
Adolph Loewi e il commercio di tappeti orientali a Venezia fra Otto e Novecento

DANIELA CECUTTI

ABSTRACT *The massive export of works of art that characterized the entire Italian peninsula, especially in the years bridging the nineteenth and twentieth century, included also the transfer abroad of Islamic art and products, even more specifically, of Oriental rugs. In this Venice, strong of centuries-old relationship with the Middle East, played a particularly active role and has become a favorite destination for collectors, antique dealers, amateurs and European merchants, who in those years came in the city with the express purpose of being ready in case to realize a good business. One of the prominent figures in the Venetian art market and particularly active in the sale of Oriental rugs and, above all, of Islamic textiles, was Adolph Loewi, one of the most notable personality in the vast landscape that was the trade of works of art in Venice in the nineteenth and twentieth centuries.*

«Erano i tempi in cui i turisti inglesi e francesi venivano a fare i mecenati in Italia, portavano via tutto per nulla, comprando dalle antiche famiglie gli oggetti più rari e più belli. E l'Italia è una miniera inesauribile» (BELLINI 1947, p. 175). Con queste parole l'antiquario fiorentino Luigi Bellini sintetizzò ciò che avvenne in Italia tra Otto e Novecento: un'offerta grandiosa e variegata di opere d'arte e la domanda che dall'Europa (e poi anche dall'America) crebbe impetuosamente spinta dall'affermarsi sul mercato del gusto per il Rinascimento italiano dominante fra le *élites* intellettuali.

Furono quelli anni cruciali per il Vecchio e il Nuovo Mondo, per l'Italia post unitaria, anni di grandi cambiamenti per la cultura e la politica, di mutamenti e di rivolgimenti finanziari e sociali enormi, anni di grandi trasformazioni urbane, di cadute clamorose e ascese irrefrenabili. Le vendite delle raccolte di famiglia, la situazione normativa di vero e proprio *vacuum legis*, la soppressione di ordini religiosi, con la dispersione di arredi, suppellettili e decori, alimentarono un gigantesco giro d'affari che emerge con evidenza anche dalle caustiche righe di Cesare Augusto Levi, il quale nella sua celebre opera *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni* scrisse: «È

impossibile quindi calcolare quale somma di cose d'arte emigrò da Venezia in causa dei Veneziani stessi, che se ne disfecero alla chetichella» (LEVI 1900, v. I, p. CLXXVI) lamentando così la fuoriuscita di oggetti artistici venduti a Venezia nel corso dell'Ottocento.

La massiccia esportazione di opere d'arte che caratterizzò l'intera penisola soprattutto negli anni a cavallo tra XIX e XX secolo riguardò anche il trasferimento all'estero di manufatti di arte islamica e, ancor più specificatamente, di tappeti. Non a caso Kurt Erdmann, uno dei più grandi studiosi di arte sasanide e islamica nonché direttore del Dipartimento di Arte Islamica dei Musei di Stato di Berlino dal 1958 al 1964, nel suo saggio intitolato *Venezia e il tappeto orientale* scrisse che «L'Italia fu, e senza alcun dubbio, la maggiore importatrice europea di tappeti durante i secoli XIV e XV. Ma essa fu anche, e di questo non si tiene abbastanza conto, la massima esportatrice di essi quando, nella seconda metà del XIX secolo, fu scoperto il tappeto antico». ¹ E proprio di questo vorrei trattare; ma prima di entrare nel vivo della questione è bene ricordare, seppur brevemente, alcuni aspetti dell'antico e persistente legame tra Venezia e l'Oriente musulmano.

1. ERDMANN 1966, pp. 529-545; anche in ERDMANN 1970, p. 96.

Studi più o meno recenti, accompagnati da mostre talvolta itineranti,² hanno evidenziato la vocazione naturale di Venezia quale «emporio» per la redditizia importazione di prodotti provenienti dalle terre levantine. Per secoli nella Serenissima, grazie alla sua marina mercantile e all'invidiabile posizione strategica nell'Adriatico e di fatto proiettata nel cuore dell'Europa, giunsero spezie,³ ceramiche, pietre preziose ma anche animali insoliti, vetri decorati, metalli e prodotti di lusso come tessuti e tappeti che vennero stipati nei fondaci (parola derivata dall'arabo *funduq*) prima di ripartire in direzione delle piazze a nord delle Alpi e nel resto d'Europa. Fino a tutto il XVI secolo (ma anche oltre) il mondo islamico fu per Venezia, la più orientale delle città occidentali d'allora, il più importante partner commerciale e con questo cercò di mantenere sempre vivo il dialogo e lo scambio pure nei periodi in cui i rapporti si fecero più difficili a causa dei ricorrenti eventi bellici.⁴

Una delle conseguenze più interessanti e importanti di questo secolare legame fu il transitare per Venezia di grandi quantità di manufatti islamici, specialmente fra il XIV e il XVI secolo, di cui rimane traccia nei documenti d'archivio e nei musei della città. Nell'articolato e intenso interscambio commerciale i tappeti ebbero un ruolo di prim'ordine e Venezia,

con le sue nutrite negoziazioni, ebbe il monopolio nell'importazione e distribuzione dei tappeti in Europa, superando di gran lunga anche i concorrenti avversari genovesi (CURATOLA 1991, pp. 15-27).

Come documentato dagli studi anche recenti di Giovanni Curatola⁵ e da quelli altrettanto puntuali di Rosamond E. Mack (MACK 2002), questi manufatti furono molto apprezzati e giunsero in laguna, per via marittima o transitando per i Balcani, come acquisto e talvolta come bottino di guerra o in qualità di dono diplomatico. Nel 1603 e nel 1622 a seguito di due ambascerie giunsero in laguna cinque tappeti persiani⁶ ora nel Tesoro di San Marco. Quello appartenente al gruppo dei cosiddetti «polacchi»⁷ fu donato al doge Marino Grimani da Fetih Bey, inviato dello scià Abbas I. Il 13 maggio 1634 una terza delegazione fu ricevuta a Venezia dal Doge Francesco Erizzo: in quell'occasione furono donati altri tre manufatti annodati, due dei quali si conservano al Museo Correr mentre uno sarebbe disperso.⁸

Grazie alla commercializzazione di tessuti e tappeti, soprattutto tra XV e XVI secolo, Venezia si trasformò, come già accennato, anche in un fondamentale centro di smistamento sia verso alcuni centri della penisola posti sull'Adriatico⁹ sia verso i paesi ubicati oltre le Alpi. In tal senso vale la pena

2. I contributi sono davvero molti. Si rimanda alla bibliografia al termine del presente saggio.

3. Per lungo tempo il commercio con l'Oriente significò in primo luogo commercio delle spezie in quanto erano proprio queste a garantire profitti molto più elevati di quelli che si potevano trarre da ogni altro settore di attività. Per un approfondimento si rimanda al saggio di TUCCI 2004, pp. 95-111.

4. L'attività commerciale con i paesi del Levante era fondamentale per il benessere economico della città. Non era lo stesso per i centri commerciali d'Oriente che avevano i loro punti di contatto e di appoggio, oltre ad un loro circuito commerciale «interno» solido e proficuo. Su questo aspetto fino ad ora poco indagato si veda: CURATOLA 2007b, pp. 69-77.

5. CURATOLA 1985, pp. 186-209; CURATOLA 1986, pp. 123-130; CURATOLA 1990, pp. 41-55; CURATOLA 2004, pp. 129-137. Per una nuova analisi ed interpretazione della questione del commercio dei tappeti a Venezia e del ruolo svolto dalle comunità ebraiche si vedano: CURATOLA 1999, pp. 105-112; CURATOLA 2005, pp. 27-37. Più di recente Curatola è ritornato sull'argomento con nuove aggiunte e puntualizzazioni. Si veda: CURATOLA 2007a, pp. 217-225.

6. Si tratta dei tappeti con inv. n. 26, n. 22, n. 23, n. 25, n. 24. Si veda: CURATOLA 1991, pp. 138-145. Si veda inoltre CURATOLA 1993, pp. 431-432, dove, per altro, si fa riferimento ad un frammento di velluto broccato attribuito alla Persia e datato al XVII secolo ed ora nelle collezioni del Museo Correr di Venezia (inv. n. Cl. XXII, n. 37). Tale tessuto, nel quale Curatola riconosce una scena di ispirazione cristiana, fu probabilmente donato dallo scià Abbas al doge Marino Grimani nell'ambasceria del 1603. Si veda: CURATOLA 1993, pp. 429-430.

7. Venezia, Museo di San Marco, inv. 26. Sull'equivoca definizione di «Tappeto polacco» si veda: CURATOLA 1981, pp. 64-65.

8. CURATOLA 1991, p. 26. Uno dei due tappeti del Museo Correr è pubblicato in CURATOLA 1981, scheda n. 98. È doveroso evidenziare che anche la pratica dell'offerta di doni in occasioni di ambascerie portò in laguna oggetti d'arte musulmana. Sui doni diplomatici si veda: CURATOLA 2010, pp. 173-181. Lo scambio dei regali fu da sempre considerato un'espressione tangibile di alleanza e di amicizia e a Venezia tale pratica acquistò un ruolo via via sempre più importante tanto da essere spesso riferito nelle relazioni ufficiali del Senato. Cfr.: SCHMIDT ARCANGELI 2009, pp. 71-76.

9. Verso la metà del Quattrocento il porto di Ancona acquistò sempre più importanza e anche i traffici dei tappeti ne trassero beneficio. Infatti, il porto marchigiano diventò uno degli scali principali sull'Adriatico dei tappeti orientali destinati alla Toscana. Le altre piazze di transito di materiali orientali destinati a Firenze furono naturalmente Genova, Pisa, Livorno e Venezia. Si vedano: DI STEFANO 2010, pp. 43-71; SPALLANZANI 2010, pp. 90-91.

ricordare in breve il curioso episodio che ebbe in Albrecht Dürer uno dei principali protagonisti: Wilibald Pirckheimer, celebre umanista di Norimberga, affidò al maestro tedesco - che nel 1506 fu nuovamente presente a Venezia - l'incarico di procurargli due tappeti quadrati.¹⁰ In più occasioni il maestro tedesco manifestò le sue difficoltà nel reperire tappeti dall'insolito formato finché nell'ottobre 1506 gli annunciò: «Ho anche ordinato due tappeti, che pagherò domani, ma che non ho potuto comprare a buon mercato. Li farò imballare con i miei bagagli» (DÜRER 2007, p. 64).

Ad avvalorare il ruolo di intermediazione della città lagunare con i paesi a nord della penisola concorsero anche la nota vicenda del cardinale inglese Thomas Wolsey.¹¹ L'arcivescovo di York e cancelliere del re Enrico VIII,¹² non a torto definito come il «primo esempio di collezionista maniacale di tappeti di tutta la storia europea» (CURATOLA 1991, p. 24), chiese alla Repubblica di Venezia *tapedi damaschini*¹³ per risolvere un'importante questione relativa al trattato doganale per il commercio veneziano in Inghilterra dei vini di Creta.¹⁴

Fu tra Sei e Settecento che collezionisti, antiquari e mercanti europei si stabilirono in laguna con il preciso scopo di trovarsi pronti nel caso in cui si prospettasse la possibilità di concretizzare qualche buon affare. Ma fu sul finire dell'Ottocento che tale schiera si infittì (FAVARETTO 1996, pp. 92-98) facendo fiorire anche un mercato di oggetti mediorientali. In breve tempo i tappeti conservati nelle chiese o esposti nei palazzi veneziani andarono a formare le collezioni private e pubbliche d'Europa e d'America.

Uno di questi fu Wilhelm von Bode, studioso e profondo conoscitore dell'arte italiana del Rinascimento, direttore della Gemäldegalerie di Berlino, e oggi considerato anche uno dei padri fondatori degli studi sul tappeto orientale antico. Nella sua autobiografia Bode scrisse: «In questi primi viaggi



Fig. 1. Berlino, Museum für Islamische Kunst, inv. I.24.

in Italia trovai anche qua e là in chiese e in atelier di artisti dei tappeti orientali [...]. Lo feci notare ai mercanti e potei acquistare per me e per il Museo di arti applicate alcuni buoni esemplari (anche tappeti grandi per 100-150 lire)» (BODE 1930, vol. I, p. 124). Amico del noto antiquario toscano Stefano Bardini, con il quale instaurò un vero e proprio sodalizio commerciale, Bode giunse per la prima volta in Italia nel 1871, anno in cui acquistò a Venezia il *Tappeto Angeli* (fig. 1; Berlino, Museum für Islamische

10. L'episodio è ricordato in: SCHMIDT ARCANGELI 2009, p. 121. Della vicenda rimane traccia in quattro delle dieci lettere scritte da Dürer all'amico e mecenate tedesco; cfr. DÜRER 2007.

11. Sulla vicenda dell'acquisto dei tappeti a Venezia da parte del cardinale Thomas Wolsey si veda: BEATTIE 1964, pp. 4-15. Si veda anche il fondamentale contributo di MILLS 1983, pp. 11-23.

12. Anche Enrico VIII possedette un numero elevato di tappeti orientali distribuiti nelle sue numerose residenze, come conferma la pubblicazione dell'inventario: cfr. KING 1983, pp. 287-296.

13. Nei documenti del XVI i *tapedi damaschini* o *a la damaschina*, ovvero *caiarini*. Secondo Giovanni Curatola «L'uso indifferenziato dei termini *caiarino* e *damasceno* [...] pare suggerire una produzione in entrambi i centri, oppure una stretta vicinanza delle botteghe». Si veda: CURATOLA 1991, p. 24.

14. CURATOLA 1991, pp. 24-25. La vicenda è raccontata anche in ERDMANN 1966, pp. 529-545.



Fig. 2. Berlino, Museum für Islamische Kunst, inv. KGM1876.1148.

Kunst, Inv. I.24), manufatto che deve il suo nome al pittore viennese Heinrich von Angeli (1840-1925) che lo raffigurò in un dipinto ora a Londra in una collezione privata. Si tratta di un manufatto molto discusso, non solo per le sue peculiarità stilistiche e decorative che lo pongono nell'ambito della produzione anatolica della metà del XVI secolo,¹⁵ ma soprattutto per le sue vicende collezionistiche piuttosto dibattute e forse non ancora del tutto chiarite. In ogni caso fu Bode stesso a raccontare, ancora una volta nella sua autobiografia, come ne entrò in possesso:

Che mi fossero balzati all'occhio già nella mia prima visita in Italia nella primavera del 1871 me lo richiamò alla memoria molti anni dopo il signor von Angeli, quando all'istituzione della nostra Sezione d'arte dell'Asia anteriore nel 1904 lo pregai di cedere il suo sfarzoso tappeto da preghiera dell'Asia anteriore con la grande fascia di nuvole al centro. Lo aveva regalato al figlio, ma me lo pro-

curò dalla vedova di quest'ultimo per 1.000 corone. [...] Avevo infatti acquistato io per lui il tappeto per 35 lire a Venezia quando vi eravamo stati insieme nella primavera del 1871 (BODE 1930, vol. I, pp. 124-125).

L'acuto spirito di osservazione consentì a Bode di impossessarsi di tappeti che ancora oggi sono annoverati tra gli esemplari se non unici, rari nella storia di questa tipologia di manufatti. Un caso emblematico è offerto dal settecentesco tappeto a draghi stilizzati (Berlino, Museum für Islamische Kunst, Inv. I.2.) annodato nel Caucaso meridionale comperato da Bode in una chiesa di Burano per f. 120 (ERDMANN 1935, p. 11, scheda 23) e da lui donato nel 1905 al neo istituito Museum für Islamische Kunst (SPUHLER 1987, pp. 97, 243, scheda 103). Non solo. Nel 1891 Bode acquistò un importantissimo quanto «sfortunato» tappeto persiano della prima metà del XVI secolo (Berlino, Museum für Islamische Kunst, Inv. I.1) proveniente da una sinagoga di Genova.¹⁶ Donato al Museo, nel 1945 il tappeto fu gravemente danneggiato da un bombardamento e con i frammenti rimasti ne fu ricostruito un solo quarto.

Anche il Kunstgewerbemuseum di Berlino, uno dei più antichi del suo genere in Germania nato a seguito del crescente interesse per le arti decorative e applicate, non mancò di interessarsi ai tappeti orientali. Il direttore Julius Lessing, autore del primo libro interamente dedicato ai tappeti orientali (LESSING 1877), arricchì le collezioni grazie all'acquisto di un tappeto Holbein del XVI secolo¹⁷ (fig. 2) da Michelangelo Guggenheim, personaggio noto nella Venezia di fine Ottocento sia per l'attività di produttore di mobili d'arte e di collezionista, sia per l'attività di antiquario che gli permise di «elevarsi a fama europea pel buon gusto e per lo slancio» (LEVI 1900, vol. I, p. CCLV).

Nel 1888 lo stesso museo acquisì un frammento di tappeto turco variamente datato tra il XV secolo e i secoli XVI e XVII (Berlino, Museum für Islamische Kunst, Inv. KGM 1888, 112.). Gli studiosi sono tuttora in disaccordo e, purtroppo, non è stato possibile

15. CARBONI 2007, pp. 189, 339-340, scheda 67. Si veda anche la scheda tecnica in CURATOLA 1981, scheda 17.

16. Erdmann scrisse che il tappeto fu acquistato nel 1890 in una sinagoga di Genova: cfr. ERDMANN 1970, p. 126, fig. 151; cioè confermò quanto scritto nel 1935: ERDMANN 1935, p. 7, scheda 1. Enderlein confermò l'acquisto del tappeto a Genova ma lo posticipò al 1891, anno in cui il tappeto fu nella grande mostra di Vienna: cfr.: ENDERLEIN 1995, pp. 10-11 e *Katalog der Ausstellung* 1891.

17. Berlino, Museum für Islamische Kunst, Inv. KGM 1876.1148. Attualmente il Museum für Islamische Kunst di Berlino ha in deposito permanente buona parte della collezione islamica del Kunstgewerbemuseum.

stabilire con certezza se il manufatto fu acquistato da Lessing in Italia per 16,20 marchi, come sostiene Friedrich Spuhler (SPUHLER 1987, pp. 42, 170, scheda 27), oppure se del medesimo si impossessò Bode durante uno dei numerosi ma non sempre documentati viaggi a Venezia, come proposto da Enderlein.¹⁸

Il già citato Guggenheim, grazie al «Gabinetto di oggetti d'antichità e di belle arti» aperto dapprima in Calle dei Fuseri presso Campo San Luca e dal 1878 a Palazzo Balbi dove rimase fino al 1910, anno in cui chiuse definitivamente i battenti,¹⁹ fu in affari con molti collezionisti contemporanei che esportarono in Europa e in America i suoi preziosi tessuti e tappeti.

Nel 1897 la stravagante e raffinata collezionista americana Isabella Stewart Gardner acquistò dall'antiquario veneziano un tessuto persiano del XVII secolo utilizzato per il rivestimento di uno scrigno ora conservato a Boston.²⁰

Solo qualche anno prima, nel 1891, Guggenheim vendette ai sagaci coniugi francesi Édouard-André e Nélie Jacquemart²¹ un «tapis velour» e «1 tapis», come documentano le fatture rintracciate dalla scrivente nell'archivio del Musée Jacquemart André a Parigi (Parigi, Musée Jacquemart André, Archivio, anno 1891, carta sciolta non numerata). Per l'arredo dell'elegante dimora di *boulevard* Haussmann

la singolare coppia acquistò circa quaranta tappeti orientali e buona parte di essi fu comprata nella città lagunare. Già nel 1885 l'antiquario Alessandro Clerle, con negozio a Venezia in Ponte dei Dai (dei Dadi) 848, inviò loro ben quattordici tappeti per i quali chiese il pagamento di 1.450 lire (Parigi, Musée Jacquemart André, Archivio, anno 1885, carta sciolta non numerata).

Nella miriade di acquisti effettuati da marito e moglie insieme va sommato anche un «tapis Perse» del valore di 450 lire²² acquistato nel 1893 da Antonio Marcato, un altro fra i più attivi antiquari presenti in laguna. L'ormai vedova Nélie, invece, acquistò «due *tapis* orientali» a Venezia nel «Cabinet d'antiquités Palais Emo alla Maddalena n. 2177» di Carl Zuber nell'ottobre del 1898 (Parigi, Musée Jacquemart André, Archivio, anno 1898, carta sciolta non numerata). Nello stesso anno le fu venduto un tappeto dalla Venice Art Company (Parigi, Musée Jacquemart André, Archivio, anno 1898, carta sciolta non numerata), una «farraginoso» società anglo-veneziana, erede, secondo Levi, delle «raccolte dei Ricchetti, dei Guggenheim e dei Marcato» (LEVI 1900, vol. I, p. CCLV).

Sul finire del XIX secolo aumentò la schiera di antiquari giunti nella città lagunare per ragioni di carattere strettamente commerciale e con la quasi assoluta certezza (non più solo speranza!) di acqui-

18. ENDERLEIN 1995, pp. 23, 30, scheda 10. ENDERLEIN fa inoltre notare che Bode menziona questo tappeto in relazione alle sue inconsuete relazioni tra cimosa e campo e scrive: «wie dies bei einem aus der Lombardei stammenden Teppich im Berliner Kunstgewerbemuseum der Fall ist» (ossia «come avviene in un tappeto proveniente dalla Lombardia e conservato nel Kunstgewerbemuseum di Berlino»).

19. Si veda: MORONATO 1988, pp. 205-212. Le informazioni sono confermate dalla ricerche in corso dalla dott. Alice Martignon, che ringrazio.

20. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, Inv. F26s6. Un analogo pezzo di tessuto è conservato nel M.H. de Young Memorial Museum di San Francisco; appartenne alla collezione Besseliève prima di essere donato al museo da Archer M. Huntington. Cfr.: *2000 years of silk weaving* 1944, p. 34, n. 251; COULIN WEIBEL 1952, p. 122, n. 140. Grande amante di Venezia, Isabella comprese quanto l'arte islamica fosse connessa con la città lagunare e finì per subire il fascino degli oggetti islamici, che acquistò con maggiore frequenza solo dal 1912, anno in cui spese una piccola fortuna per ottenere la coppa persiana a lustro del XIII secolo, variamente attribuita alle manifatture di Kashan e Rayy, che acquistò dall'antiquario Kevorkian di New York; cfr. CHONG 2003, pp. 161, 168-169. Prima di quell'anno comperò pochi pezzi; tra questi, un prezioso frammento di velluto di seta a disegni floreali di produzione safavide acquistato a Roma da Villegas nel 1895; cfr.: Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, inv. T26n2. Cfr.: LONGSTREET 1935, p. 227. CAVALLO 1986, p. 194, n. 174; CHONG 2003, pp. 166-167. Desidero aggiungere che la passione di Isabella Stewart Gardner per le stoffe è provata dai metri e metri di broccati e damaschi che acquistò per realizzare le tende e foderare gli oggetti d'arredo della sua dimora di Fenway Court. Nel 1897 acquistò dei tessuti per rivestire 21 pezzi di arredamento dalla fabbrica veneziana «M. Jesurum»; cfr.: CAVALLO 1986, p. 12.

21. I due collezionisti ogni anno compivano un viaggio in Italia per acquistare opere d'arte. Fu una coppia abbastanza singolare e molto in vista nella Parigi a cavallo tra Otto e Novecento: lei, artista di umili origini, e lui, banchiere assai rinomato, si conobbero quando ella fu chiamata a ritrarlo. La loro raccolta d'arte italiana (opere per lo più fiorentine e veneziane) visibile nel museo che porta i loro nomi è oggi considerata tra le più belle di tutta la Francia. Si veda: PITACCO 2002, pp. 45-59; DI LORENZO 2002.

22. Parigi, Musée Jacquemart André, Archivio, anno 1893, carta sciolta non numerata. Alla fine del 1887 l'antiquario Marcato si vide riconsegnare alcuni quadri venduti agli André. Sulla curiosa vicenda si veda PITACCO 2002, p. 49.

stare e poi contrattare al meglio tutto ciò che poteva essere messo in vendita.

Uno di essi fu il cremonese Vincenzo Favenza che nell'abbagliante Venezia esercitò «il traffico dell'antiquario, nel quale - per una eccezionale virtù di intuito - poté costituirsi un copioso patrimonio». ²³ Titolare del «Cabinet d'Antiquités tableaux ancien et objets d'art sur le grand Canal a coté du Palais des Ambassadeurs», il suo ruolo nel panorama degli antiquari, veneziani d'origine o d'adozione, non è stato ancora indagato, ma sappiamo che l'8 marzo 1891 vendette a Madame Nélie «1 Tapis Persan du XIV» e «1 Tapis XVIII» (Parigi, Musée Jacquemart André, Archivio, anno 1891, carta sciolta non numerata).

Una delle figure preminenti del mercato antiquario veneziano e particolarmente attivo nella vendita di tappeti e, soprattutto, di tessuti, ²⁴ fu Adolph Loewi. Figlio di Jacob Loewi e Emma Bernheimer, Adolph nacque a Monaco di Baviera il 16 febbraio 1888. A diciotto anni compì a New York un periodo di apprendistato nel negozio dell'antiquario Baumgarten con la presumibile idea di entrare nel negozio gestito a Monaco dal nonno materno. ²⁵ Tra il 1908 e il 1909 fu in Spagna, a Madrid, dove, lavorando nel negozio di un antiquario locale, riuscì a crearsi una fitta rete di conoscenze e contatti che si rivelarono molto utili per la sua attività. Nel 1909 ritornò a Monaco dove si fermò per circa due anni. Resosi conto dell'impossibilità di portare avanti l'attività di famiglia ormai gestita dagli zii, Loewi si fece attrarre dal miraggio di Venezia e decise di tra-

sferirsi in laguna. Il 22 agosto 1911 notificò alla Camera di Commercio l'apertura della ditta «Galleria di San Gregorio pel commercio di Antichità ed Oggetti d'Arte» con sede in Campo San Gregorio 172. ²⁶ Contemporaneamente intensificò i suoi contatti con l'ambiente newyorkese ma nel 1915, allo scoppio della prima guerra mondiale, dovette rimpatriare in Germania al servizio dell'esercito bavarese. Finita la guerra, nel 1919 ritornò a Venezia. In Campo San Trovaso affittò Palazzo Nani Mocenigo, nel cui piano nobile stabilì la sua residenza, mentre al secondo piano aprì la ditta «Adolph Loewi» per il «commercio di antichità e oggetti d'arte antica» (A.Cam.Com.Ve, *Fasc. 12394*, carta non numerata).

Gli anni Venti del Novecento furono gli anni più importanti per la sua crescita professionale: Loewi iniziò a viaggiare con regolarità negli Stati Uniti divenendo uno dei più attivi fornitori dei musei statunitensi (ROSENBAUM 1989, pp. 89-101, p. 91); incontrò e divenne amico dell'industriale tessile Werner Abegg (1903-1984) ²⁷ che aiutò nella formazione della sua collezione di tessuti e arti decorative oggi ospitata in Svizzera nella sede dell'omonima Fondazione (ROSENBAUM 1989, p. 91); riuscì ad acquisire alcuni frammenti del velluto safavide di seta della collezione del principe polacco Sanguszko (ora suddivisi fra vari musei e collezioni private) ²⁸ che espose anche a Londra alla mostra d'arte persiana nel 1931 (ERDMANN 1931, pp. 793-826).

Nel 1933, per servire al meglio i suoi clienti americani, aprì una filiale della galleria a New

23. *Il Museo di Pizzighettone* 1908, pp. 1-7, in part. p. 2. Il nome di Favenza è legato a quello del pittore Giacomo Favretto del quale l'antiquario cremonese ammirò i primi disegni tanto da insistere col padre ed ottenere che gli assicurassero un'educazione artistica. Nel 1907 l'antiquario donò un importante nucleo di opere d'arte al comune di Pizzighettone (CR), opere che costituiscono il nucleo fondante del Museo Civico. Un nucleo di dipinti di area veneta e veneziana fu lasciato al Museo Civico di Cremona. Devo queste notizie alla gentilezza del dott. Mario Marubbi, Conservatore della Pinacoteca Ala Ponzone, e della dott. Damiana Tentoni, responsabile della Biblioteca e del Museo Civico di Pizzighettone, che ringrazio.

24. Per questioni di limiti di spazio mi trovo a dover sorvolare sulle vendite di tessuti, anche islamici, compiute da Adolph Loewi. Questo aspetto è trattato nella tesi di dottorato.

25. Il padre di Emma, Lehman Bernheimer, fu un rinomato antiquario. I suoi tre figli maschi, Max, Ernst e Otto, continuarono la tradizione commerciale del padre.

26. Venezia, Archivio della Camera di Commercio (d'ora in poi A.Cam.Com.Ve), *Fasc. 12394*, Denuncia di ditta in nome proprio (protocollo 742), carta non numerata.

27. Fin da giovane collezionò tessuti antichi, cui si aggiunsero oggetti di arte decorativa. Nel dicembre del 1961 istituì la Fondazione Abegg, con sede a Riggisberg (Svizzera) che dal 1967 ospita la sua collezione privata, un museo, una biblioteca specializzata in storia dell'arte e un laboratorio per il restauro di tessuti antichi.

28. Si vedano: CANBY, THOMPSON 2004, p. 276, con relativa bibliografia, e EKHTIAR 2011, pp. 244-245, con relativa bibliografia.

York (ROSENBAUM 1989, p. 91). Nel novembre dello stesso anno, in collaborazione con la ditta Arnold Seligmann and Rey, organizzò un'esposizione di tessuti della propria collezione con manufatti di varie epoche e provenienze.²⁹ Nel 1937 con i suoi materiali tessili partecipò, assieme ad Abegg e Sangiorgi, alla mostra *L'antico tessuto d'arte italiano* a Roma.³⁰

All'inizio del 1938, a seguito dell'adozione delle leggi razziali, Loewi, ebreo, lasciò definitivamente l'Italia con la propria famiglia portando con sé gran parte dei suoi beni personali e di quanto esposto nella galleria veneziana, che fu fittiziamente ceduta ad Alessandro Morandotti.³¹ Stabilitosi dapprima a Parigi e poi a New York, Adolph Loewi nell'estate del 1939 si trasferì a Beverly Hills. A Los Angeles l'azienda «Adolph Loewi» fu divisa in due dando vita anche alla «Loewi-Robertson», specializzata in tessuti e diretta dalla figlia Gabrielle Katherine (Key) e dal genero.

Personalità di spicco dell'allora mercato antiquariale, il nome di Adolph Loewi va associato alla vendita di veri e propri capolavori artistici: in questa sede è doveroso citare, seppur brevemente, lo studiolo di Federico da Montefeltro del Palazzo Ducale di Urbino disegnato da Francesco di Giorgio Martini ora nelle collezioni del Metropolitan Museum of Art;³² la scultura lignea di metà Trecento³³ e la forse più nota tela del Piazzetta raffigurante *L'apparizione dell'angelo custode alla Vergine*³⁴

entrambe conservate al Los Angeles Country Museum of Art; il *Satiro Pan* attribuito a Francesco da Sangallo un tempo nelle collezioni Barberini e ora al Saint Louis Art Museum (Saint Louis, Saint Louis Art Museum, inv. 138:1947); *l'Asolo Theater* ora nel John and Mable Ringling Museum of Art a Sarasota;³⁵ il *Ritratto di Vincenzo Scamozzi* di Veronese al Denver Art Museum.³⁶ Limitando a questo breve elenco le opere d'arte uscite dalla penisola tramite l'intervento di Loewi, mi trovo ora a segnalare il ruolo tutt'altro che irrilevante svolto dall'antiquario tedesco nella vendita di tessuti anche islamici³⁷ e di tappeti orientali.

Forse durante la sua permanenza in Spagna, Loewi si impossessò di alcuni tappeti spagnoli che entrarono a far parte della sua collezione veneziana (FERRANDIS TORRES 1942, pp. 103-111). Alcuni di questi varcarono l'Atlantico perché George Hewitt Myers (1875-1957), fondatore nel 1925 del Textile Museum a Washington D.C., già nel gennaio del 1926 acquistò un tappeto del xv secolo attribuito seppur dubitativamente alle manifatture di Cuenca, cittadina posta tra Madrid e Valencia.³⁸ Nel 1931 il collezionista americano acquistò *The Loewi lobed-medallion carpet*,³⁹ il cui nome, senza dubbi, ci svela la provenienza. Sempre nel 1931 Myers acquistò la porzione di un tappeto «Turkish style», dominato dai grandi ottagonali tipici degli «Holbein» ma da sempre ritenuto proveniente dal Convento di Santa Ursula a

29. *Exhibition of textile art* 1933. Oltre a tessuti fatimidi, spagnoli e turchi furono esposti tre frammenti di velluto persiano appartenuti alla collezione del principe Sanguszko. Devo un ringraziamento particolare alla dott.ssa Elisa Gagliardi Mangilli per avermi segnalato questo catalogo.

30. «Grandi collezionisti privati e cioè Verner Abegg di Torino, Giorgio Sangiorgi di Roma, Adolfo Loewi di Venezia, hanno offerto esemplari di singolare pregio per la loro rarità, bellezza e stato di conservazione». Queste le parole usate da Giovanni Scanga nel catalogo *L'antico tessuto d'arte* 1937, p. 6.

31. A.Cam.Com.Ve, *Fasc. 12394*, lettera del 22 dicembre 1938, carta non numerata. In questo documento si legge che Loewi nominò il dott. Alessandro Morandotti procuratore speciale affinché rappresentasse la ditta «Adolfo Loewi» in tutte le operazioni di commercio. Morandotti si trasferì a Roma e aprì la galleria «Antiquaria» che, in realtà, era di proprietà di Loewi; alla fine della guerra, egli restituì l'azienda al suo titolare effettivo, il quale gliela vendette nel 1950; cfr. ROSENBAUM 1989, p. 99, nota 14.

32. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 39.153. Si veda: *The Gubbio studiolo* 1999, in part. il vol. 1: RAGGIO 1999. Si segnala un breve profilo biografico di Adolph Loewi, p. 180, nota 14.

33. Los Angeles, Los Angeles Country Museum of Art, inv. 46.18. Cfr.: SCHAEFER-FUSCO 1987, p. 183.

34. Los Angeles, Los Angeles Country Museum of Art, inv. 46.30. Cfr.: SCHAEFER-FUSCO 1987, p. 76.

35. La vicenda è stata ampiamente ricostruita in WALLACE 2011.

36. Denver, Denver Art Museum, inv. E-126 (1951-85). Si veda *Architettura è scienza* 2003, pp. 528-532, in part. p. 528.

37. Anche questo aspetto sarà oggetto di approfondimento nella mia tesi di dottorato.

38. Washington D.C., Textile Museum, inv. R44.3.1 (R84.6). Cfr.: FRANCES 2008, p. 84, n. 26, con bibliografia.

39. Washington D.C., Textile Museum, inv. R44.2.3. Cfr.: FRANCES 2008, p. 86, n. 38, con bibliografia.

Guadalajara, nel cuore della Castiglia.⁴⁰ Un secondo pezzo dello stesso manufatto, oggi vanto del Museum of Islamic Art di Doha,⁴¹ passò, sempre tramite Loewi, prima in una collezione a Parigi e poi nella *Wher collection*.

Però Adolph Loewi non trattò solo tappeti spagnoli. Nel 1926 l'antiquario vendette a Myers un tappeto «a scacchiera» annodato forse al Cairo nel XVI secolo.⁴² Inoltre, solo un anno prima il collezionista americano riuscì ad acquistare un tappeto mameluco della prima metà del XVI secolo (fig. 3),⁴³ un esemplare particolarmente importante per il quale lo studioso tedesco Ernst Kühnel ipotizzò la comune provenienza con altri manufatti tecnicamente affini (KÜHNEL-BELLINGER 1957, pp. 35-36, tavv. XIX, XX). Tra questi il celebre «The Simonetti Carpet», un altro tappeto che traversò l'Oceano per approdare a New York.⁴⁴ Ma questa è ancora un'altra storia.



Fig. 3. Washington D.C., The Textile Museum, inv. R16.3.1.

40. Washington D.C., Textile Museum, inv. R44.2.2 (R84.12). Cfr.: FRANCES 2008, pp. 71, 85, n. 32 con bibliografia.

41. Doha, Museum of Islamic Art, inv. CA24. Cfr.: FRANCES 2008, p. 85, n. 32 con bibliografia.

42. Washington D.C., Textile Museum, inv. R7.8. Cfr.: KÜHNEL-BELLINGER 1957, p. 73, tav. XLII.

43. Washington D.C., Textile Museum, inv. R16.3.1. Cfr.: KÜHNEL-BELLINGER 1957, pp. 35-36, tavv. XIX, XX, e KING, SYLVESTER 1983, p. 64, n. 25.

44. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1970.105. DIMAND 1973, pp. 154, 229-230, fig. 181.

Bibliografia

L'antico tessuto d'arte italiano 1937 = *L'antico tessuto d'arte italiano nella mostra del tessile nazionale*, Roma, La Libreria dello Stato, 1937.

Architettura è scienza 2003 = *Architettura è scienza. Vincenzo Scamozzi (1548-1616)*, Venezia, Marsilio, 2003.

BEATTIE 1964 = M.H. BEATTIE, *Britain and the Oriental carpet*, «Leeds Art Calendar», 55, 1964, pp. 4-15.

BELLINGERI, ÖLÇER 2009 = G. BELLINGERI, N. ÖLÇER (a cura di), *Venezia e Istanbul in epoca ottomana*, Milano, Electa, 2009.

BELLINI 1947 = L. BELLINI, *Nel mondo degli antiquari*, Firenze, Arnaud, 1947.

BODE 1930 = W. VON BODE, *Mein Leben*, Berlin, Verlag Hermann Reckendorf G.m.b.H., 1930.

CANBY, THOMPSON 2004 = S.R. CANBY, J. THOMPSON (a cura di), *A caccia in Paradiso. Arte di corte nella Persia del Cinquecento*, Milano, Skira, 2004.

CARBONI 2007 = S. CARBONI (a cura di), *Venezia e l'Islam 828-1797*, Venezia, Marsilio, 2007.

CAVALLO 1986 = A.S. CAVALLO, *Textiles. Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 1986.

CHONG 2003 = A. CHONG ET AL. (a cura di), *Eye of the beholder. Masterpieces from the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum - Beacon Press, 2003.

COULIN WEIBEL 1952 = A. COULIN WEIBEL, *Two thousand years of textiles. The figured textiles of Europe*

- and the Near East, New York, Panteon Books, 1952.
- CURATOLA 1981 = G. CURATOLA, *Tappeti*, Milano, Mondadori, 1981.
- CURATOLA 1985 = G. CURATOLA, *Tessuti e artigianato turco nel mercato veneziano*, in *Venezia e i Turchi* 1985, pp. 186-209.
- CURATOLA 1986 = G. CURATOLA, *Four carpets in Venice*, in R. PINNER, W.B. DENNY (a cura di), *Oriental carpet & textile studies*, II, *Carpets of the Mediterranean countries 1400-1600*, London, Hali ICTS, pp. 123-130.
- CURATOLA 1990 = G. CURATOLA, *Venezia, la via della seta e le arti orientali*, in G. CURATOLA, M.T. RUBIN DE CERVIN (a cura di), *Le vie della seta e Venezia*, Roma, De Luca, 1990, pp. 41-55.
- CURATOLA 1991 = G. CURATOLA, *I tappeti, Venezia e l'Oriente*, in G. CURATOLA (a cura di), *Arabeschi. Tappeti classici d'Oriente dal XVI al XIX secolo*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 15-27.
- CURATOLA 1993 = G. CURATOLA (a cura di), *Eredità dell'Islam. Arte islamica in Italia*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1993.
- CURATOLA 1999 = G. CURATOLA, *Ebrei, Turchi e Veneziani a Rialto: qualche documento sui tessili*, in C. BURNETT, A. CONTADINI (a cura di), *Islam and the Italian Renaissance*, London, The Warburg Institute, 1999, pp. 105-112.
- CURATOLA 2004 = G. CURATOLA, *A sixteenth-century quarrel about carpets*, «Muqarnas», 21, 2004, pp. 129-137.
- CURATOLA 2005 = G. CURATOLA, *Ancora sui tappeti, sugli ebrei e su Venezia*, in C. CALLEGARI (a cura di), *Gli affanni del collezionista. Studi di storia dell'arte in memoria di Feliciano Benvenuti*, Padova, Il Poligrafo, 2005, pp. 27-37.
- CURATOLA 2007a = G. CURATOLA, *Tessuti e tappeti a Venezia e il ruolo dei mercanti ebrei nel loro commercio*, in CARBONI 2007, pp. 217-225.
- CURATOLA 2007b = G. CURATOLA, *Venezia e il mondo islamico da documenti d'archivio*, in CARBONI 2007, pp. 69-77.
- CURATOLA 2010 = G. CURATOLA, *Marin Sanudo, Venezia, i doni diplomatici e le merci orientali islamiche*, in SCHMIDT ARCANGELI, WOLF 2010, pp. 173-181.
- DAL POZZOLO 2011 = E.M. DAL POZZOLO ET AL. (a cura di), *Venezia e l'Egitto*, Milano, Skira, 2011.
- DI LORENZO 2002 = A. DI LORENZO (a cura di), *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia. Dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2002.
- DIMAND 1973 = M.S. DIMAND, *Oriental rugs in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1973.
- DI STEFANO 2010 = E. DI STEFANO, *Tappeti e tessuti nel commercio intercontinentale. Il ruolo delle Marche fra XIV e XVI secolo*, in M. TABIBNIA ET AL. (a cura di), *Crivelli e l'arte tessile. I tappeti e i tessuti di Carlo Crivelli*, Milano, Electa, 2010, pp. 43-71.
- DÜRER 2007 = A. DÜRER, *Lettere da Venezia*, a cura di G.M. Fara, Milano, Electa, 2007.
- EKHTIAR 2011 = M.D. EKHTIAR ET AL., *Masterpieces from the Department of Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2011.
- ENDERLEIN 1995 = V. ENDERLEIN, *Wilhelm von Bode und die Berliner Teppichsammlung*, Berlin, Gebr. Mann, 1995.
- ERDMANN 1931 = K. ERDMANN, *La mostra d'arte persiana a Londra*, «Dedalo», 11, 1931, pp. 793-826.
- ERDMANN 1935 = K. ERDMANN, *Staatliche Museen in Berlin. Orient-Teppiche*, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, 1935.
- ERDMANN 1966 = K. ERDMANN, *Venezia e il tappeto orientale*, in PERTUSI 1966, pp. 529-545.
- ERDMANN 1970 = K. ERDMANN, *Seven hundred years of oriental carpets*, London, Faber, 1970.
- Exhibition of textile art 1933 = Exhibition of textile art from the early Christian times to the XVIII century, giving special representation to the XII-XIV and XV centuries. Collection of Mr. Adolfo Loewi of Venice*, New York, Arnold Seligmann, Rey & Co. Gallery, 1933.
- FAVARETTO 1996 = I. FAVARETTO, *Antiquari, collezionisti ed eruditi europei a Venezia tra XVII e XIX secolo*, in M. FANO SANTI (a cura di), *Venezia, l'archeologia e l'Europa*, Roma, G. Bretschneider, 1996, pp. 92-98.
- FERRANDIS TORRES 1942 = J. FERRANDIS TORRES, *Alfombras hispano-moriscas «Tipo Holbein»*, «Archivo español de arte», 15, 1942, pp. 103-111.
- FRANSES 2008 = M. FRANSES, *A museum of masterpieces. 2: Iberian & east Mediterranean carpet in the Museum of Islamic art, Doha*, «Hali», 157, 2008, pp. 69-95.
- The Gubbio studiolo 1999 = The Gubbio studiolo and its conservation*, 2 voll., New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999; vol. 1, O. RAGGIO, *Federico da Montefeltro's Palace at Gubbio and its Studiolo*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1999.
- Katalog der Ausstellung 1891 = Katalog der Ausstellung Orientalischer Teppiche im K.K. Österr. Handelsmuseum*, Wien, Verlag der Kaiserlich Königliches Österreichisches Handels-Museum, 1891.
- KING 1983 = D. KING, *The inventories of the carpets of King Henry VIII*, «Hali», 5, 1983, pp. 287-296.
- KING, SYLVESTER 1983 = D. KING, D. SYLVESTER (a cura di), *The Eastern carpet in the Western world from the 15th to the 17th century*, London, Art Council of Great Britain, 1983.
- KÜHNEL, BELLINGER 1957 = E. KÜHNEL, L. BELLINGER, *Cairene rugs and other technically related 15th century - 17th century*, Washington D.C., National Publishing Company, 1957.
- LESSING 1877 = J. LESSING, *Alt orientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des xv-xvi Jahrhunderts*, Berlin, Verlag von Ernst Wasmuth, 1877.
- LEVI 1900 = C.A. LEVI, *Collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, vol. I, Venezia, Ferdinando Ongania, 1900.
- LONGSTREET 1935 = G.W. LONGSTREET, *General catalogue. The Isabella Stewart Gardner Museum. Fenway Court*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 1935.
- MACK 2002 = R.E. MACK, *Bazaar to piazza. Islamic trade*

- and Italian art, 1300-1600, Berkeley, University of California Press, 2002.
- MILLS 1983 = J. MILLS, *The coming of the carpet to the West*, in KING, SYLVESTER 1983, pp. 11-23.
- MORIN 1985 = M. MORIN, *La battaglia di Lepanto*, in *Venezia e i Turchi* 1985, pp. 210-231.
- MORONATO 1988 = S. MORONATO, *La collezione di tessuti Michelangelo Guggenheim*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia, Museo Correr, 1988, pp. 205-212.
- Il Museo di Pizzighettone* 1908 = *Il Museo di Pizzighettone*, «Il Convegno», 12, 1908, pp. 1-7.
- PEDANI 2010 = M.P. PEDANI, *Venezia porta d'Oriente*, Bologna, Il Mulino, 2010.
- PITACCO 2002 = F. PITACCO, *Venezia è anche sulla Senna: la singolare storia del Museo Jacquemart-André*, «Venezia Altrove», n. 1, 2002, pp. 45-59.
- PRETO 1974 = P. PRETO, *Venezia e i Turchi*, Firenze, Sansoni, 1974.
- ROSENBAUM 1989 = S.L. ROSENBAUM, *The role of a dealer in the development of collections: Loewi-Robertson, inc., a case study*, «Bulletin du CIETA», 67, 1989, pp. 89-101.
- SCHAEFER, FUSCO 1987 = S. SCHAEFER, P. FUSCO, *European painting and sculpture in the Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1987.
- SCHMIDT ARCANGELI 2009 = C. SCHMIDT ARCANGELI, «*Il sublime fascino dell'oriente*». *Il tappeto nella pittura veneta del xv secolo*, in E. DAFFRA (a cura di), *Crivelli e Brera*, Milano, Electa, 2009, pp. 121-126.
- SCHMIDT ARCANGELI, WOLF 2010 = C. SCHMIDT ARCANGELI, G. WOLF (a cura di), *Islamic artefacts in the Mediterranean world. Trade, gift exchange and artistic transfer*, Venezia, Marsilio, 2010.
- SPALLANZANI 2010 = M. SPALLANZANI, *Tappeti orientali a Firenze nel Rinascimento*, in SCHMIDT ARCANGELI, WOLF 2010, pp. 89-103.
- SPUHLER 1987 = F. SPUHLER, *Die Orientteppiche im Museum für Islamische Kunst Berlin*, München, Klinkhardt & Biermann, 1987.
- TUCCI 2004 = U. TUCCI, *Farmaci e aromi nel commercio veneziano delle spezie*, in E. VANZAN MARCHINI (a cura di), *Rotte mediterranee e baluardi di sanità. Venezia e i lazzaretti mediterranei*, Milano, Skira, 2004, pp. 95-111.
- PERTUSI 1966 = A. PERTUSI (a cura di), *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1966.
- 2000 years of silk weaving 1944 = 2000 years of silk weaving. An exhibition sponsored by the Los Angeles County Museum in collaboration with the Cleveland Museum of Art and the Detroit Institute of Arts*, New York, E. Weyhe, 1944.
- Venezia e i Turchi* 1985 = *Venezia e i Turchi. Scontri e confronti di due civiltà*, Milano, Electa, 1985.
- WALLACE 2011 = B. WALLACE, *Sarasota's Asolo. A history of the State Theatre of Florida*, s.l., 2011.