

Testo di/Text by Beatrice Campi

Collezione Cerruti:

Tappeto Safavide, detto "Polonese"
Safavid Carpet, known as "Polonaise"

06.06–29.11.2026

UNICUM #1



Tappeto Safavide, detto "Polonese"

Isfahan, Persia Centrale

Prima Metà del XVII Secolo

209 × 148 cm

Vello in seta e fili metallici su trama e ordito in cotone,
nodo asimmetrico

Provenienza:

Collezione Charles T. Yerkes, New York;

Collezione Dikran G. Kelekian, New York;

Collezione Mortimer L. Schiff, New York;

Collezione J. Paul Getty, Malibu;

E. Mirzakhanian, Milano

Bibliografia:

Sassoon, Adrian, Wilson, Gillian, *Decorative Arts:*

A Handbook of the Collections of the J. Paul Getty Museum,

Oxford University Press, 1986; fig. 302

I tappeti in seta, impreziositi da fili d'oro e d'argento, detti "Polonesi" — o, secondo la denominazione più corretta proposta dallo studioso Kurt Erdmann, "tappeti di Scià Abbas" — costituiscono uno dei gruppi più sontuosi dell'intera arte tessile persiana. Prodotti negli atelier di corte safavidi, probabilmente nelle città di Isfahan e Kashan, si datano tra l'ultimo decennio del Cinquecento e la metà circa del Seicento, durante il regno di Scià Abbas I il Grande (1587–1629) e dei suoi immediati successori.

Il loro nome nasce però da un equivoco storiografico. Nel 1878, tappeti di questa tipologia, recanti gli stemmi della casa del principe polacco Władysław Czartoryski (1734–1823) e quelli reali dei Vasa, furono esibiti all'Esposizione Universale di Parigi: pubblico e critica ne dedussero un'origine polacca, e l'etichetta *tapis à la polonaise* entrò nell'uso comune. Solo agli inizi del Novecento, grazie soprattutto agli studi archivistici di Tadeusz Mańkowski, fu accertata la loro provenienza persiana, ricondotta in particolare alla missione del mercante armeno Sefer Muratowicz. Recatosi a Kashan nel 1601–1602 per conto del re polacco Sigismondo III Vasa, Muratowicz tornò in patria con un prezioso carico, che includeva kilim, armi bianche islamiche e alcuni di questi elaborati tappeti.

I tappeti "Polonesi" si distinguono da ogni altra produzione coeva per la loro tavolozza chiara con colori pastello — rosa, gialli, verdi tenui, avori — un tempo accesa dal bagliore del metallo, oggi spesso ossidato e ingrigitto. Per la preziosità dei materiali e la raffinatezza della tessitura non stupisce che questi tappeti fossero riservati alla corte safavide e alle maggiori case regnanti d'Europa in qualità di doni diplomatici. Infatti, cinque esemplari offerti alla Repubblica Serenissima di Venezia si conservano al Museo del Tesoro di San Marco; altri si trova-

no a Palazzo Pitti a Firenze, al Residenz Museum di Monaco di Baviera e al Castello di Rosenborg a Copenhagen, dove uno di essi serviva da tappeto dell'incoronazione dei re di Danimarca. Oggi, in tutto il mondo, se ne contano circa duecentocinquanta tra frammenti ed esemplari completi, mentre sono pochissimi quelli conservati in collezioni private.

Questi tappeti divennero dei veri e propri *status symbol* dell'epoca e Scià Abbas ne comprese presto il potere relazionale. Ciò che però li ha elevati da meri beni di lusso a capolavori senza tempo fu il loro valore culturale. Il fitto repertorio vegetale di questi esemplari non è infatti mai puramente decorativo e fine a sé stesso: esso traduce in trama e ordito la visione persiana del giardino come specchio terrestre del paradiso – una parola che, non a caso, deriva proprio dall'antico iranico *pairidaēza*, il giardino murato regale. Da quella radice discende il *chahār bāgh*, il giardino quadripartito solcato da quattro corsi d'acqua che Scià Abbas riprese nel celebre viale di Isfahan.

Il Corano stesso descrive il paradiso come un giardino «sotto il quale scorrono i fiumi», ricco di frutti, ombra e fonti d'acqua fresca. Coprire un tappeto di fiori, boccioli, tralci fioriti e foglie significava dunque evocare quel giardino eterno, simbolo di abbondanza divina, e ripartire la decorazione con rigore simmetrico significava onorare il credo dell'ordine cosmico. All'interno di questo vocabolario artistico “fiorito”, spicca anche il loto stilizzato: motivo di origine asiatica, era stato introdotto nell'arte iraniana in epoca mongola (XIII–XIV secolo) insieme a peonie, draghi e nastri di nuvole, e qui è ormai assorbito come elegante palmetta fiorita a ventaglio, privo della sua originaria valenza buddhista ma testimone di un Oriente tessile profondamente interconnesso.

L'esemplare qui esposto, di formato medio e ancora ricco d'argento, vede il campo interamente occupato da un grande medaglione centrale allungato, al cui interno si dispongono quattro palmette contrapposte nel tipico stile floreale del periodo. La fascia di bordura a fondo verde smeraldo è animata da eleganti tralci e motivi fioriti caratteristici dell'epoca di Scià Abbas. Insolitamente ampia e dominante, questa fascia non si limita a incorniciare il campo, ma ne reclama quasi il primato visivo. Nonostante l'ossidazione delle parti tessute in argento, il tappeto conserva una freschezza di colore e una luminosità assai rare in manufatti tanto delicati.

L'eccellente storia collezionistica di questo esemplare ne accresce l'esclusività. Appartenuto al magnate americano Charles Tyson Yerkes (1837–1905), una delle figure più emblematiche dei cosiddetti “baroni rapinatori” (robber barons) dell'epoca d'oro americana (1870–1900 ca.), entrò nel corso del Novecento in alcune fra le più note collezioni d'Occidente, fino a quella di Jean Paul Getty a Malibu.

Francesco Federico Cerruti lo acquisì intorno alla metà degli anni novanta del Novecento tramite il mercante Emil Mirzakhanian e lo allestì nel salone circolare della casa, ai piedi del divano intagliato e dipinto in policromia, ispirato al disegno di Filippo Juvarra. Oggi il tappeto è riallestito nella nuova project room all'interno di UNICUM, un formato espositivo semestrale dedicato, di volta in volta, a una singola opera della Collezione, consentendo al pubblico una sua migliore fruizione e più completa lettura.



Ph. Mirco Cattai

Safavid Carpet, known as “Polonaise”

Isfahan, Central Persia

First half of the 17th century

209 × 148 cm

Silk pile with metal-wrapped threads on cotton warp and weft,
asymmetrical knot

Provenance:

Charles T. Yerkes Collection, New York;

Dikran G. Kelekian Collection, New York;

Mortimer L. Schiff Collection, New York;

J. Paul Getty Collection, Malibu;

E. Mirzakhani, Milan

Bibliography:

Sassoon, Adrian; Wilson, Gillian, *Decorative Arts:*

A Handbook of the Collections of the J. Paul Getty Museum,

Oxford University Press, 1986; fig. 302

Silk carpets enriched with gold and silver threads, known as “Polonaise” carpets—or, more correctly, “Shah Abbas” carpets, as proposed by the scholar Kurt Erdmann—constitute one of the most sumptuous groups within Persian textile art. Produced in Safavid court workshops, most likely in the cities of Isfahan and Kashan, they date from the final decade of the 16th century to approximately the mid-17th century, during the reign of Shah Abbas I the Great (1587–1629) and his immediate successors.

Their name, however, derives from a historiographical misunderstanding. In 1878, carpets of this type bearing the coats of arms of the Polish prince Władysław Czartoryski (1734–1823) and the royal Vasa family were exhibited at the Paris Exposition Universelle. Both public and critics inferred a Polish origin, and the label *tapis à la polonaise* entered common usage. Only in the early 20th century, thanks in particular to the archival research of Tadeusz Mańkowski, was their Persian origin established, notably in connection with the mission of the Armenian merchant Sefer Muratowicz. Sent to Kashan in 1601–1602 on behalf of the Polish king Sigismund III Vasa, Muratowicz returned with a precious cargo that included kilims, Islamic arms and several of these elaborate carpets.

“Polonaise” carpets stand apart from contemporary productions for their light palette of pastel colours – pinks, yellows, pale greens, ivories – once animated by the shimmer of metal threads, now often oxidised and subdued. Given the preciousness of their materials and the refinement of their weaving, it is unsurprising that such carpets were reserved for the Safavid court and for the great ruling houses of Europe as diplomatic gifts. Five examples presented to the Republic of Venice are preserved in the Treasury of St Mark’s Basilica; others are held at Palazzo Pitti in Florence, the Residenz Museum in Munich, and

Rosenborg Castle in Copenhagen, where one served as the coronation carpet of the Danish kings. Today, around 250 examples – complete or fragmentary – are known worldwide, while only a few remain in private collections.

These carpets quickly became powerful status symbols, and Shah Abbas understood their diplomatic potential. What elevates them beyond luxury objects, however, is their cultural significance. Their dense vegetal repertoire is never merely decorative: it translates into warp and weft the Persian vision of the garden as an earthly reflection of paradise – a word that itself derives from the ancient Iranian *pairidaēza*, meaning a royal enclosed garden. From this root derives the *chahār bāgh*, the quadripartite garden crossed by four water channels, a model Shah Abbas famously adopted in the grand avenue of Isfahan.

The Qur’an describes paradise as a garden “beneath which rivers flow”, abundant in fruits, shade and fresh water. Covering a carpet with flowers, buds, vines and leaves thus evokes that eternal garden, symbol of divine abundance, while the rigorous symmetry of its design reflects a belief in cosmic order. Within this floral vocabulary, the stylised lotus stands out: a motif of Asian origin introduced into Iranian art during the Mongol period (13th–14th century), alongside peonies, dragons and cloud bands. Here it is fully assimilated as an elegant fan-shaped palmette, stripped of its original Buddhist meaning yet bearing witness to a deeply interconnected textile East.

The present example, of medium format and still rich in silver threads, features a field entirely dominated by an elongated central medallion, within which four opposing palmettes are arranged in the typical floral style of the period. The emerald green border is animated by elegant scrolling vines and floral

motifs characteristic of the era of Shah Abbas. Unusually wide and visually dominant, this border does not only frame the field but almost asserts its visual primacy. Despite the oxidation of the silver threads, the carpet retains a remarkable freshness of colour and luminosity, rare in such delicate works.

Its distinguished collecting history further enhances its importance. Once owned by the American magnate Charles Tyson Yerkes (1837–1905), one of the emblematic figures of the so-called “robber barons” of the American Gilded Age, the carpet passed through several major Western collections during the 20th century, including that of J. Paul Getty in Malibu. Francesco Federico Cerruti acquired it in the mid-1990s from the dealer Emil Mirzakhanian and installed it in the circular salon of the house, beneath the carved and polychrome-painted sofa inspired by a design by Filippo Juvarra.

Today, the carpet is reinstalled in the new project room as part of UNICUM, a semi-annual exhibition format dedicated each time to a single work from the Collection, allowing for a clearer and more focused appreciation of the piece.

Strada Pozzetto 8, 10098 Rivoli
W: fondazionecerruti.org — IG: @fondazionecerruti