetto su tela dell'opera, in cui il massacro dei Giustiani viene messo in scena come un nuovo massacro degli innocenti, osservato dal Sultano Solimano e dai suoi dignitari. Ma la sala del maggior consiglio fu ridecorata da Tiepolo, che vinse un concorso indetto nel 1785, con un'apoteosi della Repubblica di Genova circondata da episodi significativi della sua storia, tra cui trova nuovamente posto il massacro dei giovani Giustiniani; in questo l'episodio – che possiamo vedere su alcuni disegni essendo anche in questo caso la decorazione perduta – mostra di dare meno accento alla brutalità del massacro, intuibile solo dai copri senza vita dei ragazzi, per concentrarsi di più su fogge esotiche e abiti lussuosi indossati dai turchi, in linea con l'esplosione delle turcherie nel XVIII secolo⁷².

Raramente compare un fascino da parte degli artisti genovesi per l'Oriente come nel Ciclo di Esther di Domenico Fiasella in Palazzo Lomellino Patrone, probabilmente basato non solo su testi figurativi ma anche su oggetti di provenienza orientale posseduti dal committente vista la puntuale descrizione di abiti e costumi. Le teste possono essere ricondotte a incisioni come quella di Solimano il Magnifico del Giovo per il protagonista del convito di Assuero seduto a capotavola, mentre i turbanti possono essere ispirati dalle incisioni di Jost Amman. I tessuti però sembrano essere stati ritratti dal vero; ad esempio, Assuero indossa un tessuto simile ai *serasen* prodotti a Bursa, il tutto comunque ambientato in un convito tipico della nobiltà genovese⁷³. Il significato del ciclo rimane comunque profondamente politico, legato alle scelte di Giacomo Lomellino anche per quanto riguarda i personaggi. La sua famiglia è stata infatti per molto tempo al centro dei traffici con l'Oriente per la città di Genova, grazie alla posizione che occupavano nella città peschiera di Tabarca. Se eccettuiamo questo ciclo, che rimane il più ricco per le rappresentazioni di soggetti turcheschi a Genova, ritroviamo ancora una gran quantità di turchi rappresentati in chiave negativa. Ad esempio, nelle scene sacre di Lazzaro Tavarone come il Martirio di San Lorenzo della volta dell'ala maggiore della cattedrale di San Lorenzo, dove ad assistere al supplizio sono presenti personaggi in abiti turcheschi a rappresentare i nemici della fede.⁷⁴ Gli affreschi che decorano la facciata di palazzo Spinola in Strada Nuova – voluti da Giulio Spinola, il quale ebbe un importante ruolo nella battaglia di Lepanto, tra il 1592 e il 1594 – si ispirano invece agli arazzi commissionati da Giovanni Andrea Doria; sono rappresentati – anche se molto consunti – sei effigi di imperatori romani in piedi su piedistalli con iscrizioni, difficilmente leggibili, a cui piedi stanno dei turchi dalla pelle scura in catene⁷⁵. Per identificare un interesse da parte delle famiglie nobili genovesi per l'Oriente, bisogna rivolgersi soprattutto ai commerci, come nel caso appunto dei Lomellini, che proseguono anche dopo la caduta di Costantinopoli, con l'acquisto di una grande quantità di oggetti di lusso come abiti, tappeti o oggetti da tavola e stoviglie⁷⁶.

⁷² Ivi, pp. 302-304

⁷³ L. Pessa, *Figure di Turchi nell'arte genovese tra XVI e XVII secolo*, in *Turcherie* cit. in nota 98, pp. 40-42

⁷⁴ Ivi, p. 40

⁷⁵ L. Stagno, *Turks in Genoese Art* cit. in nota 82, pp. 308-309

⁷⁶ Cfr. L. Pessa, *Turkesca Wares in Genoa. Ottoman Artefacts in Private Houses and in Religious Buildings during the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in "Mediterranean Other" cit. in nota 81, pp. 106-127

Nelle opere a tema orientale del Castiglione si nota invece un approccio diverso; prevale un interesse per scene di viaggio – a volte citate come viaggi di personaggi biblici o come semplici carovane –, episodi mitologici, come le numerose Circe, di cui sono state date diverse letture allegoriche, o le figure indagate nel dettaglio, come “tipi umani pittoreschi”⁷⁷, delle stampe realizzate a partire dalla fine degli anni quaranta. E non manca un interessamento alle lingue come dimostrato nella pala raffigurante la *Visione Mistica di San Bernardo di Chiaravalle* nella chiesa Santa Maria della Cella a Sampierdarena. Interesse che si traduce in forma figurata attraverso il confronto con i testi figurativi reperibili a Genova, soprattutto le numerose stampe disponibili presso la casa di Cornelis de Wael, in particolare di Rembrandt ma anche Stefano della Bella, o libri raffiguranti costumi dell’Oriente, principalmente i già citati *Viaggi* di Nicolay e gli *Habiti* di Vecellio. Questo tipo di approccio potrebbe essere più vicino a quello diffuso in quel momento in ambiente romano, dove soggiorna due volte durante la sua vita, negli anni trenta e tra la fine degli anni quaranta e l’inizio del sesto decennio, e in cui sono inseriti anche alcuni dei committenti genovesi del Nostro. È soprattutto qui che si vive un interesse diffuso per i viaggi in oriente, i cui protagonisti, in primis Della Valle, portano in patria i racconti delle carovane di persone e cammelli carichi di utensili e vettovaglie, di popolazioni nomadi di cui descrive costumi e caratteri fisici di uomini e donne, nonché tutto il materiale necessario per dare ragguaglio a chi fosse interessato di avere informazione sulle terre visitate. Perché come afferma della Valle “che gioverebbe a me l’haver veduto; che l’haver appreso, se pur ho appreso in questi viaggi cosa alcuna; se ritenendo il tutto in me nascosto, non facessi parte di quel che ho veduto, & osservato alle genti”⁷⁸.

Ma anche la presenza e il lavoro di artisti come Della Bella il cui “nome evoca subito alla mente splendide immagini di donne in abiti orientali, di cavalieri turchi e arabi”⁷⁹, evidenzia questa differenza. Il fiorentino oltre a cimentarsi nella produzione di figure e costumi orientaleggianti, che come vedremo a breve possono avere avuto un’influenza sul Grechetto, si dedicò alla realizzazione nel 1644 di una serie di carte geografiche in cui venivano descritti seguendo il gusto di un esotismo fantasioso, i popoli del mondo e “su queste fantasiose e stereotipate immagini, spesso ritornano sotto spoglie esotiche le antiche disquisizioni sui temperamenti, confluiscono poi le conoscenze geografiche ed etnografiche, le osservazioni dirette, i resoconti dei viaggi e le visite ai musei”⁸⁰.

Dopo il papato di Urbano VIII l’interesse per l’esotico non sembra arrestarsi; al suo successore, Innocenzo X, si deve la commissione della fontana dei Quattro Fiumi⁸¹ realizzata da Bernini tra il 1649 e il 1651 – durante il secondo soggiorno romano del Grechetto – attraverso la commistione delle allegorie dei quattro fiumi, uno per ogni continente del mondo allora conosciuto - Danubio, Gange, Nilo e Rio de la Plata – di sua mano e l’obelisco con caratteri geroglifici, imitazione di epoca domiziana ritrovato nel 1647, che si erge al centro dell’opera, la cui componente linguistica era vista “come un codice simbolico immutabile, anch’esso leggibile a vari livelli come l’ebraico”⁸². Un’opera che, oggetto di varie interpretazioni, vede probabilmente la collaborazione tra lo scultore e padre Kircher, incaricato della decifrazione dei geroglifici da Innocenzo X e che contribuisce alla realizzazione di una grande macchina simbolica che pone in continuità la cultura egiziana e della Persia di Zoroastro con la rivelazione Cristiana (secondo un programma allegorico che spesso andava

⁷⁷ L. Pessa, *Figure di Turchi* cit. in nota 194, p. 43

⁷⁸ P. Della Valle, *Viaggi di Pietro della Valle il Pellegrino. Descritti da lui medesimo in lettere familiari. All’eruditissimo suo amico Mario Schipano. La Persia. Parte Prima*, Venezia 1667, p. 79

⁷⁹ V. Rivosecchi, *Esotismo in Roma Barocca* cit. in nota 132, p. 34

⁸⁰ Ivi, pp. 41-42

⁸¹ R. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini: The Sculptor of the Roman Baroque*, London: Phaidon P., 1966, cat. 50, pp. 219-220

⁸² V. Rivosecchi, *Esotismo in Roma Barocca* cit. in nota 132, p. 113

a fraintendere le culture orientali prese in esame)⁸³. Suggestiva poi l'idea che l'artista e lo studioso possano essersi influenzati a vicenda:

“C'è da chiedersi in questo senso non solo fino a che punto Kircher ha influenzato Bernini, ma anche se Bernini non ha a sua volta influenzato Kircher, che in quegli stessi mesi organizzava il suo museo basandosi proprio su una interpretazione estetizzante, meravigliosa e ironica della sapienza ermetica nei suoi rapporti con la scienza”⁸⁴.

Non si dimentichi poi che più volte è stato proposto un rapporto tra il Bernini e il Grechetto, il quale realizza anche un ritratto del celebre scultore, conservato a Palazzo Rosso, attribuito con certezza da Longhi al “geniale genovese Gio. Benedetto Castiglione”, e datato agli anni del primo soggiorno romano del genovese⁸⁵.

Abbiamo dunque, a Genova, una modalità di rappresentazione dell'oriente, con al centro i turchi, ammantata da una visione fortemente negativa dell'altro – anche se affiancata dall'interesse per gli oggetti di lusso orientali che si inserisce nel generale sfarzo degli aristocratici genovesi del periodo in esame -, mentre una diversa modalità, quella romana, più incentrata sugli aspetti culturali, che si muove tra l'esotismo quasi divertito di Della Bella, la necessità di viaggiare e di conoscere, proprie del Della Valle, fino all'aspetto considerato come quello più ermetico della cultura orientale, le lingue cui si dedicano, con pesi e forse finalità diverse, Bernini e Kircher.

Le opere del Grechetto andranno dunque lette non tanto secondo la linea genovese, ma secondo quella romana, con l'aiuto dei committenti che erano in contatto, come già si è detto, con il rinnovamento culturale dell'ambiente barberiniano.

Per rappresentare immagini che si richiamassero a un Oriente esente dai caratteri negativi e identitari tipici delle commissioni genovesi, il Grechetto potrebbe aver cercato di reperire testi figurativi di artisti le cui opere esprimessero una sorta di fascino per la cultura orientale. Nel capoluogo ligure era possibile reperire testi di questo tipo; in particolare, poté servirsi delle stampe nella collezione raccolta da Cornelis de Wael, artista-mercante molto conosciuto in città e importante punto di riferimento per altri artisti del luogo – il quale mostra a sua volta un interesse per il turco in alcune scene di battaglia ma soprattutto nelle opere in cui ritrae la vita degli schiavi turchi al porto di Genova⁸⁶ -, nella sua casa. Si propongono qui dei confronti, oltre che con Rembrandt, di cui si è dato ampiamente conto in diversi studi, anche con Stefano della Bella, autore di alcuni album di studio con diverse teste di fantasia, anche all'orientale, e con alcune opere di Callot. Altre fonti possibili sono i libri che trattano di viaggi e costumi d'oriente; due sono in particolare i testi che il Castiglione può aver preso in considerazione: i *Viaggi di Nicolay*, reperibili presso la biblioteca di Giulio Pallavicino (nel cui inventario sono citati diversi testi a tema orientale e turchesco) e il *De gli Habiti antichi e moderni* di Cesare Vecellio, citato tra i libri appartenuti a Giovanni Battista Paggi, primo maestro del Grechetto, nell'inventario dei beni redatto alla sua morte.

Le attività di Cornelis de Wael e la sua raccolta

Cornelis de Wael è stato uno dei fulcri più importanti della comunità fiamminga genovese, nonché di diversi artisti locali. Nasce ad Anversa nel 1572, figlio del pittore Jan de Wael e di Gertrude de Jode,

⁸³ Cfr. *ivi*, pp. 117-138

⁸⁴ *Ivi*, pp. 133-34

⁸⁵ G. Spione, *Grechetto, un genio inquieto* cit. in nota 27, p. 324

⁸⁶ Stagno, *Turks in genoese art* cit. in nota 82, pp. 316-318

a sua volta figlia dell'incisore Gertard de Jode⁸⁷. Non ci sono informazioni certe sul suo apprendistato. Possibile che abbia preso lezioni direttamente dal padre o dallo zio, il pittore Jan Snellinck I, specializzato in scene di battaglia, tema che caratterizzò l'arte di Cornelis lungo tutta la sua carriera⁸⁸. Secondo Soprani avrebbe studiato assieme al fratello Lucas e al pittore Jan Roos, anche questo importante artista della Genova d'epoca barocca⁸⁹.

Poco si sa anche sulla sua carriera anversana prima della partenza per Genova. Cornelis de Bie afferma che dipinse molto per Filippo III di Spagna e per il duca di Aerschot. Ma è difficile che prima della morte del re, avvenuta nel 1621, Cornelis fosse già così conosciuto presso la corte. Più probabile abbia avuto maggiori richieste da parte del successore, Filippo IV, mentre sappiamo per certo che il duca di Aerschot gli commissionò nel 1640 una serie di sei tele⁹⁰. Pare dunque iniziò con opere di carattere storico e religioso, se è vero che la tela per la chiesa dei Gesuiti ad Anversa fu realizzata mentre si trovava in città. Tra il 1616 e il 1619 lavorò inoltre con Jan Wildens, cimentandosi in scene di carattere pastorale, segno che già puntava ad ampliare il suo repertorio figurativo⁹¹.

Del 1621 è documentata la presenza di Cornelis a Genova; quell'anno prese in affitto una casa tramite la Confraternita dell'Oratorio di San Giovanni Battista e Santa Caterina, stabilendosi presso l'Acquasola⁹²; abitazione già presa in affitto dal fratello Lucas nel 1619. È stato però ipotizzato, in particolare da Vaes, che Cornelis si fosse già recato in Italia diversi anni prima. È probabile, infatti, che nel 1610 avesse intrapreso il canonico viaggio in Italia dei giovani pittori fiamminghi appena raggiunta la maggiore età⁹³. Un'usanza che prima di Cornelis portò in città pittori del calibro di Rubens e Van Dyck. Inoltre, secondo Soprani si fermò a Genova quindici anni circa assieme al fratello Lucas, prima di dirigersi a Roma nel 1625⁹⁴.

Secondo il biografo la casa di Cornelis "era sempre aperta a tutti, e massime a suoi nazionali, che perciò albergò come già dissi Michele Fiammingo, Vincenzo Malò, Antonio Vandich"⁹⁵, divenendo dunque un punto di riferimento fondamentale per i fiamminghi che soggiornavano nella Superba.

Il fratello Lucas tornò ad Anversa già nel 1627, assieme a Van Dyck, mentre Cornelis rimarrà a Genova fino al 1657, pur spostandosi più volte in diverse città d'Italia⁹⁶. Verso la fine degli anni venti, nel 1628 per la precisione, inizia anche la sua carriera di incisore, realizzando una stampa del *Trionfo del giovane Bacco* per Francesco Grimaldi⁹⁷, anche se la lastra fu incisa da David Brunn su indicazioni del maestro. Durante il periodo genovese realizza opere per diverse personalità di spicco, ad esempio Cassiano del Pozzo, per cui realizza un disegno del Castello di Nervi che reca l'iscrizione "Cornelio de Valle fecit"⁹⁸. Tra le commissioni per nobili genovesi fondamentale quella delle Sette Opere di Misericordia, divise in più pezzi, per Francesco Grimaldi.⁹⁹ E diversi furono i gentiluomini che sostennero la sua richiesta di cittadinanza presentata nel 1642, confermando la sua presenza in

⁸⁷ A. Marengo, *Genova per loro. Pittori fiamminghi nella prima metà del Seicento tra brevi soste e lunghe permanenze*, in "Van Dyck e i suoi amici. Fiamminghi a Genova 1600-1640", catalogo della mostra a cura di Anna Orlando, Genova Sagep 2018, p. 136

⁸⁸ A. Stoesser, *Van Dyck's hosts in Genoa : Lucas and Cornelius de Wael's lives, business activities and works*, Turnhout Brepols, 2018, p. 45

⁸⁹ A. Marengo, *Genova per loro* cit. in nota 207, p. 126

⁹⁰ A. Stoesser, *Van Dyck's hosts in Genoa* cit. in nota 208, p. 45

⁹¹ *ibid*

⁹² *ibid*

⁹³ A. Marengo, *Genova per loro* cit. in nota 207, p. 137

⁹⁴ A. Marengo, *Genova per loro* cit. in nota 207, p. 137 e R. Soprani, *Le vite* cit. in nota 3, p. 325

⁹⁵ R. Soprani, *Le vite* cit. in nota 3, p. 327

⁹⁶ A. Marengo, *Genova per loro* cit. in nota 207, p. 137

⁹⁷ A. Stoesser, *Van Dyck's hosts in Genoa* cit. in nota 208, p. 46

⁹⁸ A. Marengo, *Genova per loro* cit. in nota 207, p. 138

⁹⁹ *ibid*

città per un periodo di quindici - vent'anni, al fine di sbloccare un carico che aveva inviato in Olanda e rimasto fermo sulla nave che era partita da Dover dopo aver fatto scalo¹⁰⁰.

Accanto all'attività di pittore, fu infatti molto importante nella vita di Cornelis anche quella di mercante, soprattutto di arte e libri. Una delle prime vendite a noi note è quella delle *Tre Grazie*, di un ignoto pittore, a Fabrizio Gualnera per 20 doppie; transazione confermata dallo stesso nobiluomo durante gli atti di un processo per un furto di diamanti avvenuto a Madrid nell'autunno del 1629¹⁰¹.

L'inventario redatto alla sua morte in via Rassella presenta un importante compendio della sua duplice attività nonché un importante strumento per comprendere quali opere circolavano nella sua casa, che potevano essere viste e studiate dagli artisti della città.

Vi sono elencati 254 dipinti, che mostrano le sue conoscenze dell'arte di diverse città nonché di artisti ancora poco conosciuti¹⁰². I temi spaziano da quelli religiosi a quelli mitologici e comprendono una gran quantità di scene di battaglia e di feste in cui anche l'anversano era versato. Presenti anche scene agresti. Tra gli artisti presenti Van Dyck, Poussin, Cerquozzi, Miel e anche il Castiglione, anche se rappresentati per lo più da copie; pur essendo artisti, questi, conosciuti personalmente da De Wael. È possibile che per una persona dello status di Cornelis fosse troppo oneroso acquistare opere originali di artisti di tale fama per fare della speculazione. Alcune opere di artisti come Paolo Veronese e Guido Reni erano spacciate per vere, cosa che trasse in inganno anche Antoon Verpeene, che redasse l'inventario.¹⁰³

Oltre al Castiglione compaiono anche altri genovesi, come Gaulli e Vassallo. Ma, forse per incontrare le richieste di compratori romani e genovesi, le opere fiamminghe sono molto più numerose di quelle italiane¹⁰⁴.

Tra i suoi beni sono registrate poi alcune migliaia di stampe. Anche qui la preferenza sembra andare verso i fiamminghi, alcuni dei quali conoscenze di Cornelis come Van Dyck e Rubens. Di interesse per la presente discussione sono però le stampe di Rembrandt, Della Bella e, anche se in misura minore, di Callot. Il pittore di Leiden è presente con 137 stampe menzionate in diversi punti: "Un libro con dentro 64 stampe de Reimbrant grandi e piccole", "Una carta con dentro 24 stampe di Reimbrant e 12 apostoli di Luca d'Olanda [Lucas van Leyden]", "Un'altra carta con dentro trenta varie stampe di Reimbrant", "Sedici stampe di Reimbrant grandi e piccole"¹⁰⁵. Della Bella è invece menzionato con "Dieci libretti di caccia di Stefano della Bella", "n. 177 stampette varie grandi e piccole di Stefano della Bella", "18. Libretti Grottesche della Bella"¹⁰⁶. Per Callot "Un libro dove sono tutti li santi dell'anno di Giacomo Calot", "un libro dove sono 33 stampe del Calot", "Sedici libretti vari del d[ett]o Calot", "Quattro libri Emblemata de Calot", "Quaranta quattro diverse stampe di Calot"¹⁰⁷. Nella produzione di questi artisti sono presenti diversi lavori che possono aver influenzato, accanto ai testi su menzionati, il Grechetto nella produzione delle sue figure all'orientale, sia nelle opere a stampe che in pittura.

Le figure all'orientale nelle opere del Grechetto e le possibili influenze

¹⁰⁰ Ibid

¹⁰¹ A. Stoesser, *Van Dyck's hosts in Genoa* cit. in nota 208, pp. 46-47

¹⁰² Ivi, p. 84

¹⁰³ Ivi, p. 85

¹⁰⁴ Ibid

¹⁰⁵ Cfr. A. Stoesser, *Van Dyck's hosts in Genoa* cit. in nota 208, pp. 328-329

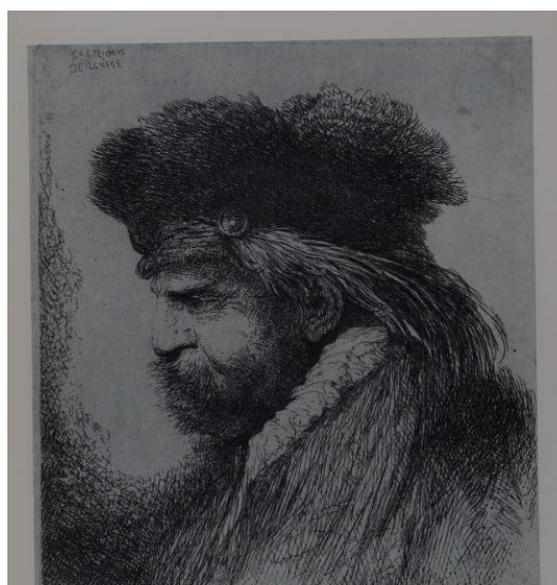
¹⁰⁶ Ibid

¹⁰⁷ Ibid

Il linguaggio incisorio del Castiglione deve molto alla tecnica rembrandtiana, come notato in generale dalla critica. Questo rapporto tra il genovese e i lavori dell'olandese sembra emergere verso la fine del Quarto decennio, quando matura nel Castiglione un nuovo interesse per il chiaroscuro¹⁰⁸. Notevole fu la produzione compresa tra il 1630 e il 1655, con 63 opere – che in generale non subiscono grandi mutamenti dopo la prima stesura - di cui si conoscono solo due editori, i fratelli romani De Rossi¹⁰⁹. Si dedicò per lo più all'acquaforte, tecnica attraverso la quale poté gestire al meglio le grandi masse di linee sovrapposte per comporre i suoi violenti chiaroscuri. Augusto Calabi¹¹⁰ lo identifica inoltre come l'inventore del monotipo, probabilmente da leggere come un tentativo di “superare i limiti tecnici dell'acquaforte per approfondire la ricerca di effetti luministici e pittorici irraggiungibili per lui con questo mezzo”¹¹¹. La tecnica, che sperimenta prima su fondo nero, consiste nell'inchiostrire la lastra per poi tracciare il disegno con uno strumento appuntito senza però passare dall'incisione prima della stampa - il monotipo su fondo bianco ne rappresenta il rovescio. Si arriva così ad ottenere violenti effetti luministici come nel *Temporalis Aeternitas*¹¹² e *Teseo che trova le armi del padre*, entrambe ripetizioni di precedenti lavori ad acquaforte¹¹³.

Una particolarità del Castiglione, che si ritrova in pochi suoi altri contemporanei, è la volontà in alcuni di questi lavori di comunicare un messaggio. Ciò avviene in particolare attraverso le allegorie – spunto forse tratto da Pietro Testa che poteva aver conosciuto a Roma – come la già citata *Temporalis Aeternitas*, ma anche la *Malinconia*, *Diogene che cerca l'uomo*, e le diverse versioni di *Circe*¹¹⁴.

Altrettanto spesso emerge anche un interesse per l'indagine di volti umani che si esprime in particolare modo nelle teste all'orientale, da leggere come rielaborazioni in chiave personale di esempi tratti da altre teste, come si diceva soprattutto Rembrandt e Della Bella. Queste teste si dividono solitamente in due serie; cinque sono definite da Bartsch *Les grandes têtes d'homme coëffées à l'Orientale*, mentre altre sedici vengono raggruppate sotto la denominazione di *Petites têtes d'homme coëffées à l'Orientale*. La critica ha variamente datato questi lavori. Bellini colloca le Grandi teste subito dopo le piccole, proponendo una datazione generale tra il 1645 e il 1650. Percy invece ritiene le grandi teste realizzate durante gli ultimi anni del quinto decennio mentre le piccole nei primi anni del sesto (1650-52). Blunt ritiene inoltre che la presenza discontinua dell'attributo 'genovese' stia ad indicare



1. Testa di uomo con i baffi rivolto di profilo a sinistra, Genova, Palazzo Rosso, Gabinetto Disegni e Stampe (Inv. 1015), Acquaforte cm 18,7 x 15,3

¹⁰⁸ G. Dillon, *Dall'acquaforte al monotipo*, in “Il Genio” cit. in nota 10, p. 181

¹⁰⁹ P. Bellini, *L'opera incisa* cit. in nota 23, p. 17 ; Per i De Rossi cfr. F. Consagra, *The Marketing of Pietro Testa's "Poetic Inventions"*, in “Pietro Testa 1612-1650. Prints and drawings” catalogo della mostra 5 novembre - 31 dicembre 1988, Philadelphia Museum of Art, a cura di Elizabeth Cropper, pp. xxxiii-cvi

¹¹⁰ Cfr. A. Calabi, *The Monotypes of Gio. Benedetto Castiglione*, in “The Print Collector's Quarterly”, n. 10, 1923; A. Calabi, *Castiglione's Monotypes: a Second Supplement*, in “The Print Collector's Quarterly”, n. 17, 1930.

¹¹¹ G. Dillon, *Dall'acquaforte* cit. in nota 228, p. 181

¹¹² G. Dillon in “Il Genio” cit. in nota 10 cat. 95

¹¹³ G. Dillon in “Il Genio” cit. in nota 10 catt. 60-61

¹¹⁴ P. Bellini, *L'opera incisa* cit. in nota 23, pp. 24-25

che le serie siano state iniziate a Genova per essere poi completate durante il secondo soggiorno romano¹¹⁵. Possiamo comunque ritenere che il Grechetto abbia iniziato a lavorare alle teste dalla fine degli anni quaranta del Seicento e in concomitanza con il secondo soggiorno romano “e forse in un momento non troppo distante dalla pubblicazione nel 1648 del foglio con *Il Genio di Giovanni Benedetto Castiglione*”¹¹⁶.



2. S. Della Bella, *Due figure maschili*, Londra, British Museum, Dipartimento Disegni e Stampe, Acquaforte cm 3 x 8,6

Queste opere mostrano, come spesso evidenziato, il debito del Castiglione verso la tecnica incisoria di Rembrandt, in questo caso soprattutto ai ritratti di vecchi del maestro di Leiden, che mai imita pedissequamente, lasciando ampio spazio alla propria capacità tecnica e inventiva.¹¹⁷ Ma per un artista come il Castiglione, abituato a cogliere qualunque spunto per accrescere il suo repertorio artistico, non è impensabile che abbia osservato anche altri esempi per queste incisioni.

La *Testa di uomo con i baffi rivolto di profilo a sinistra*¹¹⁸ (fig. 1) presenta l'utilizzo del tipico chiaroscuro rembrandtiano, cifra stilistica di tutta la produzione del genovese, ma ritengo si possano riscontrare come modelli anche alcune teste di Della Bella. Tra i *Recueil des diverses griffonnements*, serie di stampe pubblicate in Francia tra il 1643 e il 1648, sono presenti due busti di polacchi, rivolti a sinistra, che nelle fattezze e nei copricapi possono essere dei precedenti visti dal Grechetto per questa stampa. Il primo dei due, accompagnato a sinistra da un'altra figura maschile vista di spalle [De Vesme/Massar 1971, 414] mostra un uomo avanti negli anni, come la testa del Castiglione (fig. 2). Sotto gli occhi vi sono i segni di alcune rughe, il naso è tracciato con un andamento piuttosto aquilino e sul volto porta una barba che termina in lunghi baffi. Sul capo un copricapo tracciato con segni veloci decorato da una lunga piuma che si estende all'indietro e indossa un abito forse militare (Della Bella ritrasse diversi soldati polacchi durante i suoi viaggi all'estero) con sulle spalle una corta mantella. I caratteri del volto sono gli stessi della testa castiglionesca in questione. Ma il Nostro costruisce



3. S. Della Bella, *Due soldati polacchi*, Londra, British Museum, Dipartimento Disegni e Stampe, Acquaforte cm 3,6 x 8,5

¹¹⁵ G. Dillon in “Il Genio” cit. in nota 10 cat. 72, p. 218

¹¹⁶ G. Zanelli, *Les grandes têtes d'homme coëffées à L'Orientale di Giovanni Benedetto Castiglione. Una donazione per la Galleria Nazionale della Liguria*, in “Giovanni Benedetto Castiglione. Le Grandi Teste all'Orientale”, catalogo della mostra a cura di Giuliana Algeri e Gianluca Zanelli, (24 novembre 2016 – 23 aprile 2017), p. 18

¹¹⁷ Ivi, p. 7.

¹¹⁸ E. Jeutter, *Zur Problematik der Rembrandt-Rezeption im Werk des Genuesen Giovanni Benedetto Castiglione (Genua 1609-1664 Mantua) : eine Untersuchung zu seinem Stil und seinen Nachwirkungen im 17. und 18. Jahrhundert*, Weimar: VDG, 2004, p. 277, cat. 54; G. Dillon in “Il Genio” cit. in nota 10, p. 212, cat. 69; P. Bellin, *L'opera incisa cit. in nota 23*, p. 134, cat. 42

la figura in modo molto più definito, sfruttando il sovrapporsi di segni incisori con cui definisce masse di chiari e scuri per modellare il volto. I segni fitti che definiscono la barba e parte della tempia si fanno radi per lasciare spazio alla massa di bianco dello zigomo, sottolineato da una linea che partendo dal lato del naso definisce il limite della guancia. L'occhio presenta diversi segni nervosi per definire le rughe al di sotto, mentre molto fitta è la zona dell'arcata sopraccigliare. Appena al di sotto una piccola zona a risparmio definisce la palpebra superiore mentre la pupilla è di nuovo definita da una massa scura. Ne risulta un occhio molto più vivo di quello della figura di Della Bella, che quasi sembra chiuso. Il naso, che riprende la forma di quello del polacco del fiorentino, è definito da una linea leggera per il setto nasale, mentre si incurisce sulla punta e sulla narice. Sotto vengono ripresi anche i lunghi baffi, ma invece che disporsi semplicemente verso il basso attorno alla bocca, si alzano come mossi da una folata di vento che dà alla figura un senso generale di movimento restituito anche dalle linee lunghe e rapide che definiscono l'abito. Il copricapo di pelliccia può invece essere una ripresa di un altro busto di polacco [De Vesme/Massar 1971, 400] anche questo di profilo e accompagnato da un'altra figura a cavallo a sinistra, che indossa un berretto di pelliccia con lunga piuma (fig. 3). Il Castiglione sceglie però di porre la piuma all'altezza della tempia, fissata al copricapo da una spilla tonda. La piuma era in generale considerata in occidente come un elemento decorativo di ascendenza prettamente orientale, anche se nelle zone dell'impero era usata per lo più per decorare i copricapi di soldati che si erano distinti per particolari meriti militari. L'Europa si riforniva di piume per decorare il proprio abbigliamento dalla fine del XV secolo dal nord Africa¹¹⁹.

La *Testa di vecchio volto di profilo a destra*¹²⁰ (fig.4) fa anch'essa parte della serie delle grandi teste. Il Castiglione adotta di nuovo il modus delle altre teste nella massa di linee scure sul collo e sulla guancia per lasciare scoperta la zona dello zigomo messa bene in rilievo dalle sfumature dei segni incisori. La lunga barba è però formata da pochi segni come i baffi, lasciando la zona quasi bianca. Il naso ha una gobba molto pronunciata e lo stacco con la fronte è segnato da un accentuato avvallamento evidenziato da alcuni segni incrociati alla altezza nella zona mediana dell'arcata sopraccigliare. Le parti dell'occhio sono tute ben evidenziate. Il sopracciglio leggermente arcuato è



4. G. B. Castiglione, *Testa di vecchio volto di profilo a destra*, Torino, Galleria Sabauda (R 2788) Acquafornte cm 18,7 x 13,7



4. S. Della Bella, *Testa di soldato volto di profilo a sinistra*, Londra, British Museum, Dipartimento Disegni e Stampe, Acquafornte cm 8,6 x 6,6

¹¹⁹ C. A. Jirosuek, *Ottoman Dress* cit. in nota 59, p. 103

¹²⁰ E. Jeutter, *Zur Problematik* cit. in nota 238, p. 275, cat. 52; G. Dillon in "Il Genio" cit. in nota 10, p. 212, cat. 68; P. Bellini, *L'opera incisa* cit. in nota 23, p. 133, cat. 41

formato da una massa scura che si dirada leggermente verso la fine, con alcune brevi linee che danno l'idea di alcuni peli disordinati. Una piccola zona lasciata bianca appena sotto il sopracciglio indica la parte superiore della struttura ossea dell'incavo oculare, mentre un ulteriore passaggio di chiaroscuro compone la palpebra superiore. Bene evidente la pupilla e sotto l'occhio ricompaiono i segni che indicano una serie di rughe. Una piccola massa scura mette anche in evidenza lo stacco tra il naso e la zona della sacca lagrimale, anche se il particolare non è definito. In questo caso segna anche il passaggio tra la fronte e la tempia con un accurato passaggio di sfumature che evidenzia un leggero avvallamento. Piuttosto definite questa volta anche le parti dell'orecchio. Il copricapo è formato da un turbante semplice che avvolge tutt'intorno la testa e un pellicciotto con una nappa che scende sul davanti. Fissato al turbante un altro decoro a lunghi filamenti stavolta più definito, con un forte passaggio di chiaroscuro che permette di percepire la consistenza dell'oggetto. Indosso porta un mantello composto da una zona molto fitta di linee nella parte posteriore mentre nella zona annodata sul davanti sono segnate solo le pieghe del tessuto.

Ritengo possibile un confronto con un soldato di Della Bella [De Vesme/Massar 1971, 350] il cui volto è molto simile alla testa castiglionesca (fig. 5). Parte della serie dei *Recueil*, la testa ha un passaggio simile tra la guancia e lo zigomo, ma la barba, con una zona bianca più ampia, è più evidente e cade fluente verso il basso. Anche qui presente lo stacco tra la tempia e la fronte e l'avvallamento che collega la fronte e il naso, con la stessa gobba dell'orientale di profilo, che non necessita però di ulteriori passaggi grafici essendo nascosta del tutto l'arcata sopraccigliare destra. Il copricapo di pelliccia è un elemento che ritorna altrove nelle stampe e nelle opere del Grechetto, probabilmente ripreso da alcuni busti di Rembrandt. È il caso della *Seconda Testa all'orientale* [White & Boon 1969, 287] e *Uomo con berretto di pelliccia all'orientale* [White & Boon 1969, 263.III] entrambi visti di certo dal Castiglione poiché abbozzati sul retro della stampa con *L'angelo sveglia San Giuseppe* del 1645 conservata a Boston (figg. 8-9)¹²¹. Questo ornamento ritorna anche nelle piccole teste come la *Testa di vecchia volta a sinistra*¹²² e la *Testa d'uomo barbuto volto a destra*¹²³ (figg. 6-7). Ma la forma del turbante, con una fascia che attraversa orizzontalmente il centro del capo e divide il copricapo in due masse, sembra una ripresa di un'immagine degli *Abiti di Cesare Vecellio*, testo disponibile nella biblioteca del Paggi¹²⁴. Ci si riferisce al cosiddetto "Moro di condizione"¹²⁵ (fig. 10), che il Vecellio descrive come personaggi che vivono nelle grandi città, soprattutto Tunisi, riccamente ornati, lussuriosi e "armigieri", che "Hanno in grand'honore i letterati, e religiosi" e



6. G. B. Castiglione, Testa di vecchio volto a destra, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (F.N. 40363), Acquafornte cm 11,1 x 8

¹²¹ J. Rutgers, *Rembrandt in Italia nel Seicento e Settecento*, in "Rembrandt. Dipinti, incisini e riflessi sul '600 e '700 italiano, catalogo della mostra, Roma Scuderie del Quirinale (5 ottobre 2002 – 6 gennaio 2003)

¹²² G. Dillon in "Il Genio" cit. in nota 10, p. 218, cat. 74; P. Bellini, *L'opera incisa* cit. in nota 23, p. 109, cat. 25

¹²³ G. Dillon in "Il Genio" cit. in nota 10, p. 218, cat. 73; P. Bellini, *L'opera incisa* cit. in nota 23, p. 106, cat. 23

¹²⁴ Cfr. V. Belloni, *A librai do scio Paggi*, in "Caroggi, creuse, montae: documenti di storia, cultura, pittura, scultura, mecenatismo, vita genovese dal Cinque all'Ottocento", Genova, Emmebi, 1975, pp. 191-194

¹²⁵ C. Vecellio, *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo libri due*, in Venezia 1590, presso Damian Zenaro, pp. 486-487,

vivono in case comode con donne “molto pulite”. Il turbante, che secondo Vecellio questi personaggi portano di colore bianco, segue appunto la logica delle due stampe del Castiglione, anche se più voluminoso. Alcuni caratteri fisiognomici come il mento le labbra e la fronte pronunciati sono riconducibili alla *Testa d'uomo barbuto volto a destra*.



8. Rembrandt van Rijn, *La Seconda Testa all'orientale*, Londra, British Museum, Dipartimento Disegni e Stampe, Acquaforte cm 15,1 x 12,6



7. G. B. Castiglione, *Testa d'uomo barbuto volto a destra*, Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe (Inv. 100879), Acquaforte cm 11,1 x 8,2



10. C. Vecellio, *Moro di Conditione*, in “De gli habiti antichi e moderni”



9. Rembrandt van Rijn, *Uomo con berretto di pelliccia all'orientale*, Londra, British Museum, Dipartimento Disegni e Stampe, Acquaforte cm 14,5 x 12,9



11. G. B. Castiglione, *La Carovana*, Rouen, Musée de Beaux-Arts, olio su tela cm 196x 287



12. G. B. Castiglione, *La Carovana*, Rouen, Musée de Beaux-Arts, olio su tela cm 196x 287, dettaglio

Un copricapo di pelliccia si riscontra anche in pittura come ne *La Carovana* conservata al Musée de Beaux-Arts di Rouen¹²⁶ (fig.11). Si tratta di una delle tante carovane/viaggi biblici realizzati dal grechetto durante la sua carriera. Come tipico di queste tele, la scena è affollata da animali e vettovaglie di ogni tipo. In primo piano (fig.12), grandi quanto l'intera tela, due personaggi che cercano di trasportare l'enorme quantità di oggetti che cade rovinosamente dall'asino su cui sono caricati. Sul fondo alcuni personaggi, forse compagni dei due protagonisti, che viste le fogge orientaleggianti credo possano far pensare a una datazione più avanzata. Quello con in mano il grande vaso porta un copricapo composto da una fascia di tessuto e un elemento di pelliccia come il tipo rembrandtiano visto in precedenza. Indossa una corta veste con decori broccati in oro simili al a quelli

che si vedono sul *serasen* utilizzato da Fiasella per uno dei personaggi del Convito di Assuero. Inoltre, ritengo che l'abbigliamento potrebbe derivare da un'altra stampa degli abiti di Vecellio, di personaggi che definisce "Soldati, o' scappoli"¹²⁷ (fig. 13), persone per lo più greche ma in genere provenienti dall'oriente che afferma essere impiegate sulle galee; non schiavi ma persone libere. Vengono rappresentati con indosso due indumenti, uno superiore a maniche corte e al di sotto uno a

¹²⁶ Secondo Bober interpretabile come un Viaggio di Giacobbe, J. Bober in *La forma della meraviglia*, catalogo della mostra, Genova Palazzo Ducale, 2022, pp. 58-61

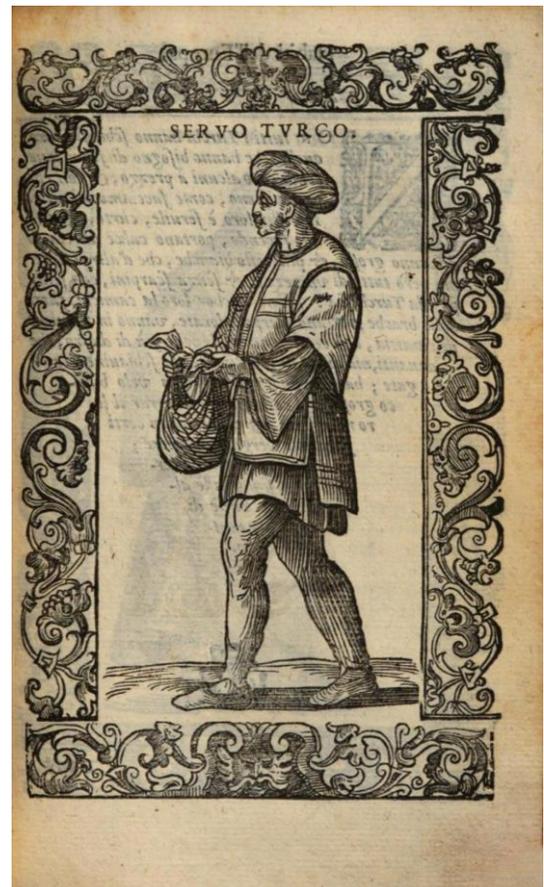
¹²⁷ C. Vecellio, *De gli abiti* cit. in nota 245 pp. 171

maniche lunghe. Alla vita una fascia che trattiene una spada e un pugnale. Sul volto porta folti baffi e sul capo un berretto piumato. Baffi tunica e pugnale possono essere ricondotti al nostro personaggio; l'arma ha inoltre una fattura simile, con il pomo arrotondato.

Ritengo poi che l'orientale in primo piano proteso in avanti che osserva con la bocca spalancata il carico crollare dalla parte opposta può essere ricondotto alla figura del cosiddetto "Servo Turco"¹²⁸ (fig.14). Un personaggio che Vecellio descrive come atto a eseguire i lavori domestici, che necessita di abiti non troppo lunghi (che nell'Impero Ottomano erano prerogativa di personaggi altolocati¹²⁹). Indossa anche questo due indumenti molto larghi. Sul capo un turbante intrecciato. Lo stesso tipo di abbigliamento si ritrova, soprattutto il turbante, nella tela intitolata *Pastorale*¹³⁰ (fig. 15), databile agli anni cinquanta del Seicento. L'opera, che presenta una componente coloristica fortemente neoveneta, come tipico delle opere castiglionesche di quegli anni, raffigura un giovane in abiti orientali (fig. 16) con in mano una lunga verga che guida il suo gregge e il suo mulo che traporta un pesante carico attraverso un paesaggio bucolico. Indossa abiti larghi, una tunica superiore di un blu intenso e un'altra veste bianca, con le maniche tirate all'altezza del gomito. Il turbante bianco intrecciato sul capo completa l'abbigliamento che riconducibile al "Servo turco" descritto dal Vecellio.



13. C. Vecellio, *Soldati, o' Scappoli*, in "De gli habiti antichi e moderni"



14. C. Vecellio, *Servo Turco*, in "De gli habiti antichi e moderni"

¹²⁸ C. Vecellio, *De gli habiti* cit. in nota 245, pp. 408

¹²⁹ Y. K. Stillman, *Arab Dress: From the Dawn of Islam to Modern Times, Revised Second Edition*, Brill 2003, p. 50

¹³⁰ A. Orlando in *Barocco segreto. Arte genovese dalle collezioni private*, catalogo della mostra a cura di A. Marengo e A. Orlando, aprile 2022, pp. 58-61, cat. 14.



15. G. B. Castiglione, *Pastorale*, Genova, collezione privata, olio su tela cm 75,5 x 99



16. G. B. Castiglione, *Pastorale*, Genova, collezione privata, olio su tela cm 75,5 x 99, dettaglio

Altro esempio di copricapo di pelliccia è riscontrabile anche in uno di monotipi del Castiglione¹³¹, in cui è raffigurato un uomo anziano con barba visto di profilo (fig. 17). Sul capo il copricapo composto di fascia attorno alla testa, pelliccia divisa in due parti con nappa che spunta al centro. Come modello per i tratti fisiognomici l'ispirazione può essere nuovamente la *Seconda testa all'orientale* di Rembrandt [White & Boon 1969, 287].



17. G. B. Castiglione, *Testa di orientale di profilo a sinistra*, Londra, Victoria & Albert Museum, Monotipo cm 19,1 x 15,3

¹³¹ E. Jeutter, *Zur Problematik* cit. in nota 238, pp. 250-251, cat. 27; A. Calabi, *The Monotypes* cit. in nota 226, pp. 236-238, cat. 6

