

Osvald Sirén, l'arte orientale e la sinologia in Italia. Dai mistici italiani ai bodisattva in meditazione.

(Questo articolo riprende i temi già in parte da me discussi su questa stessa rivista nel 2013.¹ Nel frattempo la mia ricerca sull'argomento è andata avanti e pertanto il presente contributo non costituisce solo una continuazione, ma anche un approfondimento. I risultati completi della ricerca sono in corso di pubblicazione e la difesa della tesi di dottorato verrà discussa presso l'Università di Turku il 14 febbraio 2020).²

Primitivi italiani e sculture buddiste

Nel 1928 a Torino si inaugurò la prima mostra della collezione d'arte del facoltoso e colto imprenditore piemontese Riccardo Gualino (1879–1964) che attrasse l'interesse di un vasto pubblico, tra cui si annovera la famiglia reale.³ Tra le sale si potevano ammirare opere di gran pregio, ma ciò che doveva aver impressionato maggiormente i visitatori del tempo furono gli inusuali accostamenti organizzati su criteri che non apparivano immediatamente chiari. Le opere esposte erano molto diverse per stile e distanti per epoche e culture di appartenenza: arte italiana medievale e rinascimentale, sculture cinesi, oggetti antichi e dipinti moderni.⁴ In particolare, però spiccava per originalità l'accostamento tra opere dei maestri primitivi italiani e arte orientale.

Per quanto inusuale, l'accostamento di opere di arte medievale italiana, anche detta primitiva, e di arte orientale nella collezione Gualino non costituiva una novità assoluta al tempo. In Italia il precedente più noto fu la collezione dello storico d'arte americano Bernard Berenson (1865–1959). Egli si era stabilito nel 1890 a Villa I Tatti a Settignano, e da lì aveva esercitato la sua influenza, in particolare sulla generazione dei più giovani colleghi italiani.⁵ Berenson era al tempo uno dei maggiori esperti di arte primitiva, la quale aveva contribuito a riscoprire e valorizzare.⁶ Nei suoi libri sull'arte italiana non mancarono però riferimenti

¹ Antonella Perna, "Il viaggio intellettuale di Osvald Sirén nella storia dell'arte italiana", *Settentrione. Nuova serie*, no.25 (2013): 96–108.

² Antonella Perna, *Lionello Venturi and The Taste of the Primitives: from Text to Context (1918–1931). The Concept of the Primitive as a Perspective for Analysis*.

³ Laura Iamurri, "L'azione culturale di Lionello Venturi. L'insegnamento, gli studi, le polemiche," in *Lionello Venturi e la pittura a Torino 1919–1931* ed. Maria Mimmita Lamberti (Torino: Fondazione CRT, 2000), 81–105; Beatrice Marconi, "Cesarina Gualino musa mecenate pittrice. Quasi un'autobiografia," in *Cesarina Gualino e i suoi amici*, eds. Maurizio Fagiolo dell'Arco e Beatrice Marconi (Venezia 1997), catalogue to the exhibition, 115–183. La mostra fu inaugurata il 29 aprile 1928.

⁴ Lionello Venturi, *Alcune opere della collezione Gualino esposte nella R. Pinacoteca di Torino* (Milano–Roma: Casa editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, 1928).

⁵ Venturi visita Berenson a Villa I Tatti per la prima volta nel 1913. Lettere di Lionello Venturi a Bernard Berenson, 22 gennaio 1913, 10 aprile 1913, 1° marzo 1915, in *The Bernard Berenson Library, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Historical Archives, Bernard and Mary Berenson, Papers, 1880–2002, Correspondence (BBL)*.

⁶ Rachel Cohen, *Bernard Berenson: A Life in the Picture Trade* (New Haven: Yale university press, 2013); Francis Haskell, "La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico," in *Storia dell'arte italiana*.

anche all'arte orientale, come ad esempio nel suo articolo del 1903 sul pittore toscano Stefano di Giovanni, detto il Sassetta (1392–1450), fornendo così una comune cornice estetica in grado di valorizzare allo stesso tempo sia l'arte cinese che quella dei primitivi.⁷

Tra il 1910 e il 1917, Berenson incluse l'arte orientale al fianco di primitivi italiani anche materialmente nella sua collezione privata, così offrendo un esempio tangibile dell'accostamento estetico tra arte pre-rinascimentale italiana e arte cinese suggerito a livello teorico.⁸ Sulla base di questo assunto teorico, Berenson aveva inoltre curato la collezione della ricca ereditiera americana Isabella Stewart Gardner (1840–1924) che, similmente annoverava sia opere di arte italiana che arte cinese, entrambe una novità nel collezionismo americano di fine XIX secolo.⁹ La collezione dello studioso americano, quindi, costituì certamente un modello per Gualino che divenne attivo nel collezionismo in quegli stessi anni. A questo scopo egli aveva coinvolto lo storico dell'arte Lionello Venturi (1885–1961) come consigliere artistico privato, il quale lo mise in contatto con le ultime tendenze in tema di mercato artistico.¹⁰

Lionello Venturi, che aveva seguito con interesse le novità introdotte da Berenson nella disciplina storico artistica e nel collezionismo, era un'autorità ben affermata nel campo dell'arte italiana antica. Il consiglio di Venturi e l'influenza di Berenson però non bastano a spiegare come nel giro di pochi anni, tra il 1923 e il 1929, un discreto numero di sculture orientali di grande valore artistico siano entrate in Italia, nella collezione Gualino. Sebbene Berenson avesse potuto offrire una prima ispirazione in questo senso, egli non sarebbe stato in grado di reperire materialmente le opere. Inoltre, le competenze di Venturi in materia rimasero limitate. È invece un'altra conoscenza, proveniente dalla rete di contatti

Situazioni, momenti, indagini, conservazione, falso, restauro, ed. Federico Zeri (Torino: Giulio Einaudi, 1981), 15–38.

⁷ Bernard Berenson, "A Sieneſe Painter of the Franciscan Legend," in *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 3, no. 7–8 (September–November 1903): 3–35, 171–184; Carl Brandon Strehlke, "Berenson, Sassetta, and Asian Art," in ed. Machtelt Israel, *Sassetta. The Borgo San Sepolcro Altarpiece*, vol. 1, Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies (Florence, Primavera Press, 2009), 37–49.

⁸ Laurance Roberts, *The Bernard Berenson Collection of Oriental Art at Villa I Tatti* (New York: Hudson Hills Press, 1991); lettere e ricevute di Charles Vignier a Bernard Berenson, dal 28 ottobre 1911 al 20 gennaio 1917, in BBL.

⁹ Aline B. Saarinen, *The Proud Possessors: The Lives, Times and Tastes of Some Adventurous American Collectors* (New York: Random House, 1958); Cohen, *Bernard Berenson*, 88, 143; Maria Mimita Lamberti, "Riccardo Gualino. Una collezione e molti progetti," *Ricerche di Storia dell'Arte*, no. 12 (1980); Iamurri, "L'azione culturale di Lionello Venturi," 81–105, 96–97.

¹⁰ Riccardo Gualino, *Frammenti di vita e pagine inedite* (Roma: Famija Piemonteisa, 1966), 85–104; Silvana Pettenati, "Le raccolte antiquariali," in *Dagli ori antichi agli anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino* (Milano: Electa, 1982), 21–22; lettera di Riccardo Gualino a Lionello Venturi, 17 luglio 1918, in Archivio Lionello Venturi (ALV).

internazionali di Lionello Venturi e dall'entourage di Berenson, che rivestì un ruolo più incisivo non solo nell'acquisto di opere di pregio, ma anche per la loro interpretazione, valorizzazione e giustificazione all'interno della collezione Gualino: Osvald Sirén (1879–1966).

Osvald Sirén: dai primitivi italiani all'arte orientale

Osvald Sirén è stato uno storico dell'arte finno-svedese laureato all'Università di Helsinki con Johan Jakob Tikkanen (1857–1930), primo professore di storia dell'arte in Finlandia.¹¹ Inizialmente Sirén si era specializzato in arte svedese del XVIII secolo sulla quale aveva scritto la sua tesi di dottorato.¹² Sebbene ancor prima di concludere i suoi studi Sirén si fosse trasferito a Stoccolma, egli entrò in contatto con il collezionista Paul Sinebrychoff (1859–1917), di cui divenne consigliere artistico.¹³

Sinebrychoff era uno dei più ricchi imprenditori in Finlandia. Egli aveva iniziato a collezionare arte fin da molto giovane, seguendo l'usanza degli imprenditori americani di affidare alla propria raccolta d'arte il compito di investirla di una nuova identità aristocratica.¹⁴ A parte gli aspetti utilitaristici del collezionismo, Sinebrychoff mostrò una genuina passione e competenza per l'arte. Egli seguiva, in modo assai insolito al tempo, personalmente il mercato artistico ed avrebbe certamente potuto agire in modo autonomo se i propri affari non lo avessero impegnato altrimenti. Inoltre, la distanza da Stoccolma, la piazza internazionale più vicina a Helsinki, non gli facilitava il compito.

Pertanto, egli si affidò al giovane compatriota, Sirén. Nonostante inizialmente il target degli acquisti si fosse incentrato sull'arte svedese, soprattutto ritratti di nobili che compensavano l'assenza di sangue blu del collezionista, più tardi fu proprio per influsso dello stesso Sirén

¹¹ Johanna Vakkari, *Focus on Form: J.J. Tikkanen, Giotto and Art Research in the 19th century* (Helsinki: Suomen Muinaismuistoyhdistys, 2007); lettere di J. J. Tikkanen a Adolfo Venturi (1892–1937), in Centro archivistico della Scuola Normale di Pisa, Fondo Adolfo Venturi (FAV). In particolare la lettera del 24 ottobre 1892 (VT T1 b43 01).

¹² Minna Törmä, *Enchanted by Lohans. Osvald Sirén's journey into Chinese Art* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013), 9–13; Osvald Sirén, *Carl Gustaf Pilo och hans förhållande till den samtida porträttkonsten i Sverige och Danmark: ett bidrag till den skandinaviska konsthistorien* (1902).

¹³ Susanna Pettersson, "Suspense and Jubilation: The Sinebrychoffs as Art Collectors," in *Sinebrychoff: From Collectors' Home to Art Museum*, ed. Minerva Keltanen (Helsinki: Sinebrychoff Art Museum Publications, 2003), 71–83.

¹⁴ Kai Kartio, "Introduction: Paul and Fanny Sinebrychoff and their Art Collection," in *Sinebrychoff Art Collection: A Celebratory Exhibition*, ed. Kai Kartio (Kerava: Kerava Art Museum, 1993), catalogue to the exhibition, 26–35; Krzysztof Pomian, "Collezione," in *Enciclopedia Einaudi*, vol. 3 (Torino: Giulio Einaudi Editore, 1978), 330–364.

che Sinebrychoff spostò la sua attenzione sull'arte europea antica, soprattutto fiamminga. Il loro rapporto si interruppe nel 1909, ma i finanziamenti ottenuti al servizio dell'imprenditore avevano sostenuto i viaggi di Sirén che poté così espandere i propri orizzonti professionali. Nel 1901 Sirén partì per il suo primo viaggio in Italia, al quale ne seguirono molti altri con scadenza regolare, e nel 1902, sempre con il sostegno di Sinebrychoff, pubblicò il suo primo saggio sull'arte italiana nelle collezioni svedesi.¹⁵

Durante i suoi frequenti viaggi lungo la penisola, Sirén entrò in contatto con la rete di studiosi locali.¹⁶ Tikkanen, suo maestro, lo introdusse a Adolfo Venturi, primo professore di storia dell'arte in Italia e padre di Lionello Venturi, che fin dal 1904 lo invitò a pubblicare degli articoli sulla rivista di storia dell'arte che dirigeva, «L'Arte».¹⁷ Nel giro di pochi anni, Sirén divenne un riconosciuto esperto di arte italiana a livello internazionale, chiamato a collaborare per il «Burlington Magazine» e a riordinare le attribuzioni della collezione Jarves a Yale.¹⁸ Intorno agli anni 1913–1914, Sirén però iniziò pian piano a spostare il proprio interesse verso l'arte orientale.

Nel 1915, similmente a quanto aveva fatto Berenson, di cui anche lui era stato un seguace, Sirén aveva iniziato a presentare l'arte primitiva italiana e orientale entro una comune cornice estetica.¹⁹ Negli anni a seguire sarebbe invece diventato uno dei maggiori esperti occidentali di arte cinese. Sebbene non siano note le esatte circostanze che causarono questo cambio di specializzazione, l'interesse dello storico dell'arte finno-svedese per la teosofia, almeno fin dal 1900, potrebbe aver influito.²⁰ La teosofia, una forma di religiosità esoterica

¹⁵ Minna Törmä, *Enchanted by Lohans*, 9–13; Osvald Sirén, *Dessins et tableaux de la Renaissance italienne dans les collections de Suède* (1902).

¹⁶ Törmä, *Enchanted by Lohans*, 9–13.

¹⁷ Gli articoli di Sirén pubblicati in «L'Arte» sono: Di alcuni pittori fiorentini che subirono l'influenza di Lorenzo Monaco (VII, 1904, pp. 337-355); Trecento. Alcune opere sconosciute di Bernardo Daddi (VIII, 1905, pp. 280-281); Notizie di alcuni minori fiorentini (VIII, 1905, p. 48); Quattrocento. Gli affreschi del Paradiso degli Alberti (Lorenzo di Niccolò e Mariotto di Nardo) (XI, 1908, pp. 179-196); Studi di musei e gallerie. Notizie critiche sui quadri sconosciuti nel museo cristiano Vaticano (XI, 1908, pp. 321-335); Alcune note aggiuntive a quadri primitivi nella galleria Vaticana (XXIV, 1921, pp. 24-28); Come vediamo l'arte cinese (XXXIV, 1931, fasc. IV, vol. II, pp. 29-311). Almeno in tre lettere ad Adolfo Venturi tra il 1907 e il 1914 Sirén fa riferimento a possibili incontri. Lionello vive e lavora a Roma fino al 1912, dove è anche attivo nella redazione dell'«Arte». Lettere di Osvald Sirén a Adolfo Venturi, 31 gennaio 1907, 15 giugno 1908, 11 gennaio 1914, in FAV. Inoltre, è del 1912 il primo volume di Sirén (*Nyförfärfvade konstverk, Stockholms högskolas samling*) donato a Lionello e contrassegnato da una dedica: «All'amico Lionello Venturi con saluti affettuosi dall'autore», in ALV.

¹⁸ Osvald Sirén, "Trecento Pictures in American Collections I-V," in *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 14–15, no. 68–69, 71, 73, 75 (November–December 1908, February, April, June 1909): 124–126, 188–194, 325–326, 66, 197; Osvald Sirén, *A Descriptive Catalogue of the Pictures in the Jarves Collection Belonging to Yale University* (New Haven: Yale University Press, 1916).

¹⁹ Osvald Sirén, "Primitiv och modern konst," *Ord och Bild*, 24 (1915): 35–47.

²⁰ James A. Santucci, "Theosophical Society," in eds. Wouter J. Hanegraaff, Antoine Faivre, Roelof van den Broek and Jean-Pierre Brach, *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*, 2 vols (Leiden: Brill, 2006), 1114–

fondata alla fine del XIX secolo, aveva infatti condotto Sirén alla maturazione di un'estetica mistica che trovava nella spiritualità il significato più profondo della creatività. Questa è anche una chiave utile per comprendere il senso dell'accostamento di arte primitiva italiana e arte orientale, in quanto esse venivano considerate una simile manifestazione di misticismo creativo. Anche Lionello Venturi e Riccardo Gualino avevano condiviso questo interesse per la teosofia che potrebbe quindi aver contribuito ad avvicinarli allo studioso scandinavo.²¹

Dal 1917, alla vigilia del suo primo viaggio in Giappone, Sirén iniziò a tenere conferenze sull'arte orientale e a pubblicare i suoi primi articoli a riguardo.²² Al primo breve viaggio seguirono spedizioni più lunghe (1921, 1929, 1935) che costituirono l'occasione per la raccolta di un esteso materiale di ricerca sull'arte cinese. Il frutto di questo lavoro confluì nei cataloghi monumentali, pubblicati negli anni Venti, che divennero immediatamente un punto di riferimento fondamentale per lo sviluppo degli studi sinologici in Europa.²³

Prima di partire per il suo secondo viaggio (1921-1923), Sirén si recò ancora in Italia per raccogliere la documentazione necessaria a completare uno dei suoi testi più importanti, nonché ultimo, sull'arte primitiva italiana: *I pittori toscani del Duecento* (1922).²⁴ Nel 1920, Sirén tornò a contattare Adolfo Venturi, che forse anche visitò a Roma, concordando la pubblicazione di un ulteriore articolo per «L'Arte».²⁵ È probabile che in quell'occasione Sirén abbia discusso i suoi studi più recenti anche con Lionello Venturi. Due delle opere pubblicate da Sirén nel 1922, infatti, sarebbero entrate pochi anni dopo nella collezione Gualino: la *Madonna con il Bambino di Cimabue* (oggi attribuita a Duccio e conservata presso la Galleria Sabauda a Torino), la cui discussa attribuzione trovò nello studioso finno-svedese un sostegno, e la *Madonna con il Bambino di Berlinghiero Berlinghieri* (oggi

1123; Törmä, *Enchanted by Lohans*; Oswald Sirén, "Studies in Chinese and European Painting," in *Theosophical Path* 14, no. 2 (February 1918): 163–176; no. 3 (March 1918): 229–482; no. 4 (April 1918): 337–343; no. 5 (May 1918): 431–452; no. 6 (June 1918): 530–549; no. 1 (July, 1918): 56–65.

²¹ Entries in Cesarina Gualino's diary, 24 September 1923, 25 September 1923, in FAV. Moreover, in 22 October 1923, Cesarina took part in a conference held by Curuppumullage Jinarajadasa (1875–1953), a theosophical writer and president of the Theosophical Society. On the 16 December 1923, Cesarina expressed her interest in reading a book by the British Theosophist Charles Webster Leadbeater (1854–1934). Beatrice Marconi, "Jessie Boswell e Cesarina Gualino. Affinità elettive," in *Jessie Boswell*, ed. Ivana Mulatero (Torino: Bolaffi Editore 2009), 74–78; Marco Pasi, "Teosofia e antroposofia nell'Italia del primo Novecento," in *Storia d'Italia. Annali* 25. *Esoterismo*, ed. Gian Mario Cazzaniga (Torino: Einaudi, 2010), 569–598.

²² Törmä, *Enchanted by Lohans*.

²³ Oswald Sirén, *Walls and Gates of Peking: Researches and Impressions* (London: John Lane Ltd., 1924); Oswald Sirén, *Chinese Sculptures from the Fifth to the Fourteenth Century*, 4 vols (London: Ernest Benn Ltd., 1925); Oswald Sirén, *Imperial Palaces of Peking*. 3 vols (Paris and Brussels: G. van Oest, 1926).

²⁴ Oswald Sirén, *Toskanische Maler im XIII Jahrhundert* (Berlin: Cassirer, 1922).

²⁵ Lettera di Oswald Sirén ad Adolfo Venturi, 21 giugno 1920 (vt s2 b061 07), in FAV.

attribuita al Maestro della Madonna di Sant'Andrea a Rovezzano e di proprietà della Banca d'Italia).

Sirén trattò nuovamente l'opera di Cimabue nel 1926 in seguito alla sua acquisizione da parte di Gualino, che probabilmente ebbe modo di incontrare durante il suo tour di città italiane nel 1925.²⁶ La tavola di Berlinghiero, acquistata da Gualino nel 1928, suggerisce in modo ancora più diretto un contatto del collezionista con Sirén. L'opera proveniva infatti da una collezione privata svedese e lo storico dell'arte scandinavo ne curò la vendita tramite l'antiquario Giuseppe Sangiorgi (1850–1928) di Roma, attraverso il quale l'opera giunse nella collezione Gualino.²⁷ La tavola entrò in Italia nel 1925 senza una precisa attribuzione e probabilmente la pubblicazione di Sirén andò a supporto del suo riconoscimento come opera di Berlinghiero anche in Italia.²⁸

Nonostante i primitivi italiani fossero il motivo principale della presenza di Sirén in Italia tra il 1920 e il 1921, sembra naturale che egli facesse riferimento all'arte orientale con i suoi interlocutori, visto che egli al tempo stava già attivamente organizzando la sua seconda spedizione in Cina.²⁹ L'arte orientale dovette invece essere diventato l'argomento principale di discussione tra Sirén, Venturi e Gualino in occasione del loro incontro successivo, probabilmente avvenuto in Francia nel 1923. Sirén si era stabilito a Parigi di ritorno dalla sua spedizione, in quanto la permanenza prolungata in Oriente gli era costata la perdita della sua posizione in Svezia.³⁰ Dal suo viaggio Sirén aveva portato con sé anche delle opere d'arte che depositò presso il Museo Cernuschi, organizzandovi una mostra dalla grande risonanza pubblica e pubblicando un catalogo curato dai maggiori specialisti del tempo. Nel frattempo egli si era attivato per stabilire una fitta rete di contatti con antiquari, collezionisti ed istituzioni pubbliche con l'intento di trovare dei buoni acquirenti per la sua collezione.³¹ In quegli stessi anni, Venturi e Gualino frequentarono regolarmente Parigi, il primo per seguire

²⁶ Osvald Sirén, "Considerations sur l'oeuvre de Cimabue. A propos de la Madone de la collection Gualino, á Turin," *Revue de l'art ancien et moderne* 49 (1926): 73–88. L'opera, oggi alla Galleria Sabauda di Torino, è attribuita a Duccio di Buoninsegna.

²⁷ Lettera della Galleria Sangiorgi a Osvald Sirén, 23 novembre 1925 e 2 dicembre 1925, in Sirén Archive, Museum of Far Eastern Antiquities, Stoccolma (SA). A Sirén viene chiesto di autorizzare una pulitura del dipinto prima di rimetterlo sul mercato. Lettera della Galleria Sangiorgi a Lionello Venturi, 21 marzo 1928, e dichiarazione e registrazione di importazione temporanea n. 28 del 10 ottobre 1925, FRG.

²⁸ Dichiarazione di importante interesse, 13 dicembre 1930, in FRG. L'opera, ora nella collezione di Palazzo Koch, è stata poi attribuita al Maestro della Madonna di Sant'Andrea a Rovezzano.

²⁹ Törmä, *Enchanted by Lohans*, pp. 97-98.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Törmä, *Enchanted by Lohans; Documents d'art chinois de la collection Osvald Sirén*. *Ars Asiatica* 7. Paris and Bruxelles: G. van Oest, 1925.

i propri impegni accademici e l'altro per intensificare i propri investimenti nel paese, ma quei viaggi presentarono pur sempre occasioni di acquisti per la collezione.³²

Proprio a Parigi nel 1923, Gualino acquistò le sue prime quattro sculture orientali.³³ Il contributo di Sirén appare evidente non solo perché egli era al tempo al centro della rete di antiquari specializzati in arte orientale a Parigi.³⁴ Egli era chiaramente divenuto anche il mentore di Lionello Venturi in questo campo come emerge dalle lettere e dai cataloghi della collezione Gualino.³⁵ Inoltre i contatti di Sirén in quegli anni con Venturi e Gualino si fecero intensissimi. Nel 1925, per esempio, Sirén cercò attraverso l'aiuto di Venturi di trovare un editore italiano per la pubblicazione dei suoi libri sull'arte cinese, anche se con poca fortuna.³⁶ Venturi però li pubblicizzò poi nel 1926 con una recensione sulle pagine del quotidiano «Il Secolo».³⁷ In questo modo il lavoro di Sirén fu presentato ad un vasto pubblico, contribuendo così anche a diffondere il gusto per l'arte orientale in Italia. Con un simile intento divulgativo, Venturi curò anche la pubblicazione su «L'Arte» di un articolo dello studioso finno-svedese significativamente intitolato *Come vedere l'arte cinese* (1931).³⁸

Gualino continuò a comprare opere d'arte cinese in grande quantità per tutti gli anni Venti e la maggior parte di esse rivelavano un legame con Sirén o erano state illustrate nei suoi cataloghi. Gli acquisti per la collezione si interruppero invece nel 1930 quando l'imprenditore, incorso in gravi problemi finanziari, venne accusato di bancarotta

³² Lettera di Lionello ad Adolfo Venturi 20 maggio 1921 (VT V1 b44 60), in FAV; Diario di Cesarina Gualino, in FRG.

³³ Documento di importazione temporanea n. 52, 27 dicembre 1925 (duplicato del n. 47, 12 gennaio 1923), FGR. Con questo documento Gualino dichiara di importare temporaneamente dalla Francia quattro opere di arte cinese: Stele votiva cinese in pietra calcarea grigia, Testa di Bodisatva, Bodisatva seduto e Testa di Bosatsu in legno, pubblicate nel catalogo del 1926 rispettivamente alle tavole 69, 70, 71, 72. Lionello Venturi, *La collezione Gualino* (Torino-Roma: Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli, 1926). Tra gli antiquari frequentati dai Gualino ci sono Vignier e la Galerie de la Compagnie de la Chine et des Indes. Le opere orientali arrivarono dalla Francia fino al 1928.

³⁴ Due delle opere erano state esposte al Museo Cernuschi a Parigi.

³⁵ Lettere di Lionello Venturi ad Adolfo Venturi, 28 maggio 1926 e 1° giugno 1926 (VT V1 b45 19 and VT V1 b45 20), in FAV.

³⁶ Lettera della casa editrice Tumminelli a Osvald Sirén, 28 dicembre 1925, in SA; lettera di Lionello Venturi a Osvald Sirén, 21 dicembre 1925, in SA;

³⁷ Venturi, Lionello. "La scultura cinese," *Il Secolo*, 12 ottobre 1926.

³⁸ Sirén, Osvald. "Come vedere l'arte cinese," *L'Arte*, 1931; lettera di Lionello Venturi a Osvald Sirén, 23 marzo 1931, in SA; Lionello Venturi, "Novità sull'arte cinese," *Il Secolo*, 18 marzo 1926; Lionello Venturi, "I mercati artistici," *Il Secolo*, 26 giugno 1926.

fraudolenta, arrestato e tutti i suoi beni, comprese le opere d'arte, confiscati.³⁹ Il rapporto di Sirén con l'Italia però non si esaurì con la conclusione del primo collezionismo di Gualino.

Sirén e la sinologia in Italia

Sirén infatti non si distinse solo per il fatto di aver diffuso, tramite la collezione Gualino, l'arte orientale nel collezionismo italiano all'inizio del XX secolo. Egli ebbe anche il merito di aver saputo valorizzarla, interpretarla, mediarla e giustificarne il valore estetico. Negli anni Trenta, il suo ruolo in questo senso divenne ancora più incisivo, diventando il punto di riferimento per lo sviluppo della neonata scuola sinologica italiana. Sirén si impegnò infatti a svincolare l'arte orientale dalla sua appropriazione entro una cornice estetica occidentale, cercando quindi di conferirgli dignità e significato proprio.

Nel 1933 Giuseppe Tucci (1894–1984), studioso di lingue e culture asiatiche, partecipò alla fondazione del primo istituto italiano di studi orientali, ISMEO (istituto per il medio e estremo oriente) con l'obiettivo di favorire le relazioni culturali tra l'Italia e paesi asiatici e di coordinare una base comune per la ricerca in questo campo.⁴⁰ Al tempo infatti gli studi orientalistici erano scarsi in Italia e, mancando una tradizione, le figure di rilievo ed esperienza scarseggiavano. Tra le prime iniziative di Tucci a favore del nuovo istituto fu individuare studiosi di eccezione e di fama internazionale per poter guidare gli sviluppi nelle materie specifiche di competenza dell'Istituto. Per quanto riguarda la sinologia, la scelta cadde su Sirén. Egli, oltre ad avere una reputazione e una rete di contatti di portata internazionale, offriva il vantaggio di avere già familiarità con l'Italia e di parlarne la lingua.

Il rapporto con l'ISMEO ebbe inizio nel 1934 allorché Sirén accolse l'invito di Tucci a presentare un ciclo di conferenze sull'arte cinese a Roma.⁴¹ Le conferenze vennero preparate

³⁹ Marco Fini, "Per una biografia di Riccardo Gualino come capitano di industria," in *Dagli ori antichi agli anni Venti. Le collezioni di Riccardo Gualino* (Milano: Electa, 1982), 253–256; Beppe Anderi and Elena Bocchietto, *Sulle tracce di Riccardo Gualino* (Biella: Video Astolfo sulla Luna, 2003); d'Orsi, *La cultura a Torino fra le due guerre*, 219–239.

⁴⁰ Antonella Perna, "A Satisfaction to the Heart and to the Intellect: A Note on Osvald Sirén's Connections with Italy through his Epistolary," in *FNG Research*, no. 1, 2019, accesso ottobre 21, 2019, https://fngresearch.files.wordpress.com/2019/01/fngr_2019-1_perna_antonella_article1.pdf; Giuseppe Tucci e Giovanni Gentile fondarono l'ISMEO nel 1933. Massimiliano A. Polichetti, 'Giuseppe Tucci.' Museo d' Arte Orientale Giuseppe Tucci, ultima modifica 6 ottobre, 2015, <http://www.museorientale.beniculturali.it/index.php?it/166/approfondimenti-tematici/12/0/0> (accesso 21 ottobre 2019).

⁴¹ Prima lettera di Tucci a Sirén, 13 febbraio 1934, in SA, in cui l'orientalista italiano invita il collega finlandese a parlare sull'arte cinese a Roma: «Come Ella saprà è stato fondato in Roma l'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente [...]. Il nostro Istituto prestissimo inizierà una serie di conferenze, tenute da eminenti studiosi e

meticolosamente e Tucci seguì personalmente l'organizzazione, nonostante i suoi tanti impegni fra cui le numerose spedizioni di ricerca, per assicurarsi che tutto andasse per il meglio. Tucci discusse con il collega finno-svedese la questione degli argomenti da trattare e delle traduzioni: egli aveva in un primo momento sperato che Sirén potesse tenere le conferenze in italiano, dal momento che di questa lingua era uso servirsi nella corrispondenza, piuttosto che in inglese. Sirén invece inizialmente insistette per tenere le conferenze in inglese, poiché si sentiva più sicuro in questa lingua. Solo la possibilità di potersi giovare di traduttori capaci di cogliere le sfumature della lingua, al tempo stesso non digiuni di cultura orientale e, segnatamente, della materia storico-artistica, convinsero Sirén a rivedere almeno in parte la sua decisione.⁴²

La soluzione di Tucci si rivelò giusta: le quattro conferenze ebbero grande successo di pubblico, tanto che l'anno seguente tre di esse furono pubblicate nella rivista dell'Istituto.⁴³ Anche Sirén nelle lettere espresse la propria soddisfazione riguardo la possibilità di esporre i risultati del proprio lavoro in Italia, in un ambito istituzionale come l'ISMEO.⁴⁴ La decisione assunta dal Consiglio di Amministrazione dell'Istituto di nominare lo studioso finno-svedese socio corrispondente, divenne il primo passo di una collaborazione che si sarebbe protratta lungo tutto il corso della sua vita.⁴⁵

conoscitori di cose orientali. Saremmo oltremodo lusingati di poter annoverare anche Lei fra i nostri conferenzieri. Ella potrebbe parlare sull'Arte cinese, della quale è conoscitore universalmente apprezzato».

⁴² Le sue conferenze furono tradotte dall'inglese in italiano. Nella maggior parte dei casi il traduttore fu Lionello Lanciotti, sinologo dell'ISMEO, allievo di Karlgren e dello stesso Sirén. Sirén infatti esigeva che i propri testi fossero tradotti da persone esperte del settore, come si evince da alcune lettere, in particolare da quella di Tucci a lui indirizzata in data 14 marzo 1934, in SA: «La ringrazio [...] di avere accettato il nostro invito [...]. Ella potrebbe fare forse due conferenze generali, l'una sulla pittura e l'altra sulla scultura cinese, e poi le due conferenze sull'attitudine dei cinesi verso l'arte. In quanto alla lingua è assai preferibile che Ella usi l'italiano; pensiamo noi a fare tradurre le Conferenze da qualsiasi lingua». Copia della lettera di Sirén a Tucci, 27 marzo 1934, in SA: «I do regret that you find it necessary (the translation) [...] the English text of my lectures is hardly of a kind that any ordinary translator could adequately translate into Italian; a real good translation of these lectures requires certainly a man, who is familiar with history of art and Oriental culture as well as with the two languages. Do you have such a person in Rome? Otherwise you will have to let me give these lectures in English». In risposta a questo quesito è la lettera di Tucci a Sirén, 7 aprile 1934, in SA: «Confido che la versione italiana non riuscirà inferiore all'originale inglese, perché l'abbiamo affidata a persona che conosce bene le due lingue e per la parte tecnica orientale saranno rivedute dal Prof. Vacca».

⁴³ Osvald Sirén, *La scultura e la pittura cinesi*, ISMEO, Roma 1935. Per volere di Sirén vengono pubblicate solo tre delle quattro conferenze. Lettera di Gentile a Sirén, 17 luglio 1934, in SA: «Rimetteremo la stampa della quarta conferenza ad una prossima volta, come Ella desidera». I titoli delle quattro conferenze sono: «Chinese Sculpture»; «On the Great Painters of the Southern Sung Period»; «Ch'an Buddhism as Inspiration of Painting»; «Chinese Attitude towards Painting».

⁴⁴ Lettera di Osvald Sirén a Giuseppe Tucci, 27 marzo 1934, in SA.

⁴⁵ Nella lettera del 16 maggio 1934, in SA, il senatore Giovanni Gentile ringrazia Sirén per le conferenze tenute a Roma «che tanta eco favorevole hanno avuto». Inoltre, comunica che il Consiglio dell'Istituto «lo ha nominato socio Corrispondente dell'Istituto stesso».

Sirén, di volta in volta, sembrò apprezzare il ruolo di guida stimata e di garante istituzionale che gli era stato assegnato da Tucci e dal suo staff. Nelle sue lettere infatti Sirén si dimostrò sempre cordiale e ben disposto verso l'ISMEO. Solo in un caso, nel 1937, le sue lettere rivelano una certa irritazione, tuttavia prontamente placata da Tucci. Sirén, notoriamente gelosissimo dei suoi scritti, e in particolare della sua collezione fotografica, non riuscì a trattenere il proprio disappunto per alcuni articoli pubblicati sulla rivista *Asiatica* che attingevano ai suoi lavori senza citare la fonte. Egli scrisse a Tucci una rispettosa ma aspra lettera di rimostranze, sottolineando la superficialità di detti articoli.⁴⁶

Dopo lo scambio epistolare relativo all'incidente del 1937, la corrispondenza si interruppe, probabilmente a causa delle difficoltà dovute alla guerra più che per l'episodio in sé. Essa riprese solo nel 1946, allorché Tucci scrisse a Sirén per «riallacciare le antiche relazioni».⁴⁷ La lettera appare scritta nello spirito della riconciliazione, ma serviva anche a comunicare una rinnovata vitalità dell'istituto in seguito alle restrizioni del periodo bellico. L'ISMEO infatti in quegli anni diede prova di un grande impulso di iniziative, pubblicazioni e spedizioni.

È soprattutto dal 1949 che la corrispondenza acquistò nuovo vigore: Tucci e Sirén intensificarono lo scambio delle rispettive pubblicazioni e comunicazioni sulle esperienze condotte sul campo, ma rimase comunque difficile assicurare la partecipazione dello studioso finno-svedese alle varie iniziative che l'ISMEO, tra molte difficoltà, si impegnava ad intraprendere. In quello stesso anno, Tucci, tornato da una delle sue spedizioni, organizzò

⁴⁶ Si riferisce agli articoli di Giuliana Stramigioli pubblicati in *Asiatica*, «Il paesaggio e la natura nell'arte dell'Estremo Oriente», II, 3, 1936, pp. 111-17 e «Spirito e forme del giardino orientale», II, 4, 1936, pp. 181-88. Sirén li giudica lacunosi dal punto di vista dei riferimenti bibliografici e ne biasima l'utilizzo di materiale fotografico privo di indicazione della sua origine. L'incidente ha una certa rilevanza se si considera che Sirén minaccia di escludere l'ISMEO dagli omaggi dei suoi libri. Copia della lettera di Sirén a Tucci, 17 gennaio 1937, in SA: «I could not help being somewhat surprised by certain contributions by Giuliana Stramigioli, not because they contain anything new or startling, but rather because they are such easy compilations built in writings of other people, which are not always very definitely indicated [...]. In neither of these articles is there an indication from where the illustrations have been taken [...]. If this practice is continued it will prevent my publishers from sending any further publication of mine to your review, which would be regrettable». Tucci promette di rimediare ed appena ciò si verifica, Sirén ringrazia. Copia della lettera di Sirén a Tucci, 27 marzo 1937, in SA: «[...] expressing my thanks for your courtesy in inserting a notice in the first number of your magazine *Asiatica* of the current year, in reference to the origin of some of the illustrations taken from my books [...]. It has also been a matter of rejoicing to me to observe the improved general aspect of your magazine». In realtà, in *Asiatica*, III, 1, 1937 non compare, almeno a stampa, notizia alcuna al riguardo, tuttavia nell'ultimo numero dell'annata precedente la stessa Stramigioli, nell'articolo «Cenno storico sulla pittura cinese», *Asiatica*, II, 5-6, 1936 (pp. 252-58), p. 252, cita in forma elogiativa la sua *Histoire de la peinture chinoise, I. Des origines à l'époque Song*. II, L'époque Song et l'époque Yuan, Paris 1934-1935.

⁴⁷ Lettera di Tucci a Sirén, 15 maggio 1946, in SA (la lettera precedente risale al 27 marzo 1937): «L'Istituto non è morto: stiamo facendo del nostro meglio per dargli nuovo impulso».

una serie di conferenze coinvolgendo personaggi di fama internazionale, tra cui avrebbe voluto includere Sirén.⁴⁸ Nonostante si fosse perfino concordato l'argomento della conferenza, il suo intervento fu rimandato per l'impossibilità, causa le scarse risorse dell'Istituto, di finanziarne il suo viaggio.⁴⁹ Agli inizi del 1950, Tucci rinnovò l'invito, proponendo al collega di presentare il tema, già concordato in precedenza, del paesaggio cinese, contestualmente augurandosi che Sirén, ancora considerato «la più grande autorità sull'arte cinese», potesse essere presente all'inaugurazione della mostra della collezione di pitture cinesi di Jean-Pierre Dubosc.⁵⁰ Ma anche questa volta l'invito rimase disatteso.⁵¹

Nonostante Sirén avesse declinato gli inviti di Tucci in diverse occasioni, bisogna ricordare che egli continuò comunque ad essere partecipe delle sorti dell'Istituto e a seguirne le attività in modo benevolo, rimanendo sempre aperto alle richieste dei colleghi italiani e instaurando cordiali rapporti personali, soprattutto con Tucci e sua moglie Giulia e, più tardi, con il più giovane studioso Lionello Lanciotti (1925–1915). La loro amicizia intellettuale è disseminata con scambi di libri e discussioni sulle rispettive imprese, porgendo sempre un deciso reciproco sostegno e solidarietà. Tucci per esempio presentò sempre positivamente i libri di Sirén sulla rivista dell'Istituto e almeno in un'occasione Giulia Tucci cercò di ottenere

⁴⁸ Lettera di Tucci a Sirén, 22 febbraio 1949, in SA: «Al mio ritorno dalla spedizione tibetana non ho mancato di fare appello ai miei valorosi collaboratori per dare nuovo impulso e più fervida attività all'Istituto Italiano per il medio ed estremo oriente, che tanto interesse pone a tutte le manifestazioni culturali relative al mondo asiatico. È mio vivo desiderio che l'ISMEO promuova qui a Roma un ciclo di conferenze, con la partecipazione degli orientalisti di più chiara fama internazionale, e fra i primi ho pensato a lei, caro collega, di cui non mi è solo nota la profonda conoscenza dell'Asia, ma anche l'amore schietto per il nostro paese [...]. Solo ostacolo per le modeste finanze di un Istituto di cultura quale l'ISMEO è determinato dall'elevatezza del prezzo in rapporto alla svalutazione della lira italiana».

⁴⁹ Lettera di Tucci a Sirén, s.d. (*post* 23 marzo 1949), in SA: «Ho appreso col più vivo piacere che Lei è dispo ad accettare l'invito rivoltoLe di tenere a Roma due conferenze presso l'Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente». Lettera di Tucci a Sirén, 4 maggio 1949, in SA: «[...] l'Istituto non si trova presentemente nelle condizioni di poter affrontare da solo una spesa così ingente. Ma quello che per l'ISMEO non è possibile ora, lo sarà invece per il prossimo anno accademico, che avrei piacere che Ella potesse inaugurare con le sue conferenze».

⁵⁰ Lettera di Tucci a Sirén, 30 gennaio 1950, in SA: «[...] sarebbe mio vivo desiderio poterLa avere fra noi, qui a Roma, per tenere presso l'Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente due conferenze sulla "Pittura di paesaggio in Cina" [...] orientalisti ed amatori italiani sarebbero molto lieti di poter ascoltare la Sua parola che è quella di un Maestro»; Lettera di Tucci a Sirén, 10 aprile 1950, in SA: «Rimpiango solamente che Lei, caro amico, non abbia potuto partecipare alla cerimonia inaugurale che la Sua presenza avrebbe resa particolarmente interessante e significativa».

⁵¹ Copia della lettera di Sirén a Tucci, 3 novembre 1950, in SA. Sirén risponde alle richieste avanzate da Tucci nella lettera del 27 ottobre 1950, in SA: «Vorrei tanto dire — Va bene, vengo a Roma quando Lei vuole — ma sarebbe troppo leggero a causa di altri impegni [...]. Le fotografie [...] saranno gradualmente preparate. Voglio fare una scelta dai migliori qui [sic] possono avere un interesse generale e mi informerò su quale condizione possiamo spedirLe a Lei».

una raccomandazione per la pubblicazione dei libri del marito presso la casa editrice francese delle opere di Sirén.⁵²

Negli anni Cinquanta, l'Istituto, su impulso di Tucci, avviò il progetto di ampliare la propria biblioteca e fototeca di arte orientale. La fototeca in particolare avrebbe garantito a molti ricercatori lo studio di opere e monumenti difficilmente accessibili. Il principale interlocutore di questo progetto fu ovviamente Sirén, a cui Tucci si rivolse per acquistare riproduzioni fotografiche della collezione svedese che, insieme alla sua collezione privata, costituiva il più vasto repertorio disponibile in Europa, soprattutto in seguito alla chiusura cinese nei confronti dell'Occidente.⁵³ Lo studioso finno-svedese si offrì di curare personalmente una selezione di riproduzioni da inviare a Roma.⁵⁴

In quegli stessi anni, i rapporti dell'ISMEO con la scuola sinologica svedese di Karlgren, fra le più importanti in Europa, si andavano intensificando, grazie anche alla presenza di Lionello Lanciotti a Stoccolma.⁵⁵ Oltre a seguire i corsi del professor Karlgren, Lanciotti si interessò agli studi più specificamente storico-artistici di Sirén, con cui proprio durante questo primo soggiorno svedese aveva stretto un rapporto di cordiale familiarità.⁵⁶ Di ciò

⁵² Lettera di Giulia Tucci a Sirén, 8 luglio 1934, in SA: «In quanto all'editore all'estero per le pubblicazioni di mio marito, proveremo a scrivere a M. Van Oest di Parigi. Però se Lei volesse mandarci una sua lettera di presentazioni [...] da accludere alla nostra, sarebbe una cosa più completa». A questo riguardo anche la lettera di Tucci a Sirén, 7 agosto 1934, in SA: «La ringrazio vivamente per la sua lettera gentile e per la sua intercessione presso il Van Oest»; Lettera di Tucci a Sirén, 21 ottobre 1934 e lettera s.d., in SA: «Ho ricevuto i suoi pacchi di libri che Ella mi ha gentilmente mandato da Stoccolma, non ancora quelli che dovrebbero venire da Parigi [...] dei volumi che Ella mi ha inviato io scriverò come le ho detto qualche articolo».

⁵³ Lettera di Tucci a Sirén, 27 ottobre 1950, in SA: «Sarebbe sommamente gradito al nostro istituto ed a tutti gli orientalisti romani se Ella volesse tenere una conferenza sull'arte cinese, nel nostro Istituto [...]. Saremo felici se potrà finalmente realizzarsi il progetto di cui abbiamo parlato l'anno scorso [...]». Riguardo invece al progetto della fototeca, nella stessa lettera Tucci spiega: «L'Istituto sta formando una fototeca che raccoglierà le riproduzioni fotografiche delle più importanti opere d'arte orientali, e che desidero sia quanto più possibile completa. Vorrei perciò che le pregievoli collezioni d'arte di Stoccolma vi fossero rappresentate [...]. L'Istituto per il Medio ed Estremo Oriente provvederà all'acquisto delle fotografie». Sirén era stato l'unico occidentale a cui era stato concesso di visitare la città proibita recando con sé una macchina fotografica. O. Sirén, «A Chinese Emperor Playsphotographer's Assistant», *New York Times*, 22 aprile 1923.

⁵⁴ Copia della lettera di Sirén a Tucci, 3 novembre 1950, in SA. Sirén risponde alle richieste avanzate da Tucci nella lettera del 27 ottobre 1950: «Vorrei tanto dire — Va bene, vengo a Roma quando Lei vuole — ma sarebbe troppo leggero a causa di altri impegni [...]. Le fotografie [...] saranno gradualmente preparate. Voglio fare una scelta dai migliori qui [sic] possono avere un interesse generale e mi informerò su quale condizione possiamo spedirLe a Lei».

⁵⁵ Sul soggiorno in Svezia di Lionello Lanciotti, vedi anche Francesco d'Arelli, «In cerca di una nuova memoria», in Maurizio Scarpari and Tiziana Lippiello eds., *Caro Maestro... Scritti in onore di Lionello Lanciotti per l'ottantesimo compleanno* (Venezia: Ca' Foscara, 2005), 15–34. Lettera di Tucci a Sirén, s.d., in SA: «Oltre che colleganza di studio a Lei mi avvicina grande e sincera ammirazione e considero uno dei migliori benefici dalla fondazione del nostro Istituto l'incontro che ho fatto con Lei». D'Arelli riporta il giudizio di Tucci su Bernhard Karlgren che considerava «il più grande sinologo vivente». D'Arelli, «In cerca di una nuova memoria», 17.

⁵⁶ Lettera di Lanciotti a Sirén, 20 aprile 1950: «Ricorderò sempre con nostalgia le Sue parole e la Sua cortesia». In seguito, Lanciotti avrà nuovamente occasione di visitare Sirén a Stoccolma. Lettera di Lanciotti a Sirén, 28

rimane traccia in alcune lettere, da cui traspare come lo studioso scandinavo avesse accolto di buon grado il giovane ricercatore italiano.⁵⁷

L'epistolario si interrompe nuovamente fino al 1958, anche se si ha notizia di due conferenze tenute a Roma da Sirén nel 1953.⁵⁸ Certamente in quell'anno egli scrisse un articolo per *East and West*, ma l'assenza di corrispondenza relativa all'anno in questione rende difficile precisare le circostanze di questi eventi.⁵⁹ Probabilmente tale riavvicinamento coincise con il rinnovamento dell'ISMEO voluto da Tucci nel dopoguerra e che aveva coinvolto anche il suo organo istituzionale, il quale, oltre a cambiare nome da *Asiatica* in *East and West*, mutò obiettivi editoriali, assumendo un profilo più scientifico e, grazie anche alla scelta della lingua inglese, internazionalizzò il proprio bacino di utenza. Fino ad allora infatti, benché Sirén fosse stato nominato socio corrispondente, si era astenuto dal consegnare articoli per la rivista che considerava amatoriale. Tucci informò Sirén sulla volontà di apportare dei cambiamenti alla linea editoriale della rivista, coerentemente con l'assunto culturale e scientifico sposato dall'Istituto circa la visione unitaria delle civiltà occidentali e orientali, alimentata nei secoli da continui scambi e reciproca attrazione.⁶⁰ Nella risposta, oltre a confermare il proprio intervento come conferenziere, Sirén affermò di condividere le finalità di *East and West* e di voler contribuire con i suoi *umili sforzi* ad incrementarne la funzione di ponte culturale.⁶¹

Nel 1958, appena tornato dalla spedizione nello Swat, Tucci si affrettò a contattare ancora una volta Sirén in vista della tanto agognata conferenza.⁶² In quell'anno, infatti, si riuscirono

luglio e 28 settembre 1958: «Desidero esprimere a Lei e alla Signora i più sentiti ringraziamenti per tutte le cortesie usatemi durante il mio soggiorno a Stoccolma».

⁵⁷ A testimonianza di questo rapporto si vedano anche le lettere di Lanciotti inviate a Tucci da Stoccolma, in particolare quelle del 18 febbraio 1950 e del 24 febbraio 1950, pubblicate in d'Arelli, "In cerca di una nuova memoria".

⁵⁸ Nella copia della lettera di Sirén a Tucci, 1° luglio 1958, in SA, egli stesso afferma di essere stato a Roma in tre occasioni, nel 1934, 1953, 1958. D'Arelli riferisce di due conferenze ivi tenute il 10 e il 12 giugno 1953. D'Arelli, "In cerca di una nuova memoria".

⁵⁹ O. Sirén, «The Expressionism of Chinese Painting. The Function of Brush-work and the Conception of Space», *East and West*, IV, 3, 1953, pp. 184-90.

⁶⁰ Lettera di Tucci a Sirén, 20 febbraio 1958, in SA: «I would like to request your contribution for our Quarterly East & West, which is going to change its general outlook and approach to Eastern problems. We would like to stress the importance of the oneness of Eastern-Western civilizations, which have never been two worlds apart from each other, but have been united by strong bonds of cultural interchange».

⁶¹ Copia della lettera di Sirén a Tucci, 1 marzo 1958, in SA: «I was interested to hear about your ideas to develop the East & West review into a cultural bridge between the two parts of the world. This thought is in harmony with the guiding spirit and scope of my humble efforts and I would thus be glad to contribute to your new review in the measure of my capacity».

⁶² Tucci ricorda in seguito, nella lettera a Sirén del 4 febbraio 1958, in SA, altri tre falliti tentativi di attirare lo studioso finlandese a Roma, due nel 1956 e uno nel 1957. I problemi che impediscono di realizzare il progetto,

finalmente a reperire le risorse economiche per ben quattro sue conferenze a Roma.⁶³ Tucci riuscì anche a soddisfare il desiderio dello stesso Sirén di affidarne la traduzione a Lanciotti, cui questi si sentiva unito sia in considerazione dei suoi studi sinologici sia per il consolidato rapporto di familiarità e fiducia.⁶⁴ Anche questa volta, come nel 1934, le conferenze di Sirén si rivelarono un grande successo e, forse proprio in seguito ad esse, sorse l'idea di proporre l'illustre collega per il conferimento di una laurea *honoris causa* presso l'Università di Roma La Sapienza. Sebbene l'idea sia menzionata per la prima volta nella lettera del 12 giugno 1958, è difficile ricostruirne l'effettiva origine. Probabilmente, come si evince dalle parole di Tucci, l'Istituto meditava già da tempo come offrire a Sirén un tangibile segno di riconoscenza e stima:

I trust this deserved and timely recognition of your invaluable contribution to the knowledge and understanding of Oriental art on the part of our Authorities, will suffer no undue delay.⁶⁵

Se le dimensioni della stima che l'Istituto nutre nei suoi confronti può dedursi dalle varie lettere di Tucci e dei colleghi italiani, la lettera di Sirén del 1° luglio 1958 costituisce a sua volta una rara e significativa conferma della considerazione che lo studioso finlandese aveva per l'attività svolta dall'ISMEO e dell'affetto che egli per esso provava in virtù del lungo tratto di strada percorso insieme, rievocato non senza nostalgia.⁶⁶ La lettera attesta il

come trapela da alcune lettere di Tucci, sono in parte riconducibili alla svalutazione della lira (debole soprattutto rispetto alla corona svedese) e le difficoltà di trasferire il denaro all'estero.

⁶³ Copia della lettera di Sirén a Tucci e Alberto Giuganino, 15 febbraio 1958, in SA. Gli argomenti proposti da Sirén per le quattro conferenze sono: 1. «Central Asian influence in Chinese painting in T'ang period»; 2. «Romantic landscape painting in the 14th century»; 3. «Two leading impressionist painters of 17th century: K'unt's'an and Pa-ta shan-jen». Conferenze nel 1958 «Influenze centro asiatiche nell'antica pittura cinese» e «Due paesaggisti cinesi: Kao K'o Kung e Huang Kung Wang».

⁶⁴ Copia della lettera di Sirén a Tucci e Giuganino, 15 febbraio 1958, in SA: «English manuscript can be mailed to Rome for translating on request. Could this be entrusted to Dr. Lanciotti?».

⁶⁵ Lettera di Tucci a Sirén, 12 giugno 1958, in SA.

⁶⁶ Copia della lettera di Sirén a Tucci, 1° luglio 1958, in SA: «[...] this Italian journey [...] was a reassurance of my old attachment to the cultural centers of Italy [...]. I learned something about your plans to establish by degrees a museum collection of Eastern art, which indeed is a most difficult task demanding a lifetime of practical experience and financial organization, but I wonder whether it would not be safer and more useful to build up first a systematic library of illustrated books and photographic reproduction which could serve as supports or starting points for systematic studies of various kinds of works of Eastern art? As I am now advancing in age [...] I am thinking of making some disposition for my collections of books on Chinese and Italian art-history and a large number of photographs which have served in the same field of research work [...]. I would rather see my collection transferred in Rome than to any other cultural center. The whole matter is still in a somewhat embryonic state and must be kept secret; the reason why I bring it to your attention is my conviction that your institution will become of leading importance in the near future, but these personal considerations will have to be combined with practical material conditions [...]. Let me add once more that my old attachment to Italy, my pleasant experiences during the three seasons — 1934, 1953, 1958 — when I have lectured to great audience at your institute, and my conviction that ISMEO should first and foremost be made a centre of research where students can find opportunities for preparation before venturing into wider fields, are the principal viewpoints or reasons for bringing all this to your attention». Lettera di Tucci a Sirén, 12 luglio 1958, in SA.

profondo legame con l'Italia, la sua cultura, la città di Roma, ma anche con le persone, le istituzioni, in particolare con l'ISMEO, a cui lo unisce un forte senso di responsabile appartenenza:

It gave satisfaction to my heart as well as to my intellect to work for a while at your growing institution, which evidently now has reached a much more important stage of development than at the time of my previous visits. I was much impressed by the spirit of growth and the enthusiastic intellectual activity at your institute; it seemed to me like a centre of well trained, highly skilled researchers.⁶⁷

Nonostante nella lettera Sirén esprimesse il proprio compiacimento per il riconoscimento onorario conferitogli, egli non mancò di richieder anche che tale onore venisse accompagnato da un segno materiale. Alla prima lettera di ringraziamento infatti seguì solo cinque giorni più tardi una nuova missiva in cui Sirén esprimeva il proprio desiderio di poter ricevere in dono un marmo romano antico.⁶⁸ La richiesta non era umile né semplice da espletare, ma “il prezioso segno di amicizia” fu inviato con l’approvazione del sindaco di Roma nel 1960.⁶⁹

La data della cerimonia venne fissata per il dicembre 1959.⁷⁰ Sirén rispose alla manifestazione di stima con la donazione, a coronamento di questa amicizia intellettuale, di un Bodisattva in bronzo della propria collezione.⁷¹ Compagno e testimone di questo ennesimo viaggio in Italia, memoria del suo contributo e del lungo percorso compiuto insieme, il piccolo bronzo è ancora oggi parte delle collezioni del Museo Nazionale d'Arte Orientale «Giuseppe Tucci».

⁶⁷ Copia della lettera di Sirén a Tucci, 1° luglio 1958, in SA.

⁶⁸ Lettera di Lanciotti a Sirén, 28 luglio 1958, in SA. Li otterrà nel 1960. Lettera di Lanciotti a Sirén, 24 marzo 1960: «So che il professor Tucci ed il dr. Giuganino hanno di recente sollecitato l'intervento del Sindaco di Roma per i Suoi marmi».

⁶⁹ Copia della lettera di Sirén a Tucci, 5 aprile 1960, in SA: «I was very happy to learn that the official permission to send me two decorative marbles from the Roman Antiquarium has been definitely secured and that I may thus expect the arrival of these within the near future. They will constitute for me a precious sign of our friendship».

⁷⁰ Lettera di Giuganino a Sirén, 19 novembre 1959: «Il prof. Bussagli ci ha comunicato che il conferimento della laurea honoris causa è stato fissato il 19 dicembre e che Lei è gentilmente disposto, in quest'occasione, a tenere una conferenza al nostro Istituto [...]. Mi è poi assai gradito ringraziarLa vivamente, anche a nome del Prof. Tucci [...], di aver pensato di dare all'ISMEO la Sua conferenza ed insieme di voler offrire un bronzo cinese che arricchirà le collezioni dell'ISMEO, e costituirà un ricordo fra i più cari della nostra lunga amicizia».

⁷¹ Lettera di Tucci a Sirén, 24 dicembre 1959: «Le sono oltremodo grato per il dono generoso che ha voluto fare al nostro Istituto [...]. La pregiatissima statuetta del Bodisattva che ha voluto donarci arricchisce le nostre collezioni con un pezzo di grande valore; ma per me personalmente questa bella opera d'arte ha anche un altro e più profondo significato, poiché è l'eloquente testimonianza della Sua benevolenza verso di noi, ed una nuova prova della costante e fedelissima amicizia con cui Lei ci onora da oramai molti anni». Oggi parte del museo delle civiltà nella nuova sede dell'Eur Roma.

Nel 1960 avvenne l'ultimo atto tangibile della collaborazione di Sirén con l'ISMEO che ci riporta all'origine della sua influenza nella diffusione dell'arte orientale in Italia. In quell'anno egli scrisse un articolo per *East and West* sulle opere d'arte orientali della collezione Gualino.⁷² Nel 1959, Gualino era intervenuto alla conferenza di Sirén riallacciando così la vecchia amicizia. Gualino, trasferitosi a Roma dopo la Seconda guerra mondiale e risollevatosi dalle difficoltà finanziarie giudiziarie degli anni Trenta, aveva ricostruito il proprio impero economico e aveva quindi ricominciato a collezionare arte. In seguito alla conferenza, Sirén e sua moglie visitarono i Gualino in almeno tre occasioni durante il loro soggiorno romano, dove egli poté vedere le nuove sculture orientali della collezione.⁷³ L'idea di scrivere un breve saggio per *East and West* che ripercorresse le tappe della prima collezione Gualino negli anni Venti emerse probabilmente in queste circostanze. Questa sarebbe stata un'occasione per presentare ed illustrare delle opere che lo studioso scandinavo evidentemente aveva a cuore e che, a causa dei trascorsi tribolati, erano rimaste pressoché sconosciute in Italia.

Quelle stesse sculture, per una serie fortuita di circostanze, si trovavano al tempo in deposito temporaneo al Museo Nazionale di arte Orientale che faceva capo allo stesso ISMEO.⁷⁴ Quando la Banca d'Italia nel 1931 sequestrò i beni di Gualino, la maggior parte delle sue opere – tranne una sezione di cento opere donate allo Stato italiano nel 1928 – furono alienate per poter ripagare i creditori dell'imprenditore e disperse tra numerosi musei e collezionisti privati.⁷⁵ Nel 1934, quando la maggior parte del patrimonio era stato ormai liquidato, si procedette a stabilire una nuova stima delle opere rimaste. La nuova stima portò ad un forte ribasso nelle quotazioni di tutte le opere tranne di quelle orientali, il cui pregio fu riconosciuto pur tenendo conto dello scarso richiamo sul mercato antiquario del momento.⁷⁶

⁷² «A Reconstruction of a Great Collection of Chinese Sculpture», *East and West*, 11, 2-3, 1960, pp. 75-93.

⁷³ Gli incontri sono registrati da Cesarina Gualino sul suo diario. Ringrazio Beatrice Marconi per aver portato alla mia attenzione questa informazione.

⁷⁴ Il Museo era stato istituito con decreto presidenziale n.1410 del 3 ottobre 1957, pratt.1455, fasc.2, sfasc.1, p.55, in Archivio storico della Banca d'Italia, Villa Huffer (ASBI). Il prestito temporaneo delle prime 11 sculture viene deciso nel 1950, quando le opere appena restaurate vengono trasferite al Museo. Lettera di Menichella (Governatore della Banca d'Italia) al direttore dell'Istituto Centrale del Restauro, 1° aprile 1950, pratt.1455, fasc.2, sfasc.1, p.46, in ASBI. Delle 22 opere venute in deposito presso il Museo nel corso degli anni, 14 vengono riconsegnate alla Banca, 3 sono ancora in attesa di ritiro al Museo all'inizio del 1966 e per 5 opere viene prolungato il deposito. Lettera di M. de Siro e C. Pirovine all'ISMEO, 4 marzo 1966, pratt.1455, fasc.2, subfasc.1, p.18, in ASBI.

⁷⁵ Fini, "Per una biografia di Riccardo Gualino come capitano di industria, 253-256; Paola Mortari Vergara Caffarelli, "Chinese Art," in Bank of Italy, Art Collections in Palazzo Koch (Milano: Electa, 1982), 73-77; Carlo Maria Suriano, "Chinese Sculpture from the Gualino Collection," *Orientalia* 26, no. 4 (April 1995): 37-47.

⁷⁶ Ottavio Marini, Elenco dei quadri di provenienza della liquidazione Gualino di proprietà della Banca d'Italia rimasti invenduti (2 April 1937) pratt. n. 1455, fasc.1, p.9-10, in Archivio storico della Banca d'Italia (ASBI).

La Banca, seguendo il consiglio dello stimatore Ottavio Marini, acquistò le opere, le quali ancora oggi fanno parte del proprio patrimonio artistico.

In seguito all'acquisto, nel 1946, la Banca fece trasferire le opere da Torino, dove Gualino aveva risieduto, a Roma, presso la Sede Centrale. Durante il trasporto però molte di esse furono gravemente danneggiate a causa di un incidente stradale, in cui rimase coinvolto il convoglio che le trasportava.⁷⁷ Per alcune di esse le conseguenze furono disastrose e per molti anni giacquero in frantumi presso l'Istituto Centrale del Restauro a Roma. Solo grazie ad un meticoloso e dispendioso intervento dei restauratori, recuperati diligentemente i minuti frammenti, le opere ritrovarono la loro integrità, anche se in alcuni casi decisamente compromessa.⁷⁸

Quando Sirén tornò a Roma per la sua ultima conferenza quindi ebbe modo di rivedere alcune di quelle sculture cinesi che all'inizio della sua carriera come sinologo egli aveva profondamente studiato ed illustrato. Grazie proprio alla sistematicità con cui Sirén mantenne sempre il proprio materiale di studio, egli poté recuperare delle fotografie che ritraevano le opere compromesse nel loro aspetto originario.⁷⁹ Queste foto risultarono particolarmente importanti per quelle opere che, non essendo state incluse né nei cataloghi della collezione Gualino né nei manuali di Sirén, non erano mai state prima illustrate.⁸⁰

⁷⁷ Lettera di Domenico Caldana al Governatore della Banca d'Italia, 9 e 17 ottobre 1946, Pratt.1455, fasc.8, p.6 e 8; fonogramma del direttore della filiale di Grosseto, 23 ottobre 1946, 11.10 p.m., Pratt.1455, fasc.8, p.15. "Fonogramma urgentissimo. Informare che detto autocarro partito da Torino diretto Roma con valori artistici si è incendiato presso Grosseto al Km. 195 distruggendo grandissima parte dei valori."

⁷⁸ Restauratore Michelangelo Cagiano, Relazione sul recupero dei frammenti scultorei sul sito dell'incidente, 16 febbraio 1948, Pratt.1455, fasc.2, sfasc.2, p.76-78; lettera di Cesare Brandi (direttore del ICR) a Luigi Einaudi (Governatore della Banca d'Italia), 18 settembre 1947, Pratt.1455, fasc.2, sfasc.2, p.96, in ASBI. "Mi è doveroso informare V.E. che gli oggetti della collezione Gualino, danneggiati nel noto incidente, sono qui giunti all'Istituto e che in questi giorni se ne è iniziato il restauro. Assicuro che l'esecuzione tecnica dei lavori sarà curata secondo i canoni scientifici..."; Nota sull'ispezione al ICR sui metodi di restauro di Luigi Suttina (Bank of Italy) a Luigi Einaudi, 25 gennaio 1948, Pratt.1455, fasc.2, sfasc.2, p.92, in ASBI. "Gli oggetti restaurati...che erano ridotti in frantumi, rivivono nell'aspetto primitivo, sembra quasi ad opera di un miracolo, nonostante qualche lacuna che, abilmente mascherata con un metodo particolare, è difficile rilevare."

⁷⁹ Copia della lettera di Sirén a Lanciotti, 15 marzo 1960, in SA: «Many of the Gualino sculptures exists also in splendid large photographs made before the war, I believe, and I am including some from which you may judge the great difference in quality [...] some of the repaired sculptures [...] should be reproduced not only in their present state, but also in the state in which they were photographed before the war [...] I also include early photographs of the large stele which is now in the ISMEO Museum».

⁸⁰ Per esempio, Sirén offrì la fotografia del *Bodisattva Northern Qi Dynasty*, identificabile con la "statua di Buddha in pietra, arte cinese della dinastia T'ang" importata da Gualino nel 1928 che non era stata inserita nel catalogo della collezione pubblicato in quell'anno. A differenza di altre opere che ugualmente non erano state illustrate nel catalogo di Gualino, questa scultura non era apparsa neanche nei cataloghi di Sirén pubblicati negli anni Venti. La fotografia dell'opera nelle sue condizioni pristinamente appare invece nell'articolo di Sirén, "A Reconstruction of a Great Collection of Chinese Sculpture," 89.

Pur ripercorrendo solo brevemente gli eventi, in questo articolo il ruolo di Sirén rispetto l'ISMEO, e in generale lo sviluppo della sinologia italiana, emerge in tutta la sua importanza. Egli aveva fornito una solida base per lo sviluppo scientifico ed internazionale dell'Istituto. Con il suo carattere ambizioso, puntiglioso ed estremamente geloso dei suoi studi, Sirén si pose alla guida dell'Istituto con un senso di paternalismo.⁸¹ Va però riconosciuto che il suo contributo non si limitò a fornire conoscenza, esperienza, metodi e strumenti di studio, ma si svolse anche in termini di patronato e supporto morale. Nel proporre il collega all'onorificenza accademica, Tucci fu infatti mosso da un senso di rispetto e riconoscimento che egli stesso descrisse definendo l'incontro con Sirén come “uno dei migliori benefici di cui l'Istituto ha goduto fin dalla sua fondazione”.

La laurea onoraria però rappresenta un riconoscimento che andò oltre l'ambito sinologico e riguardò più in generale i contributi interdisciplinari di Sirén all'Italia, alla sua storia dell'arte, al suo collezionismo e allo sviluppo di discipline accademiche. Il conferimento della laurea *honoris causa* rappresentò il coronamento ufficiale di un rapporto con l'Italia continuamente rinnovato, diversificato per aree di interesse e interlocutori e proseguito per oltre mezzo secolo.⁸² Non per niente la laurea era stata conferita su proposta “dei colleghi Tucci e Venturi”, un orientalista e uno storico dell'arte italiana, e sia l'Università che l'ISMEO co-parteciparono all'organizzazione delle celebrazioni.⁸³ Infine, da questo quadro non emergono solo le contaminazioni che caratterizzarono la professionalità di Sirén, ma più in generale esso dimostra come l'importanza della rete di contatti professionali internazionali ed interdisciplinari costituisca una prospettiva di analisi significativa ed indispensabile per poter delineare al meglio delle biografie intellettuali.

⁸¹ Per esempio, la copia della lettera di Sirén a Tucci del 5 aprile 1960, in SA, in cui ancora una volta egli ribadisce l'apprezzamento per il lavoro svolto dall'Istituto e la sua personale adesione: «[...] regarding the catalogue of the collection of Chinese antiquities of the King of Sweden, which you recently received, I can only say that it was sent to you in return for the beautiful photographs which your Institute supplied to the King and as a token of his great esteem for the work in the Chinese field that has been accomplished in your Institute. I am sure that the King would be pleased to receive a letter from you and if you want to add in your letter that I have done my best to co-operate in your efforts to make Chinese art better known and appreciated in Italy, it will no doubt serve a good purpose».

⁸² “In riconoscimento degli alti meriti acquisiti nel campo degli studi storico-artistici”, in lettera di Angelo Monteverdi, preside della facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Roma, a Sirén, 20 marzo 1959, in SA.

⁸³ “Caro amico, La sua gentilissima lettera per la quale m'informa che la Facoltà di lettere dell'università di Roma mi ha onorato con il titolo di doctor honoris causa mi è giunta ieri sera, e prendo questa occasione per esprimere a Lei, come vecchio amico e pure come portavoce della Facoltà, i miei più vivi ringraziamenti per questo prezioso onore. Mi sento legato con tanti fili di studi intellettuali e devozione artistica alla cultura italiana, antica e moderna, e perciò particolarmente toccato dal fatto che i miei lavori nel campo dell'arte orientale e italiana sono trovati degni di tale distinzione.” Lettera inviata da Osvald Sirén a Lionello Venturi il 26 febbraio 1959, in SA.