



*Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo*

DIREZIONE REGIONALE MUSEI VENETO  
MUSEO D'ARTE ORIENTALE



## **PROGETTO SCIENTIFICO DELL'ORDINAMENTO MUSEOLOGICO**

Aggiornato a dicembre 2020

Direttore: Marta Boscolo Marchi  
Ca' Pesaro, Santa Croce, 2076; 30122 Venezia - Tel. 041 5241173

## Introduzione

Il Museo d'Arte Orientale di Venezia è una delle maggiori raccolte d'arte giapponese del periodo Edo (1603-1868) esistenti in Europa. È collocato dal 1928 al terzo piano di Ca' Pesaro per una convenzione tra lo Stato, proprietario della raccolta, e il Comune di Venezia, proprietario dell'immobile. Il progetto museologico originario, realizzato da Nino Barbantini, costituisce un eccellente esempio di ordinamento, che si è cercato di storicizzare e mantenere nel tempo. Coniuga, oggi come allora, l'accostamento di opere d'arte orientale con gli spazi privati di una dimora rococò, in un insieme di grande impatto suggestivo.

## La nascita della collezione: il criterio collezionistico

La raccolta si deve al principe Enrico di Borbone, conte di Bardi. Dal 1887 al 1889, durante un lungo viaggio intorno al mondo con la moglie, Adelgonda di Braganza, e un ristretto seguito, egli visitò l'Asia sud orientale e la Cina; trascorse un lungo periodo in Indonesia e circa nove mesi in Giappone acquistando quasi trentamila pezzi.

Al suo ritorno a Venezia, Enrico di Borbone sistemò la collezione a Palazzo Vendramin Calergi, nelle quattordici sale del secondo piano. Le opere furono allestite come un vero e proprio museo, visitabili da chi ne facesse richiesta, come aveva fatto Cernuschi a Parigi. L'allestimento a Ca' Vendramin accostava opere di scultura, pittura, oggetti d'uso comune, armi e armature, anche di provenienza diversa, nelle stesse sale e a volte nelle stesse vetrine. L'asistematicità delle collocazioni rispondeva più alla necessità di stupire che di analizzare, avvicinando i *mirabilia* naturali alle opere religiose o agli oggetti di uso quotidiano come in una moderna *wunderkammer*.



Alla morte del principe, nel 1905, dopo alterne vicende, la raccolta passò nelle mani dell'antiquario viennese Trau che ne iniziò la vendita. Il Soprintendente Gino Fogolari tentò di fare acquisire la collezione dallo Stato italiano, tuttavia la somma richiesta fu giudicata troppo alta per la disponibilità

delle casse di Stato. Parallelamente fallirono anche i tentativi di bloccare l'esportazione delle opere vendute all'estero, dal momento che i pezzi risultavano "opere moderne" e di recente importazione. Lo scoppio della Prima Guerra Mondiale bloccò l'emorragia delle vendite a palazzo Vendramin Calergi nel 1914. La collezione, ridotta a circa 20.000 pezzi, rimase a Venezia e fu confiscata dal Governo italiano in quanto proprietà di suddito nemico. Fu quindi incamerata dallo Stato, dopo il trattato di Saint-Germain, come patrimonio di Stato, in conto riparazione danni di guerra

### **L'allestimento storico del Museo.**

Nel 1925 Stato e Comune stipularono una Convenzione per sistemare la collezione a Ca' Pesaro, dove si trovava già la Galleria Internazionale di Arte Moderna.

A Nino Barbantini toccò il non facile compito di sistemare una raccolta eterogenea di arte orientale prevalentemente giapponese, in una dimora storica veneziana con stucchi e affreschi. In tre anni Barbantini provvide al trasferimento della raccolta da Palazzo Vendramin Calergi, all'adattamento della sede e all'allestimento del museo di cui fu direttore fino al 1950.

Degno di esposizione era, secondo Nino Barbantini, tutto quanto riguardava l'arte grafica cinese e giapponese nonché degli altri Paesi, perché efficace e dimostrativa vicino a una raccolta di arte moderna: stampe e libri illustrati, acquerelli, *kakemono* ed *emakimono*, paraventi. Ma non solo: numerosissimi oggetti in lacca, allora considerati opere di arte applicata, furono esposti accanto ad abiti, strumenti musicali e vasi di alto valore artistico, mentre le opere di carattere etnografico furono ricoverate temporaneamente presso il deposito del Fondaco dei Turchi.

Il 3 maggio 1928 si inaugurò il museo: esposizione d'arte nipponica del Periodo Edo (1603-1868) con una sezione cinese e una indonesiana.

Premminente nella scelta allestitiva fu lo spazio dedicato al Giappone, che del resto costituiva il 60% ca. dell'intera collezione. Furono messe in evidenza le armi e armature, alle quali venivano dedicati tutti gli ambienti di ingresso e due intere sale: di grande suggestione era la parata di samurai che attendeva il visitatore, mentre tutte le armi inastate cinesi e giapponesi erano esposte alle pareti in maniera paratattica, rinunciando alle panoplie frequenti a Vendramin Calergi.

Di grande suggestione, e mantenuta tutt'oggi, è la piccola saletta creata per le selle e staffe, con pannelli lignei intagliati e pareti in fibra vegetale intrecciata. Parimenti furono utilizzate stuoie originali per alcuni pavimenti e tessuti in seta della collezione come base per le sculture buddhiste più preziose conservate nella sala delle Religioni.

Una parata di kimono allestiti uno sull'altro su manichini popolava la sala più a nord del Museo insieme alla portantina per dama, mentre gli abiti di corte cinesi erano disposti in vetrine a muro, come a palazzo Vendramin Calergi.

Numerosissime le lacche esposte; le vetrine orizzontali contenevano armi indocinesi o accessori per spade. Raffinata era l'esposizione delle porcellane nella sala degli specchi, che seppe coniugare le linee mosse del rococò veneziano con le raffinate *silouhettes* dei vasi monocromi cinesi o dei bianchi e blu.

Circa il principio ordinatore che stava alla base della creazione del Museo a Ca' Pesaro, in un articolo di Elio Zorzi del 3 maggio 1928 sulla «Gazzetta di Venezia» si leggeva:

«Nell'ordinamento del Museo d'Arte Orientale affidato alle sue cure, Nino Barbantini ha seguito esclusivamente un criterio artistico, eliminandone qualsiasi intendimento etnografico. Non vi sono a Ca' Pesaro ricostruzioni d'ambiente, o cadaveri e statue di cera rivestite d'abiti o d'armature. Il Barbantini ha badato a porre in evidenza le peculiarità squisite dell'arte orientale, raggruppandone gli elementi fondamentali secondo le provenienze ma soprattutto secondo un'armonia estetica che ambienta i singoli oggetti nell'atmosfera adatta a metterne in evidenza il valore e la bellezza. Per lo studio appassionato da lui posto nel cercare un ordinamento di bellezza più che un'esposizione rigidamente e sistematicamente catalogato».

Il suo allestimento si collocava a metà tra l'impostazione della *Kulturgeschichte*, con riferimento alla definizione di Klemm, e quella del Victoria and Albert Museum che, nato a supporto della Scuola di Disegno, associava i pezzi per tecnica, in vetrine rigidamente collocate nel grande salone centrale,

nell'ottica di un allestimento didattico per il design manifatturiero. Il suo allestimento ammiccava all'*Epochenmuseum*: inserendo le opere in un nuovo contesto, che era di fatto quello domestico di una dimora dogale settecentesca, si spostava la funzione del Museo dall'asettica educazione alla rappresentazione. Accostare elementi di arredo interno come specchi, stucchi, porte, affreschi, presenti al terzo piano di Ca' Pesaro, ai dipinti e alle sculture orientali, creava un'ambientazione quasi privata, più da casa museo che da istituto museale, senza però accostare manufatti originali ad arredi in stile come nella casa museo di Stibbert a Firenze o a finiture in stile coloniale come nel Museo Cardu di Cagliari.

Barbantini si limitò a suddividere le opere per aree geografiche - eccetto che per la sala delle religioni -, dal momento che una sistemazione cronologica avrebbe evidenziato alcune lacune nella collezione. Mantenne in più casi il raggruppamento per tecnica, con gli abiti allestiti su manichini in un'unica stanza, i *sakazuki* e i *netsuke* tutti esposti in vetrine allineate, i paraventi nella stessa sala. Il risultato fu un allestimento che bilanciava sistematizzazione scientifica e impatto scenografico.



La sala delle religioni nel 1928. Oggi deposito

### **Caratteri dell'esposizione: il livello qualitativo.**

A fronte di alcuni capolavori, come la statua khmer per l'area cambogiana, il paravento Coromandel (già appartenuto alla famiglia Borbone prima del viaggio di Enrico) e antiche sculture buddhiste di grande pregio, la collezione tradisce certamente un carattere eterogeneo, ma anche una qualità piuttosto alta: alcuni dei pezzi erano doni di personalità pubbliche giapponesi, altri furono acquistati con il consiglio di esperti giapponesi in empori come Iamanaka, Ikeda, Iamamura, Matsushita, Takashimaya, Shobey o di intenditori europei come Heinrich von Siebold, Lane, Colomb, Crawford, Beretta, che vivevano o commerciavano da lungo tempo col Giappone. Questo è il motivo per cui la collezione Borbone è assai diversa da alcune collezioni contemporanee europee, soprattutto francesi, che comprendevano oggetti volutamente creati per l'esportazione, per assecondare i gusti europei. Le *japoneseries* di Enrico sono opere appartenute alla società aristocratica del periodo Edo, tra le quali lacche di altissima qualità, che per la loro raffinatezza si connotano chiaramente come doni di nozze per i *daimyō*. Dopo la morte di Enrico, nel 1905, quando la collezione passò nelle mani della ditta Trau, che ne iniziò la vendita, furono certamente dispersi alcuni tra i pezzi migliori, come avori, giade,

molti dipinti e tessuti, tuttavia il nucleo sostanziale della collezione è integro ed esemplifica molto bene l'intento catalografico del principe.

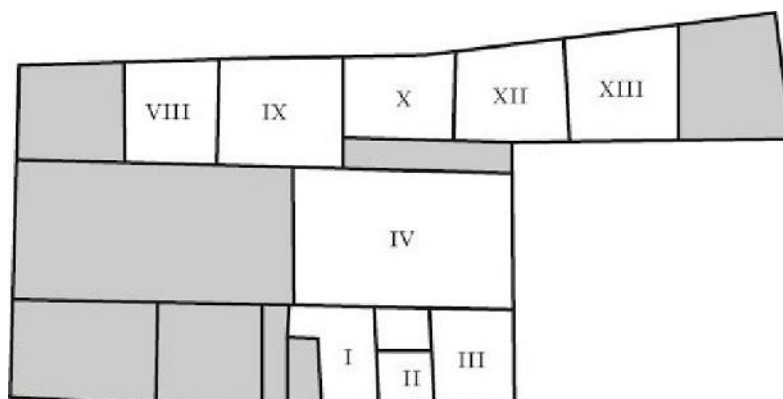
### L'allestimento odierno

L'ordinamento del 1928 di Nino Barbantini è ancora pienamente riconoscibile ed è stato rispettato nel corso degli anni trattandosi di un episodio allestitivo particolarmente significativo, ricordato tra i più importanti interventi museologici tra le due guerre. Nel corso del tempo, tuttavia, l'aggiornamento dei criteri espositivi e di conservazione delle opere ha imposto la messa in sicurezza di alcune tipologie di materiali come la carta, i tessuti e le armature, e la creazione di depositi organizzati e sicuri.

Dalla fine degli anni Settanta, fu chiuso un vasto salone (Sala delle religioni), per creare un deposito funzionale al ricovero delle opere, sacrificando un'importante sezione, come quella buddhista giapponese. Tutti i grandi paraventi, continuativamente esposti in sala IV furono ritirati e la sala subì diverse trasformazioni, con l'accostamento improprio di oggetti di provenienza diversa (Cina e Giappone). Nel tempo furono ritirate anche le armature, collocate al riparo da luce e polvere.

Una parte del percorso (380 mq su 1380 mq) è stato quindi sottratto alla visita e adibito a deposito, spazio che riveste un'importanza fondamentale per l'organizzazione del lavoro, la conservazione e sicurezza.

Oggi sette sale sono dedicate al Giappone, una alla Cina e una al sud-est asiatico. E' in corso di realizzazione una nuova sede museale presso l'ex chiesa di San Gregorio, che consentirà di ampliare lo spazio allestitivo.



### Ingresso.

L'ingresso del Museo accoglie il visitatore con opere rappresentative di Cina, Giappone e sud-est asiatico: lungo la suggestiva scalinata in legno voluta da Nino Barbantini, sono collocate armi inastate cinesi e giapponesi; sul primo pianerottolo vi è una scultura khmer datata tra il X e l'XI secolo, probabilmente incompiuta. Di grande impatto sono indubbiamente le sei armature giapponesi, oggi allestite al riparo da luce polvere dentro vetrine anti UV rays. Quasi tutte le armature esposte furono realizzate nel periodo Edo, che prende il nome dalla nuova capitale amministrativa del Giappone fondata dallo shōgun. Tra il 1603 e il 1868 infatti, la famiglia Tokugawa estese il controllo su tutto il Giappone eleggendo Edo, attuale Tokyo, a capitale shogunale, in contrapposizione a Kyoto, che rimaneva la capitale imperiale. Gli shōgun Tokugawa, detentori del potere effettivo, a differenza di quello puramente rappresentativo dell'imperatore, riuscirono a mantener la pace in Giappone per duecentocinquanta'anni. Non è un caso che le armi e le armature realizzate in questo periodo, proprio perché utilizzate sostanzialmente per le parate, siano arricchite di raffinatissimi accessori ornamentali.



### Sala 1.

E' una sala dedicata ai samurai.

Sopra l'armatura giapponese il guerriero poteva indossare un copriarmatura (*jimbaori*) sul retro del quale era spesso raffigurato il *mon* (stemma) del clan d'appartenenza. Nella vetrina 3 sono conservati mobiletti porta spada (*katanakake*) e rari astucci da viaggio in lacca per spade (*katanazutzu*). I samurai indossavano sempre una coppia di spade, chiamata *daishō*, che comprendeva katana e *wakizashi*, la spada corta. Alcuni esemplari di quest'ultima sono esposti nelle vetrine verticali d'ingresso, mentre nella vetrina 7 sono collocati dei *tantō*, pugnali, con splendidi foderi in lacca. Nella vetrina 4 vi sono numerosi *jingasa*, cappelli da samurai, in prevalenza del tipo *ichimonji*, a tesa larga e circolare. In battaglia non potevano mancare archi e frecce: nella vetrina 2 sono custodite splendide faretre in lacca (*yebira*) del tipo *utsubo*, che recano al loro interno frecce dalle punte metalliche.

### Sala 2

Questa è la sala del Museo che meglio di tutte documenta l'allestimento originario di Nino Barbantini, realizzato tra il 1925 e il 1928. Ospita raffinati esempi di selle e staffe del periodo Edo (1603-1868). I samurai di rango elevato montavano a cavallo utilizzando selle (*kura*) e staffe (*abumi*) in legno laccato, spesso adorne dello stemma del proprio clan e di motivi benaugurali. Le selle, del tipo *kurabane*, erano composte da quattro parti tenute insieme da cordoni che le rendevano adattabili. Le staffe, dal fondo largo e piatto, garantivano al cavaliere la stabilità necessaria all'uso di arco e frecce, che fino all'introduzione delle armi da fuoco erano le armi da offesa più efficaci a distanza. Nel periodo Edo i cavalieri non erano più la principale forza militare dell'esercito giapponese e i samurai a cavallo intervenivano quasi esclusivamente nelle parate cerimoniali al cospetto dei loro signori o dello shōgun. La bambola del periodo Meiji (1868-1912), collocata sopra l'uscita, mostra come erano montati tutti i finimenti della cavalcatura, compresi quelli in seta e cuoio laccato esposti nella vetrina 4. Nelle vetrine 2, 3, 5 e 6 sono esposte le spade che compongono il *daishō* del samurai.



#### Sala 4.

In questa sala si concentrano i pezzi di maggiore interesse del Museo: sculture lignee del periodo Kamakura (1185-1333), una portantina per dama e uno straordinario paraventi Coromandel. Questa sala è stata completamente riallestita rispetto all'allestimento storico, per la chiusura dell'adiacente sala 11, che ha comportato il trasferimento in questa sala delle porcellane ivi esposte, e per esigenze di messa in sicurezza dei soffitti.

Oggi al posto dei paraventi e delle armature, si può ammirare, a centro sala, una straordinaria portantina per dama *onna norimono*. La lunga asta superiore veniva sorretta da quattro o sei persone, mentre la dama all'interno era comodamente adagiata su un cuscino in seta e poteva guardare all'esterno, senza essere vista, attraverso la garza leggera che copriva le finestrelle.

Alle spalle della portantina i visitatori vi è un prezioso paravento cinese in lacca a dodici ante del tipo Coromandel, con scene di caccia. In questo spazio, inoltre, vengono esposti a rotazione opere dai depositi: dagli abiti di corte cinesi alle antiche sculture buddhiste giapponesi.

Tra le opere più importanti della collezione spiccano due sculture lignee policrome del periodo Kamakura (1185-1333), raffiguranti due dei dodici guardiani del Buddha Nyorai, opera probabilmente degli scultori della scuola Kei, attivi a Nara.

Nelle vetrine orizzontali sono esposti gli accessori per la spada (*kodōgu*) finemente decorati. Si tratta di else (*tsuba*), impugnature di coltellini (*kozuka*) alloggiati nel fodero della spada, spilloni per capelli (*kōgai*), placchette (*menuki*), collarini (*fuchi*), basi dell'impugnatura (*kashira*).

Nelle vetrine 4, 12 e 16 sono esposti esemplari delle più note manifatture di porcellana giapponese, tra le quali si distinguono dei piatti Nabeshima, prodotti a uso esclusivo dei signori di Nabeshima, pezzi Kakiemon, dal soprannome del ceramista Sakaida Kizaemon (1596-1666), porcellane Kyoto, Kutani, Satsuma e Imari, queste ultime realizzate prevalentemente per l'esportazione.

In questo ambiente sono stati ricavati spazi per la didattica, con una zona video e una vetrina didattica che illustra la tecnica della lacca con materiali originali.



### Sala 8

La sala 8 conserva strumenti musicali giapponesi. Flauti (*nōkan*) e percussioni (*ōtsuzumi*, *kotsuzumi* e *taiko*) erano utilizzati dall'orchestra del teatro *nō*.

Numerosi gli strumenti per il *gagaku*, la musica di corte. Tra questi, nella vetrina 17, degli *hichiriki* (una sorta di oboe), *ryuteki* e *komabue* (flauti) e alcuni organi a bocca (*shō*) con 17 canne di bambù. Di eccezionale valore artistico sono anche i grandi *koto* (sorta di cetre) in legno di paulonia, che si suonavano con unghie artificiali.

Nella vetrina 17 è esposto anche uno splendido *shamisen* (liuto a tre corde), con cassa armonica in legno laccato e pelle di gatto, e la sua custodia in lacca.

Alle pareti sono appesi rotoli dipinti e paraventi di grandi maestri del periodo Edo, tra i quali ben due autografi di Hokusai accanto a opere di Moronobu, Harunobu e Kunisada, che raffigurano festeggiamenti all'aperto, cortigiane, geisha e dame di corte, soggetti tipici dell'*ukiyo*e, rappresentazioni del "mondo fluttuante" di epoca Edo.

Nell'alcova, su sostegni per abiti (*iko*) vengono esposti a rotazione tre kimono in seta, di cui la collezione del Museo è ricca.



## Sala 9

Agli oggetti in lacca sono dedicate due sale con preziose suppellettili provenienti da corredi di nozze delle figlie dei signori feudali realizzati con la tecnica del *makie*, la lacca dorata, per la quale si impiegava polvere e lamine d'oro. Il principio di reiterazione delle tipologie, in voga a inizio secolo, si rivela ancora efficace nell'effetto di sorpresa e incanto sul visitatore. Sebbene l'eccesso di stimoli visivi non consenta un'analisi analitica dei singoli esemplari, l'effetto di insieme è quello di opulenza e raffinatezza, che forte impatto ha sul visitatore.

E' possibile osservare una ricca esposizione di raffinati giochi da tavolo: la preziosa scacchiera cinese con pedine in avorio intagliato e dipinto, i tavolieri per il gioco giapponese del *go*, i grandi contenitori ottagonali in lacca (*kaioke*) con pregiate valve di conchiglia dipinte per il gioco del *kai awase* (una sorta di memory ante-litteram con gusci di conchiglia dipinti) e le scatole per il gioco dell'incenso. Nelle vetrine a centro sala sono esposte serie di *sakazuki*, coppette cerimoniali per il sake, in lacca rossa decorata in oro. Nella sala vi è inoltre tutto il necessario per la bellezza femminile: pettini e spilloni, bacili per la pulizia personale e per la tintura dei denti, mobiletti da toletta (*kyōdai*). Questi pezzi mostrano l'elevato livello tecnico dei maestri laccatori giapponesi.

Alle pareti, oltre ai *kakejiku* (rotoli dipinti), sono appesi due splendidi *fusuma* (tipiche porte scorrevoli giapponesi), firmati Genki, che hanno per soggetto scene autunnali e invernali. Nella vetrina 11 alcuni *okimono* (piccole sculture decorative) in avorio rappresentano con minuzia e precisione piccoli animali, fanciulle e samurai.

Nelle vetrine 12, 13, 14 vi sono fermagli (*netsuke*) in avorio, lacca, metallo, porcellana o legno dalle innumerevoli fogge e dai minuziosi particolari. La loro funzione era quella di trattenere alla cintura portaerbe medicinali (*inrō*), tabacchiere o borse per il denaro.



### Sala 10

Questa sala è interamente dedicata alle lacche. Si tratta di un ambiente fortemente caratterizzato, che punta sull'impatto emotivo che l'accumulo di oggetti suscita nel visitatore.

La lacca, *urushi*, si ricava dalla linfa della *Rhus verniciflua*, che viene scaldata, purificata e filtrata. Su un supporto di legno accuratamente preparato con tessuto, *urushi* grezzo e *sabi*, si applica la lacca in più strati, ciascuno dei quali deve lentamente asciugare prima che sia steso il successivo.

Nelle vetrine di centro sala vi sono numerosi *inrō*, piccole scatoline per erbe medicinali, suddivisi in scomparti, in gran voga durante il periodo Edo. Finemente decorati, questi oggetti presentano motivi decorativi benaugurali cari alla tradizione letteraria.

Nelle vetrine verticali trovano posto i *suzuribako*, le scatole per la scrittura, le scatole per la cancelleria, le scatole porta documenti e i tavolini da scrittura.

Il mobile per la tintura dei denti (*kurodana*), che insieme allo *shodana* e allo *zushidana* (due tipi di mobiletti decorativi) non poteva mancare tra i mobili della dote delle figlie dei ricchi feudatari, è decorato con i mon (stemmi) della famiglia Datē.

Tra gli oggetti più curiosi vi sono i servizi da merenda per i banchetti all'aperto (*sagejubako*).

### Sala 12

In questa sala alcune vetrine basse raccolgono esemplari di porcellana cinese del periodo Ming e Qing di grande pregio: i vasi monocromi rossi, blu, due grandi vasi neri, la porcellana verde, la bianca di Dehua.

La porcellana, introdotta in Europa fin dalla dinastia Yuan (1279-1368), ebbe un ruolo cruciale nel diffondersi del gusto per la cineseria: difficile da riprodurre in Occidente, divenne uno dei prodotti orientali più ricercati. Le opere della sala XII comprendono diverse "famiglie", classificate in base al colore, tra le quali spiccano i vasi monocromi *sang-de-boeuf*.

Nella vetrina tre le finestre si possono ammirare pregiate sculturine in porcellana bianca, raffiguranti soggetti religiosi buddhisti e taoisti. Al centro sala, su due tavoli della dinastia Qing (1644-1911), sono collocati due grandi vasi della famiglia nera della metà del XVIII secolo.

Al centro della sala un mobile cinese finemente intagliato accoglie preziose giade: bruciaincenso, coppe, un piccolo paravento da scrittoio e uno scettrone cerimoniale buddhista (*ruyi*). Una piccola vetrina accoglie ceramiche islamiche, iraniane e siriane provenienti dalla collezione Loewy, incamerata, come la collezione Borbone, in conto riparazione danni di guerra.

### Sala 13

Nella sala dedicata all'Indonesia si trovano rari *kris*, tessuti *batik* e figure in cuoio del *wayang*, il teatro delle ombre indonesiano.

Vi sono esposte diverse marionette del teatro delle ombre di Giava (*wayang kulit*), pugnali (*kris*), tessuti batik, gioielli indonesiani, ceramiche e argenti thailandesi, lacche birmane.

Le figure del *wayang kulit* sono in cuoio intagliato dipinto e dorato. Durante gli spettacoli erano manovrate dal *dalang*, il burattinaio, che narra la storia e dava il ritmo all'orchestra. Si trattava di rappresentazioni religiose che duravano tutta la notte e avevano come soggetto storie tratte dal *Mahābhārata* e del *Rāmāyana* (poemi epici indiani).

I pugnali esposti al centro sala sono prevalentemente kris dalla forma dritta o ondulata, sacra rappresentazione della forza vitale del *naga*, il sacro serpente. La lama si ricavava dalla lavorazione di ferro e ferro meteoritico: barre delle due qualità di ferro venivano sovrapposte e fuse. Nell'ultima fase di lavorazione il metallo veniva esposto all'azione di arsenico e acido acetico.

I tessuti visibili accanto alle marionette del *wayang* sono pregiati batik di Giava. Questi splendidi tessuti erano decorati secondo un lungo processo che prevedeva l'utilizzo della cera per rendere impermeabili alcune parti durante la tintura e poter creare effetti policromi e disegni unici.

Pregiati argenti thailandesi, molti dei quali realizzati per il consumo del betel, popolano le vetrine a muro, insieme alle ceramiche *bencharong*.

Nella vetrina tra le finestre sono esposte sculture buddhiste birmane e thailandesi dorate. L'oro pervade anche la lacca birmana, con portaofferte *hsun-ok*, mobili portarotoli *sadaik*, ventagli.

## BIBLIOGRAFIA

BOSCOLO MARCHI MARTA, *Una dimora per l'Oriente a Venezia: dalla collezione Borbone al Museo d'Arte Orientale di Venezia*, in *Il confronto con l'alterità tra Ottocento e Novecento. Aspetti critici e proposte visive*, a cura di Giuliana Tomasella, Fondazione Passarè, Milano 2020, pp. 129-149.

BOSCOLO MARCHI MARTA, *The wondrous collection of Prince Henry of Bourbon. From his journey to Japan to the opening of the Museum of Oriental Art in Venice*, in *The Tradition of Edo Creativity. The Skill and Soul of Craftsmen Give Birth to Japanese Beauty*, Catalogue of the Exhibition, Tokyo, Edo Tokyo Museum, 8 February – 5 April 2020, ed. by Ochiai Noriko, Tanaka Yuji, Sugiyama Satoshi, Tanaka Hiroko, Tokyo 2020, pp. 188-195.

*Forme dell'arte buddhista. Opere della donazione Finzi Guetta*, a cura di M. Boscolo Marchi, Polo museale del Veneto, Venezia 2019, pp. 11-17.

Bi no michi. *La Via della bellezza. Esplorazioni nella cultura giapponese per i 150 anni delle relazioni diplomatiche tra Italia e Giappone*, a cura di Marta Boscolo Marchi, Silvia Vesco, (Quaderni del Polo museale del Veneto. I), Polo museale del Veneto, Venezia 2018

BOSCOLO MARCHI MARTA, *Dare corpo al mito. Suggestioni dal Rāmāyana al Museo d'Arte orientale di Venezia*, in *Ramayana. Le Ramayana raconté par les masques Rajbanchi. Collection Alain Rouveure*, a cura di F. Pannier, Paris 2017, pp. 18-27

*Hiroshige. Da Edo a Kyoto. Vedute celebri del Giappone*, catalogo della mostra di Venezia, Museo di Palazzo Grimani 20 settembre 2014 – 11 gennaio 2015, a cura di Fiorella Spadavecchia, Marta Boscolo Marchi, Marsilio, Venezia 2014

*La grande onda di Hokusai. Toccare il sentimento della forma*, catalogo della mostra di Venezia, Museo d'Arte Orientale, 8 settembre - 3 novembre 2013, a cura di Fiorella Spadavecchia, Cafoscarina, Venezia 2013

*Genji monogatari: il principe splendente nelle collezioni del Museo d'arte orientale di Venezia*, catalogo della mostra di Venezia, Museo d'Arte Orientale di Venezia, 12 settembre – 9 novembre 2008, a cura di Fiorella Spadavecchia, Marsilio, Venezia 2008

FIGURELLA SPADAVECCHIA, *Un principe nel Giappone Meiji. Enrico di Borbone, note di viaggio: febbraio-novembre 1889*, in Teresa Ciapparoni La Rocca, Pierfrancesco Fedi, Maria Teresa Lucidi (a cura di), *Italiani nel Giappone Meiji (1868-1912)*, Atti del convegno, Roma, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", 8-11 novembre 2000, Centro Stampa Università, Roma 2007, pp. 131-142

SPADAVECCHIA FIGURELLA, *Museo d'Arte Orientale di Venezia*, Electa, Venezia 2003

*Dieci anni di restauri al Museo d'Arte Orientale di Venezia. La collezione di un principe*, catalogo della mostra di Venezia, Gallerie dell'Accademia, 12 aprile - 2 giugno 2002, a cura di Fiorella Spadavecchia, Electa, Milano 2002

IWATA SHIGEKI, *On Statues of the Twelve Devine Generals in the Museum of Oriental Art, Venice*, in «Bulletin of the Nara National Museum», 4, 2002, pp. 45-58.

ISAO KUMAKURA ET AL., *Notes on the Japanese Collection of Count Bourbon Bardi at the Museo d'Arte Orientale di Venezia*, «Bulletin of the National Museum of Ethnology», 35, 4, 2001, pp. 641-668.

SPADAVECCHIA FIGURELLA, *Museo d'arte orientale. Restauri*, Canal & Stamperia, Venezia 1996

SPADAVECCHIA FIGURELLA, *Nino Barbantini e il Museo d'Arte Orientale di Venezia*, in *Nino Barbantini a Venezia*, Atti del convegno, Venezia, Palazzo Ducale, 27-28 novembre 1992, a cura di Sileno Salvagnini, Nico Stringa, Canova, Treviso 1995, pp. 99-107

SPADAVECCHIA FIGURELLA, *Museo d'Arte Orientale. Inrō della collezione Bardi*, (Quaderni della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia. 18), Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Venezia, Venezia 1992

*Museo d'arte orientale. Restauri*, catalogo della mostra di Venezia, Museo d'arte orientale, 1992, a cura di Fiorella Spadavecchia, Stamperia di Venezia, Venezia 1992

Spadavecchia Fiorella, *Museo d'arte orientale. La collezione Bardi: da raccolta privata a museo dello Stato*, (Quaderni della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia. 16), Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia, Venezia 1990

*Arte giapponese, motivi decorativi del periodo Edo (1603 - 1868)*, catalogo della mostra di Arezzo, Sottocchia di San Francesco, 7 settembre - 8 ottobre 1990, a cura di Fiorella Spadavecchia, Daniel Virtuoso, Centro Affari e Produzioni, Arezzo 1990.

*Catalogo degli strumenti musicali giapponesi del Museo d'arte orientale di Venezia = Catalogue of the Japanese musical instruments of the Museum or Oriental art in Venice*, a cura di / by Kishibe Shigeo, con la collaborazione di Fanny Steffan, Istituto internazionale di studi musicali comparati, Venezia 1989

*Il mondo di Eizan*, catalogo della mostra a Roma, Complesso monumentale di san Giovanni a Ripa, 2 dicembre 1991 - 19 gennaio 1992, a cura di Eiko Kondo, De Luca edizioni d'arte, Roma 1989

BARBANTINI NINO, *Il R. Museo Orientale di Venezia, (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia. 68)*, Libreria dello Stato, Roma 1939

*Catalogue of Liquidation of the Collections of his Royal Highness the Late Prince of Bourbon Count of Bardi*, Venice sd [1907?]