

PEONIE E TULIPANI, FRA TURBAMENTI E TURBANTI



Le peonie appartengono a un genere botanico preciso, che comprende 35 specie, tutte perenni, in origine ascritte alle *Ranunculaceae*. Si tratta di piante in maggioranza cespugliose, con radici rizomatose o tuberose, e diffuse nella fascia temperata dell'emisfero settentrionale.

Essendo dotate di fiori appariscenti e relativamente precoci, soprattutto nel continente asiatico, sono state caricate di profondi significati legati alla stagionalità, e al suo riflesso sulla vita umana, rappresentando la forza di sopravvivenza, la vita, la fioritura di ingegno e

sentimenti, e sono quindi comparse nell'arte già da molti secoli, fino a scivolare in quella del mondo occidentale, gradualmente.



Porcellana *celadon* a incrostazioni con motivo di peonia. Corea, XII secolo.

Le varietà dalla fioritura più appariscente sono originarie dell'areale cinese, mentre in Europa, essendo piante erbacee dai fiori non dissimili da quelli dei ranuncoli, hanno impiegato un certo tempo ad essere assimilate nell'immaginario comune.

Piante oggi dalla fioritura imponente, sono ormai ibridi orticoli realizzati con successo durante gli ultimi tre secoli. Ovvero, da un tempo successivo a quello pionieristico delle grandi scoperte e dei viaggi intorno al mondo, poiché le peonie hanno impiegato secoli per entrare a far parte della flora coltivabile con successo nei giardini europei. Ma una volta arrivate, non hanno faticato a farsi amare per la rusticità e la fioritura esuberante, e per quel portarsi appresso gli stessi significati che avevano nei paesi dell'Estremo Oriente. Infatti sono diventate anche per noi un simbolo per eccellenza della primavera della vittoria della vita sulla morte, così come la buona stagione subentra a quella più dura. Questo anche se nel linguaggio dei fiori da regalare la peonia si è ritagliata un posto come fiore della sofferenza, della crudeltà in amore.

Nei paesi d'origine invece, la peonia è un simbolo vitale per eccellenza, il cui valore è testimoniato dalla ricca presenza nell'arte, soprattutto in quelle arti da noi definite minori, che tuttavia riguardano la produzione di oggetti da tenere presso di sé, in casa; quelle cose che si vedono tutti i giorni, e che perciò devono avere forme, decori, colori gradevoli, rassicuranti.

Possiamo accorgercene dalla loro presenza nella porcellana cinese; ove si può ben notare come i ceramisti abbiano avuto cura di rappresentare, pur con attitudini e tratti spiccatamente

personali, la pianta nel suo aspetto naturale, quasi “esplosivo” per l’effetto provocato dalla sua vista con la buona stagione, durante la fioritura precoce che la caratterizza.

La forza evocativa della buona stagione che ha il fiore della peonia è evidente per esempio nella sua scelta come fiore rappresentativo della primavera in un gioco tanto diffuso come il *mah-jong*, poiché nella serie delle 4 stagioni precede il loto (estate), il crisantemo (autunno) e il narciso, o talvolta il fior di susino (inverno).

Fiore della vittoria contro le avversità, e ovviamente anche in guerra, in anni recenti lo si è visto in una fiaba cinematografica cinese, *Wu ji*, tradotto da noi come *The Promise*, del regista Chen Kaige (2005) dove il personaggio del generale sempre vincitore, indossa una leggendaria armatura rossa decorata di peonie, così come i suoi soldati. Armatura “magica” che è oggetto delle mire dei nemici invidiosi.



Scena dal film *Wu ji*, ‘The Promise’, regia di Chen Kaige, 2005.

Piante per il giardino ombroso, le peonie hanno creato, ove inselvatichite, vere e proprie macchie di colore. In alcuni casi, come in certe regioni dell’Inghilterra, esse sono state piantate in grandi giardini già a partire dai primi del ‘900, in seguito, abbandonati. In tal modo le peonie hanno prosperato indisturbate già in tempi in cui le varietà incrociate tra quelle portate dalla Cina e quelle europee cominciavano a diffondersi e a diventare oggetto di collezionismo botanico.

L’unica varietà europea della pianta, era stata la *Paeonia officinalis*, mediterranea, introdotta in Gran Bretagna nel 1548, e molto amata nel periodo Tudor tra la fine del ‘400 e i primi del ‘600. Amata in primo luogo per la fioritura, ma anche perché la radice seccata era ricercata come amuleto contro il malocchio, contro le convulsioni, e veniva impiegata anche per altri scopi terapeutici.

Nella fascia delle regioni costiere comprese tra la Francia meridionale e l’Albania, la peonia era nota fin dall’antichità. Infatti essa prende il nome da quello di un celebre medico greco, Paionios. Inoltre il fiore era uno degli attributi di Apollo, quindi anche nel Mediterraneo legata all’aumento della luce con la buona stagione. Era impiegata come medicamento contro i calcoli renali o alla vescica, tuttavia, la difficoltà di dosaggio, la rese gradualmente un rimedio obsoleto, fino a scomparire quasi completamente dalla farmacopea europea dopo il XVI secolo. Diversamente la peonia rimase oggetto di studi nella farmacopea

cinese; dal momento che essa contiene tra le altre sostanze, l'asparagina. Tuttavia la sostanza principale presente nella linfa della pianta resta la peonina, un alcaloide che può curare le affezioni renali, nervose e gastriche, ed essendo un vasocostrittore, può curare emorroidi e vene varicose. La peonia selvatica resta in ogni caso velenosa in ogni sua parte se non accuratamente dosata, e ha una fioritura dall'odore eccessivamente intenso e sgradevole, che probabilmente è alla fonte del significato penalizzante che ha acquisito nel linguaggio dei fiori ottocentesco; come simbolo di perfidia, vergogna. Bellissima quindi, ma perniciosa.

Tra le curiosità che toccano la storia farmacologica della peonia c'è, in occidente, quella della sua raccolta, poiché poteva essere effettuata solo con un procedimento simile a quello per la mandragola. Infatti si dice che la radice dovesse essere scavata in piena notte, senza luna, per non essere visti dai picchi, o questi avrebbero accecato il malcapitato erborista. Tale leggenda è già riportata dal IV secolo a. C., e citata ancora da Platone (V-IV secolo) e Aristotele (IV secolo).

Le attuali peonie sono il frutto di ibridazione con la *Paeonia lactiflora* (sin. *albiflora*, o *edulis*), bianca, profumata, originaria delle regioni del Turkestan cinese, della Siberia, di Mongolia, Manciuria, Tibet e Cina. Già in Cina, in epoca imprecisata, la pianta subì ibridazioni per renderne la fioritura abbondante.



Il suo valore unito all'aspetto spettacolare delle corolle, l'hanno resa un soggetto particolarmente amato nell'arte, ed è interessante seguirne l'evoluzione nella ceramica, dove la peonia è diventata un simbolo, come si è visto, fin da tempi lontanissimi. In particolare i fiori delle peonie, stilizzate, ma sempre riconoscibili, sono ampiamente diffusi nelle arti minori cinesi del periodo Yuan (1260 – 1368). Essendo la dinastia di origine mongolica, e quindi di radice nomadica, la peonia, nota in natura e apprezzata per la bellezza della fioritura, come medicamento e sembra anche come cibo con i dovuti accorgimenti, fu uno dei simboli apotropaici maggiormente diffusi. Valore che si

mantenne anche con dinastie successive, completamente cinesi, poiché già per tradizione la peonia, come si è detto, era stata coltivata e ibridata. Ciò la rese un soggetto caro anche all'arte di altri popoli asiatici che importarono e imitarono le porcellane cinesi, e che, come i mongoli, da migranti dovettero gradualmente adattarsi alla sedentarizzazione, ad esempio le grandi dinastie turche, quale quella ottomana (1280 – 1922).

**Mattonella
in
terracotta
invetriata,
ottomana,
fabbriche di
Iznik
(Turchia),
XVI secolo.**



Il motivo principale del valore simbolico della peonia veniva dalla sua fioritura esuberante e primaverile, che richiamava un concetto mitologico antico quanto l'umanità in tutta l'Eurasia, ovvero la ripresa ciclica della buona stagione, rappresentata dalla fioritura, dalla ripresa vegetativa. La peonia diventava l'immagine dell'albero della vita.

Per quanto riguarda la Cina, culla dello studio delle peonie, essa è considerata ancora la regina dei fiori, simbolo di ricchezza e distinzione. Prima del V secolo, quando ancora non erano state ibridate per ottenere fiori più grandi, le peonie selvatiche erano pegni d'amore che giovani e fanciulle potevano scambiarsi; ma già da allora, la peonia rossa, era considerata il simbolo per eccellenza dell'uomo dalle qualità perfette. Le peonie bianche rappresentano invece le fanciulle che si distinguono per la bellezza, e se di colore bianco o appena rosato venate di rosso, anche per l'intelligenza. Soggetto di romanzi e di un numero infinito di poesie divenne gradualmente il fiore per eccellenza, perciò il preferito nelle rappresentazioni artistiche.

Si ritiene che mongoli e altri popoli nomadi settentrionali usassero le radici di peonia bollite nelle zuppe, e probabilmente furono in buona parte responsabili della sua diffusione attraverso il continente. Va ricordato che, per la presenza di specie sia arboree che cespugliose, le peonie hanno avuto tutte fortune diverse nei vari territori dell'Eurasia. In Estremo Oriente per esempio sono più diffuse le peonie arboree, mentre verso occidente sono state preferite quelle a cespuglio. In Giappone, grazie agli influssi sia cinesi che del mondo occidentale, le peonie divennero piante indispensabili nei giardini, come portafortuna dalle sfumature simboliche numerose e differenti. Sembra tra l'altro che in questo paese i petali di peonia vengano impiegati in alcune regioni come elemento di insalate curative.

Dal Giappone ci arriva una bella fiaba sulla peonia, che testimonia della somma di valori differenti attribuiti alla pianta. Da quello di simbolo della rinascita e della vita che fiorisce in primavera - così come una fanciulla si avvia a diventare donna nella primavera della vita - a quello di valore cavalleresco, di simbolo amoroso, di etica sentimentale.

Il fiore della peonia

Aya, dolce fanciulla, era l'unica figlia di un signore della provincia di Omi. La mamma non l'aveva più, e il padre era un nobile signore e un guerriero. Presenziava alla corte, o aveva affari importanti nella capitale, oppure andava da una parte o dall'altra con l'esercito per tenere a bada i nemici.

Aya lo vedeva molto poco, e così visse lunghi anni con la sua balia e le sue damigelle entro le mura del castello del padre. Mura alte erano quelle, e ben guardate, e ai loro piedi correva un fossato profondo in cui sbocciavano i fiori di loto per intere stagioni.

Quando la principessa Aya raggiunse i sedici anni, suo padre il signore tornò a casa da un assalto vittorioso, ed ella gli andò incontro insieme alle damigelle per dargli il benvenuto ai cancelli, indossando gli abiti da cerimonia più adatti al suo rango per accoglierlo.

"Mio signore e padre, - gli disse - dolce è il vostro ritorno con tanto onore."

"Bimba, come sei cresciuta! - Rispose sorpreso il padre - Ma quanti anni hai, Aya?"

"Sedici, signore."

"Per gli dei, sei divenuta una piccola grande signora, e io, pensando a te come una bambina, ti ho portato una bambola in regalo per il mio ritorno!" E rise, ma subito si fece serio, e pieno di pensieri entrò nel castello. In breve si mise a cercare un marito adatto per la sua figliola. "E' meglio che ci pensi subito adesso, - diceva - perché le cose belle passano in fretta. Io sono in pace con ogni signore del paese in questo momento, ma non durerà."

Il signore di Ako nella provincia di Harima aveva tre figli grandi, giovani di bell'aspetto, e tutti e tre guerrieri. "Il maggiore è troppo vecchio, - disse il signore di Omi – e il più giovane è appena un ragazzo. Ma che dire del figlio di mezzo? Mi sembra che sarebbe la persona adatta. Si dice che il secondo pensiero sia quello giusto nelle cose!" diceva il signore di Omi. Così, dopo un gran andirivieni di messaggeri, la principessa Aya venne fidanzata al giovane signore di Ako, e vi fu gran curiosità in tutto il paese, poiché nessuno aveva mai visto nessuno dei due fidanzati.

La principessa Aya fu molto felice quando ricevette i doni che la famiglia del fidanzato le inviò, e sedette con le dame del castello ad accarezzare le stoffe finissime del corredo. Per il resto continuò a trascorrere i propri giorni giocando spensierata con le sue damigelle, riposandosi con il ricamo, con i pensieri che seguivano i lunghi fili di seta.

Era il mese di maggio, e spesso le ragazze prendevano aria in una parte riparata del giardino in cui Aya e le compagne amavano celiare e ridere insieme, e talvolta parlavano del giovane signore di Ako, di quanto doveva essere coraggioso e bello, sagace nelle arti e nella guerra, e ricco. Quando scendeva la sera, esse sciamavano lungo i gradini del pergolato verso il grande giardino, dove passeggiavano su e giù, tenendosi per mano, godendo dell'aria fresca e del dolce profumo dei fiori.

Una sera la principessa Aya, mentre come al solito vagava senza meta nel giardino, vide sorgere una splendida luna, rotonda e argentea.

"Ahimè, - sospirò una delle ancelle – la luna è un'innamorata abbandonata. Guardate come è pallida ed esangue, e persino ora ella nasconde il proprio sguardo con lunghe maniche di nuvole."

"Dici il vero, - le fece eco Aya – la luna è un'innamorata abbandonata. Ma avete visto la sua pallida sorella che è ancor più triste ed esangue di lei?"

"E chi sarebbe questa sua sorella?" Chiesero tutte insieme le fanciulle.

"Venite a vedere", - rispose loro Aya – venite!". E subito le guidò tutte lungo i sentieri del giardino fino allo stagno immobile, dove le lucciole intrecciavano danze, e le rane intonavano il loro canto. Tenendosi per mano le fanciulle guardarono nell'acqua, e una alla volta si resero conto di chi fosse la sorella della luna, e sorrisero sottovoce mettendosi a giocare sulla riva dello stagno.

Mentre erano intente al gioco Aya mise un piede su una pietra bagnata, rischiando di cadere nell'acqua. Fu allora che d'improvviso un giovane si fece avanti come spuntato dal nulla nell'oscurità della sera, e la trattenne tra le braccia. Per un attimo tutte le fanciulle furono abbagliate dallo splendore delle sue vesti, ma un momento dopo egli era scomparso, lasciando Aya sola e tremante. La luna la osservava col suo sguardo profondo e ancor più addolorato di prima, e altrettanto faceva la sua pallida sorella. Esse potevano vedere un gruppo di fanciulle silenziose, in piedi in una grande aiuola selvatica, ma rigogliosa di peonie in piena fioritura che crescevano vicino all'acqua. Era stata Aya, che amando quei fiori le aveva piantate lì.

Allora la principessa volse le spalle a quel luogo senza dire una parola, e prese a camminare molto lentamente lungo i sentieri del giardino a capo chino. Quando raggiunse di nuovo la pergola, congedò tutte le compagne meno una, e insieme a lei avanzò sotto i rami. Là sedettero a lungo in silenzio, mentre la principessa andava e riandava con le dita lungo i ricami del proprio abito, con l'amica Sada vicina, altrettanto silenziosa.

Infine disse: "Era un gran signore".

"Davvero, principessa."

"Era giovane."

"E' passato come un lampo."

"Ah! Mi ha salvato la vita, e non ho avuto il tempo per ringraziarlo."

"La luna si rifletteva sull'elsa ingioiellata della sua spada."

"E il suo abito era tutto ricamato di fiori di peonia... i miei fiori di peonia."

“Principessa, si sta facendo tardi.”

“Aiutami allora ad allentare la mia cintura.”

“Sembrare pallida principessa.”

“Non è nulla. Sono stanca.”

“Principessa, che mi dite del giovane signore di Ako?”

“Cosa devo dire di lui? Non l’ho mai visto. Ma basta. Non parliamo più di lui. Ho sonno, e non so quel che mi dico.”

Da quella sera Aya, che era sempre stata fresca e bella, che danzava gioiosa come un’onda del mare, cadde vittima di una sottile malinconia. Di giorno sospirava, e di notte piangeva. Non sorrideva più quando ammirava il ricco corredo, e non giocava più insieme alle ancelle sotto il pergolato del giardino. Vagava come un’ombra, o sedeva prostrata e silenziosa sotto i rami. Vennero chiamati tutti gli uomini saggi e tutte le donne sagge del paese, ma non furono capaci di guarirla del suo male.

Infine Sada, piangendo e coprendosi il viso si presentò al signore del castello e gli raccontò della disavventura al lume della luna e del giovane bellissimo spuntato dai cespugli di peonia.

“Ahimè, - diceva – la mia dolce signora muore di pena per amore del suo bel giovane.”

“Ragazza, - le disse il signore – che cosa mi dici! Il giardino di mia figlia è ben guardato da alte mura e da uomini armati. Non è possibile che alcun estraneo possa penetrarvi. Che storia è allora questa della luna e di un samurai con abiti dei colori della peonia, e tutte queste sciocchezze! Che dirà di questa storia il signore di Ako quando lo saprà?”

Ma Sada pianse e rispose: “La mia signora morirà.”

“Combattere sul campo di battaglia, districarmi tra gli intrighi di corte e parlare in consiglio, tutte queste sono cose facili, - disse il signore – ma che stia lontano dagli affari delle donne della mia casa, perché sono troppo difficili per me!”

Con questo egli fece cercare per tutto il castello fin nelle fondamenta, ma non trovò alcuna traccia di un qualche estraneo che vi si fosse nascosto.

Una sera in cui la principessa Aya chiese con voce flebile che la portassero all’aria fresca, la trasportarono fuori sotto il suo pergolato, dove ella giacque tra le braccia dell’amica Sada. Un menestrello prese la propria biwa e compose una canzone per lei:

Musica del mio liuto –

È nato, muore,

è vero, o finto?

Donde, donde e dove,

atmosfera incantata?

Musica del mio liuto.

Muto.

Dolci profumi della notte –

Galleggiano, appaiono,

sono essenza di un sogno,

o così solo sono chiamati

i pensieri dei trapassati?

Dolci profumi nelle notti.

Diletti.

Allora, mentre il menestrello cantava toccando le corde del suo strumento, un bellissimo giovane comparve sopra il mare rosato dei fiori delle peonie vicino allo stagno. Tutti lo videro chiaramente, gli occhi splendenti, la spada e l’abito ricamati di fiori. La principessa

Aya dette in un alto grido e corse fino all'orlo del pergolato tendendo le bianche braccia. Ma subito la visione scomparve. Il menestrello allora riprese lo strumento e continuò a cantare:

*Amore più misterioso della morte –
Dura più della vita,
è più acceso di una battaglia?
Forte, forte e cieco,
cosa ineffabile –
Amore più misterioso dello spirare
O del respiro.*

Al suono di quel canto il misterioso cavaliere dei fiori comparve di nuovo, alto e diritto, e il suo sguardo scintillante fissava la principessa Aya.

Fu allora che un gentiluomo della corte del signore, un uomo invincibile in guerra, sguainò la spada e piombò nel folto delle peonie per duellare con l'ardito sconosciuto che osava posare il proprio sguardo sulla figlia del suo signore. Ma in quel momento una nube passò attraverso il volto della luna come per magia, e d'improvviso un gran vento caldo spirò da meridione. Le lanterne nella galleria si spensero, le fanciulle dovettero tenersi stretti gli abiti, mentre le lunghe maniche velate svolazzavano. Tutto il letto di peonie venne percorso da un fremito come un mare in tempesta, e i petali rosa e bianchi volarono in aria come la spuma. Una nebbia umida e stucchevole aleggiava portata dal vento, così che tutti coloro che si trovavano là impallidirono, si sentirono mancare il respiro, e si appoggiarono gli uni agli altri tremando.

Quando si ripresero, l'aria della notte era tornata ferma, e la luce della luna limpida. Il soldato del signore aveva il respiro affannato ed era pallido come la morte, in piedi sui gradini della pergola. Nella destra reggeva la spada luccicante, nella sinistra aveva un fiore di peonia perfetto.

“L'ho preso, - gridava – non poteva sfuggirmi. E' stato facile.”

Aya disse: “Datemi il fiore.” Ed egli glielo dette senza obiettare come trasognato. Aya salì nel suo angolo del pergolato e si addormentò con la peonia sul petto, finalmente serena. Per nove giorni tenne il fiore. Il suo colore passò al viso di lei, e la sua luce ai suoi occhi. Ella guarì perfettamente dal suo male. Mise la peonia in un vaso di bronzo, ed essa non sfiorì né appassì, ma divenne ogni giorno più grande e più bella durante quei nove giorni.

Infine, il giovane signore di Ako giunse a cavallo in gran pompa col suo seguito per incontrare la fidanzata lungamente attesa, così si celebrarono le nozze tra i due giovani con festeggiamenti lunghi e gioiosi. Tuttavia dicono che la sposa non sorrisse, e il giorno in cui partì la peonia sfiorì e venne gettata via.

Pianta dunque amata, quasi magica, che col tempo si rende indispensabile nei giardini, la peonia è diventata elemento di buon augurio in ogni stagione. Situazione testimoniata dal suo successo come elemento decorativo nelle ceramiche, dunque cose che stanno nella casa come nel palazzo; cose di valore, ma legate alla vita quotidiana, a partire dalla Cina come si è visto.

Il valore d'uso, e la bellezza della porcellana, l'hanno resa fin dalla sua comparsa un materiale ambito e imitato, tanto che fu grazie alle porcellane esportate nel resto dell'Asia e poi anche in Europa che l'arte ceramica tutta è andata raffinandosi lungo i secoli, arrivando a prodotti di valore quali la maiolica, inventata dai ceramisti abbasidi del califfato già nel IX secolo in Iraq, e poi giunta fino al Mediterraneo e infine all'Italia, dove avrebbe favorito lo

sviluppo di un'arte a tuttoggi rinomata. Insieme alle tecniche ceramiche, avrebbero viaggiato le decorazioni, e tra queste la peonia, sia rivisitata dagli artisti dei paesi islamici, sia come fiore sconosciuto e leggendario visto sulle porcellane cinesi, che si sarebbe trasformato in altro, dando origine a stilemi a tuttoggi amati.

E' il caso del cosiddetto "garofano", uno stile delle maioliche faentine ancora molto diffuso, che comparirà in Romagna nel XVIII secolo, a partire dalla manifattura Ferniani. Esso venne creato casualmente dai decoratori della fabbrica a imitazione dei motivi floreali di un servizio di porcellana cinese portato a Faenza da uno dei conti Ferniani al ritorno da un viaggio in Estremo Oriente. Laddove le ceramiche della dinastia cinese Ming (1368 – 1644) avevano lasciato un'impronta destinata a durare anche nei secoli a venire, riprendendo le pitture su carta con immagini ideali di giardini. Dipinti simbolici, atti a sviluppare gradevoli contemplazioni metidative.



Esempio di maiolica faentina con lo stilema del garofano, che riprende il modello del giardino con peonia tipico della porcellana cinese del periodo ming.



Ceramica giapponese, XVII secolo, copia identica di originale cinese ming, realizzata per committenti europei.

Porcellana di Meissen (circa 1730), con lo stilema del giardino con peonia cinese elaborato dai primi ceramisti della porcellana in Baviera.

Quando anche l'achimista tedesco Johan Friedrich Böttger (1628 – 1719) scoprì casualmente la formula della porcellana, aprendone la via alla produzione in Europa, i modelli cinesi rimasero i preferiti per le decorazioni, per quanto non compresi. Essi avrebbero dato origine a tutte le decorazioni floreali della ceramica di poi.



La peonia da giardino, ignota all'Europa ancora ai tempi dei grandi viaggi e delle scoperte, come si è detto era già coltivata in Cina almeno dal VI secolo, sia per uso medicinale che per la fioritura. Questa era già caratterizzata da tutti i colori di base a tuttoggi presenti, ovvero bianco, rosa, rosso e lilla. Coltivate con sapienti e attente forzature nei giardini imperiali o di colti dignitari, le peonie riuscivano a dare fiori dalla primavera fino all'autunno. A partire già dai tempi della dinastia Tang (618 - 906) le peonie erano state tutte di proprietà imperiale; e le piante avevano assunto il valore di dono dotale superlativo, perciò erano tanto diffuse nell'arte, soprattutto nelle arti di cui ci si poteva circondare nelle case, quali ceramiche e tappeti. Esse, simbolo femminile grazie all'associazione con la buona stagione e il rigoglio di fiori e frutti, apparivano spesso accompagnate da figure di pavoni (simbolo di incorruttibilità alla morte), o di fenici (simbolo per eccellenza del femminile). Il pavone, simbolo di nobiltà, nella cultura popolare cinese si dice che danzi quando vede una donna bella, e la peonia rappresenta una donna perfetta sotto ogni punto di vista.

La peonia cinese giunse in Europa solo nel 1787, quando Sir Joseph Banks (1743 – 1820), capo dei reali orti botanici di Kew, incaricò il dottor John Duncan della Compagnia delle Indie Orientali di cercarle. Negli Stati Uniti sarebbero arrivate solo nel 1820, nel momento in cui in Europa esse cominciarono ad essere alla portata degli estimatori, ovviamente allora solo nei grandi giardini nobiliari. Un tempo lungo quindi prima di arrivare, circa un secolo dopo, su tutti i mercati. Quindi il cosiddetto "garofano" di Faenza, così come i grandi fiori esotici dei vasi di Meissen del 1730 circa rappresentano un fiore ignoto, di cui si sa soltanto che è portatore di fortuna.

La passione per la porcellana e per l'arte estremo orientale, contribuì a far viaggiare il motivo della peonia con tanta fortuna in tutte le direzioni possibili grazie alle attività mercantili. I mercanti europei, approfittando delle possibilità del Giappone, portavano originali in quel paese per farli copiare, a basso prezzo, e poterli poi esportare a prezzi vertiginosi in Europa; dando origine allo stesso tempo a stili nuovi anche per il Giappone.

Come tutte le mode che muovono grandi commerci, i decori ceramici con le peonie tornarono anche in Cina, quando mutate condizioni economiche e industriali spinsero i forni cinesi a riconquistarsi le commesse europee elaborando modelli più economici, che dalla Cina erano partiti secoli prima, così come col tempo si presentavano, completamente modificati secondo il gusto fantasioso dei committenti.

A tutto questo andirivieni di stili e mode, non rimase estraneo praticamente alcun paese di Europa e Asia. Nella corsa alla porcellana, all'imitazione degli stili orientali, tra cui forse il più fortunato fu quello dei bianchi e blu, oltre ai soggetti floreali, all'Italia va il primato, ormai dimenticato dalla storia, di essersi avvicinata alla scoperta della porcellana già nella seconda metà del '500. E' a quell'epoca che risale l'elaborazione, nella Firenze Medicea, di forse un centinaio di pezzi, di vere e proprie porcellane.

Opera delle ricerche dell'architetto Bernardo Buontalenti (1531 – 1608), egli aveva avuto sembra la formula della porcellana cinese da un avventuriero levantino, e riuscì ad ottenere, con costi altissimi, una serie di pezzi, spesso difettosi, ma chiaramente ispirati a quelli cinesi. Le rare porcellane cinesi, sulla cui fabbricazione circolavano leggende di magia, arrivavano già da un buon secolo come donativi scambiati tra sovrani. Ma è interessante notare che già in quelle prime "povere" porcellane, nelle decorazioni sono presenti fiori misteriosi beneauguranti dell'oriente, ovvero le ancora ignote e fantasticate peonie.



Porcellana medicea nello stile bianco e blu alla maniera cinese, in cui si nota la presenza di fiori di peonia stilizzati alla maniera turca (XVI secolo).

Vaso di produzione siriana, XV secolo, in stile bianco e blu alla maniera cinese, con fiori di peonia.





Ciotola in porcellana bianca e blu con peonie stilizzate. Produzione cinese, realizzata per committenti portoghesi (XVI secolo).

Dettaglio da teiera moderna inglese in mezza porcellana, stile cosiddetto del giardino, di ispirazione cinese, con il particolare incerto, ma riconoscibile, di un fiore di peonia.



Dettaglio di tappeto persiano del XIX secolo, di stile e produzione nomadico. Le peonie, estremamente stilizzate, sono riconoscibili agli angoli delle cornici geometriche.

TULIPOMANIE



I tulipani sono originari delle regioni del Turchestan, sia orientale che occidentale, su una fascia di territorio attorno al 40° parallelo compreso tra l'Altai e il Kunlun fino al Tibet, ma è probabile che il loro areale si estendesse anche in tempi antichi già attraverso l'Iran fino alla catena del Caucaso. Non è chiaro se in Anatolia i tulipani siano giunti attraverso movimenti migratori e di conquista umani o si siano naturalizzati gradualmente lungo ere passate. Come per altri fiori caricati di un qualche valore dalla curiosità e dalle mode, si dice che i tulipani avessero un posto d'onore nella poesia persiana. In antologie e repertori tuttavia, la citazione di tulipani non è sempre chiara né presente in differenti traduzioni. Le citazioni sono in sostanza poche e non sembrano sufficienti a confermare una tradizione letteraria ben ancorata

nella cultura corrente della Persia medievale.

Il tulipano sarebbe il fiore portafortuna per eccellenza dei turchi in generale. Viene quasi universalmente citata in proposito – ma è l'unico riferimento letterario rintracciabile – l'attenzione portata alla loro presenza nel *Bābūr Nāma*, come per esempio al capitolo relativo all'escursione a Koh Daman, per gli eventi riferibili all'anno 912 dell'Egira. L'imperatore Bābūr scrive di averli contati una volta e di averne individuato fra le trenta e le quaranta specie in un solo luogo.

Fiore legato al mondo turco, quindi sia dell'Asia continentale che dell'Anatolia, si vuole che i primi europei che ne parlarono prendessero il nome del fiore da quello del turbante, per via dell'usanza di impiegare tulipani come abbellimento per copricapi del genere nei paesi balcanici conquistati dall'Impero Ottomano. Appare però piuttosto una pia leggenda metropolitana questa, grazie all'origine – peraltro non rintracciabile con sicurezza – del nome turco dei tulipani, *lale*. Una tradizione tuttora comune vorrebbe che il nome del fiore fosse derivato, magari attraverso la mediazione di scuole mistiche, dal nome di *Allāh*, di cui conterrebbe le stesse lettere. Tuttavia per chi scrive non va sottovalutata la somiglianza del nome con l'arabo *la' la'* che indica lo scintillio, il brillare, da cui deriva il plurale collettivo *lu'lu'* che designa le perle. I petali carnosi dei tulipani, composti da cellule piene di liquido del genere di quelle all'interno degli spicchi degli agrumi, hanno in effetti un riflesso luminoso non indifferente quando esposti in piena luce, e costituiscono la probabile ragione del loro successo in coltivazione. Motivo inoltre, che potrebbe essere alla base della loro

visibilità nelle pietraie di cui sono originari, e della loro acquisizione quali fiori di buon augurio essendo tra i primi e più vistosi della buona stagione.

Nei luoghi d'origine in effetti i tulipani sono i primi fiori a sbocciare verso maggio dopo lo scioglimento delle nevi. Essi si sviluppano a ciuffi che si accrescono di anno in anno grazie alla produzione di cormi dei bulbi, creando vistose macchie di colore anche molto estese.



Colore decisamente brillante attraverso il riflesso della luce sui petali carnosì che li rende ben visibili. Va ricordato che i tulipani selvatici hanno steli cortissimi, al punto da sembrarne sprovvisti in molti casi; e hanno calici molto più piccoli di quelli delle *cultivar*, e presentano numerose foglie fino alla base del fiore. Inoltre, il colore tra essi più diffuso è il rosso, seguito, ma in quantità molto minore dal giallo e dal bianco.



E' chiaro che i tulipani furono noti ai turchi ben prima dell'islamizzazione, e semmai viaggiarono con loro diffondendosi verso occidente fino a raggiungere l'Anatolia e i Balcani. Grazie alle fortune dell'Impero Ottomano, i tulipani entrarono a far parte dell'iconografia simbolica più raffinata, quali fiori precoci di buon augurio, indicanti la fine della stagione rigida. Fiori di rinascita quindi, spesso uniti nell'arte ad altri simboli portafortuna ereditati dal mondo cinese.

Decorazione ceramica turca delle fabbriche di Iznik, XVII secolo. I tulipani vi compaiono al centro in basso come a sostegno della nuvoletta *chi*, elemento tipico dell'arte cinese che rappresenta un drago stilizzato, e con grandi rami di fiori di susino ai lati altrettanto stilizzati.

A partire dalle ceramiche e dai tappeti, i tulipani compaiono nell'arte turca da poco più di cinque secoli al posto normalmente occupato nel simbolismo dell'arte dai fiori di loto, immagine della rinascita dalle acque del caos che si aprono verso la luce. La loro corolla chiusa può essere assimilata a quella dei tulipani. Non essendo tuttavia diffusi i fiori di loto nell'Asia continentale, nelle regioni frequentate dai popoli turchi, è probabile che questi abbiano finito per prediligere naturalmente un fiore per loro più familiare e con le medesime caratteristiche stagionali e di aspetto.

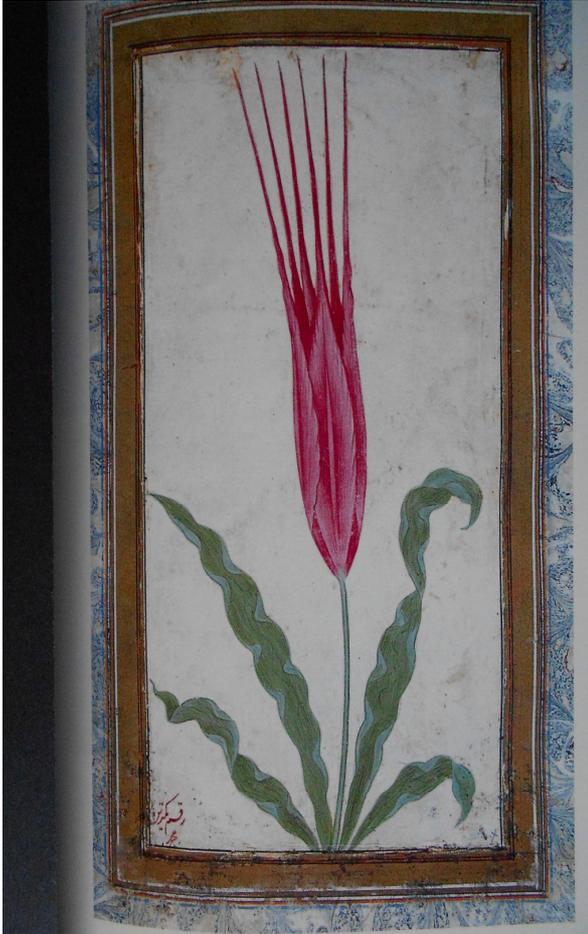
Il tulipano giunse in occidente quindi dai Balcani, e il suo arrivo fu quanto di più casuale e deludente si possa immaginare. Precisamente sembra che su una nave entrata nel porto di Anversa nell'autunno 1562, tra le stoffe consegnate a un mercante della città ci fosse un sacchetto con strane cipolle, dono del suo referente turco a Istanbul, e il mercante, pensando si trattasse di un nuovo tipo di cipolle da provare, ne arrostì una buona parte e le condì con olio e aceto, piantando le altre nell'orto. La cena fu per lui pessima, e i bulbi vennero dimenticati in fretta, ma alla primavera successiva in giardino si scoprirono fiori strani, rossi e gialli, per cui il mercante chiese consiglio ad un'amico orticoltore e botanico, Joris Rye, il quale era in corrispondenza con un celebre scienziato dei suoi tempi, Charles de l'Ecluse, più noto poi come Carolus Clusius (1526-1609). Questi a sua volta conosceva Ogier Ghiselin de Busbeq (1522-1591), ambasciatore di Spagna nell'Europa orientale, il quale aveva visto e descritto fiori simili in qualche giardino austriaco, e aveva provveduto a procurarsene i bulbi, portandoli negli orti di altri studiosi nell'Europa centrale e settentrionale. Così nacque la curiosità nei confronti degli esotici tulipani.

Una volta giunti i tulipani in Europa, si può notare che in Olanda la moda esplose tra le altre come una curiosità scientifica collegata alla spinta colonialistica, portando estimatori e speculatori ad apprezzare soprattutto tulipani dai fiori grandi, con corolle a coppa e petali pareggiati superiormente.

Una sostanziale differenza rispetto ai tulipani turchi, prodotto di incroci naturali, i quali mantennero caratteristiche più vicine agli originali, ovvero corolle più piccole e allungate con i petali a punta. Unico canone di bellezza comune, da quanto si può desumere dalle riproduzioni nell'arte e da qualche descrizione, sia per i turchi che per gli olandesi, fu la fioritura su steli lunghi con poche foglie, o possibilmente nessuna oltre la rosetta basale.

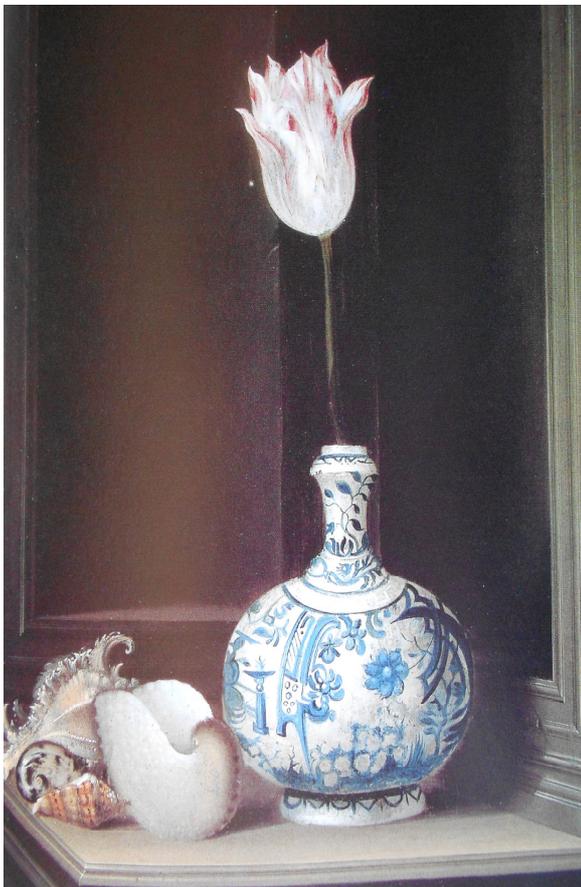
A partire già dal XVI secolo, si notano tulipani nell'arte europea, in particolare olandese, caratterizzati tutti da grandi calici con i petali rigorosamente pareggiati superiormente.





Miniatura turca di tulipano pregiato (XVIII secolo). Si notano gli steli ancora molto appuntiti come per le varietà selvatiche.

misteriose e imprevedibili mazzature in tinte contrastanti ai margini.



Tulipano virosato pregiato (*Semper Augustus*), in porcellana cinese, con conchiglie dell'Oceano Indiano. Dirk Van Delen, 1637. (da *The Tulip*, Anna Pavord, Londra, Bloomsbury, 200, f. t.).

Anche per altri paesi europei oltre all'Olanda il tulipano virosato fu sinonimo di valore, ricchezza, esotismo. La richiesta di quadriere con riproduzioni di fiori, conchiglie, porcellane o quant'altro alimentasse la passione per l'esotismo fu molto alta nell'Olanda liberatasi dal giogo spagnolo. Il coinvolgimento dei Paesi Bassi nell'espansionismo economico marittimo

aveva ingrossato le file delle classi sociali che potevano permettersi oggetti di lusso. Il tulipano chiaro, bianco soprattutto, che improvvisamente fioriva con mazzature ai margini dei petali e non lungo le venature, dai colori vivaci, soprattutto rosso, non riproducibile, fu il mistero che dette avvio alla celebre mania dei tulipani che per un periodo brevissimo quanto devastante coinvolse tutta l'economia del paese emergente.

Quanto al vero segreto dei tulipani virosati, esso sarebbe stato svelato quasi per caso nella prima metà del XX secolo da botanici britannici che scoprirono essere le anomale colorazioni il frutto di una virosi portata da afidi attivi su altre piante. Il termine usato in inglese per indicare la fino ad allora misteriosa tendenza dei tulipani europei ad una improvvisa mutazione di colore prima di morire è *broken*, e resta nei testi scientifici.

La mania creata dalla ricerca – e il conseguente aumento di prezzo – di tulipani virosati, li rese oggetto di raffigurazioni beneauguranti nell'arte, le quali, nella ceramica in particolare si sarebbero diffuse in tutta Europa, resistendo fino al XX secolo. Si nota nelle ceramiche e nelle porcellane dei “servizi buoni” la presenza frequente di tulipani nelle decorazioni genericamente floreali per tutta l'Europa occidentale negli ultimi quattro secoli; soprattutto dalla fine del Settecento, quando vennero di moda le decorazioni cosiddette botaniche. Ne restò esclusa la Russia, che pur potendo disporre di buone manifatture di ceramiche e porcellane, predilesse nelle immagini floreali assolutamente le rose, forse complice anche l'attenzione e la vicinanza alla decorazione persiana tradizionale e a quella francese.



Zuppiera inglese, circa 1800, con decorazione botanica in cui due tulipani virosati occupano lo spazio principale.

Le misteriose mazzature dei margini dei petali dei tulipani, oltre a suscitare una naturale curiosità costituirono motivo per ricerche ed esperimenti bizzarri, dato che le fioriture così

caratterizzate erano sempre le ultime prima dell'esaurimento dei bulbi. L'Olanda del Seicento, alle prese coi problemi economici di un paese che andava faticosamente ritagliandosi l'autonomia e sviluppando una propria cultura sociale, era disposta a guardare con interesse concreto ad ogni novità che arrivasse dall'oriente. Un oriente che già costituiva motivo di speculazioni economiche in cui proprio l'Olanda si sarebbe guadagnata un posto di tutto rispetto. Non fu un caso che le numerose e rapide migliorie introdotte nella carpenteria navale permettessero agli olandesi di diventare i maggiori e incontrastati produttori di capienti imbarcazioni da trasporto oceanico, resistenti e attrezzate per le difficoltà di viaggi lunghissimi e in condizioni quantomeno difficili. Va ricordato che corsari olandesi bottinavano le saline spagnole del nuovo mondo per cedere il sale ai paesi baltici in cambio di legname con cui soddisfacevano le numerose commesse interne e straniere di galeoni per la navigazione e il trasporto oceanico, gli *indiamen*. Inoltre, si deve soprattutto agli olandesi la diffusione del tabacco, del cioccolato, e il costante impulso all'importazione di porcellane prodotte su ordinazione in Cina, oltre che dal Giappone, di cui gli olandesi rimasero gli unici referenti stranieri dopo la chiusura dei contatti commerciali con l'estero nel periodo iniziale dello shogunato. Ancora oggi, nelle storielle popolari delle coste cinesi, in città come Hong Kong e in Indonesia, l'olandese rimane come proverbiale sinonimo di avidità e mancanza di scrupoli nel far denaro.

Il tulipano dunque si andò ad aggiungere in Olanda a quelle cose – belle perché esotiche – dall'alto rendimento, quali appunto il cacao, il tabacco, le porcellane. Nella nuova classe di borghesi benestanti che si andava consolidando nelle grandi città commerciali settentrionali dei Paesi Bassi, oltre ad argenterie, cristallerie e porcellane, in casa ci fu spazio per l'arte, non necessariamente utile, ma fatta di oggetti di pregio da esibire. Perciò fu forse inevitabile che fiori ricercati perché ignoti in precedenza, e dai prezzi proibitivi, divenissero oggetto di rappresentazioni, come appare da buona parte della corrente pittorica di fiori dalla fine del XVI secolo in poi.



**Rachel Ruysch (1664 – 1750);
in: *Fiori. Natura e simbolo dal
Seicento a Van Gogh*, catalogo
della mostra a Forlì, Milano,
Silvana, 2010, p. 345.**

I fiori, nei trionfi di mazzi esuberanti e impossibili, non furono i soli soggetti della pittura di questo genere poiché li si vede normalmente accompagnati da vasi in porcellane cinesi o giapponesi

rese con tanta perfezione da poter identificare fornaci e luoghi di provenienza. Spesso in queste esuberanti nature “morte” i mazzi di fiori sono accompagnati da altri costosi esotismi, quali raffinati oggetti in metallo di provenienza varia o grandi conchiglie dell’Oceano Indiano a loro volta perfettamente identificabili. I quadri di fiori, raffiguranti specie rare, esotiche, ignote e costosissime, erano un compendio economicamente raggiungibile dalle famiglie borghesi olandesi che stavano accrescendo il proprio potere e le proprie ricchezze nel Seicento. Tale stile avrebbe in ogni caso avuto echi anche in quella di altri paesi, e tra le specie rare rappresentate i tulipani avrebbero goduto sempre di un posto di rispetto. I fiori di queste opere appaiono di una naturalezza fuori di misura, adatta a mostrare la perizia di riproduzione scientifica dei dettagli - la quale per esempio non tocca gli insetti ritratti a bella posta tra foglie e fiori - per sottolineare un’ideale fresca, naturale, veridicità. Come a dire che i committenti dei quadri potevano attingere a cose preziose, o alla loro dotta conoscenza di prima mano.

Fu il possesso dei fantomatici tulipani virosati che dette avvio alla mania, durata in realtà soltanto dall’autunno del 1634 alla primavera del 1636. La rarità, e il dubbio che potesse trattarsi di una caratteristica utile per altri versi, fecero sì che per possederli e poterli studiare, alcuni fossero disposti a sborsare cifre molto alte, sostenute con garanzie pericolose, per ottemperare alle quali fu spesso necessario contrattare sulla presunta successiva fioritura senza neppur avere i bulbi in mano. Le contrattazioni avvenivano in una taverna di Haarlem, *Al grappolo d’oro*, in una discreta sala riservata, dove i documenti comprovanti la proprietà dei bulbi fecero passar di mano intere proprietà, cantieri, fabbriche, terreni, palazzi. Nel giro di un anno e mezzo si consumò un’incredibile speculazione che stravolse ogni equilibrio economico del paese, e di conseguenza anche le contrattazioni di borsa. La fine della follia giunse improvvisa quanto il suo inizio, lasciando città intere in rovina e modificando l’assetto

sociale ed economico di intere regioni.



Il *Semper Augustus*, il più celebre dei tulipani virosati olandesi, dai petali bianchi, con la base azzurrata, e mazzato di rosso ai margini dei petali, ma non lungo le venature. (Mike Dash, *Tulipomania*, Londra, Indigo, 1999, f. t.).

Circa un secolo dopo la mania dei tulipani olandese, una situazione simile si sarebbe presentata nella capitale dell'Impero Ottomano, originata e sviluppata tuttavia secondo meccanismi completamente diversi. Va notato che nell'arte ottomana le rappresentazioni di fiori restarono sempre composte da un punto di vista di equilibrio geometrico, cogliendo dal naturalismo scientifico solo l'aspetto da erbario, il quale serviva a inserire le piante e i fiori rappresentati tra le testimonianze di perfezione del creato, e a suggerirne significati simbolici tradizionali.



I tulipani entrarono a far parte dell'arte ottomana ben identificabili a fianco di altre essenze quali garofani e giacinti per una scelta autonoma rispetto all'influenza artistica esercitata dall'Europa. I tulipani delle maioliche di Iznik occhieggiano già da trionfi floreali almeno dal XVI secolo, indipendentemente da quanto accadeva in contemporanea nell'arte europea. Nei giardini turchi i tulipani erano entrati in auge almeno dai tempi di Solimano il magnifico (r. 1520 – 1566), e con fortune alterne vi sarebbero

rimasti anche con i suoi successori, quali per esempio Mehmed IV (r. 1647 – 1687). Perciò quando il sovrano successivo, Ahmed III (r. 1703 – 1730) salì al trono alla morte del padre, i tulipani erano già stati oggetto di coltivazione e collezione accurate da parte di diversi sultani per un buon secolo. Piantati negli spazi privati interni del palazzo di Istanbul, erano stati sotto gli occhi dello stesso Ahmed III per ben ventun anni, poiché egli era stato uno dei tanti eredi al trono cresciuti segregati nel suo stesso palazzo; negli appartamenti più interni che si affacciavano sulle aiuole coltivate sotto la direzione personale dei sovrani. Avuto il trono e un'inattesa libertà, si può comprendere la curiosità e la volontà di conoscenza che lo animarono; anche riguardo a quei tulipani che avevano messo a soqquadro un importante referente commerciale quale l'Olanda, e che da tempo costituivano una passione di famiglia.

Come già accennato, i tulipani in favore nel mondo turco erano soprattutto a corolle sottili e allungate, e ad essi, grazie al favore del sultano, vennero dedicati cataloghi e libri con accurate miniature.

La moda, portata fuori dalle aiuole palaziali dallo stesso Ahmed III, contagiò ogni ceto sociale nella capitale, portando i prezzi dei bulbi più ricercati a lievitare in fretta come in Olanda poco meno di un secolo prima. La corte turca, composta soprattutto da una nobiltà di vecchia razza orgogliosa, temendo di perdere il proprio potere assediava letteralmente il palazzo reale, cercando di ingraziarsi i vari sultani con doni particolarmente preziosi o ricevimenti tanto sontuosi da essere oggetto di cronache immortalate poi nei libri miniati. Restano per esempio le descrizioni di feste dedicate al sultano da servizievoli ministri e cortigiani principalmente per distrarre l'attenzione dello stesso dagli affari di stato, ed eventualmente dirottarlo verso aspettative più personali. Feste che, nel momento della mania dei tulipani, si svolgevano in giardini impiantati quasi esclusivamente con numerose e pregiate varietà di bulbi, al momento della fioritura. Si narra di una festa durante la quale, per godere dello sbocciare dei tulipani, accuratamente previsto dagli astrologi, le basse aiuole vennero illuminate da un esercito di tartarughe lasciate libere con lumini legati sulla schiena.

Tuttavia, a conoscenza del problema olandese, Ahmed III limitò per legge il numero dei fioristi autorizzati al commercio di bulbi e fissò un tetto massimo per i prezzi dei più ricercati. Per quanto egli fosse attento alle ventate di modernità che toccavano l'Europa, volendo a sua volta modernizzare il proprio stato, egli aveva tuttavia le mani legate dai privilegi legali delle classi che lo sostenevano. Perciò le speculazioni vennero tenute a freno nel territorio dell'impero vietando la vendita di tulipani fuori da Istanbul. Nella capitale vennero stilati listini ufficiali che raccolsero i nomi di oltre ottocento specie, cui si andarono ad aggiungere ibridi segnalati in tutto il regno, e nuove cultivar celebrate regolarmente in poesia.

Bulbi di tulipano divennero dono di prestigio, e vennero talvolta importati da Francia e Olanda, anche in questo caso per un brevissimo periodo. Le oltre mille varietà individuate a Istanbul sarebbero scomparse in fretta dopo la caduta di Ahmed III. I problemi del paese avrebbero portato il sultano dapprima a cercare un capro espiatorio nel primo ammiraglio e nel gran visir; entrambi tra l'altro collezionisti di tulipani, di cui avevano spesso gratificato il sovrano. Ma per il sultano fu solo un gesto inutile e intempestivo, poiché alla fine dovette abdicare per salvarsi, mentre la folla, pressata da problemi ben maggiori dovuti alla crisi economica, distruggeva i chioschi di tulipani che abbellivano la città.



Anna Spinelli

Bibliografia

- Ai confini della maiolica ed oltre...*, catalogo dell'evento in concomitanza con la mostra realizzata a Faenza nel 1990, Faenza, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, 1990.
- Al-Bahnasī Ġaffif, *Al-Fann al-Islāmī*, Damasco, 1986.
- Arnold Thomas W., *Painting in Islam*, New York, Dover, 1965.
- Ayers John, Fromentin H elene, Paul-David Madeleine, Tamburello Adolfo, *La ceramica dell'Estremo Oriente*, Milano, Mondadori, 1983.
- Barry Michael, *Colour and Symbolism in Islamic Architecture*, Londra, Thames & Hudson, 1996.
- Batini Giorgio, *L'amico della Ceramica, Guida per i collezionisti di terracotta maiolica porcellana*, Firenze, Vallecchi, 1974.
- Benzi Fabio e Berliocchi Luigi, *Paesaggio Mediterraneo*, Milano, Motta, 1999.
- Boardman John, *La ceramica antica*, Milano, Mondadori, 1984.
- Bombaci Alessio, Shaw Stanford J., *L'Impero ottomano*, Torino, UTET, 1981.
- Bosi Roberto, *La ceramica del Vicino Oriente e dell'Islam*, Faenza, Faenza Editrice, 1976.
- Brennkmeijer-de Rooij Beatrijs, *Roots of seventeenth-century Flower Painting*, Leida, Primavera Press, 1996.
- Carswell John, *Blue & White, Chinese Porcelain Around the World*, Londra, The British Museum Press, 2007.
- Carswell John, *Iznik Pottery*, Londra, The British Museum Press, 2006, II edizione.
- Ceramica decorativa dalle origini al Novecento*, Milano, Franco Maria Ricci, 1983.
- Ceramiche dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, a cura di Francesco Zurli e Anna Maria Iannucci, Bologna, University Press, 1982.
- Cina a Venezia*, catalogo della mostra realizzata a Venezia nel 1986, Milano, Electa, 1986.
- Clevenot Dominique e Degeorge G erard, *Decorazione e architettura dell'Islam*, Firenze, Le Lettere, 2000.
- Conti Giovanni, *L'arte della maiolica in Italia*, Busto Arsizio, Milano, Bramante, 1980.
- Convivium. Fasto e stile a tavola tra XVI e XIX secolo*, Modena, Artioli, 2007.
- Curatola Giovanni, Scarcia Gianroberto, *Le arti nell'Islam*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1990.
- Dash Mike, *Tulipomania*, Londra, Indigo, 1999.
- David Madeleine, *Ceramiche e porcellane cinesi*, Milano, Fabbri, 1966 (1984).
- Denker Ellen e Bert, *North American Pottery and Porcelain*, Pittstown NJ, The Main Street Press, 1985.
- Dimand Maurice, *L'arte dell'Islam*, Firenze, Sansoni, 1972.
- Diviř Jan e Ernould-Gandouet Marielle, *L'arte della porcellana in Europa*, La Spezia, Fratelli Melita, 1990.
- Du Ry Carel J., *L'arte dell'Islam*, Milano, Rizzoli, 1972.
- Du Ry Carel J., *L'arte nell'antico Oriente*, Milano, Rizzoli, 1970.
- Enciclopedia fondamentale della porcellana*, a cura di David Battie, Milano, Bramante, 1994.
- Fehervari Geza, *La ceramica islamica*, Milano, Mondadori, 1985.
- Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh*, catalogo della mostra a Forl , Milano, Silvana, 2010.
- Fourest Henry-Pierre, *La maiolica in Europa*, Novara, De Agostini, 1964.
- Giacomotti Jeanne, Wilson Frothingham Alice, Dos Santos Sim oes Jo o M., *Maioliche e porcellane, Francia, Spagna, Portogallo*, Milano, Fabbri, 1991.
- Gonz ales-Palacios Alvar e Ruotolo Renato, *Dalla "Wunderkammer" al museo*, in Ambre, avori, lacche, cere, Milano, Fabbri, 1991, pp. 5-19.
- Grube Ernst J., Coradeschi Sergio, *Ceramica decorativa dalle origini al Novecento*, Milano, FMR, 1983.

- Iz Fahir, *Topkapi, il palazzo dei sultani*, Novara, De Agostini, 1981.
- Jacquemart A., *Les merveilles de la céramique*, Parigi, Hachette, 1868, vol. 1.
- Keguan Bi, *La Pittura Popolare Cinese su Porcellana*, Faenza, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, 1993.
- La tecnica dei grandi maestri della ceramica*, a cura di Hugo Morley-Fletcher, Milano, Rusconi, 1986.
- Le Mille e una Notte, ceramiche persiane, turche e ispano moresche*, catalogo della mostra realizzata a Faenza nel 1990, Faenza, Gruppo Editoriale Faenza Editrice, 1990.
- Lise Giorgio, Panchieri Isabella, *Porcellane e maioliche. Paesi germanici, Paesi Bassi*, Milano, Fabbri, 1991.
- Maometto in Europa*, a cura di Francesco Gabrieli, Milano, Mondadori, 1982.
- Martínez Montávez Pedro e Ruiz Bravo Carmen, *Europa Islamica*, Novara, De Agostini, 1991.
- Mattonelle islamiche, esemplari d'epoca e loro fortuna nella Manifattura Cantagalli*, a cura di Giovanni Curatola e Marco Spallanzani, Firenze, Museo del Bargello, 1985.
- Müsterberg Hugo, *L'arte nell'Estremo Oriente*, Milano, Rizzoli, 1968.
- Otto-Dorn Katharina, *Islam*, Milano, Il Saggiatore, 1964.
- Paine Sheila, *Embroidered Textiles*, Londra, Thames & Hudson, 1997.
- Paul Tessa, *Tiles for a beautiful home*, Londra, Merehurst Press, 1989.
- Pavord Anna, *The Tulip*, Londra, Bloomsbury, 1999.
- Rix Martyn e Phillips Roger, *Riconoscere le piante da bulbo*, Novara, De Agostini, 1983.
- Roux Jean-Paul, *Storia dei Turchi*, Milano, Garzanti, 1988.
- Russische angewandte Kunst. 18. bis Anfang 20. Jahrhundert*, Leningrado, Russisches Museums, Aurora, 1976.
- Sabo Rioletta, Falcato Jorgé Nuno, *Azulejos, Piastrelle decorative e architettura*, Milano, Silvana, 1998.
- Scavizzi Giuseppe, *Maioliche dell'Islam e del Medioevo occidentale*, Milano, Fabbri, 1966.
- Schreiber Georg, *I Turchi*, Milano, SugarCo, 1986.
- Settemila anni di Cina*, catalogo della mostra realizzata a Venezia nel 1983, Milano, Silvana Editoriale, 1983.
- Siniscalco Spinosa Margherita, Grandjean Serge, King Monique, *Gli arazzi*, Milano, Fabbri, 1981.
- Sotheby's – Arts of the Islamic World*, Londra, 25 aprile 2002.
- Sotheby's – Bramante Enciclopedia fondamentale della porcellana*, a cura di David Battie, Milano, Bramante, 1994.
- Sotheby's – Near Eastern Carpets and Textiles – Islamic Works of Art, 19th Century Furniture decorations and Paintings*, Febbraio 3, 4, 5, 1977.
- Sotheby's – Oriental Manuscripts and Miniatures*, Londra, 12 ottobre 1990.
- Spinelli Anna, *Arte Islamica e Mediterraneo. Castelli, musica, maioliche*, Bologna, Bonomo, 2007.
- Spinelli Anna, *Arte Islamica, la misura del metafisico*, Ravenna, Fernandel, 2008.
- Spinelli Anna, *Dal mare di Alboran a Samarcanda. Diario dell'ambasciata castigliana alla corte di Tamerlano (1403-1406)*, Ravenna, Fernandel, 2004.
- Stierlin Henri, *Turchia, dai Selgiuchidi agli Ottomani*, Colonia, Taschen, 1999.
- Storia della porcellana*, a cura di Paul Atterbury, Novara, De Agostini, 1983.
- Stuart C. Welch, *The Art of Mughal India*, Catalogo della mostra a New York, New York, Asia House Gallery Publication, 1963.
- Talbot Rice Tamara, *I Selgiuchidi*, Milano, Il Saggiatore, 1969.
- The Baburnama. Memoirs of Babur, Prince and Emperor*, a cura di Wheeler M. Thackston, New York, The Modern Library, 2002.
- Treasures of Islam*, a cura di Stuart Cary Welch, Bristol, Artline, 1985.

Bibliografia internet

http://www.genovapress.com/index.php/index.php?option=com_content&task=view&id=4861&Itemid=44 (23-7-2010) Garofani e Tulipani ceramiche e tessuti a Palazzo Spinola, Genova, mostra a cura di Marzia Cataldi Gallo e Farida Simonetti, dal 19 aprile al 3 settembre 2006, sezione ceramiche, Una tulipaniera per Palazzo Spinola a cura di Farida Simonetti e Gianluca Zanelli.

<http://mini-site.louvre.fr/trois-empires/en/ceramiques-ottomanes.php> (23-7-2010) Iznik and Ottoman Ceramics, sito Musée du Louvre.

<http://www.saudiaramcoworld.com/issue/197703/turbans.and.tulips.htm> (23-7-2010) Mandaville Jon, *Turban and Tulips*, in Saudi Aramco World, maggio/giugno 1977, pp. 2-5.

<http://maviboncuk.blogspot.com/2004/06/ottoman-tulip.html> (23-7-2010).

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/01/12/da-rembrandt-vermeer-il-nord-arte.html> (23-7-2010). Pinelli Antonio, *Da Rembrandt a Vermeer il nord e l'arte di descrivere*, in Repubblica, 12 gennaio 2009, pp. 32-33. (4-6-2010).

<http://www.allaboutturkey.com/ita/tulip.htm> (23-7-2010).

<http://www.therubaiyat.com/vocabulary/fvocabindex.htm> (23-7-2010)

<http://www.therubaiyat.com/index.htm> (23-7-2010)

http://www.google.it/search?q=peonia&hl=it&rlz=1W1ADFA_itIT465&prmd=imvns&tbm=isch&bo=u&source=univ&sa=X&ei=wNp7UO3INsfKtAaDkIGoDA&sqi=2&ved=0CCAQsAQ&biw=1022&bih=603 (15-10-12)

