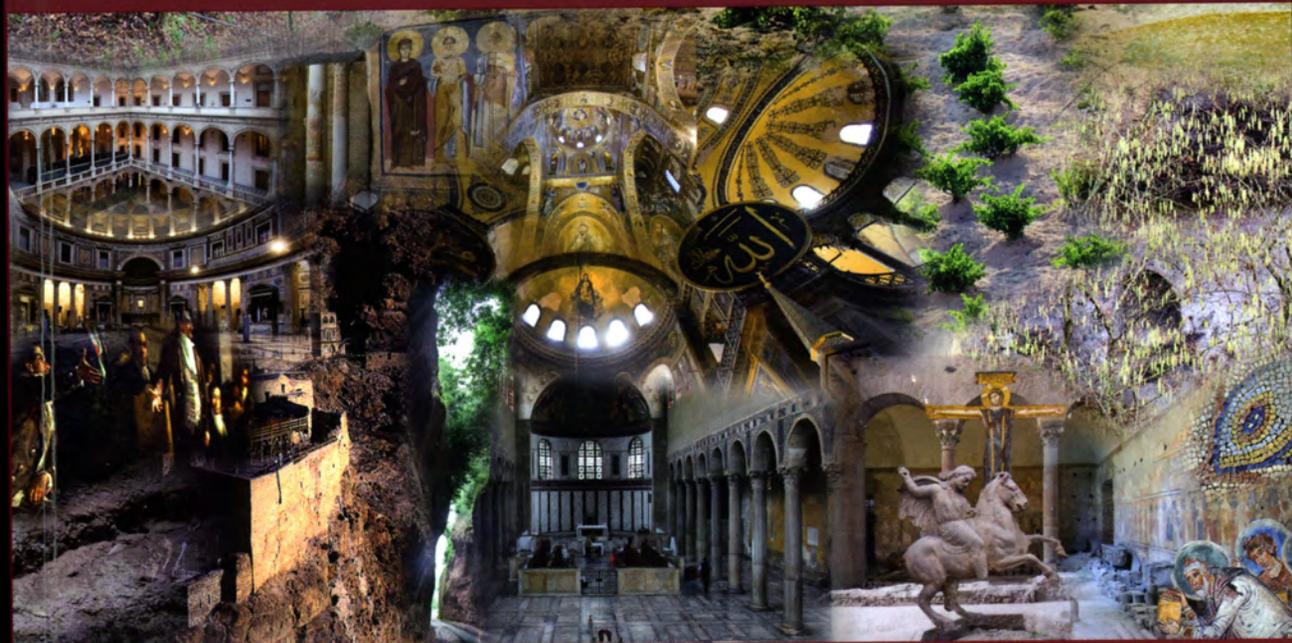


L'OFFICINA DELLO SGUARDO

scritti in onore di
Maria Andaloro

a cura di

Giulia Bordi, Iole Carlettini, Maria Luigia Fobelli,
Maria Raffaella Menna, Paola Pogliani



VOLUME 1

I LUOGHI DELL'ARTE

GANGEMI EDITORE

I volumi sono stati pubblicati grazie ai contributi di



UNIVERSITÀ
Tuscia

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DEI BENI CULTURALI, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA



FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI VITERBO



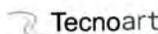
DIPARTIMENTO DI LETTERE ARTI E SCIENZE SOCIALI,
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI G. "D'ANNUNZIO" DI CHIETI



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI,
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE



ASSEMBLEA REGIONALE DELLA SICILIA



TECNO-ART, ASCOLI PICENO

redazione scientifica

Simone Piazza

con

Michele Benucci

Chiara Bordino

Ivana Bruno

Daniela Sgherri

Elaborazione delle immagini

Domenico Ventura

©

Proprietà letteraria riservata

Gangemi Editore spa

Piazza San Pantaleo 4, Roma

www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa
pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata o
comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni.

*Le nostre edizioni sono disponibili
in Italia e all'estero anche in
versione ebook.*

*Our publications, both as books
and ebooks, are available in Italy
and abroad.*

ISBN 978-88-492-2730-7

In copertina: Pittura, architettura, paesaggio. Contaminazioni, abrazioni, innesti. Immagini, 2014 (particolare).
Foto Gaetano Alfano

CHIRURGIA PER IL SULTANO: LE ILLUSTRAZIONI DEL PARIS. SUPPL. TURC 693 (AMASYA, 1465-1466)

Giulia Orofino

«In quest'epoca non c'è niente che il virtuoso sultano apprezzi e stimi più della scienza»: così nell'anno 870 dell'Egira (1465-1466) Şereffedin Sabuncuoğlu, stimato medico dell'ospedale di Amasya, motiva la dedica a Maometto II il Conquistatore (r. 1451-1481) della sua *Cerrāhhietü'l Hāniyye* (*Chirurgia imperiale* o *Cerrahiye-i İlhaniye*, *Chirurgia degli Ilkhani*), traduzione in turco del trattato n. 30 del *Kitāb al-Tasrīf*, la celebre enciclopedia medico-chirurgica composta da Albucasis, vissuto alla corte del califfo di Cordova 'Abd al-Rahman III (912-961). Il più antico manoscritto che tramanda l'opera di Şereffedin è il cartaceo Suppl. turc 693 della Bibliothèque nationale de France, vergato in *nashk* vocalico e considerato autografo. Il codice è doviziosamente illustrato: più di 200 tra disegni, schemi e scene miniate traducono in figura lo strumentario e i trattamenti oculistici, odontoiatrici, otorinolaringoiatrici, ostetrici, ortopedici, le cauterizzazioni, le incisioni, le escisioni, le amputazioni e i salassi descritti nei tre libri¹.

Le miniature, dovute ad una sola mano, sono distribuite una per pagina (due ai ff. 21r, 188r, 190v), alla fine del capitolo corrispondente, in spazi riservati all'interno dello specchio scrittoria, di cui condividono la doppia cornice rossa a bacchetta; senza sfondo, si allargano a tutta giustezza, tranne la scena di parto a f. 118v e l'estrazione della placenta a f. 120v, inserite nella colonna ad affiancare le linee del testo.

Canuti dottori con turbanti di dimensione 'gerarchica', sostituiti per la ginecologia da giovani *tabibe* e a volte supportati da assistenti, praticano su malati di ogni età e di ogni sesso,



FIG. 1 Paris, Bibliothèque nationale de France, Suppl. turc 693, f. 53r (© BNF)



FIG. 2 Paris, Bibliothèque nationale de France, Suppl. turc 693, f. 193r (© BNF)

ermafroditi compresi, interventi di routine – dall'estrazione dei calli ai clisteri – ma anche cruenti, complessi o scabrosi: arterioectomie e mastectomie, circoncisioni e castrazioni, trazioni e amputazioni (figg. 1-2). I 'teatrini' (fig. 3) risultano rigidi, la gestualità stereotipata, l'empatia tra curante e curato inesistente. L'ambientazione è scarna, quasi sempre *en plein air*, definita da cespugli, arbusti, palme e cipressi o



Fig. 3 Paris, Bibliothèque nationale de France, Suppl. turc 693, f. 17r (© BNF)



Fig. 4 Paris, Bibliothèque nationale de France, Suppl. turc 693, f. 118v (© BNF)

fiori in vaso; solo il parto avviene in un interno (fig. 4). Gli elementi accessori si limitano al mobilio nella stanza della gestante e a poche brocche e ciotole d'ordinanza. I corpi nudi si trasformano in diagrammi, fittamente segnati dai punti di applicazione di cauteri e bisturi: per favorirne la visione i pazienti sono spesso raffigurati due volte, di fronte e di spalle (fig. 5). Ma la varietà delle tecniche chirurgiche e la stessa funzione didascalica della loro illustrazione, costringendo gli attori ad assumere

posizioni diverse, persino acrobatiche quando non imbarazzanti, spingendo a caratterizzare le anatomie nei particolari più intimi, a differenziare la strumentazione e ad accentuare le manifestazioni patologiche (spruzzi di sangue, ascessi, ernie, tumori, vene varicose, dita in sovrannumero, arti spezzati), riscattano la monotonia e vivacizzano la materia medica, mentre la traduzione al contemporaneo delle vesti sgargianti indossate dai protagonisti (braghe e tuniche a strisce, a fiori o a scaglie, veli e turbanti) e delle vezzose acconciature (treccie e tirabaci) è in linea con la traduzione linguistica, aggiornata alla terminologia del tempo, operata sul vecchio testo arabo da Şereffedin: «Ho scritto questo libro in turco. Il motivo è che la gente di Anatolia parla il turco e quasi tutti i medici del nostro tempo sono illetterati. Quelli che sono letterati, sanno leggere solo il turco»².

Le miniature del Paris. Suppl. turc 693 hanno ricevuto molta attenzione da parte degli storici della medicina, poca dagli storici dell'arte che, rimarcandone la fattura 'mediocre' e lo stile 'primitivo'³, le hanno liquidate come rozzo preludio alla fase più splendida dell'arte del libro ottomano, tanto da poter essere attribuite a un dilettante, lo stesso Şereffedin⁴. L'ipotesi è poco sostenibile, se non altro per l'avanzata età del presunto esecutore⁵, il quale si dichiara solo maestro di calligrafia⁶. Alcune significative discordanze tra testo e illustrazioni – non sempre queste ultime visualizzano le procedure descritte da Şereffedin in maniera corretta⁷ – farebbero addirittura dubitare di un'attenta supervisione da parte dell'autore.

Nell'ospedale di Amasya, eretto nel 1308 sotto il dinasta ilkhànide Öljaytü (r. 1304-1316), era attiva probabilmente una madrasa e quasi sicuramente esisteva una biblioteca⁸, dove Şereffedin dice di aver consultato «molti libri dettagliati e trattati brevi»⁹: tra questi forse l'*Anatomia* di Mansūr (*Tashrīh-i Mansūri*), composta a Shiraz nel 1386 e dedicata all'ultimo sultano muzafaride del Fars, le cui tavole richiamano le figure in recto/verso del Paris. Suppl. turc 693¹⁰. Non si sa se nella Darüşşifa operasse uno *scriptorium*, come quello, organizzatissimo, impiantato nel complesso edifi-

cato nei pressi di Tabriz da Rashid al-Din (1274-1318), *tabib* e visir alla corte di Ghāzān Khan (r. 1298-1305) e di suo fratello Öljaytū. Il quartiere comprendeva, tra l'altro, un ospedale, una scuola medica e una biblioteca. L'atto di dotazione della Rashidyya (1309) stanziava il denaro per la trascrizione annuale – con buona mano, su fine carta di Bagdad, legatura in pelle di capra e, a quanto si deduce dai testimoni sopravvissuti, con splendidi apparati decorativi e illustrativi – di un volume del Corano e di due esemplari, uno in persiano l'altro in arabo, dell'*opera omnia*, sia scientifica che storica, del fondatore, da distribuire in tutte le città del regno¹¹.

Una pratica miniaturistica è attestata ad Amasya almeno dal 1416, quando, nella città del principe Murat II (1404-1451), fu copiato l'*Iskandār-nāma* del poeta Ahmedi, Paris. turc 309. Delle venti miniature che accompagnano la storia di Alessandro Magno – e dei primi ottomani – soltanto tre, due delle quali dedicate alle gesta di Murad I (r. 1362-1389), sono opera di un artista locale, le altre risultano ritagliate e adattate, con l'aggiunta di sfondi e cornici, da manoscritti ingiuidi e gialairidi del XIV secolo¹². Le immagini originali sono troppo poche e danneggiate per permettere confronti con il Paris. Suppl. turc 693, ma la presenza dei reimpieghi, attestando la circolazione ad Amasya di manoscritti ingiuidi, è di grande interesse. La produzione libraria del Fars injou (1303-1357) fu fenomeno breve ma significativo¹³, soprattutto per il traghettamento della tradizione scientifica araba, rimasta viva a Bagdad anche dopo il sacco del 1258, quando le acque del Tigri si tinsero dell'inchiostro dei libri gettati nel fiume dai soldati di Hülegü Khan¹⁴. La più antica copia illustrata (in stile pre-mongolo) della cosmografia di al-Qazwīnī (*'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt*, *Le meraviglie delle creature e le stranezze degli esseri*), München, Bayerische Staatsbibliothek, ar. 464, fu eseguita a Wāsit nel 1280, quando l'autore era ancora in vita¹⁵: da essa deriva direttamente l'esemplare datato 1322, scritto in arabo e miniato nel Fars, oggi ad Istanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Yeni Cami 813¹⁶.

Il passaggio dalla 'pittura araba' alla 'pittu-



Fig. 5 Paris, Bibliothèque nationale de France, Suppl. turc 693, f. 46v (© BNF)

ra persiana', che si fa coincidere per convenzione storiografica con l'insediamento degli Ilkhanidi, avvenne, almeno in campo scientifico, per recuperi piuttosto che per traumi. Lo stile della scuola mesopotamica restò vivo nell'Iraq e nell'Iran meridionale, e persino – in forma pura o ibridata dagli innesti cinesi – nelle capitali Maragha e Tabriz, come documentano le lussuose edizioni promosse da Ghāzān e da suo figlio Öljeytū tra la fine del XIII e i primi anni del XIV secolo, in coincidenza con la conversione all'Islam: la traduzione del *Kitāb manāfi' al-hayawān* (*Libro sull'utilità degli animali*) della Pierpont Morgan Library di New York, M500 e la *Cronologia delle nazioni antiche* (*Kitāb al-āthār al-bāqiyah*) di al-Bīrūnī, Edinburgh, University Library, Arab 161 – dove la nascita di Cesare (f. 16r) è spunto per una realistica scena di parto cesareo¹⁷.

Al periodo aureo della miniatura ante-conquista si riallaccia il linguaggio artistico del Paris. Suppl. turc 693, assai diverso da quello

q̄p̄ma cauterij ē magis salua q̄ melior
apud me. q̄ ea uide opare ego ei ca cū sa
lute hoc modo.



FIG. 6 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. S. N. 2641, f. 4v (© ÖNB/Wien)

in voga, negli stessi anni, nelle *Nakkashane* di Edirne, che appare più aperto alla maniera della Shiraz turcomanna e timuride, sia pure declinata in versione provinciale¹⁸. Le figure piatte, il linearismo dei drappeggi organizzati in pieghe involute e astrattizzanti, l'isolamento e la stilizzazione dei rari elementi paesaggistici, la bidimensionalità condivisa, grazie al comune sfondo riservato, con la scrittura, apparentano infatti le scene chirurgiche del trattato di Şereffedin alle *action scenes* che, a partire dalla prima metà del XIII secolo, entrano nei manuali di botanica e di ippiatria, nelle fiabe animalistiche, nei libri sugli antidoti e in quelli sugli automi – così come nella letteratura delle *maqāmāt* – delle scuole abbassidi e selgiuchidi, a Bagdad, nella regione siro-mesopotamica e nell'Anatolia delle corti artuquidi¹⁹.

L'aggancio alla tradizione pre-mongola, recuperabile per via stilistica, sembra valere anche per il ciclo iconografico del Paris. Suppl. turc 693, corroborando l'ipotesi avanzata per la prima volta da Edgar Blochet nel 1933 e ripresa da Huard e Grmek nel 1960: il manoscritto del 1465-1466 replicherebbe un ori-

ginale arabo, con la mediazione di un esemplare persiano²⁰. L'idea è stata fortemente contrastata dagli studiosi turchi: secondo Esin Atil il miniatore che illustrò l'opera di Şereffedin «must be credited with originality and creativity, if not with outstanding performance» per essersi cimentato per la prima volta, in assenza di prototipi, con quel testo contemporaneo²¹. L'esistenza di un più antico codice illustrato della *Chirurgia* di Albucasis, questa volta nella traduzione latina approntata a Toledo da Gerardo da Cremona (1114-1187), il ms. S.N. 2641 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, attribuito alla Napoli di Roberto d'Angiò (r. 1309-1343)²² (fig. 6), conferma però la tesi 'derivativa'. Prescindendo dall'assoluta estraneità della parlata artistica – improntata nel codice di Vienna al pungente naturalismo e all'illusionismo spaziale del Cavallini 'napoletano' – i due manoscritti presentano, nel rapporto con il testo e negli schemi iconografici adottati per tradurlo in figure, affinità giustificabili solo con un modello comune, quasi sicuramente arabo²³. Nel caso del testimone turco, il *missing link* parrebbe suggerito da una delle due varianti con cui il titolo dell'opera di Şereffedin, che aveva tradotto dal persiano la farmacoepica di al-Jurjānī²⁴, è tradito: *Cerrahiye-i İlhaniye, Chirurgia degli İlkhani*²⁵.

Si ignora se il Paris. Suppl. turc 693 sia mai arrivato nelle mani del suo destinatario, Maometto II²⁶: il momento era propizio, poiché dalla metà del 1460 alla metà del 1470 il sultano, in riposo forzato per una malattia, era dedito agli studi e ai libri²⁷. Si interessava di medicina: è del 15 aprile 1467 la lettera inviata dal gran visir Mahmut Paşa al senato di Dubrovnik per ringraziare di tre manoscritti medici ricevuti e chiederne altri tre, tra cui due commentari latini al *Canone* di Avicenna²⁸. Era aperto alla scienza islamica – dal 1471 ospita 'Ali Qushji, che porta con sé ad Istanbul la traduzione persiana del *Libro delle stelle fisse* di al-Sufi, scritta e miniata nella Maragha di Hülegü Khan nel 1249-1250²⁹ – e sensibile alla sua tradizione illustrativa. Nell'ottavo decennio del XV secolo il Conquistatore sponsorizza sei copie del *Kitāb al-masālik wa al-mamālik* (*Libro delle vie e dei regni*) di al-Istakhrī, quattro delle quali trascritte dal *faqir*

Ibrahim ibn Ahmad al-Sinnabi (da Sinope). Le mappe del *cluster* ottomano, eseguite in *Bilad al-Qustantiniyya*, forse addirittura nell'*atelier* di palazzo, di cui documenterebbero la primissima attività, mostrano, secondo Karen Pinto che le ha pubblicate³⁰, somiglianze con le miniature della *Chirurgia Paris. Suppl. turc 693*, per la tavolozza opaca e per lo stile 'crudo'. Un'arte *old*

fashioned, certo lontana da quella sofisticata che solo qualche anno più tardi si imporrà nello studio imperiale, anche su spinta italiana e ad opera di calligrafi e miniatori ben altrimenti raffinati, come quello immortalato nel ritratto del Gardner Museum di Boston, che l'acribia filologica di Maria Andaloro ha attribuito a Costanzo da Ferrara³¹.

¹ Sul manoscritto e sulla figura di Şereffedin Sabuncuoğlu cfr. A.S. ÜNVER, *Şereffedin Sabuncuoğlu-Kitab'ül-Cerrahiye-i İlhaniye (Les illustrations du Traité de chirurgie de Chereffedin Saboundjouglou)*, Istanbul 1939; P. HUARD, M.D. GRMEK, *Le premier manuscrit chirurgical turc rédigé par Charaf Ed-Din (1465) et illustré de 140 miniatures*, Paris 1960; I. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu, Cerrāhiyyetü'l-Hāniyye*, Ankara 1992. Altre due copie illustrate del trattato si conservano a Istanbul, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri 79, di poco posteriore a quella parigina e quasi sicuramente da essa copiata, e a Istanbul, Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsünün, 35, più tarda, databile al XVI secolo: I. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu*, cit., vol. I, pp. 59-61. La bibliografia è discorde sul numero di illustrazioni del Paris. Suppl. Turc 693, che presenta otto disegni di strumenti, quattro schemi e cinquantacinque scene di cauterizzazione nel primo libro (ff. 14v-51v); 143 strumenti, undici schemi e cinquantanove scene per le operazioni chirurgiche del secondo libro (ff. 51v-166v); dodici strumenti e ventiquattro operazioni per il terzo libro, dedicato a fratture e lussazioni (ff. 167r-206v).

² I. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu*, cit., pp. 34 (testo turco) e 65 (traduzione inglese).

³ E. ATIL, *Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II*, in «Ars Orientalis», 9 (1973), pp. 103-130, in part. p. 107; N. ATASOY, F. ÇAGMAN, *Turkish Miniature Painting*, Istanbul 1974, p. 17.

⁴ L'opinione espressa da Ünver è confutata da P. HUARD, M.D. GRMEK, *Le premier manuscrit chirurgical*, cit., p. 41.

⁵ Şereffedin avrebbe scritto la sua opera quando era ultraottantenne: I. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu*, cit., vol. I, p. 52.

⁶ *Ivi*, p. 67.

⁷ Per esempio nella posizione dei pazienti (f. 26r, l. I, 16; f. 27r, l. I, 17; f. 31r, l. I, 25; f. 45r, l. I, 45; f. 184v, l. III, 11; f. 190v, l. III, 25), nella forma degli strumenti (f. 27r, l. I, 17; f. 48r, l. I, 50; f. 180r, l. III, 6), nella presenza o assenza degli assistenti (presenti nella miniatura ma non richiesti dal testo: f. 29v, l. I, 22, f. 37v, l. I, 36, f. 48r, l. I, 50, f. 53r, l. II, 1, f. 59v, l. II, 7, f. 72v, l. II, 38, f. 76r, l. II, 34, f. 76v, l. II, 35, f. 79v, l. II, 38, f. 80v, l. II, 39, f. 83v, l. II, 42, f. 112r, l. II, 72, f. 180v, l. III, 7, f. 195v, l. III, 29; assenti nella miniatura ma richiesti dal testo: f. 106r, l. II, 62, f. 179r, l. III, 6, f. 188r, l. III, 14).

⁸ I. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu*, cit., vol. I, pp. 52-54.

⁹ *Ivi*, pp. 49-51.

¹⁰ Sulle tavole anatomiche di Mansūr e la loro tradizione manoscritta cfr. E. SAVAGE-SMITH, *Anatomical Illustration*

in Arabic Manuscripts, in Arab Painting, Text and Image in Illustrated Arabic Manuscripts, ed. by A. Contadini, Leiden-Boston 2010, pp. 147-159.

¹¹ Su Rashid al-Din cfr. D. KRAWULSKI, *The Mongol Ilkhans and their Vizier Rashid al-Din*, Frankfurt 2011 e Rashid al-Din, *Agent and mediator of cultural exchanges in Ilkhanid Iran*, ed. by A. Akasoy, C. Burnett, R. Yoeili-Tlalim, London 2011. Sullo *scriptorium* di Rashidiyya e la sua produzione, anche miniata, cfr. S. BLAIR, *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's illustrated History of the world*, London 1995; EAD., *The Development of the Illustrated Book in Iran*, in «Muqarnas», 10 (1993), pp. 266-274, in part. pp. 269-270; R. HILLENBRAND, *The Arts of the Book in Ilkhanid Iran*, in *The Legacy of Genghis Khan. Courty Art and Culture in Western Asia, 1256-1353*, ed. by L. Komaroff, S. Carboni, New Haven and London 2002, pp. 135-167, in part. pp. 145-150. Sulla scuola medica di Rashidiyya cfr. F. ABBASNEJAD *et alii*, *Rabi Rashidi (Rashidi Quarters): a late Thirteenth to early Fourteenth Century Middle Eastern Medical School*, in «Child's Nervous System», 28 (2012), pp. 1823-1830.

¹² E. ATIL, *Ottoman Miniature Painting*, cit., p. 106; EAD., *Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century*, in «Muqarnas», 2 (1984), pp. 159-171, in part. pp. 160-161; S. BAĞCI, *Old Images for New Texts and Contexts: Wandering Images in Islamic Book Painting*, in «Muqarnas», 21 (2004), pp. 21-32, in part. pp. 25-31; B. MAHIR, *Osmanlı Minyatür sanatı*, Istanbul 2012, pp. 42-43.

¹³ S. CARBONI, *Synthesis: Continuity and Innovation in Ilkhanid Art*, in *The Legacy of Genghis Khan*, cit., pp. 197-225, in part. pp. 216-222.

¹⁴ F. BAEZ, *Storia universale della distruzione dei libri. Dalle tavolette sumere alle guerre in Iraq*, Roma 2004, pp. 117-118.

¹⁵ *Ivi*, pp. 210-213.

¹⁶ P. BERLEKAMP, *From Iraq to Fars: Tracking Cultural Transformations in the 1332 Qazwīnī 'Aja'ib Manuscript*, in *Arab Painting, Text and Image*, cit., pp. 73-91.

¹⁷ S. BLAIR, *The Development of the Illustrated Book*, cit., p. 267; R. HILLENBRAND, *The Arts of the Book in Ilkhanid Iran*, cit., pp. 141-145. S. CARBONI, *The London Qazwīnī: an Early 14th-Century Copy of the «'Aja'ib al-makhlūqat»*, in «Islamic Arts», 3 (1988-1989), pp. 15-31, attribuisce il codice di Edinburgo a Mossul, dove sarebbe stato eseguito, sempre durante il regno di Ghāzān e Öljeitü, anche il ms. Or. 14140 della British Library, con *Le meraviglie delle creature* di al-Qazwīnī: S. CARBONI, *Synthesis*, cit., pp. 211-213.

¹⁸ Sulla scuola di Edirne cfr. E. ATIL, *Ottoman Miniature*

Painting, cit., pp. 106-107; N. ATASOY, F. ÇAGMAN, *Türkisch Miniature Painting*, cit., p. 17; B. MAHIR, *Osmanlı Minyatür sanatı*, cit., pp. 42-45.

¹⁹ Si confrontino, per i procedimenti terapeutici in cui sono impegnati medici, pazienti e assistenti e per le piante e gli alberi decorativi con funzione di riempitivo, le miniature del Dioscoride arabo oggi disperso tra Istanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofia 3703 e altre collezioni (Bagdad, 1221: A. TOUWAIDE, *Farmacopea araba medievale. Codice Ayasofia 3703*, Milano 1992); per l'organizzazione e la composizione delle scene le *Maqāmāt* di Harīrī Paris. arabe 5847 (Wāsit, 1237: O. GRABAR, *Maqamat Al-Hariri. Illustrated Arabic Manuscript from the 13th Century*, London 2003) e le *Favole di Bidpai-Kalila wa dimna* Paris. arabe 3465 (Siria?, 1220 circa: A. VERNAY-NOURI, M.G. GUESDON, *L'art du livre arabe. Du manuscrit au livre d'artiste*, Paris 2001, pp. 113-114). Certe fisionomie che soprattutto nei giovani pazienti del Paris. Suppl. turc 693 conservano il ricordo delle 'moon faces' selgiuchidi sembrano mediate dalle illustrazioni dei manoscritti eseguiti per i governatori artuqidi di Dyarbakir: le *Maqāmāt* di Harīrī Paris. arabe 3929 del secondo quarto del XIII secolo e il trattato sugli automi di al-Jazarī, Istanbul, Topkapı Sarayı Müzezi Kütüphanesi, Ahmed III 3472 del 1206 (B. MAHIR, *Osmanlı Minyatür sanatı*, cit., p. 34), se non proprio da quelle dei protagonisti del romanzo *Varka ve Gülşah*, Istanbul, Topkapı Sarayı Müzezi Kütüphanesi, Hazine 841, prodotto a Konia nella prima metà del XIII secolo (*ibidem*). Sulla miniatura siro-mesopotamica-anatolica del XIII secolo cfr. anche N. NASSAR, *Saljuq or Byzantine: Two Related styles of Jaziran Miniature painting*, in *The Art of Syria and the Jazira 1100-1250*, ed. by J. Raby, Oxford 1985, pp. 85-98 e, per quella di contenuto scientifico cfr. J.J. KERNER, *Art in the Name of Science: the Kitāb al-Diryāq in Text and Image*, in *Arab Painting. Text and Image*, cit., pp. 25-39.

²⁰ E. BLOCHET, *Catalogue des manuscrits turcs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1933, vol. II, p. 34; P. HUARD, M.D. GRMEK, *Le premier manuscrit chirurgical*, cit., pp. 49-50, 102.

²¹ E. ATIL, *Ottoman Miniature Painting*, cit., p. 107.

²² Cfr. G. OROFINO, *Albucasis, De Chirurgia. Cod. Vindob. S. N. 2641. Una proposta di attribuzione alla Napoli robertiana*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova*, a cura di F. Toniolo, G. Toscano, Milano 2012, pp. 108-114.

²³ Di questa opinione anche F. SEZGIN, *Wissenschaft und Technik im Islam. Band IV Katalog der Instrumen-*

tensammlung des Institutes für Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften, Frankfurt am Main 2003, pp. 4-5. L'esame comparativo delle illustrazioni nel manoscritto latino e in quello turco e il problema della nascita del ciclo legato al trattato di Albucasis saranno oggetto di un mio prossimo studio.

²⁴ P. HUARD, M.D. GRMEK, *Le premier manuscrit chirurgical*, cit., p. 34; I. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu*, cit., p. 55.

²⁵ Sulla doppia tradizione del titolo cfr. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu*, cit., p. 57.

²⁶ Secondo E. ATIL, *Ottoman Miniature Painting*, cit., p. 120, il vero *supporter* sarebbe stato il figlio del Conquistatore, Bayezid II (r. 1481-1512), allora governatore ad Amasya, del quale il Paris. Suppl. turc 693 reca lo stemma. Nella biblioteca del Serraglio il codice restò fino al 1869, quando lasciò il Bosforo per la Francia: I. UZEL, *Şereffedin Sabuncuoğlu*, cit., vol. I, pp. 57-59.

²⁷ J. RABY, *A Sultan of Paradox: Mehmed the Conqueror as a Patron of the Arts*, in «Oxford Art Journal», 5 (1982), pp. 3-8, in part. pp. 5-6; ID., *Mehmed the Conqueror's Greek Scriptorium*, in «Dumbarton Oaks Papers», 37 (1983), pp. 15-34.

²⁸ J. Von KARABACEK, *Abendländische Künstler zu Konstantinopel im XV. und XVI. Jahrhundert. I. Italienischen Künstler am Hofe Muhammed II. der Eroberers 1451-1481*, Wien 1918, (Wien Kaiserliche Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse Denkschriften, 62. Band, I. Abhandlung), pp. 16-21. Forse i libri erano destinati all'archiatra del sultano, Jacopo da Gaeta: J. RABY, *Mehmed the Conqueror's Greek Scriptorium*, cit., p. 25.

²⁹ Sul manoscritto oggi a Istanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofia 2595 cfr. O. PANCAROĞLU, *Tarjama-i kitāb al-kawākib al-thābita (Book of Constellations of the Fixed Stars) of 'Abd al-Rahman al-Sufi*, in *Turks. A Journey of a Thousand Years*, ed. by D.J. Roxburgh, London 2005, p. 391, n. 56. Sul soggiorno ottomano di 'Ali Qushji cfr. S. BRENTJES, *Courty Patronage of the ancient sciences in post-classical Islamic societies*, in «Al-Qantara», 29 (2008), pp. 403-436, in part. pp. 415, 428.

³⁰ K. PINTO, *The Maps are the Message: Mehmed's Patronage of an 'Ottoman cluster'*, in «Imago Mundi. The International Journal for the History of Cartography», 63 (2011), pp. 155-179.

³¹ M. ANDALORO, *Costanzo da Ferrara. Gli anni a Costantinopoli alla corte di Maometto II*, in «Storia dell'arte», 38/40 (1980), pp. 185-212.