

Antonella Brunelli

*Iside a Bologna:
Hieroglyphica e Aegyptiaca nelle collezioni librerie
bolognesi tra Cinque e Seicento*

Premessa

Tra la fine del 500 e l'inizio del 600 l'Italia delle *élites* culturali e sociali è presa da una frenesia crescente: le dimore urbane dei patrizi e degli eruditi si riempiono di oggetti. Non si tratta solo di oggetti artistici o di lusso, finalizzati alla mera ostentazione di potere o prestigio sociale e intellettuale.¹ Si tratta di gemme istoriate, noci di cocco incise, uova di struzzo dipinte, fossili, resti di animali favolosi, marmi, avori e bronzetti egizi, ellenistici, etruschi, romani, manoscritti ed edizioni rare, strumenti di indagine scientifica.

Spesso non sono neppure organizzati in spazi propri, biblioteche, pinacoteche, spazi museali privati, *wunderkammern*, ma affollano corridoi, stanze, giardini e cortili.

Questo culto degli oggetti è espressione di una nuova sensibilità

¹ Si vedano le osservazioni di Paula Findlen sul rinascimentale accumulo di libri, manoscritti, sculture, pitture come bisogno di accumulare beni che manifestino la *magnificenza* delle classi patrizie, ma anche come necessità di apprendere attraverso un nuovo universo materiale, Findlen 1998, p. 67 e sg.

che si sviluppa tra Rinascimento e cultura barocca, ma che è parte e propaggine del rinnovato interesse per l'antichità che è un dato culturale caratterizzante l'Umanesimo.

Agli albori dell'Umanesimo è legata anche la riscoperta della civiltà dell'antico Egitto. Questo revival è forse meno evidente del ritorno del mito dell'antichità classica greco-romana, spesso in versione ellenistica, ma altrettanto pervadente e persistente, come un lungo *fil rouge* che attraversa le ricerche, gli interessi, le osservazioni e le teorizzazioni di filosofi, letterati, artisti, naturalisti, bibliomani e collezionisti fino a tutto il '700, prima cioè che si affermi un metodo di ricerca archeologica scientifico.

Questa presenza apparentemente *in minore* rispetto all'antichità classica nella indagine storico-filosofica, nella produzione artistico-letteraria e nell'iconografia, non deve indurre in inganno. Non trae origine da un vuoto di interesse e di fascinazione per una civiltà lontana e distante dalla sensibilità dell'uomo rinascimentale, bensì da molteplici fattori storico-culturali.

Tra questi non è di poco conto la scarsità di monumenti, resti architettonici, manufatti e reperti. Degli obelischi portati a Roma in età imperiale molti erano andati danneggiati o ridotti a pezzi durante il medioevo. Dobbiamo attendere il pontificato di Sisto V per assistere a una rinascita d'interesse per gli obelischi. Questi ordina all'architetto Domenico Fontana di recuperare e di erigere nuovamente i due grandi obelischi del Circo Massimo. Il più grande di essi, quello di Tutmosi III, rotto in tre pezzi, viene posto nella piazza del Laterano nel 1588, e da allora è noto come obelisco Lateranense; l'altro, detto obelisco Flaminio, viene collocato in piazza del Popolo l'anno seguente. A questi si aggiungono il Vaticano (privo di iscrizioni) e l'Esquilino.

Mentre il recupero dell'antichità classica è veicolato da una quantità di testimonianze architettoniche e artistiche e da manufatti di più facile accesso, disseminati per tutta la penisola, l'indagine archeologica sui resti monumentali e i reperti egiziani antichi *in situ* è ancora di là da venire. Si colleziona ciò che giunge in Europa attraverso gli

scambi mercantili di piccoli oggetti, monete, piccoli amuleti, *ushabti* che si diffondono all'inizio soprattutto tra le *elites* commerciali.

Ma ciò che gioca un ruolo fondamentale nell'indirizzare il recupero documentario dell'antichità egizia verso criteri assai differenti è un dato caratteristico di tipo concettuale e filosofico. La riscoperta umanistica dell'Egitto si costruisce a poco a poco, come narrazione e rappresentazione iconografica, sulla fascinazione esercitata dai geroglifici sulla corrente di pensiero ermetica e neoplatonica di cui Marsilio Ficino rappresenta uno dei vertici.

Anche quando si tratti di elementi architettonici, come gli obelisci, o presunti manufatti di culto come la cosiddetta Mensa Isiaca, o pezzi di numismatica, o manoscritti cardine, come gli *Hieroglyphica* di Horapollo, ciò che cattura l'attenzione dello studioso o del collezionista rinascimentale è l'aspetto concettuale, emblematico-simbolico del segno a prevalere su altri aspetti storici, formali, estetici e semiotici.

Da questa premessa filosofica e da questo approccio concettuale scaturisce una rappresentazione rinascimentale della civiltà egizia mediata e trasmessa prevalentemente tramite la cultura libraria e grafica.

Nella costruzione di questa narrazione il libro a stampa, come oggetto seriale riproducibile, rappresenta qualcosa di più di un insieme di contenuti testuali o iconografici che tramandano conoscenza, ma diventa esso stesso fonte primaria a cui l'erudito e lo scienziato spesso attingono nella relativa scarsità di altre fonti fattuali di osservazione e studio.²

In tempi in cui i viaggi sono lunghi e difficili e la comunicazione tra studiosi e scienziati non può ancora avvalersi degli attuali medium tecnologici, fotografia, cinema, internet, è la scoperta della stampa il medium rivoluzionario che favorisce e accompagna l'intensa attività

² Questo utilizzo, che oggi sarebbe ritenuto alquanto "scorretto", delle fonti indirette, letterarie e figurative, si ritrova peraltro, nello stesso periodo, nell'approccio ai monumenti antichi e alla statuaria classica. In entrambi i casi si assiste a una "rifunzionalizzazione" dell'antico al servizio della visione moderna. Su queste prassi si veda Pinelli 1986, p. 181-250 e Burnett Grossman 2003.

di scoperta, raccolta, catalogazione, osservazione, riproduzione, comparazione e analisi di eruditi e collezionisti all'interno di una fitta rete di relazioni e scambi conoscitivi.

Gli studiosi ricercano e comparano i volumi che illustrano quel che in occidente si considera testimonianza egiziana antica, tavole e obelischici recanti geroglifici, resti mummificati, monete incise, statuette ed amuleti. Spesso li rieditano con varianti, copiano e ri-usano le incisioni che li illustrano per reinterpretazioni più vicine al gusto e alla cultura iconografica classica o ellenistica, finendo così per condensare un nucleo di rappresentazioni che si perpetua dall'uno all'altro in un ridotto "corpus" testuale e visuale.

La produzione libraria e figurativa si sviluppa contestualmente alla riflessione filosofica e tutte insieme contribuiranno a ricreare un mondo scomparso attraverso una rappresentazione eclettica, spesso astorica e filtrata dal gusto, dalla cultura, dalle aspirazioni, dalla sensibilità e dalla visione del mondo del moderno intellettuale europeo. In molti casi, nonostante l'intervento di filologi e antiquari, si cade, come vedremo per i geroglifici, in enormi fraintendimenti o, dal punto di vista iconologico e iconografico non ci si preoccupa affatto di restituire la ricostruzione fedele di canoni e proporzioni che sappiamo essere stati invece molto rigidi nella cultura figurativa egiziana antica, come lo è una precisa stilizzazione che l'illustratore di solito ignora o ri-funzionalizza e piega al canone figurativo dell'arte classica rivissuta secondo l'ideale rinascimentale.

Il risultato di questa operazione però, anche se si alimenta spesso di copie di copie, o di un apparato iconografico che deforma o ibrida la stilizzazione degli oggetti originali, procedimento certo ben poco rigoroso, risulta alla fine efficace nella creazione di un nuovo, affascinante universo iconografico e mitografico che se non riporta sempre con fedeltà i dati reali della civiltà che pretende di resuscitare, molto disvela della visione estetica, della cultura visuale, dell'estro immagi-

nativo e dell'instancabile vitalità di questi *studiosi antiquitatis*.³

Questa fioritura di testi e di immagini presenta dunque molteplici motivi d'interesse. L'analisi dei modi in cui eruditi di diversa formazione e provenienza geografica affrontano questo campo di indagine, spesso in una cornice concettuale e di metodo in cui le linee di separazione tra *antiquaria* e *naturalia* sono piuttosto confuse, offre un'interessante *overview* su come venga inteso l'approccio antiquario ai saperi.

Difficile dunque sottrarsi a un approccio metodologico integrato dove la storia del libro incrocia la filosofia, la storia delle idee, dell'arte e della scienza, l'iconologia e la semiotica. Come osserva Paula Findlen (Findlen 1994), il collezionismo cinque-seicentesco non è solo organizzazione e rappresentazione dello scibile umano, ma anche occasione di elaborazione epistemologica e di riflessione sullo statuto delle scienze, una riflessione che sottrarrà a poco a poco dalla visione del mondo come grande sistema analogico la visione storico-scientifica contemporanea.⁴

Questo non sarebbe forse stato possibile se la cultura tardo rinascimentale e barocca non si strutturasse in qualche modo come una comunità virtuosa di eruditi, bibliomani, antiquari, naturalisti e collezionisti collegati da relazioni aperte, curiose e dinamiche che la rendono inaspettatamente molto più vicina di quanto non si creda alla contemporanea concezione di "open science". In queste comunità intercorrelate gli studiosi di oggi ravvisano il configurarsi di qualcosa di simile al concetto contemporaneo di network informativo che interconnette oggetti, persone, idee.⁵

³ Su questo problema e i relativi aspetti di metodo della ricerca antiquaria si rimanda a Hewson Crawford 1995, p. 285-315.

⁴ Sul ruolo delle collezioni antiquarie e dei musei rinascimentali e barocchi come fucina di nuovi paradigmi conoscitivi si veda Findlen 1994, p. 48-96.

⁵ Una vasta mole di studi, di ambito prevalentemente anglosassone, da qualche tempo si focalizza sulle accademie italiane come network di circolazione delle idee. Si veda il database, *Italian Academies Database*, nato da un progetto di collaborazioni

In questo quadro di riferimento si pongono anche le rappresentazioni e illustrazioni di reperti antichi o solo “egittizzanti” che, a partire da Ulisse Aldrovandi, passando da Cospì e Marsili, sono conservati ancora oggi nelle biblioteche bolognesi. Questi repertori, testi e/o illustrazioni, costituiranno spesso le basi per ricostruire la storia delle future collezioni egizie conservate oggi presso il Museo Civico Archeologico della città. I grandi collezionisti bolognesi tra cinque e seicento non si limitano, per l'appunto, a raccogliere e rendere disponibili ciò che riescono a scoprire e acquisire, ma affidano spesso al libro a stampa e alle sue incisioni il compito di tramandare una cultura figurativa in cui il geroglifico e i suoi enigmi da una parte e l'interesse per il culto degli dei pagani dall'altra costituiscono larga parte.

Il presente lavoro ripercorre le principali vicende editoriali di alcune fonti di questa proto-egittologia tra le più fondative, come gli *Hieroglyphica* di Horapollo e la *Mensa Isiaca*, come premessa per ricostruire il modo in cui uno di questi network eruditi, quasi un micro-modello, che collega dotti bolognesi all'élite di egittologi ante litteram del tempo, quali Pignoria e Kircher, utilizzando sia fonti archeologiche primarie sia fonti librerie, arrivi a comporre una sorta di mappa figurativa di oggetti e immagini di derivazione egizia all'interno del patrimonio librario e collezionistico bolognese del tempo. Il caso di Bologna è particolarmente interessante perché, a cavallo tra cinque e seicento, la città si costituisce come un importante crocevia per il collezionismo egittologico. Tre fondamentali nuclei collezionistici, le raccolte del filosofo, medico e naturalista Ulisse Aldrovandi (1522-1605), il museo del marchese Ferdinando Cospì (1606-1686), e le collezioni del Generale Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730), comprendono in vario modo reperti egizi. Concepiti dai loro ideatori come bene pubblico, vengono donati alla comunità secondo quel modello di buona cittadinanza, di virtù civile e pubblica che rappresen-

one tra Royal Holloway, British Library e University of Reading: *Italian Academies 1525-1700: the First Intellectual Networks of Early-Modern Europe*.
<www.italianacademies.org> e <www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies>.

tava un superamento dell'orgoglio di classe e dei fasti ostentati dalle classi patrizie, e che si va affermando proprio nella cultura rinascimentale anche con l'istituzione delle prime biblioteche pubbliche.

Bologna può dunque rappresentare un punto focale e il modello di un ideale network di scambi e relazioni, avendo mantenuto e conservato una ricca concentrazione di reperti, documenti, repertori iconografici che, a causa di una diaspora piuttosto complessa, si conservano oggi in biblioteche e musei diffusi sul territorio e appartenenti ad enti differenti. Statali e universitari la Biblioteca Universitaria (Bub), le numerose biblioteche e i musei dell'Alma Mater, e la quadreria di Palazzo Poggi. Civici invece il Museo Civico Archeologico e la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio. Attingendo a questo vasto patrimonio documentario, librario e archeologico è stato possibile enucleare e ricostruire un particolare network che ci restituisce una porzione dell'universo figurativo costituito intorno all'antico Egitto precedentemente alle scoperte archeologiche di età napoleonica, e che accosta alle argomentazioni filosofiche l'indagine naturalistica, alla catalogazione e alla classificazione la ricerca di una chiave ermeneutica che possa svelare il mistero dei geroglifici.

Il Rinascimento dell'Antico Egitto

L'“egittomania” dell'età barocca ha radici agli albori dell'Umanesimo, veicolata in modo significativo dal diffondersi di un testo sui geroglifici, gli *Hieroglyphica* di Orapollo, il cui manoscritto, ritrovato a Patmos da Cristoforo Buondelmonti nel 1419 e portato poi a Firenze nel 1422, rappresenterà per molto tempo il paradigma di come i filosofi e i filologi del rinascimento si sono rapportati al problema della loro decifrazione.⁶

⁶ Vedasi l'ancora fondamentale testo di Giehlow 2015, che per primo introduce nel 1915 (*Hieroglyphenkunde*) la tesi del ruolo fondamentale degli *Hieroglyphica* sulla letteratura simbolica e l'arte del Rinascimento. Questa edizione contiene le

L'aspetto più caratteristico della narrazione umanistica intorno all'antica civiltà egizia è che si struttura paradossalmente, *in primis*, intorno a due esemplari di tarda età ellenistico imperiale, il trattato sui geroglifici di Orapollo, con i suoi emuli e derivati, e la cosiddetta Mensa Isiaca o Tavola bembina.

Il codice degli *Hieroglyphica* di Horapollo, tuttora conservato a Firenze presso la Biblioteca Laurenziana, rappresenta l'unico trattato completo sui geroglifici che ci sia stato tramandato dall'antichità classica.⁷ Ritenuto il frutto della sapienza egizia arcaica, è composto da due libri, contenenti 189 spiegazioni di geroglifici egizi. In realtà è stato composto in epoca tarda, probabilmente nel 5 sec. d.C.⁸

Tradotto in greco a Venezia, *Hieroglyphica* fu tra i primi libri stampati da Aldo Manuzio nel 1505, *editio princeps* seguita da una lunga sequenza di versioni e traduzioni, J. Mercier (Paris 1551), D. Hoeschel (Ausburg 1595), N. Caussin (Paris 1618).⁹

La fortuna rinascimentale di questo *compendium* è in realtà la storia di un fraintendimento creativo, di un'errata interpretazione semiotica della scrittura dell'Antico Egitto che assurge a fonte di conoscenza e di ispirazione a partire dall'Umanesimo al Rinascimento fino a tutta l'età barocca. La mis-interpretazione consiste nella convinzione che i

illustrazioni di Albrecht Durer per la traduzione Pirckheimer di Orapollo.

⁷ I manoscritti che riportano integralmente gli *Hieroglyphica* sono dodici, raggruppabili in tre famiglie. Ci riferiamo qui al manoscritto della Laurenziana, E (*Laurentianus Gr. Plut. 69, 27*, inizi XIV sec.), acquistato nell'isola di Andros da Cristoforo Buondelmonti nel 1419.

⁸ L'autore dei Geroglifici è qualificato nei manoscritti con l'etnico Niloo, sinonimo letterario e poetico di "egiziano" e questo particolare ha consentito di identificarlo presumibilmente con quell'Horapollo Egiziano menzionato dal lessico Suda (w 159 Adler), vissuto tra la seconda metà del V sec. e gli inizi del VI sec. ai tempi dell'Imperatore Zenone (474-491) e del suo successore Anastasio (491-518).

⁹ Le numerose traduzioni latine si trovano elencate da Sandra Sider in *Catalogus Translationum et commentariorum: mediaeval and Renaissance Latin Translation and Commentaries*, edited by F. E. Cranz, V. Brown, P. O. Kristeller, Washington D.C., 1986, p. 15-29 <http://catalogustranslationum.org/PDFs/volume06/v06_horapollo.pdf>.

geroglifici siano immagini e simboli allegorici, la sacra trascrizione in immagini di un sapere iniziatico, così come l'antica civiltà egiziana viene a configurarsi come la madre e l'origine della primigenia saggezza umana e di ogni sapere mistico e occulto.¹⁰

Così li interpreta anche Marsilio Ficino, filosofo e direttore dell'Accademia Platonica fiorentina per volere di Cosimo de' Medici. Abile nella lingua greca, Ficino aveva avuto accesso fin dalla giovinezza alla biblioteca medicea (poi soprannominata *Laurenziana* in quanto collegata con la Basilica di San Lorenzo) che ospitava il manoscritto di Orapollo grazie al lascito di Filelfo.¹¹ Ficino aveva avuto modo di studiare anche il *Corpus Hermeticum*, portato a Firenze dal monaco Leonardo da Pistoia incaricato da Cosimo de' Medici, di cui era scrittore privato, di reperire per suo conto antichi manoscritti in lingua greca e latina nei territori dell'ormai scomparso Impero bizantino. Queste "missioni" alla ricerca di tesori librari perduti sono una pratica culturale umanistica assai intensa. Descrivendo l'attività odepórica di questi "cacciatori di codici", Fiammetta Sabba ricorda, tra i maggiori di un nutrito elenco, Poggio Bracciolini e Angelo Poliziano.

Intanto nel XIV secolo, aveva avuto inizio il 'viaggio erudito' con un movimento alla ricerca di codici attraverso i quali, dopo secoli di disinteresse e distruzione, sarebbe stata recuperata una buona parte dell'eredità letteraria dell'antichità classica. La ricerca dei testi letterari antichi sopravvissuti, via via avvalorata dalle scoperte, non fu tanto però un fenomeno di recupero di natura bibliofila, quanto l'effetto della nascita di un nuovo spirito esplorativo e critico sul piano filologico e letterario. Tale manifestazione culturale acquisì maggiore forza e consapevolezza attraverso gli umanisti, culminando nel vasto fenomeno del Rinascimento.¹²

Sono proprio Poggio Bracciolini e Flavio Biondo a riportare l'interesse degli studiosi sugli obelischi. Quest'ultimo in particolare, ri-

¹⁰ cfr. Iversen1993.

¹¹ Si veda Gielow 1995.

¹² Sabba, 2018, p. 40-41.

ferendosi ad Ammiano Marcellino riscoperto al tempo proprio da Bracciolini a Fulda, si effonde sulla scrittura geroglifica, alimentando l'equivoco che essa non sia composta da ideogrammi che possiedono anche un valore fonetico, ma da simboli che esprimono parole intere o concetti.

Questo revival librario dell'Egitto antico gravita intorno al cenacolo neoplatonico di cui Ficino è l'animatore. Nel 1460, dunque, durante un viaggio in Macedonia, Leonardo da Pistoia scopre i quattordici libri del testo greco attribuito a Ermete Trismegisto: si trattava della copia originale appartenuta a Michele Psello e risalente all'XI secolo. Ritornato a Firenze, il monaco consegna il testo a Cosimo de' Medici che, non più tardi del 1463, incarica Marsilio Ficino di tradurlo dal greco. Questi interrompe gli studi platonici per dedicarsi alla raccolta degli scritti di colui che ritiene depositario di una saggezza antichissima, anteriore non solo a Platone ma anche a Mosè. Per dirla con le parole di Eugenio Garin, da questo momento, colui che fu detto «il Tre Volte Grande» «invase il Cinquecento». ¹³ L'illusione ermetica non durò a lungo. Già nel 1614 Isaac Casaubon avrebbe dimostrato che il *Corpus* era stato probabilmente redatto solo agli albori del cristianesimo.

Ciò non impedì comunque che Horapollo e il *Corpus Hermeticum* diventassero nei circoli neoplatonici il riferimento chiave per interpretare in chiave simbolica i misteri della civiltà egizia. Quella di Ficino non è una interpretazione in chiave magica del geroglifico, quanto piuttosto di emblema metaforico usato per rappresentare recondite verità. Nel *Argumentum* preposto al *Pimander*, traduzione latina di una parte del *Corpus Hermeticum* e stampato nel 1471 a sua insaputa, Marsilio Ficino attribuisce proprio ad Ermete Trismegisto l'invenzione del geroglifico. ¹⁴

Non stupisce quindi che, traducendo nel 1492 Plotino, egli citi proprio i geroglifici come esempio di rappresentazione sintetica di "idee

¹³ Garin 2006.

¹⁴ Garin 2006, Ivi.

platoniche”. Un esempio di questa integrazione può essere l’Ouroboros: il semplice simbolo di un serpente alato che si morde la coda diventa immagine della complessità del Tempo che velocemente trascorre ricominciando sempre da capo.

È in questo clima culturale che si forma il mito del geroglifico non come forma di scrittura fonetica, bensì di espressione figurata di idee e che, insieme al repertorio di emblemi, *Emblemata*, dell’Alciato avrà un enorme seguito nell’Europa del Cinque e Seicento.

Questa forma di annessione ed innesto dei dati di una cultura ormai estinta da parte di una cultura posteriore in cerca di radici in una tradizione arcaica e primordiale è quel che Umberto Eco definisce “glorificazione ermetica”: nell’impossibilità di comprendere l’“altro” a causa di documenti o linguaggi ormai indecifrabili, gli si attribuiscono dei significati più o meno occulti, arcani e segreti. Oppure lo si annette attraverso un meccanismo di “falsa identificazione”.

In entrambi i casi, comunque, all’atto stesso di rendere omaggio a qualcosa di sconosciuto, lontano ed estraneo si finisce per tradirlo nel tentativo di “addomesticarlo”.¹⁵ Questa associazione in chiave esoterico-simbolica e questa annessione fantasiosa verranno accolte ed attuate, come vedremo, anche dal grande gesuita enciclopedico Athanasius Kircher.

A partire dal XVIII secolo, l’autenticità del libro inizia ad essere messa in discussione, ma gli archeologi contemporanei hanno messo in risalto residui di conoscenze genuine ed interpretano piuttosto questo compendio come il disperato tentativo di un intellettuale egiziano del tardo impero di recuperare la dignità di un passato ormai sepolto: Orapollo dimostra in verità di conoscere gli aspetti fonetici della scrittura geroglifica, ma non riesce a restituirne un’ermeneutica corretta.¹⁶

¹⁵ Eco 1998.

¹⁶ «Orbene, se prendiamo in considerazione il mero dato quantitativo rileviamo che su un totale di 162 geroglifici [...], l’interpretazione è (più o meno) vera in circa 90 casi su 51, ossia nel 57% del totale: ciò mostra inequivocabilmente che il sapere al quale faceva riferimento Horapollo era complessivamente di qualità

L'equivoco è probabilmente da far risalire proprio al procedimento culturale della "falsa identificazione", causato però in questo caso da una effettiva corrispondenza tra la visione simbolico-analogica già operativa in tarda età imperiale, quando i geroglifici si erano già molto probabilmente svuotati della loro primaria funzione di scrittura, e il Neoplatonismo umanistico.

Questo vale sia per l'*Horapollo Hieroglyphica* che per la Mensa Isiacca, i due oggetti simbolo di questa ricerca, che hanno in comune di essere stati redatti o realizzati quando ormai anche l'élite intellettuale egiziana aveva perduto la chiave di interpretazione funzionale di questa forma di scrittura.

È un fatto comunque interessante che la prima edizione latina di Orapollo sia bolognese. Nel Cinquecento Bologna sta vivendo una vera e propria esplosione di passione antiquaria. Un atteggiamento antiquario di fondo è proprio un dato caratteristico dell'atmosfera culturale bolognese di quegli anni e ancora lo sarà a lungo. Il collezionismo degli eruditi è lanciaatissimo in ogni direzione. *Naturalia, artificialia* e *antiquaria* riempiono saloni, gabinetti e i luoghi più impensati a testimoniare questa passione che è sia curiosità di cose strane e strabilianti che desiderio di conoscenza stimolato dai nuovi mondi sconosciuti che si affacciano all'occidente cristiano. Insomma, questa nuova complessità del mondo fa la sua irruzione nell'immaginario collettivo dell'epoca attraverso queste raccolte. Complessità che per primo Ulisse Aldrovandi cercherà di riportare a un ordine classificatorio scientifico.

Tra questi mondi esotici o poco conosciuti, oltre alle Indie, sia orientali che occidentali, c'è anche l'Egitto antico,¹⁷ ed è nella cerchia di intellettuali che si raggruppano intorno a Leandro Alberti che viene edita dunque nel 1517 la prima stampa di Orapollo in latino, dopo la

mediocre. La percentuale è inoltre troppo bassa per ammettere che Horapollo avesse una reale conoscenza del sistema geroglifico egiziano, come del resto tutti gli studiosi hanno sino ad oggi riconosciuto», Horapollo 2002.

¹⁷ Si veda a questo proposito Donattini 2008, p. 537-682.

prima in greco, *editio princeps* di Aldo Manuzio, per la traduzione, precedente di un anno, di Filippo Fasanini.¹⁸ Fasanini è amico dell'Archillini e dell'Alberti. È intorno al domenicano, infatti, che si era creato quello che oggi chiameremmo un "pool" di umanisti, ma anche di amici antiquari, che testimonia una sensibilità talmente diffusa e radicata da convincere l'Alberti a inserire molti di questi tra le categorie di *huomini illustri* che onorano e animano l'atmosfera culturale della città.

La prima traduzione italiana degli *Hieroglyphica*, sia pur incompleta, è invece quella di Pietro Vasolli da Fivizzano, pubblicata nel 1547.

Non è molto noto, e va sottolineato, che la rappresentazione figurativa del geroglifico è del tutto assente da tutte queste prime edizioni. Cioè sia il codice originale che l'edizione greca e questa prima edizione latina paradossalmente non sono affatto illustrate come ci si potrebbe aspettare. Quasi a ribadire che l'aspetto concettuale, la funzione diremmo quasi retorica del geroglifico sembra poter fare a meno dell'equivalente icona dell'ideogramma stesso.

Altrettanto poco noto è che il primo ad illustrare *Hieroglyphica* sulla scorta delle indicazioni di Horapollo sia Albrecht Durer e che lo faccia al servizio di un particolare intento encomiastico.

Durer aveva incontrato il Sacro Romano Imperatore Massimiliano I d'Asburgo durante un soggiorno di questi a Norimberga nella primavera del 1512 e in quel periodo aveva concepito per celebrarlo un'idea davvero senza precedenti: creare una gigantesca xilografia, composta da 192 blocchi che, tutti insieme, dovevano formare un arco trionfale illustrante le gesta dell'Imperatore. È un'opera rivoluzionaria non tanto per la concezione, e non solo perché è la più grande xilografia mai realizzata, ma perché viene ideata per esser montata su cartonati e telai facili da trasportare e rimontare in più luoghi e varie occasioni, per testimoniare ovunque si desideri la gloria e la magnificenza dell'Imperatore, Quest'idea espositiva rappresenta qualcosa a

¹⁸ Horapollo 1517.

metà strada tra le contemporanee installazioni artistiche, il fumetto e la cartellonistica pubblicitaria. (Fig. 1)

In realtà conosciamo precedenti illustri nelle macchine teatrali delle corti rinascimentali di cui sono particolarmente note quelle di Bologna, come l'arco trionfale per la venuta di Carlo V in occasione della sua incoronazione.

Questi non sono tuttavia i soli elementi originali dell'impresa. Durer coinvolge l'erudito amico Willibald Pirckheimer con cui già stava lavorando da tempo a un'altra novità: il progetto di una nuova edizione di Horapollo, dopo quella *princeps* di Manuzio in greco del 1505, tradotta in latino da Pirckheimer e illustrata da Durer stesso. Novità assoluta questa in quanto, come si è detto, neppure il codice originario recava delle figure. L'ambizione encomiastica di Pirckheimer era addirittura quella di realizzare un'immagine del sovrano, da inserire tra gli altri elementi nella struttura compositiva dell'arco, commentata da un elogio che fosse una vera e propria frase geroglifica, seguendo il sistema che egli ha desunto da Horapollo.

Questa scelta rende un'idea del prestigio culturale che il riferimento all'antichità dell'Egitto inizia ad assumere per tutta la cultura umanistica europea.

Willibald Pirckheimer (1470-1530) è una delle figure di maggior spicco dell'Umanesimo germanico. Consigliere politico alla corte dell'Imperatore, è l'ennesima incarnazione di quell'uomo totale rinascimentale che coniuga in sé una molteplicità di saperi e conoscenze. Valente giurista, ma anche filologo e grande esperto di letteratura classica, di cui fu anche traduttore, diventa presto grande animatore culturale dell'ambiente di artisti e umanisti che ruotano intorno alla corte dell'Imperatore. Tra questi vi è anche Albrecht Durer, a cui è legato da una feconda amicizia.

Nel 1514 termina la traduzione latina di *Hieroglyphica* e la consegna all'Imperatore con il manoscritto originario di Horapollo e il corredo dei disegni illustrativi di Durer.

Purtroppo l'edizione a stampa di questa traduzione non arriva a

compimento, e la prima traduzione latina a stampa rimane quella del Fasanini. Rimane però a Vienna, presso la Biblioteca Nazionale Austriaca (Österreichische Nationalbibliothek), il codice di Horapollo con il manoscritto originale della traduzione latina di Pirckheimere e con le 70 illustrazioni di Durer in copia.¹⁹ Diciamo in copia poiché dei disegni originali, smembrati in varie collezioni museali europee, in primis a Norimberga, poi a Londra, Berlino e Milano (Braidense), ne sono sopravvissuti solo 8. Di Pirckheimer ci è rimasto però un breve trattato in una raccolta a stampa delle sue opere edita nel 1610 con la curatela del filologo Melchior Goldast, dal titolo *Interpretatio quarundam litterarum aegyptiacarum ex Oro Niliaco Bilibaldo Pirckheimero auctore*.

Grazie al codice di Vienna possiamo seguire il procedimento attraverso cui Pirckheimer arriva a tradurre l'omaggio all'Imperatore attraverso i geroglifici. La sua è ancora una volta un'operazione spuria: del geroglifico copia l'aspetto simbolico e lo traspone nell'elogio all'Imperatore facendone un linguaggio verbale.

Vediamo così l'immagine di Massimiliano visto da Durer circondato da tutti i suoi attributi sotto forma di emblemi e simboli, per lo più figure di animali, desunti da Orapollo.

È facile vedere come i moduli rappresentativi ed estetici della tradizione egizia siano qui tradotti da Durer in forme totalmente rinascimentali e occidentali, in quanto del geroglifico importa solo il contenuto concettuale e simbolico e per nulla il recupero stilistico-formale, di cui probabilmente si aveva solo una conoscenza approssimativa (Fig. 2).

Le forme sono quelle della tradizione classica in versione rinascimentale, con un'attenzione specifica alla moda degli *emblemata* di Alciato.

In questi esempi è possibile scorgere come tutta la riflessione este-

¹⁹ Il codice è consultabile integralmente in versione digitale nel sito della Biblioteca digitale della Österreichische Nationalbibliothek: <http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_2855918>.

tica di Durer sia travagliata dal tentativo di conciliare la ricerca di un canone di proporzione delle forme, caratteristica del recupero classico rinascimentale, col diritto all'immaginazione e all'invenzione. Tra norma ed eccezione, le illustrazioni per Massimiliano tramite Orapollo ben rappresentano questo dualismo, ma anche un pretesto e una via di fuga da un classicismo in fondo limitante.²⁰

Illustrazioni dei capi-lettera fanno invece la loro comparsa nel primo vero libro moderno interamente dedicato, almeno nel titolo, ai geroglifici, *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano (1467-1515), pubblicato a Basilea nel 1556 e dedicato all'«Illustrissimo Cosmo de' Medici».

L'equivoco geroglifico-emblema si perpetua anche attraverso il mondo illustrato di questo che è comunque un capolavoro editoriale per l'altissima qualità estetica dell'impaginazione e delle incisioni e i nomi eccellenti, tra cui spicca Hans Holbein, che vi si applicarono (Fig. 3).

In entrambi questi esempi, se vogliamo accogliere la chiave interpretativa di Umberto Eco, la qualità della produzione artistica è tanto più elevata quanto infedele alla cultura figurativa originaria.

Anche in Valeriano troviamo l'omaggio all'ermetismo. Di esso egli ricrea l'universo analogico nella sua imponente ricostruzione antiquaria degli *Hieroglyphica* in cui intende resuscitare, in una summa ideale, la rappresentazione simbolica di tutto il sapere antico, da Ermete Trismegisto a Sant'Agostino.²¹

In questa nuova versione, dove la semiotica delle immagini rimanda ancora una volta ad emblemi di virtù morali e metafisiche che sono un residuo medievale, indirettamente si svelano anche ideali e codici di comportamento dell'uomo tardo rinascimentale. L'opera di Valeriano è importante non solo perché illustra in modo molto evidente la declinazione secondo lo stile e il gusto figurativo rinascimentale della tradizione figurativa originaria, ma anche perché sarà la primaria

²⁰ Sulla riflessione epistemologica di Durer si veda il saggio di Peter Parshall, *Graphic Knowledge: Albrecht Durer and the imagination*, «The Art Bulletin», 2013, 95,3.

²¹ Si veda Balavoine 1997, p. 58 e 68.

fonte comparativa per il lavoro di esegesi e commento delle figure contenute nella Mensa Isiaca da parte del primo commentatore, l'antiquario padovano Lorenzo Pignorio, che tenta di accostarsi con una metodologia diremmo "scientifica" alla Tavola Bembina, in contrasto con il generale approccio ermetico-simbolico che ritroveremo ripreso da Kircher.²²

Non a caso Valeriano si rivolge, diremmo oggi, a una *community* elitaria, coinvolgendo epistolarmente i maggiori esponenti della cultura del suo tempo e le istituzioni accademiche, nell'intento quasi di mettere a fattor comune il patrimonio conoscitivo raccolto e innescare un meccanismo cooperativo che ricorda gli intenti enciclopedici contemporanei di wikipedia. Questo sogno di una condivisione del sapere tramite l'interconnessione dei membri di una élite culturale ideale è ancora l'utopia umanistica di una comunità di spiriti eletti e al contempo un'aspirazione del tutto attuale, come emerge da uno studio recente di Chiara Cassiani (Cassiani 2015).²³

²² Crf. De Rachewiltz - Partini 1999.

²³ «Valeriano costruisce un albero molto più complesso rispetto a quello che la tradizione iconologica medioevale e rinascimentale raffigurava come *arbor sapientiae*, con le radici che lo alimentano e i rami che fruttificano. Valeriano si rivolge ai destinatari identificandoli, per motivi diversi, con animali, piante, oggetti, numeri e fenomeni della natura, che a loro volta possiedono delle caratteristiche che li avvicinano ad altri, secondo legami talvolta insospettati. Mediante le condivisioni interne i rami si intrecciano e danno vita a nuovi discorsi. Gli elementi affini tra un geroglifico e l'altro sono i contenuti comuni che Valeriano intende mettere in evidenza, e sono questi a dare coesione interna all'opera. Il meccanismo è proprio quello di un Facebook ante litteram, [...]. All'interno di un gruppo di amici, in un Network si condividono interessi, fotografie, musica, momenti di vita, traguardi lavorativi e pensieri, tramite i quali si entra in contatto con altre persone e altri gruppi. Si tratta quindi di un libro di geroglifici volto a rivelare il proprio universo simbolico a un pubblico più ampio; i geroglifici sanno essere tanto "involucro" quanto "illustrazione", pertanto Valeriano mostra la sapienza che essi racchiudono come una verità che si concede al lettore senza negarsi. Egli intende creare una *res publica litteratorum* potenzialmente capace di estendersi all'infinito e di estendere all'infinito le proprie conoscenze», Cassiani 2015, p. 29-31.

Nel segno di Iside

Nell'inseguire le fonti librerie ed iconografiche della proto-egittologia rinascimentale è difficile non intercettare la persistenza di un oggetto-chiave, la Mensa Isiaca, o Tavola Bembina, La sua influenza è estesissima, sia come referenza iconografica, sia come banco di prova per una possibile traduzione dei geroglifici. Antiquari, collezionisti, esegeti ed editori sembrano attratti quasi ipnoticamente da questo manufatto di cui forse solo pochi ebbero la possibilità di contemplare l'originale, passato come è noto nelle mani di un esiguo numero di possessori, il Cardinal Bembo e il figlio Torquato Bembo prima, i Gonzaga poi e infine i Savoia.

Com'è ormai accertato questa lastra di bronzo ageminato con argento e smalti è di fabbricazione piuttosto tarda e condivide probabilmente con l'opera di Orapollo una scarsa consapevolezza dei suoi costruttori della reale funzione delle figure rappresentate, anche se studi recenti, in particolare di Olga Vassilika, già direttrice del Museo Egizio di Torino, sembrano riportarne l'origine non alla Roma tardo imperiale, dove sorgeva probabilmente un Iseo, quanto all'Egitto stesso per la *palette* di colori e gli smalti sconosciuti alla Roma imperiale (Vassilika 2006).²⁴

In altre parole è probabile che l'iconografia sia egizia, ma alcuni elementi decorativi e geroglifici sembrano eclettici o egittizzanti. Una ricostruzione tardo-ellenistica che ha già perso il contatto con l'effettivo significato dei segni e la loro funzione esattamente come il manoscritto di Orapollo.²⁵

²⁴ Vassilika 2006,

²⁵ «Recent studies have established that the iconography is Egyptian, whereas some decorative elements, friezes, and hieroglyphs are eclectic or Egyptianising. Metallurgically, the Mensa displays a colourful palette of alloys, most of which are not attested in imperial Rome, and none of them in the Renaissance. We can

Dunque anch'essa contribuì, da una parte, a mantenere per tutto il Rinascimento e oltre l'equivoco e la mislettura che già erano stati veicolati dalle spiegazioni simboliche di Orapollo.

Dall'altra ciò non ne ha in alcun modo limitato la fortuna che comunque, in qualche modo, ha contribuito a migliorare la conoscenza storica della reale cultura religiosa e figurativa egiziana.

Innanzitutto la stilizzazione "Egitizzante" delle figure della Tavola è sicuramente molto più aderente alla genuina produzione artistica dell'Egitto antico, e, in tempi di disinvolute ibridazioni e continue contaminazioni e rifunzionalizzazioni stilistiche nella direzione dei predominanti canoni del mondo classico, costituì un importante tramite nel condizionare e avvicinare progressivamente ad una rappresentazione più aderente al dato reale e storico la cultura visuale dell'artista e dell'uomo di scienza rinascimentale.

La lastra presenta geroglifici e figure di divinità o sovrani egizi che sembrano eseguire gesti rituali. La figura femminile al centro è identificabile con Iside, dea che si afferma anche in epoca ellenistica e romana come una delle più importanti del pantheon egizio, sorella e moglie del dio dell'aldilà Osiride, madre del dio Horus e divinità della Natura generatrice, simboleggiata nell'astronomia egizia dalla stella Sirio. A renderla identificabile nella Mensa sono alcuni attributi iconografici: il ramo di papiro tenuto come uno scettro nella mano e il copricapo con il disco del Sole tra due corna di vacca, attributo della dea Hathor spesso indossato anche da Iside per indicare il simbolismo materno. Nella Mensa Isiaca Iside non tiene nell'altra mano un altro attributo tipico: l'*ankh*, o soffio vitale, la croce egizia che le divinità egizie impugnano come simbolo dell'immortalità. I personaggi e le figure della Mensa Isiaca sono realizzati in stile egittizzante, cioè mimano e cercano di riprodurre la stilizzazione tipica, ma in alcuni casi sembrano aver smarrito alcuni attributi e la collocazione tradizionale

thus conclude that the Mensa, despite its incomprehensible texts, was produced in Egypt and was intended to play a prominent role within a temple of Isis at Rome, where her cult had gained a footing», Vassilika 2006.

nel contesto delle varie scene, come se l'illustratore non possedesse più la conoscenza dei significati originari.²⁶

Oggi conservata al Museo egizio di Torino la Tavola è servita da modello ad innumerevoli riproduzioni e versioni, molte di altissima qualità grafica, le quali, al di là degli influssi estetici sull'arte rinascimentale, agevolarono una progressiva evoluzione in senso storico e scientifico dell'indagine erudita.

Non a caso si è parlato di alcuni di questi curatori, come Lorenzo Pignoria o Herwart, come dei primi veri "egittologi" della storia occidentale.

In realtà occorrerà ancora lungo tempo per sottrarre i geroglifici alla visione simbolico-allegorica e restituirli al dato reale di scrittura e quindi di linguaggio ideogrammatico. Ancora Padre Kircher, pur nell'incontestabile e insaziabile curiosità enciclopedica, come vedremo fallì miserevolmente a questo riguardo e dobbiamo attendere Champollion e il ritrovamento della stele di Rosetta con le sue scritte comparate perché il mistero venga rivelato.

Impossibile comunque ignorare l'importanza dell'oggetto che dominò i modi di rappresentazione "egizia" tra cinque e seicento anche in relazione alla nostra ricerca all'interno del contesto bolognese.

A Bologna probabilmente il supposto altare rituale non arrivò mai, a meno che non si consideri attendibile la notizia riportata da alcuni cronisti, che essa non sia stata recuperata dal Bembo a Roma, dopo il passaggio dei lanzichenecchi, ma che questi l'abbia scoperta e acquistata presso «l'officina di un ferraro», un fabbro ferraio, proprio a Bologna.²⁷

Di sicuro però molti dei principali collezionisti bolognesi e molti corrispondenti orbitanti intorno alle loro collezioni videro e scambiarono osservazioni sulle copie di alcune delle principali edizioni, in particolare, come vedremo, quelle del Pignorio.

²⁶ Per un'interpretazione della scena raffigurata si veda Leospo 1978.

²⁷ *Giornale de' letterati pubblicato in Firenze*, Firenze, 1755, 6, 1, p. 53-54. Vedere anche Mazzuchelli 1760.

Per questa ragione, più ancora delle vicende dell'oggetto in sé, riassumibile in un numero piuttosto limitato di possessori, ci occuperemo qui piuttosto della storia delle riproduzioni librerie della tavola e di come queste siano state altrettanta e spesso unica fonte primaria di infinite disquisizioni e tentativi di ermeneutica da parte di queste figure di proto-egittologi moderni.

Per riassumere in modo conciso queste vicende, ricostruita già per gran parte in forma autorevole da Enrica Leospo (Leospo 1978) sulla scorta di una grande quantità di fonti documentali, e a cui si rimanda per un'analisi dettagliata, la tavola fu probabilmente portata inizialmente a Padova dal Bembo dopo il sacco di Roma e, alla morte di questi passò al figlio Torquato che la tenne fino al quando fu acquisita dai Gonzaga. Questi la cedettero poi ai Savoia.

Bembo può essere considerato un iniziatore nei confronti del collezionismo egizio. Al tempo non era affatto consueto.²⁸ È proprio Torquato Bembo a far concedere al parmigiano Enea Vico il 17 giugno 1559 un "privilegio" decennale, cioè un permesso di riproduzione della *Tabula Hieroglyphica* con 11 tavole incise senza testo.²⁹

Tuttavia questa non fu pubblicata fino al 1600 dal Pignorio col titolo *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulachris colateae accurata explicatio*, Venezia, 1605.³⁰ Cinque anni dopo, l'incisore veneziano Giacomo Franco (1550-1620) riprende e riproduce la prima incisione di Vico col titolo *Typus contractior tabulae aeneae antiquissimae abditis veterum aegyptiorum litteris et imaginibus nobilis quam laurentius Pigorius comentario illustravit*. Le sedici illustrazioni all'interno del testo e le cinque tavole finali che riproducono cammei, sigilli e rilievi antichi, sono invece delle xilografie stampate assieme al testo tipografico.

È questa la versione che l'antiquario Lorenzo Pignorio o Pignoria (1571-1631) pubblica nell'edizione del 1605 con il primo resoconto

²⁸ Cfr. Danzi 2005, p. 37-45.

²⁹ Sul privilegio nei primi libri a stampa si veda Witcombe 2014.

³⁰ Pignorius 1605.

testuale, illustrato e dettagliato della Mensa Isiaca (Fig. 4).

Questa edizione col suo saggio descrittivo diventa la fonte primaria degli studi successivi della tavola e in molti casi degli studi sui geroglifici tout court.

La novità di questo commentario è che, diversamente da altri suoi contemporanei, che vedono la tavola come una mistica reliquia dell'alba della creazione, Pignorio tenta un'analisi storico-filologica piuttosto accurata comparando la Mensa ad altri oggetti archeologici conosciuti, in particolare amuleti e gemme incise e infine arriva per primo a postulare che la tavola sia un'opera romana di età augustea. L'incisione di Franco è utilizzata anche da Caylus (1767) e dal Camuzzi (Camuzzi 1939).

In realtà a Pignorio sfugge che la tavola sia tutt'altro che antichissima, dal momento che egli sembra non accorgersi del cartiglio impresso recante il nome dell'imperatore Claudio. Quello che ci interessa però è che egli limita il suo saggio descrittivo alla descrizione iconologica delle figure rappresentate senza tentare una decifrazione dei geroglifici, ammettendo la sua incapacità ad andare oltre e rifiutandosi, come afferma, di inventare delle spiegazioni fantastiche di scarsa utilità. Il bersaglio di Pignorio non è Kircher, che pubblicherà la sua interpretazione dei geroglifici più tardi, quanto piuttosto i Neoplatonici e altri esegeti che avevano fondato la propria interpretazione sulle allegorie anziché sulle testimonianze storiche.

Pur senza essere l'unico, Pignorio rimane comunque piuttosto isolato in questa posizione, e l'exploit di Kircher, di lì a pochi anni, lo confermerà.

Una seconda edizione di Pignorio e Franco è ricordata da Brunet (1863), con incisioni dei fratelli Giovanni Teodoro e Giovanni Israel De Bry, stampata a Francoforte presso l'editore Becker nel 1608 sotto il titolo *Characteres Aegyptii*.³¹

Infine una terza edizione compare postuma ad Amsterdam nel

³¹ Pignorius 1608.

1669, con il titolo *Mensa Isiaca*, e viene indicata come la migliore delle tre in quanto contiene una incisione originale di Enea Vico, assente nelle precedenti edizioni.³²

Nel 1610 Johann Georg Herwart von Hoenburg ripubblica l'edizione del 1605, senza il testo ma con 30 incisioni di antichità egizie dalla sua propria collezione, più 2 incisioni riproducenti la *Mensa Isiaca* con il titolo *Thesaurus Hieroglyphicorum*. Il *Thesaurus* è opera rara e quasi introvabile. Una copia è attualmente conservata alla Bibliothèque Nationale de France. (Fig. 5)

Un'altra copia è stata riscoperta di recente ad Ajaccio, tra alcune carte sparse della Biblioteca Fesch.³³

In questo che qualcuno ha definito il “primo trattato di egittologia”, in realtà, accanto ad antichità autenticamente egizie come alcuni obelischi di Roma e la statua di Petamenofi conservata oggi al Louvre sono riprodotti i soliti manufatti tardo-romani tra cui figurano ancora diverse tavole della *Mensa Isiaca*.

Come si può vedere, il *Thesaurus* presenta una spregiudicata commistione di figure in stile tardo umanistico accumulate ad altre che riproducono più fedelmente la stilizzazione dei manufatti egizi, secondo un'antica modalità tipica ancora del gusto rinascimentale. (Fig. 6)

Le annotazioni in latino aggiunte da Herwart von Hohenburg dimostrano che lo statista e studioso bavarese riteneva il reperto un'opera con cui gli Egizi avrebbero descritto in modo allegorico l'universo ponendo al suo centro l'immagine di Iside in trono.

Il gesuita Athanasius Kircher utilizzerà proprio questa versione di Herwart nella sua opera massima in 4 volumi *Oedipus Aegyptiacus* (Roma 1652-54) dove interpreta la tavola e la illustra con diverse incisioni. (Fig. 7)

Esiste nel mercato antiquario una copia appartenuta al grande diarista inglese John Evelyn estratta da questa edizione e inviata a Kircher con annotazioni manoscritte personali.

³² Pignorius 1699.

³³ Si veda l'articolo di Francesco Tiradritti ne «Il Giornale dell'Arte», (2019), 394.

Le esplorazioni egizie di Kircher iniziano quando questi viene contattato a Roma da Pietro della Valle che propone al gesuita di tradurre in latino un antico vocabolario copto-arabo scoperto a Il Cairo verso la fine del 1615 e poi portato a Roma.

Questo vocabolario, secondo il patrizio romano, potrà essere un ottimo strumento per riscoprire la lingua degli antichi egizi.

Kircher temporeggia poiché non è sicuro di poter compiere l'opera, infine accetta. Quando la notizia della traduzione arriva alle orecchie del Papa, Kircher è richiamato a Roma per eseguire lì l'operazione.

Nell'arco di due anni Kircher completa la traduzione, avvalendosi anche dell'aiuto di Abraham Ecchell, studioso di lingue orientali, ma ne rimanda la pubblicazione a causa anche delle difficoltà tipografiche ed economiche a trovare dei caratteri di stampa che riproducano i caratteri arabi e copti. Nel 1636 infine pubblica il *Prodromus Coptus sive Aegyptiacus*. L'opera vede la luce in tre parti: la grammatica, il vocabolario ed un elenco di termini in ordine alfabetico. Questo lavoro è il preludio alla sua opera principale, l'*Œdipus Aegyptiacus*, pubblicato in tre volumi solo tra il 1652 e il 1654, quando giunge un finanziamento del Sacro Romano Imperatore, che stanziava personalmente i fondi per coprire le spese totali dell'operazione, considerevoli anche a causa del notevole impianto iconografico. All'interno dell'opera Kircher inserisce una riproduzione della Mensa Isiaca tratta dal *Thesaurus* di Horwart.

Altre sue opere di "egittologia" sono *Lingua Aegyptiaca restituta*, 1643, *Obeliscus Pamphilius*, 1650, *Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica*, 1666, *Sphynx Mystagoga*, 1676. Il libro del 1650 è dedicato alla pubblicazione dell'obelisco ora in piazza Navona, restaurato da Innocenzo X Pamphilj, quello del 1666 all'obelisco collocato da Alessandro VII in piazza della Minerva. Quest'ultimo è sorretto da un elefante disegnato dal Bernini, chiara reminiscenza di una celebre incisione dell'*Hypnerotomachia Poliphili*.

Purtroppo l'illusione kircheriana di aver dato una svolta all'interpretazione dei geroglifici è totalmente infondata. La sua visione rima-

ne quella neoplatonica, allegorico-simbolica, con un tocco di intenzione politica verso la Riforma nell'additare l'origine di alcuni aspetti del culto cattolico a una antichissima tradizione religiosa che lo precede e che ha origine nei misteri mistici dell'antico Egitto. In sostanza Kircher pensa, non diversamente dagli altri esegeti, che il geroglifico abbia un valore puramente ideografico e ad esso associa le più fantasiose interpretazioni.

Riassumendo, per dirla ancora con Umberto Eco, il suo e quello dei suoi predecessori è un «equivoco semiotico» che, in assenza di reali informazioni esatte a cui attingere, si perpetua in buona fede.

Anche se non hanno apportato un definitivo contributo scientifico alla conoscenza dei geroglifici, le opere di Kircher ci hanno comunque tramandato un interessantissimo “corpus” documentale per la ricchezza e per la buona qualità delle illustrazioni, anche quando traducano in esuberanti forme barocche l'estrema stilizzazione dei geroglifici originari.

Il frutto del suo immenso lavoro ha quindi fornito un materiale di grande interesse per i suoi successori e anche, in mancanza di altre osservazioni dirette, degli importanti spunti comparativi persino a Champollion.

Per finire, nel 1720 la Mensa compare tra le collezioni dei Savoia; e nel 1752 la troviamo custodita nella Biblioteca Reale. In questi anni il pittore Giuseppe Guerra, allievo di Francesco Solimena, per i soggetti dei suoi falsi dipinti antichi si servì proprio delle figure della Mensa Isiaca copiandole dai disegni fatti da padre Kircher un secolo prima; è verosimile infatti che nella collezione di *mirabilia* di Kircher a Roma fossero presenti almeno due riproduzioni grafiche (disegni o stampe) della Mensa.

Iside a Bologna

Il feeling che nel tempo ha collegato più volte Bologna all'Egitto e

ancora oggi ne fa uno dei più importanti poli collezionistici in Italia, forse ha uno dei suoi primi avventurosi Indiana Jones in Ludovico de Varthema (Bologna 1470 ca. -Bologna 1517).

Personaggio abbastanza enigmatico, ciò che colpisce della sua vita, di cui peraltro molti aspetti rimangono sconosciuti è l'incredibile, per i tempi, itinerario che lo porta ad Alessandria e il Cairo, poi in Etiopia, alla Mecca e persino all'India.

La straordinaria impresa è documentata in modo attendibile nel suo *L'Itinerario de Ludouico de Varthema Bolognese nello Egitto, nella Surria, nella Arabia deserta e felice, nella Persia, nella India e nella Etiopia*.³⁴

Questo collegamento commerciale e antropologico di età moderna non è tuttavia il primo tra la dotta Bologna e la civiltà egizia.

Ancora quando si chiamava Bononia ed era *civitas* romana qui pare sorgesse, in età tardo-imperiale, un cosiddetto Iseo, cioè un tempio dedicato al culto tardo ellenistico di Iside.

Quando si parla di Isei occorre fare una premessa metodologica su quello che oggi storici e archeologi intendano con il termine di "isiaco" e che potremmo riassumere con: «tutto quello che concerne il culto fuori dell'Egitto tra la fine del IV secolo prima di Cristo e la fine del IV sec. dopo Cristo di una dozzina di divinità, più o meno ellenizzate, appartenenti alla stessa cerchia mitologica, culturale e liturgica, originaria della valle del Nilo, vale a dire Anubis/Hermanubis, Api, Bubaste, Harpocrate, Horus, Hidreio, Iside, Neilo, Nefti, Osiride e Serapide».

Sull'Iseo bolognese rimangono tuttavia molti elementi incerti riguardo la sua effettiva collocazione. Le sette grandi colonne in marmo africano (o di Lucullo) e cipollino nella Chiesa del Santo Sepolcro, facente parte del Complesso architettonico della Basilica di Santo Stefano, risalgono al II secolo d.C. e potrebbero provenire dall'edificio rotondo che costituiva il tempio isiaco (forse nella collocazione cir-

³⁴ De Varthema 1510.

colare originaria). Senonché studi recenti mostrano che un'attribuzione certa è piuttosto il risultato di ipotesi fantasiose, poiché l'intero complesso raccoglie materiali di risulta che potrebbero appartenere a più edifici di costruzione romana, come accade sovente per molte sovrapposizioni di edifici cristiani a precedenti templi pagani. Nel caso specifico i sette plinti hanno altezze molto diverse e anche il tipo di pietra non è per tutti la stessa: questo lascia pensare che siano appunto elementi di risulta ricavati da più edifici. Inoltre il diametro delle sette colonne alla base è incongruo rispetto alle dimensioni del plinto e questo fa pensare che in origine non poggiassero sugli stessi.

In realtà il dibattito sui luoghi e gli aspetti del culto di Iside in Italia è ancora in corso e con esiti controversi. Anche nel caso del supposto Iseo di Bologna la reale documentazione è scarsissima se non inesistente se si fa eccezione per una lapide dedicatoria oggi conservata in copia al Museo civico archeologico di Bologna. La dedica epigrafica forse originale su lastra marmorea, murata nella parete settentrionale della Chiesa del Crocifisso, ricorda un'opera promossa da alcuni cittadini in onore della «DOMINAE ISIDI VICTRICI». Il testo dell'iscrizione latina riporta la dedica a Iside Vincitrice da parte del liberto Anicetus per volontà testamentaria di Sextilia Homulla. L'iscrizione è il documento più importante per supporre l'esistenza di un tempio dedicato a Iside. Anche la presenza di una fonte d'acqua all'interno del complesso di Santo Stefano potrebbe rimandare alla sacra fonte del complesso isiaco, visto che il culto della dea egizia richiedeva la presenza di una fonte d'acqua sorgiva.

L'interesse per questo reperto, tuttavia, è molto alto per la nostra ricerca in quanto rimane uno dei pochi elementi attorno a cui il revival del collezionismo egizio costruito intorno alla mensa Isiaca si arricchisce di nuove connessioni e interrelazioni che fanno di Bologna un nucleo e uno snodo molto interessante tra gli altri centri culturali di diffusione, da Padova a Mantova, a Roma.

Anche qui ci troviamo di fronte ad una serie di elementi di provenienza dubbia o di origine tardo ellenistica che però finiscono per

alimentare e tramandare una mitografia erudita.

Se incerta è la collocazione, evidente è invece la popolarità di questa presenza invisibile nel tessuto urbano che si tramanda attraversando il medioevo fino a vedere una rinascita e una fioritura di ricerche e studi sull'Egitto sempre crescenti che investono la Bologna dotta tra cinque e seicento. (Fig. 8)

Poiché una illustrazione della lapide la ritroveremo all'interno del catalogo delle antichità collezionate nel *Museo Cospiano*, pubblicato a Bologna da Lorenzo Legati, questo sarà uno dei volumi che prenderemo in esame per la nostra caccia all'Egitto descritto e raffigurato, insieme al volume che nel 1648 Bartolomeo Ambrosino, curatore designato del Museo aldrovandiano, pubblicò col titolo di *Ulyssis Aldrovandi Patricii Bononiensis Musaeum Metallicum in Libros IIII Distributum*, e che rappresenta una delle fonti principali per comprendere che genere di antichità egiziane siano state collezionate dallo studioso. (Fig. 9)

Andando per ordine, la storia delle collezioni egiziane di Bologna inizia nel Cinquecento in un contesto non dissimile da quello che abbiamo delineato finora. Accademici, eruditi, antiquari o, semplicemente, cittadini patrizi o abbienti animati da una curiosità instancabile, concorrono, spesso con l'approvazione di fatto di tutta la comunità locale, alla creazione di un patrimonio pubblico che fa ancora oggi della sezione egizia del Museo Civico Archeologico di Bologna una delle collezioni più significative in Italia e in Europa.

La prima tappa, in una ideale ricostruzione di questa raccolta è in quello che, per come fu concepito, possiamo considerare il primo vero museo "moderno" europeo. Parliamo della collezione di Ulisse Aldrovandi, istituita nel 1603, per sua volontà testamentaria, bene pubblico.

Moderno perché l'Aldrovandi aveva stabilito, nelle sue disposizioni testamentarie, che il proprio "museo" rimanesse a disposizione della cittadinanza solo nel caso in cui il Senato bolognese avesse rispettato nell'allestimento alcune condizioni molto precise: l'esposizione dei

materiali in un luogo sicuro e custodito, preferibilmente quattro o cinque stanze ben illuminate nel Palazzo Pubblico; il loro ordinamento secondo un rigoroso criterio “scientifico”; la nomina di un curatore che doveva prendersi cura delle esposizioni e del catalogo, e un guardiano a presidiarne la sicurezza.

Aldrovandi si premurò anche di specificare l’inalienabilità del tale patrimonio, per difenderlo dallo smembramento o, peggio, dalla sottrazione di elementi, pena la scomunica papale. Infine nel 1617 il Senato di Bologna decise di accettare il lascito e, alla morte dello studioso, le sue collezioni furono traslate al Palazzo Pubblico, per essere allestita in cinque stanze al piano terra.³⁵

A questo lascito possiamo far risalire le prime antichità egiziane diventate patrimonio collettivo.

Nella sua curiosità a tutto tondo per qualsiasi branca dell’attività umana e qualsiasi aspetto del mondo sensibile e “naturale” Ulisse Aldrovandi si distingue anche come “proto-egittologo”. Agli inizi della sua attività si era interessato di storia della statuaria antica, ma nel tempo i suoi interessi antiquari si diversificano e si amplificano. Documentati sono anche i suoi rapporti con i maggiori mercanti e antiquari del suo tempo, come Pietro Stefanoni, dal quale acquisì diversi oggetti “egizi”.³⁶

Numerose informazioni sull’attività di Pietro Stefanoni come antiquario sono contenute in carteggi eruditi, in particolare tra Nicolas-Claude Fabri de Peiresc, Girolamo Aleandro, Ulisse Aldrovandi e Lorenzo Pignorio che lo definisce, nel 1614, «antiquario della prima classe e gentiluomo».³⁷

³⁵ Scappini – Torricelli 1993, p. 34-44.

³⁶ Si veda Rossi 2012, p.

³⁷ E’ interessante rilevare come anche Fortunio Liceti, medico e filosofo padovano (1577-1656), e professore di logica a Pisa e di filosofia a Padova e a Bologna, abbia utilizzato le illustrazioni delle *Gemmae* di Stefanoni per la raccolta dei suoi *Hieroglyphica*. Le illustrazioni sono identiche e questo proverebbe che furono riutilizzate evidentemente le stesse matrici calcografiche. In una lettera del

Ad Aldrovandi, è documentato epistolarmente, Stefanoni procurò il disegno fatto da Agostino Carracci del famoso “stecco”, un insetto filiforme da lui trovato e conservato ormai esanime in uno “scartozzo”, ma soprattutto altri reperti “egizi”:³⁸

Idolo ex India ex lapide nephritico, quod vulgo Isiada dicitur, colore eiusdem saturato viridi et figura scarabei. H(abet) enim rimam cum membranis ab utraque parte, quae continet alas. Magnitudo ejus est fere semiovi. Maculis nigricantibus aliisque albicantibus in inferiori parte decoratur. Utrunque levis est. A Petro Stephanone habui.³⁹

De Idolo cantharidi simili, seu scarabeo.

Hoc genus lapidis, quod cantharidis figuram, et magnitudinem preesertim habet rimam in medio, qu(ae) videtur continere superius duas membranas. Ego consideravi hanc figuram aemulari Tau[...] quod adorabatur ab Aegyptiis in templo Serapidis de quo historiam fecimus libro De Cruce. Habebat autem in parte sessili literas hieroglyphicas. In aliqua parte virescebat et perforatum [erat, n.d.a.]; quod foramen denotabat hoc idolum suspendi collo, pro superstitioso amuleto. Habui à Domino Petro Stephanone.⁴⁰

Lo scarabeo era dunque un amuleto da appendere al collo.

Troviamo tracce di questa raccolta in oggetti e monete che egli riproduce nei suoi libri per i loro aspetti materiali, naturalistici. Anche se si tratta di artefatti umani, il naturalista li classifica e li descrive nel contesto del regno della natura a cui appartengono. Troviamo quindi raffigurate nel *Museum Metallicum* due stele, una di basalto nero e una di marmo non meglio identificato, entrambi incisi di geroglifici. Per una volta l'interesse erudito non è rivolto però alla spiegazione e

9 luglio 1649, infatti Liceti informava Cassiano dal Pozzo di essere sul punto di intraprendere questo lavoro: «Mi viene con istanza grandissima chiesta l'esplicazione delle gemme anticamente scolpite et publicate già dal signor Pietro Stefanoni Vicentino [...]». Roma, Biblioteca Corsiniana, *Cart. Put.* XXVIII (25), f. 508.

³⁸ Entrambe le citazioni seguenti sono tratte da uno studio di Isabella Rossi sul carteggio tra i due. (Rossi 2012).

³⁹ BUB, Aldrovandi, ms. 136, tomo XXVII, ff. 99v e 100.

⁴⁰ BUB, Aldrovandi, ms. 136, tomo XXVII, ff. 100r-v.

interpretazione dei geroglifici. Essi sono posti in questo contesto di enciclopedia della natura semplicemente per documentare, descrivere, e classificare i minerali che servono loro di supporto (Fig. 10 e 11)

Un'altra pagina raggruppa sotto la didascalia *Alia Idolorum varietas* uno scarabeo, alcuni di quelli che sembrano ushabti e un frammento dall'apparenza estranea, classica. (Fig. 12)

Un medesimo criterio è utilizzato per alcune illustrazioni egittizzanti disseminate nella *Monstruorum Historia*. Anche qui l'Aldrovandi naturalista prende il sopravvento sullo *studiosus antiquitatis* e inserisce creature della mitografia pseudo-egizia, o emblemi egittizzanti, trattandoli alla stregua di *naturalia*, cioè come raffigurazioni stilizzate di esseri realmente appartenenti all'universo naturale, quel suo Teatro della Natura, colto qui nelle sue varianti mostruose, ovvero straordinarie. (Fig. 13)

Questo amore per le “cose naturali” da osservare descrivere e classificare rendono questo approccio alle *antiquaria* veramente non-ordinario e in grado di superare il consueto ordine emblematico-simbolico di rappresentazione del mondo, coniugando e prefigurando da una parte l'empirismo dell'osservazione scientifica e, dall'altra, l'attrazione barocca per l'eccentrico e il meraviglioso.

Sottraendoli a una dimensione solo astratta e ideale, come fanno altri intellettuali di fine Cinquecento e inizio Seicento, Aldrovandi sembra individuare anche nella “mostruosità” di alcuni esseri ispirati alla mitologia egizia quel «miracolo di natura» necessario affinché tutta l'essenza del reale possa manifestarsi pienamente e completamente in una sorta, diremmo oggi, di “biodiversità”.⁴¹

Dopo Aldrovandi, un secondo “fondatore” della collezione egiziana bolognese è il marchese Ferdinando Cospi (1606-1686). Nobile bolognese trascorre però gli anni giovanili alla corte dei Medici, con i quali era imparentato per parte di madre, a Firenze. Qui viene educato al gusto per l'arte e l'antiquaria. Tornato a Bologna cerca di acqui-

⁴¹ Cfr. Bolzoni 2012.

sire e raccogliere qui oggetti di ogni tipo e valore, creando una delle più importanti *Wunderkammer* italiane, allestita inizialmente presso la residenza di famiglia.

Anche Cospi donerà poi la sua collezione alla cittadinanza e la sua raccolta finisce in una stanza e due camerini, ampliati in seguito per volere del Marchese, del Palazzo Pubblico accanto a quelle dell'Aldrovandi.

Dell'aspetto di questo "museo" abbiamo un'unica testimonianza nell'antiporta del volume a stampa del *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua Patria dall'Illustrissimo Signor Ferdinando Cospi (...)*, catalogo a stampa realizzato da Lorenzo Legati, custode del Museo.

Il primato che Cospi sembra assegnare ai reperti egiziani è evidente fin da questa illustrazione che affida al Mitelli e inserita nell'antiporta del volume stampato a Bologna nel 1677. La stampa riproduce quella che doveva essere la "stanza delle meraviglie" lasciata dal marchese, dove si muove una sorta di "guida" che sembra illustrare gli oggetti, e con il suo guardiano, un nano, quasi a ribadire, bizzarria tra le bizzarrie, l'eccezionalità del museo. (Fig. 14)

Il nano, figuretta centrale della composizione, tiene in mano e alza verso lo spettatore una statuetta ushabti o di Ptah-Sokar-Osi-ris simile ad altre disposte sulle scaffalature circostanti.

L'incisione in antiporta anticipa altre testimonianze della passione egizia del Marchese attestata all'interno del volume da oltre 20 oggetti, (ma ne vengono indicati molti di più che egizi non sono) spesso ben descritti ed illustrati, con un'attenzione filologica insolita per il gusto del tempo, da Lorenzo Legati.

Gli oggetti giunti fino ad oggi e collocati nelle attuali collezioni del Museo Civico sono stati quasi tutti identificati da Daniela Picchi, attuale Direttrice della Sezione Egizia.⁴² Tra questi abbiamo selezionato alcune illustrazioni molto curate di oggetti che in gran parte è stato

⁴² Daniela Picchi, 2004. 70-86.

possibile identificare tra i materiali conservati ancora oggi presso il museo bolognese.⁴³

Un documento manoscritto e quattro disegni a inchiostro e acquerello conservati presso il British Museum hanno inoltre permesso di individuare la provenienza di alcuni di questi reperti.

In particolare, si è scoperto che una testa di mummia di Epoca Tolemaica potrebbe essere stata rinvenuta in uno scavo a Giza nel 1641 – il manoscritto fornisce dimensioni e breve descrizione del luogo – e subito dopo acquistata da Giovanni Nardi (1580-1655 circa), il famoso erudito e medico della famiglia Medici che aiutò Cospi a creare il suo museo.

Gli itinerari collezionistici che portarono dall’Egitto a Firenze questa testa assieme ad altri oggetti, e alcuni di essi poi a Bologna, sono in parte solo intuibili dal momento che Cospi si rivolse non solo a Nardi, ma anche al Granduca per ampliare la sua collezione.

Possiamo così vedere le immagini di alcuni piccoli reperti da contesto funerario o votivo, i cosiddetti ushabti, degli amuleti forati in forma di piccoli volatili, una figura in terracotta “rappresentante Oro”, in realtà un ushabti, una figura di *sparviere*. (Fig. 15-19)

Di difficile tracciabilità la presenza di un altro oggetto, e cioè un «frammento di Basalte intagliato di Geroglifici Egizi» (Fig.9), che presenta qualche somiglianza col “basalte” aldrovandiano.⁴⁴

La raffigurazione della lastra è posta sotto l’immagine della lapide dedicatoria del supposto tempio di Iside di cui abbiamo illustrato le possibili identificazioni e ubicazioni. Segno comunque che la narrazione dell’Iseo è ben presente negli interessi e nell’immaginario degli studiosi e antiquari bolognesi.

È di grande interesse anche vedere come il Legati si dia molta cura nel ribadire che il reperto proviene proprio da uno scavo, che sarebbe avvenuto secondo lui dieci anni prima, nella Chiesa di Santo Stefano: «nel cavarsi di un sotterraneo in Strastefano».

⁴³ Daniela Picchi, 2004.

⁴⁴ Legati 1677, p. 166.

Sulle vicende di questo frammento, abbiamo potuto ricostruire una ricerca erudita che, partendo proprio da alcune note e figure del *Museo Cospiano*, vede un gruppo di antiquari, bibliofili ed egittologi ante-litteram, tra cui lo stesso Legati e Kircher inpegnati a ricostruire il mistero di un reperto scomparso, una supposta statua bolognese di Iside, indagine che ci permette di ripercorrere i modi e i metodi con cui operava quello che abbiamo definito un *network* erudito seicentesco.

Erudite interconnessioni: un network “egizio” bolognese

In appendice a questo studio intendo comunicare almeno per cenni alcuni sviluppi della ricerca che si sono presentati in modo casuale ed inatteso durante l'iter di raccolta dei materiali, pur se ancora incompleti di un adeguato apparato di fonti.

In progress, infatti, alcune figure ed opere che avevo trattato separatamente si sono coagulate in un singolare puzzle che ha il pregio di esemplificare l'esistenza ed il funzionamento di uno di questi network eruditi, e di come al suo interno oggetti, documenti e saperi si diffondono e si contaminino in una progressione piuttosto simile ai procedimenti consentiti oggi dall'ausilio delle metodologie informative contemporanee. In questo scenario la diffusione e lo scambio di repertori e cataloghi di musei e biblioteche, che sono un dato emergente di quel contesto storico-scientifico, accanto ai tradizionali scambi epistolari, acquistano un rilievo inedito di grande significato per l'instaurarsi di nuovi paradigmi conoscitivi dell'età moderna.

Possiamo parlare di databases ante-litteram? Non in *strictu sensu*, certo, ma come presupposto e anticipazione fattuale delle future quarte rivoluzioni, forse sì.

La prima ricostruzione riguarda la trasmissione di quel corpus di documenti che formano la base di conoscenze su cui si edificherà l'in-

teresse rinascimentale prima e barocco poi per l'antico Egitto. Stavo approfondendo in quel momento il ruolo centrale nel dibattito sui geroglifici dell'ambiente intellettuale della Bologna antiquaria tra cinque e seicento, ed il contestuale recupero archeologico dei segni di un culto isiaco preesistente nei confini della città. Accanto al centro padovano, incentrato sulle ricerche e le pubblicazioni curate dal Pignorio, Bologna risaltava non solo per le vestigia molto probabili di un autentico Iseo romano, ma pure come centro di produzione e crocevia di molteplici esperienze letterarie, editoriali e collezionistiche, dalle cronache di viaggio del De Varthema alla prima traduzione latina di Horapollo del Fasanini, dagli interessi antiquari ed archeologici dell'Aldrovandi alle raccolte catalogate ed illustrate nel Museo Cospiano.

Da queste indagini sono emersi dalle collezioni della Biblioteca Universitaria di Bologna ⁴⁵ due esemplari⁴⁶, una copia degli *Hieroglyphica* di Horapollo tradotto dal Fasanini (Fig 20), insieme alla prima edizione in volgare di Pietro Vasolli da Fivizzano, entrambi appartenuti ad Ulisse Aldrovandi ⁴⁷, testimoni entrambi di un interesse che con tutta probabilità può aver contaminato, al pari delle citazioni di autori classici e del Pignorio, le notizie su geroglifici e simboli che egli riporta nei propri repertori di storia naturale. Alle due versioni di Horapollo può accostarsi la copia di quello che forse è il maggiore repertorio

⁴⁵ Ringrazio vivamente i colleghi della BUB Giacomo Nerozzi, responsabile, Martina Caroli e Silvia Tebaldi che nel difficile momento di emergenza sanitaria e in piena canicola agostana mi hanno permesso la visione e riproduzione di questi documenti.

⁴⁶ BUB, A.M. K.6. 74 e BUB A.5.Tab. 1.B.1. 233/2

⁴⁷ Si tratta di due esemplari, rispettivamente, di: *Hori Apollinis Niliaci Hieroglyphica hoc est De sacris Aegyptiorum literis libelli duo de Graeco in Latinum sermonem a Philippo Phasianino Bononiensi nunc primum translati*, (Impressum Bononiae : apud Hieronymum Platonidem bibliopolam solertissimum, 1517 e di Oro Apolline Niliaco, *Delli segni hierogliphici, cioe Delle significazioni di sculture sacre appresso gli Egittij*. Tradotto in lingua volgare per m. Pietro Vasolli da Fiuizano, In Vinegia : appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

mitografico dell'epoca, *Le immagini de i dei de gli antichi nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, etc.*, del Cartari, nell'edizione del 1571, con nota autografa di appartenenza di Aldrovandi. L'opera del Cartari costituirà per lungo tempo un riferimento base per l'iconografia delle divinità pagane greco-romane ed egizie in versione ellenistica. L'edizione appartenuta ad Aldrovandi non è la *princeps*, edita priva di illustrazioni a Venezia da Francesco Marcolini nel 1559, ma l'edizione illustrata e ampliata con inserimenti del *Flavio* dallo stesso Cartari nel 1571, contenente 88 tavole incise da Bolognino Zaltieri.⁴⁸

È stato inevitabile proseguire con l'esame di un secondo esemplare della medesima edizione degli *Hieroglyphica* conservato alla BUB ed appartenuto al Cardinale Filippo Maria Monti. Questa copia ha riservato una sorpresa. Come spesso era uso ai tempi, quattro opere sono state rilegate insieme in un volume miscelaneo⁴⁹ utilizzando carte di recupero come coperta e recano un indice delle opere manoscritto autografo del Monti (Fig. 21).

Insieme all'Horapollo ritroviamo nella lista un esemplare dei viaggi del De Varthema con le incisioni originali (Fig. 22). Noto bibliofilo, il Cardinale Monti è una figura di punta della storia culturale bolognese e del suo Istituto delle Scienze. Amico del Cardinale Lambertini, poi Papa Benedetto XIV, che lo eleva alla porpora nel 1743, sulla scorta di questi decide nel 1749 di lasciare la sua biblioteca all'Istituto delle Scienze di Bologna. È particolarmente interessante come la sua sia una biblioteca di studio e lavoro che si costituisce per diventare già in prospettiva una testimonianza ideale, essendo improntata a criteri di erudizione storico-letteraria e scientifica, dei paradigmi intellettuali e religiosi dell'epoca.⁵⁰

⁴⁸ Cartari, Vincenzo, *Le immagini de i dei de gli antichi nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla religione de gli antichi*, raccolte dal sig. Vincenzo Cartari con la loro esposizione, & con bellissime & accomodate figure nuouamente stampate in Venetia : appresso Vincentio Valgrisi, 1571.

⁴⁹ BUB Raro C 87. 4

⁵⁰ La biblioteca del Monti viene istituita come legato testamentario il 26 genna-

Entrambe le *retrowailles* sono state dunque una interessante conferma di come ancora in pieno settecento ritroviamo indizi di questo “corpus egizio” che accademici e collezionisti si tramandano arricchendolo via via di nuove “entrate”.

La seconda vicenda è apparsa subito più complessa. Mentre esaminavo le figure riferibili ad antichità egizie illustrate nel *Museo Cospiano*, sono stata a più riprese colpita da un oggetto a cui viene data molta evidenza. L'oggetto, già illustrato in questo lavoro (Fi. 9),⁵¹ è un frammento di basalto nero con iscrizioni che paiono geroglifiche. Le informazioni testuali che lo corredano sembrano portare in diverse direzioni. Da una parte al supposto Iseo Bolognese, «nel cavarsi di un sotterraneo in Strastefano», dall'altra al suo scopritore e custode Ovidio Montalbani⁵² e alla sua collezione privata, da non confondersi con gli oggetti del *Museo Cospiano*.

Indagini successive su un'identificazione del frammento di basalto in qualche location contemporanea non erano approdate a nulla. Non ero riuscita a trovarne tracce nel Museo Aldrovandi, né nelle successive collezioni dello Studio Bolognese, né nelle raccolte di Marsili, passando per le memorie del danese Zoega, entrambe indagate con grande accuratezza da Daniela Picchi⁵³, fino ad arrivare agli inventari ottocenteschi dell'attuale Museo Civico Archeologico di Bologna e alla sua collezione contemporanea.

Da parte loro gli studi archeologici al riguardo riportavano una serie ridottissima di reperti lapidei riferiti all'Iseo bolognese.

Ad una lastra di basalto perduta accenna Enrica Leospo nel catalo-

io 1749. Ammonta a più di 10.000 volumi e viene aperta al pubblico, all'interno dell'Istituto delle Scienze di Bologna, nel 1756. Al lascito del cardinale si deve anche la collezione di 403 ritratti di uomini illustri, una eclettica galleria di ritratti in cui cardinali e uomini di chiesa affiancano letterati e uomini di scienza in prevalenza moderni, tra cui Machiavelli, Cremonini, Galilei, Descartes, Hobbes.

⁵¹ Vedi la Fig. 9.

⁵² Morto nel 1671 Ovidio Montalbani, non può essere direttamente responsabile delle notizie riportate su di lui da Lorenzo Legati nel *Museo Cospiano*.

⁵³ Si vedano Picchi 2011 e Picchi 2015.

go della mostra *Iside: il mito, il mistero, la magia*⁵⁴, citando Budischovsky 1993, che a sua volta cita gli studi di epigrafia antica di Giancarlo Susini 1978⁵⁵, ma nessuno di questi riferimenti contengono indizi certi che si tratti proprio del frammento rinvenuto dal Montalbani.

In compenso, inseguire le tracce di quest'oggetto di origine ignota e di ancor più ignota sorte è servito a esemplificare uno degli aspetti caratterizzanti il mondo dell'erudizione seicentesco, l'interazione tra aspetti eterogenei delle scienze attraverso personaggi animati da un desiderio di conoscenza che appare quasi sproporzionato a fronte degli scarsi strumenti e mezzi attraverso cui i saperi si diffondono e si contaminano all'epoca.

Il ruolo della stampa certo ha un ruolo di primo piano, ma le relazioni personali non lo sono da meno, e soprattutto i modi con cui queste relazioni adottano vere e proprie strategie comunicative. La sete di sapere di questi studiosi si estende in così tante direzioni, intrecciando così tante relazioni e scambi conoscitivi che a volte risulta persino avventuroso ricostruire tutti i passaggi e tutte le azioni fecondativi di nuova conoscenza. È stato da questa indagine, inseguendo le tracce dell'oggetto misterioso che per una felice serendipità ho visto emergere una sorta di micro-network di studiosi e collezionisti in una *quest* che lega tra di loro le figure di Ovidio Montalbani, Lorenzo Legati, Angelico Aproso, Carlo Cesare Malvasia e Athanasius Kircher nonché le loro collezioni e pubblicazioni, fino al riemergere di un'inedita ricostruzione della statua di Iside dell'iseo bolognese.

Ma andiamo per ordine.

Il 5 settembre 1664 Ovidio Montalbani invia una lettera in latino ad Athanasius Kircher. La lettera, conservata oggi alla Pontificia Uni-

⁵⁴ Ringrazio la collega Angela Sampognaro, Responsabile della Biblioteca delle Arti dell'Università di Bologna, per la consulenza su alcuni cataloghi di mostre. In particolare si vedano le note nel catalogo della mostra: *Iside: il mito, il mistero, la magia*, a cura di Ermanno A. Arslan, con Francesco Tiradritti, Monica Abbiati Brida, Alessandra Magni, Electa, 1997.

⁵⁵ Susini 1978.

versità Gregoriana a Roma, contiene l'incisione di una statua raffigurante la Dea Iside su un piedistallo di pietra ornato di geroglifici. La stampa è accompagnata da note manoscritte in latino tra cui spicca il riferimento alla dedicazione lapidea della Basilica di Santo Stefano a Bologna.

Non è né la prima né l'ultima missiva che Montalbani invia a Kircher.⁵⁶ Accademico dei Gelati, filosofo e medico presso lo studio bolognese⁵⁷, curatore del Museo Aldrovandi e poligrafo enciclopedico, l'erudito bolognese è un grande fan del padre gesuita, ne avverte tutta la supremazia di scienziato e intellettuale, e quindi gode di poterne suscitare le attenzioni sottoponendogli alcune rarità delle sue raccolte, tra cui curiosità botaniche e reperti etruschi.⁵⁸

Non appena terminato di redigere la *Dendrologia Naturalis*, quarto volume delle opere aldrovandiane, Montalbani sottopone il manoscritto proprio a Kircher. Questi lo ringrazia appellando l'opera «*rarus ille thesaurus literarius*».⁵⁹

Possiamo immaginare quanto importante fosse dunque per il Montalbani ottenere conferme o nuove delucidazioni sul suo raro reperto

⁵⁶ Le lettere inviate da Montalbani a Kircher sono in tutto 27, scritte tra il 28 agosto 1664 e il 29 novembre 1670.

⁵⁷ Ovidio Montalbani (Bologna 1601-1671) compie studi in grammatica e retorica, poi di filosofia sotto la guida di V. Montecalvi e di medicina con B. Ambrosini, laureandosi a Bologna il 21 marzo 1622. Per una speciale dispensa *ab aetatis defectu*, non avendo ancora compiuti i 25 anni, ottiene dal Senato bolognese l'abilitazione a una pubblica lettura in logica fino al 1628. Passa poi alla cattedra di medicina teorica fino al 1632 e a quella di matematica dal 1633 al 1651. L'anno seguente, infine, è assegnato alla cattedra di filosofia morale che tiene fino al 1665. Partecipe attivo della vita culturale cittadina, assume nel 1657 la carica di custode del museo Aldrovandi, curando la pubblicazione della *Dendrologia*, ultimo volume dell'opera di Ulisse Aldrovandi. Al contempo costruisce un'importante rete di relazioni intellettuali e di amicizia con molti protagonisti del suo tempo, tra cui F. Liceti, L. Legati, T. Dempster, A. Kircher. Dell' Aprosio, che lo cita più volte nella sua *Bibliotheca Aprosiana*, fu intimo amico.

⁵⁸ APUG, *Epistolario kircheriano*, vol. 563, cc. 94rv-95rv.

⁵⁹ Fletcher 2011, p. 413.

“egizio” dal più importante “egittologo” del suo tempo, quel Padre Kircher che già godeva della reputazione di massimo esperto per via delle sue interpretazioni dei geroglifici contenute nell’*Oedipus Aegyptiacus*.

È Lorenzo Legati, tuttavia, la chiave di volta di questa ricostruzione, il perno da cui si dipartono gran parte dei fili e delle correlazioni. È lui a raccontarci la vicenda del reperto nel *Museo Cospiano*, ed è sempre lui a scambiare informazioni in merito al destino del frammento nella sua corrispondenza con Angelico Aprosio.

Già amico ed estimatore di Montalbani, di cui ammira i ritrovamenti archeologici anche di altri resti di epoca romana l’Aprosio coltiva ambizioni letterarie, collezionistiche e scientifiche molto vaste e forse immagina di poter raggiungere suo tramite quello che è uno dei miti dell’élite intellettuale del tempo, vale a dire il solito Kircher, senza peraltro, a quanto pare, riuscirvi, nonostante le sue lodi sperticate all’amico ed il rilievo che dà nel suo catalogo al suo altare della Dea, che ricostruisce, non sappiamo bene in base a cosa, tra le poche immagini dell’opera.

Riesce però tramite il Legati a soddisfare un’altra sua ambizione, quella di inserire il Cospì tra i “fautori”, cioè i sostenitori, dell’Aprosiana. Non a caso ancora oggi si conserva nella *Libreria* ligure una copia del *Museo Cospiano* e del catalogo *Breve descrizione del Museo*, del 1667, donata dal Legati stesso. Alla morte del legati nel 1675 il IV libro, *Trattato degli Idoli*, viene curato da Bonfiglioli e probabilmente sarà lui, o il Cospì stesso, ad inviare l’opera finalmente compiuta nel 1677 all’Aprosio.

Il Legati, riprendendo la leggenda di una statua di Iside «che al tempo del Gentilesimo adoravasi in Bologna», riporta, sotto la rappresentazione della lapide di Santo Stefano:

Anzi, concernente alla medesima statua, come per avventura parte di lei piedestallo congetturasi dagli eruditissimi Atanagio Chirchero, & Ovidio Montalbani, il qui figurato Frammento di Basalte intagliato di Geroglifici Egizii, trovato pure in Bologna, dieci anni sono, nel cavarsi un sotterraneo in

Strastefano: e spiegato dal medesimo Chirchero nel Commentario dell'Obelisco Chigi, a cui mi rimetto: e dal Montalbani (che similmente lo figurò nelle Cure Analitiche) supplito col Disegno di tutta la Statua nel II volume della Dendrologia che manoscritto col sudetto frammento trovasi oggi appresso il marchese Montalbani di lui Nipote. Alla quale Antichità dal di lui Zio destinata al Museo Aldrovandi, ed a tal fine incastrata in un gran Quadro, parvemi di poter sottoscrivere quei versi, che leggonsi nella prima parte della Biblioteca Aprosiana, cioè:

*Qui probat et fundat hic Monumenta Basaltes,
Isidis est Index, et fuit ante Basis.
Sic Montalbanus tot lapsa redire coegit
Tempora, dum Saxum repperit, husque tulit
Anno Dom. MDCLXIV.⁶⁰*

Del fatto e della corrispondenza tra Montalbani e Kircher scopriamo che era al corrente però il Malvasia, che nel suo *Marmora Felsinea*, il cui primo capitolo è dedicato al «Vetustissimus Templum Isidis», come addendum alle annotazioni del Legati aggiunge il commento di risposta di Kircher, chiarendo che quello che il Legati definisce obelisco Chigi ⁶¹ nel *Museo Cospiano*, altro non è che l'Obelisco della Minerva.⁶²

Dunque l'opera in cui Kircher cita la scoperta del Montalbani è il commento all'obelisco della Minerva, da poco ritrovato, con l'interpretazione dei suoi geroglifici⁶³, commissionato al gesuita da Alessandro VII e completato nel 1666.⁶⁴

Tornando al nostro frammento di basalto, come si legge nel *Museo*

⁶⁰ Legati 1667, p. 166.

⁶¹ Senza dubbio il Legati lo definisce in questo modo poiché la riscoperta e ricollocazione dell'obelisco avviene sotto gli auspici di Alessandro VII Chigi che incarica il Bernini di aggiungervi il famoso elefantino.

⁶² Malvasia, 1690, p. 35-36.

⁶³ Per un'analisi del testo del Kircher si rimanda a Cipriani 1993, p. 148-156. Per un'indagine sulla metodologia applicata dal Kircher allo studio dei geroglifici si veda anche Donadoni 2002, p. 101-110.

⁶⁴ Kircher 1666.

Cospiano, Montalbani «lo figurò nelle Cure Analitiche» e quindi lo riprodusse «col disegno di tutta la Statua nel II Volume della Dendrologia, destinato al Museo Aldrovandi». Secondo Legati il reperto si conservò presso il «Marchese Montalbani di lui Nipote», «in un gran quadro».

In effetti, nelle *Curae Analyticae* del Montalbani, in appendice alla Dendrologia, si trova l'incisione originale del pezzo di basalto (Fig. 23) che poi verrà ripresa nel *Museo Cospiano*, ma nella *Dendrologiae Naturalis*⁶⁵, almeno nell'esemplare della BUB, del disegno del basamento completo con tutta la statua non se ne trova traccia.

Da questa prima illustrazione e da altre che non conosciamo deve avere preso lo spunto Apro시오 per inserirne una versione che mostra il frammento nella sua presunta interezza nella *Biblioteca Aprosiiana* (Fig. 24)⁶⁶ poiché è questa la ricostruzione che ritroveremo come basamento della statua nell'incisione che il Montalbani invia a Kircher.

Alla morte di Montalbani il suo patrimonio librario ed antiquario subisce una sorte non rara al tempo, cioè la dispersione per liti e contenziosi ereditari. Giovanni Battista Montalbani Juniore, nipote di Ovidio, la vedova ed altri parenti sembrano all'origine di questa dispersione.

Continuano però a diffondersi notizie del ritrovamento e probabilmente in virtù della fitta rete relazionale del grecista cremonese, professore presso lo Studio bolognese, il cui contributo intellettuale come curatore editoriale nella Bologna seicentesca non è sempre messo sufficientemente in evidenza.

È lui a seguire a Bologna, presso il Manolesi, la stampa del *Repertorio* della I parte della *Biblioteca Aprosiiana*. È sempre lui a mettere in contatto colui che fu detto “il Ventimiglia”⁶⁷ con il Marchese, Senatore

⁶⁵ Aldrovandi 1668.

⁶⁶ Apro시오 1673, p. 71.

⁶⁷ Ventimiglia, in forza proprio della presenza catalizzante di Angelico Apro시오 (1607 -1681) e, in parte, della sua *Libreria Aprosiiana*, era diventata di fatto una delle piccole ma importanti capitali della cultura italiana, e forse europea, del tem-

e Balì d'Arezzo Ferdinando Cospi e ad erudirlo sulle più famose raccolte d'arte ed antiquariato bolognesi e sulle attività dell'Accademia dei Gelati. Per un breve periodo egli riesce ad attivare anche un contatto tra l'Aprosio e il Malvasia che però non ebbe gran seguito. Ne ebbe però a sufficienza da ottenere una menzione del frammento di basalto riprodotto nella *Biblioteca Aprosiana* all'interno di *Marmora Felsinea*, insieme alla riproduzione della lastra di basalto col corredo di informazioni del *Museo Cospiano*.⁶⁸

Secondo il Malvasia, che riporta il commento di Kircher, questo «Aegyptiacum Fragmentum Isiacum a Cl. Montalbano repertum» sarebbe stato «nunc in Museo Aldrovandeo asservatum».

Mancava ancora un pezzo del puzzle, ma fondamentale. Ritrovare la lettera di Montalbani a Kircher con la ricostruzione completa del monumento.

Il momento non era dei migliori per l'indagine diretta a causa della congiuntura sanitaria, ma attraverso le preziose indicazioni del personale dell'Archivio della PUG, mi è stato possibile arrivare alla copia

po. La vita e le imprese culturali di Frate Angelico Aprosio costituiscono una testimonianza di grande fascino della vitalità e delle ricchissime curiosità intellettuali che caratterizzano il clima culturale nel quale bibliofilia e collezionismo vivono forse una delle loro stagioni più intense. Edificatore della Biblioteca Aprosiana e instancabile ricercatore e collezionista di libri e manufatti rari, l'Aprosio ci lascia a Ventimiglia la prima biblioteca pubblica ligure e una delle prime in Italia, la sua Biblioteca Aprosiana. Fu anche un'instancabile animatore culturale e quasi un antesignano dei contemporanei centri di documentazione multimediale. La sua concezione di biblioteca ci appare oggi modernissima se pensiamo alla sua idea di sistemarvi anche la propria Pinacoteca di ritratti, piuttosto numerosi, forniti da quelli che egli chiamava "Fautori" cioè i sostenitori dell'Aprosiana, i reperti archeologici o d'antiquariato, soprattutto monete greche e romane, e di includervi una mensa per gli ospiti illustri che invitava ad assistere ad adunanze erudite. La Biblioteca del convento diventava così di fatto uno spazio multifunzionale e relazionale, tanto più importante in tempi in cui i viaggi e le strutture di accoglienza non erano certo confortevoli come oggi.

⁶⁸ Malvasia 1669, p. 33-35.

digitale,⁶⁹ pubblicata dalla Stanford University all'interno del progetto web partecipato con l'Archivio della Pontificia Università Gregoriana, *Athanasius Kircher correspondence project*.⁷⁰

È emersa così finalmente la raffigurazione completa della Dea scomparsa come il Montalbani la fece raffigurare, sul suo presunto basamento (Fig. 25). Si tratta ovviamente di una ricostruzione immaginaria dal momento che non esiste nessuna prova concreta né alcun indizio che possa riferirsi ad un frammento statuario preciso riportato in altri testi o descritto da altri storici.

In questa girandola di collegamenti per associazione di oggetti, temi e idee siamo quindi arrivati alla chiusura del cerchio della ricostruzione seicentesca del simulacro isiaco di Santo Stefano: dalla lapide dedicatoria alla statua di Iside.

L'indagine erudita ha completato il suo iter con l'avvallo della massima expertise scientifica del tempo, quella di Athanasius Kircher.

Questa strategia di porre links, cioè collegamenti continui tra notizie, immagini e oggetti all'interno di repertori museali e cataloghi librari non sarebbe risultata fruttuosa per gli eruditi se i cataloghi non si configurassero all'epoca come oggetti informativi piuttosto complessi e non mere raccolte di dati. Per questo ho parlato di databases ante-litteram. Al contrario delle aride liste di oggi si presentano però come *repositories* di molteplici storie che si intersecano e interlineano, testualizzando e contestualizzando le informazioni.⁷¹

Il catalogo del *Museo Cospiano* si linka al catalogo della *Biblioteca Aprosiana*, ed entrambi si collegano al commentario di Kircher. Tut-

⁶⁹ Lettera di Ovidio Montalbani ad Athanasius Kircher con incisione della statua della Dea Iside, e con note manoscritte, Bologna, 5 settembre 1664. <https://web.stanford.edu/group/kircher/cgi-bin/site/?attachment_id=167> (sito consultato l'ultima volta il 4 ottobre 2020).

⁷⁰ *Kircher at Stanford* è il sito web che ospita l'*Athanasius Kircher correspondence project*. *Kircher and Kircheriana*, un progetto di digitalizzazione della corrispondenza kircheriana. Già 2000 lettere sono state scannerizzate in formato TIFF ad alta risoluzione. <<https://web.stanford.edu/group/kircher/cgi-bin/site/>>.

⁷¹ Si veda a questo proposito Findlen 2004, p.37.

ti insieme poi sono linkati alla rassegna lapidea del Malvasia, *Marmora Felsinea*, con la quale ritorniamo all'origine, cioè la validazione dell'autenticità della presunta statua di Iside del Museo Cospiano.

Questo effetto “narrativo” è estremamente prezioso sia nel restituirci una consapevole auto-rappresentazione degli studiosi quanto per la ricostruzione storico-filologica delle loro raccolte, lavoro che, come si è detto, richiederà ulteriori approfondimenti e controlli delle fonti da cui potrebbero ancora emergere dati aggiuntivi.

La geometria relazionale che tiene insieme il bolognese Montalbani, il cremonese Legati, il ligure Aprosio, il gesuita tedesco ormai “romanizzato” Kircher, e l'epigrafista Malvasia “tiene” pure i fili di una *quest*, di un'indagine, quasi un giallo archeologico seicentesco, volta a ricostruire un mistero e che al contempo genera nuove domande e crea nuovi interrogativi. A cosa apparteneva veramente il frammento di basalto scomparso? Cosa fece arguire a Montalbani che si trattasse del basamento di una statua? A quali precedenti iconografici e iconologici si ispira la raffigurazione di Iside inviata al gesuita? Probabilmente rimarranno comunque zone d'ombra, ma è motivo di soddisfazione constatare che senza il libro a stampa non avremmo più nessuna traccia di queste antichità scomparse, a testimonianza di una resilienza e una quasi “eternità” che ne ribadiscono ancora una volta il ruolo di custode della memoria e strumento di civiltà.

IMMAGINI



Fig. 1 Albrecht Durer, *Arco Trionfale di Massimiliano I d'Austria*, xilografia, 1515-1517.



Fig. 2. Albrecht Durer, *Arco Trionfale di Massimiliano I d' Austria*,
dettaglio del *Mysterium* con il ritratto di Massimiliano attorniato di simboli
geroglifici ispirati ad Orapollo.

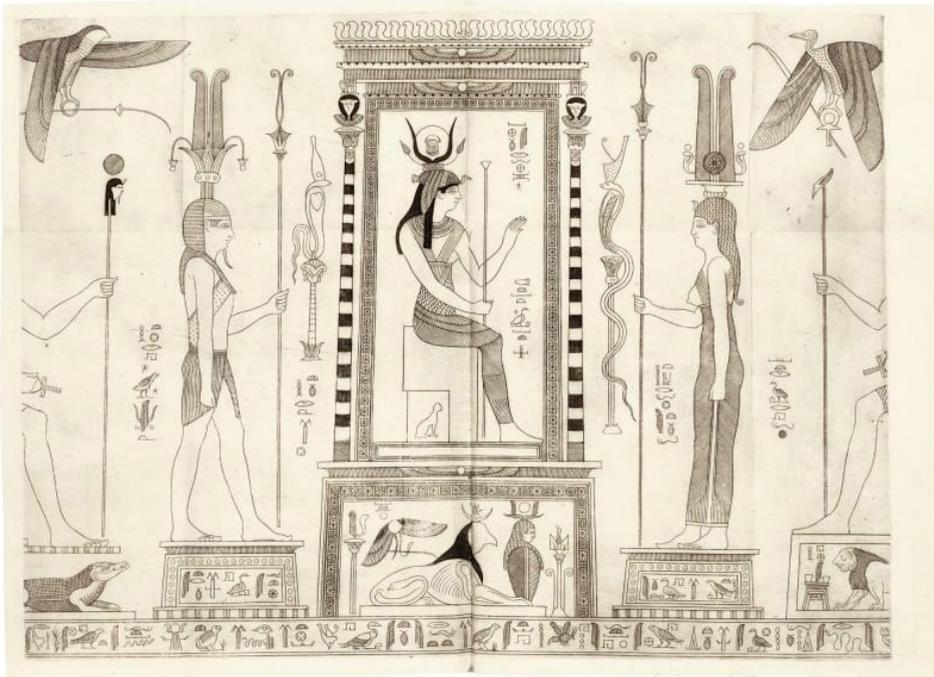


Fig. 4 Giacomo Franco, *Mensa Isiaca*, xilografia, in Lorenzo Pignoria, *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulachris coelatae accurata explicatio*, apud Io. Anto. Rampazettum, Venetijs, 1605.

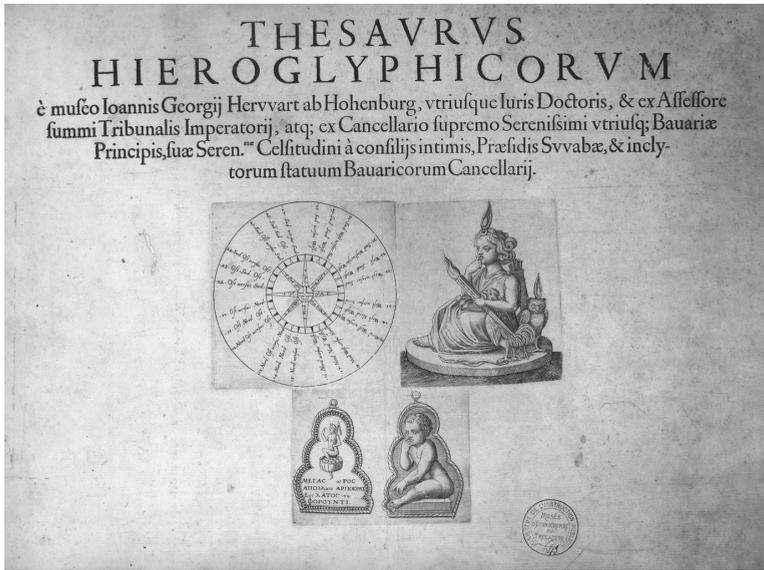


Fig. 5 *Divinità*, illustrazioni del titolo, da Johann Georg Herwart, *Thesaurus Hieroglyphicorum*.

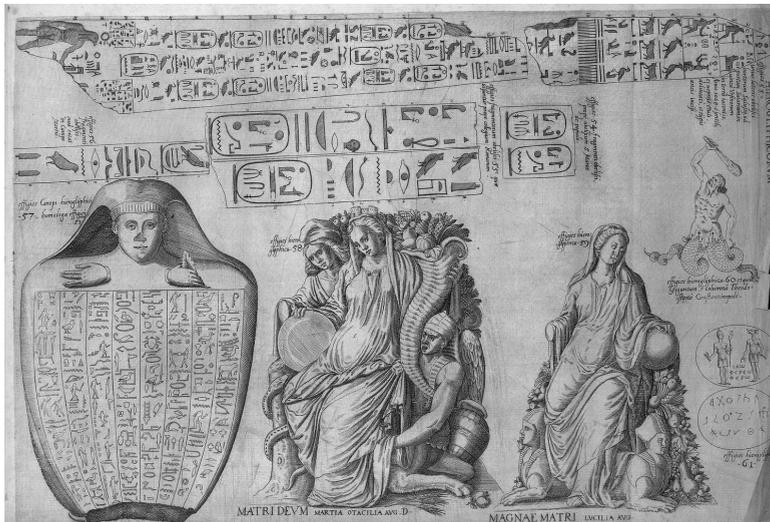


Fig. 6 Vaso canopo, geroglifici, bassorilievo raffigurante l'Abbondanza, da Johann Georg Herwart, *Thesaurus Hieroglyphicorum*.

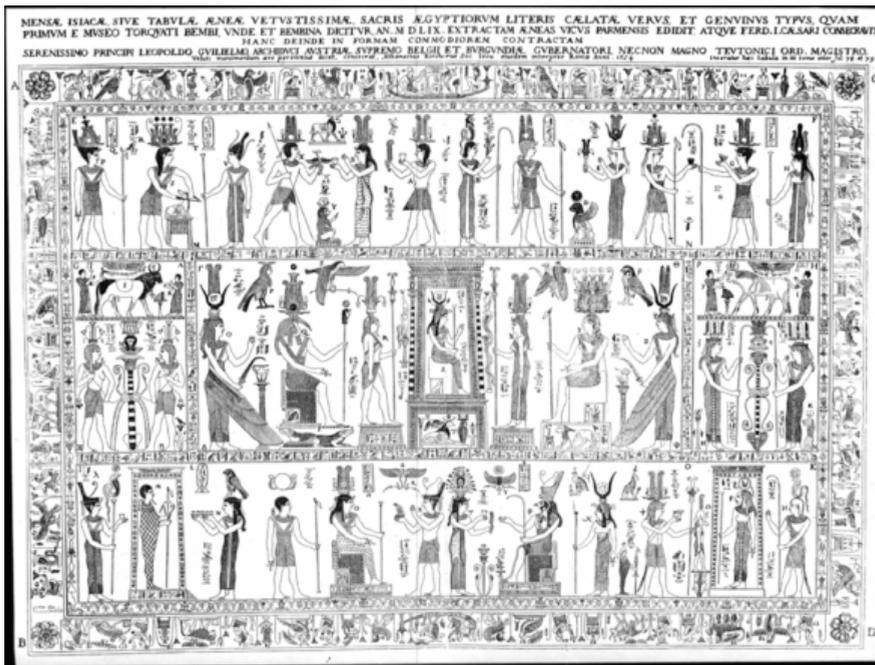


Fig. 7 Mensa Isiaca, xilografia tratta dal *Thesaurus Hieroglyphicorum* di Herwart, in Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus. Hoc est Vniuersalis Hieroglyphicae Veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio*, Romae, ex typographia Vitalis Mascardi, 1652-1654.



DOMINAE ISID[I] VICTRICI NOMINE M(ARCI) CALPURNI TIRON[IS
ET] SUO EX PARTE PATRIMONI SUI SEXTILIA M(ARCI) LIB(ERTA) HO-
MULLA PER ANIC[ETU]M LIB(ERTUM) SUUM UT FIERET TEST(AMEN-
TO) CAVIT

Fig. 8 Bologna, lapide dedicatoria a Iside Vincitrice murata sul fianco destro della chiesa dei SS. Vitale e Agricola, che fa parte della Basilica di Santo Stefano, Piazza Santo Stefano, marmo bianco, metà del I/ fine II sec. d.C. Il testo latino tradotto riporta «Alla dea Iside Vincitrice, con parte del proprio patrimonio, a nome proprio e di Marco Calpurnio Tirone, Sestilia Omulla, liberta di Marco, stabili per testamento che venisse fatto ad opera del suo liberto Aniceto».



Fig. 9 Illustrazione della lapide con dedica a Iside Vincitrice e frammento di basalto nero con geroglifici, Lorenzo Legati, *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua Patria dall'Illustrissimo Signor Ferdinando Cospi*, Bologna, Giacomo Monti, 1677, p. 166.

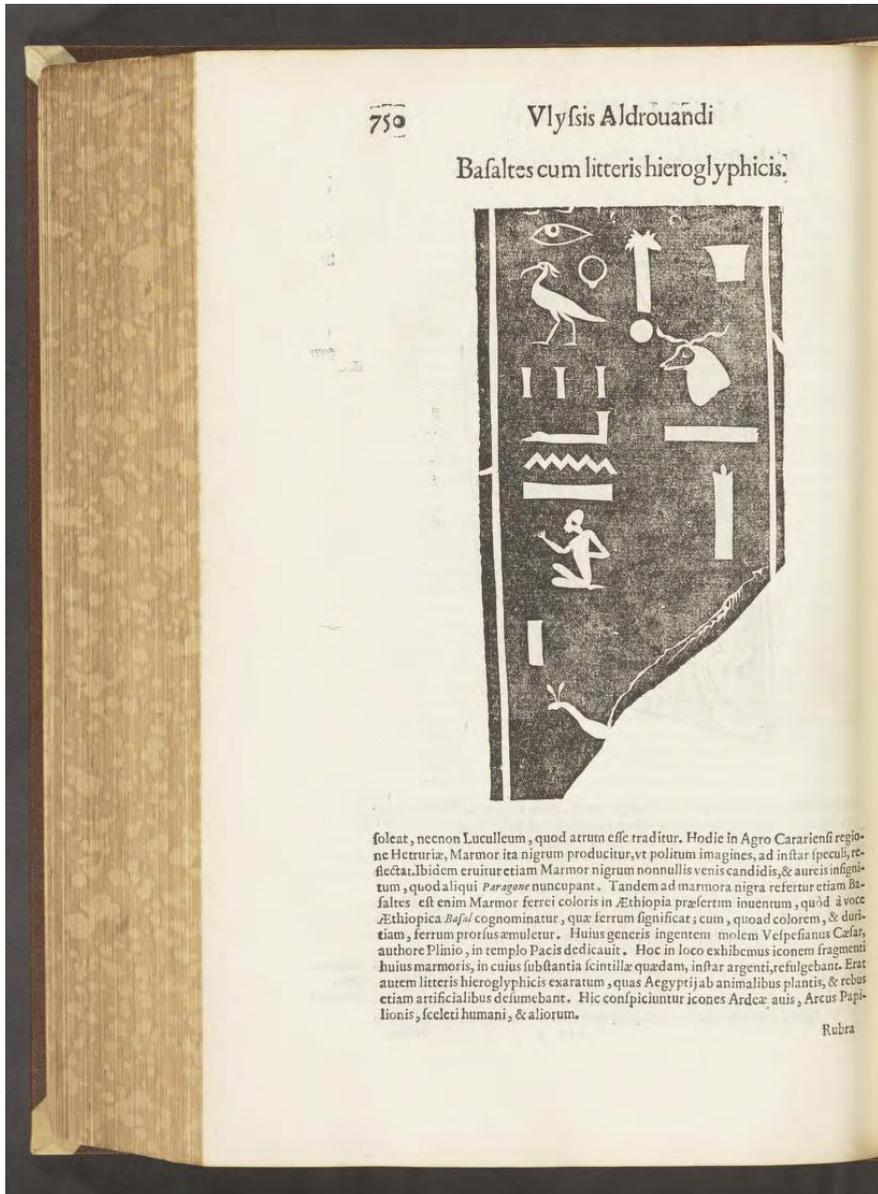


Fig. 10 Basaltes cum litteris ieroglyphicis, Ulisse Aldrovandi, *Musaeum metallicum in libros IIII distributum*, Bononiae, 1648, lib. IV, p. 750.

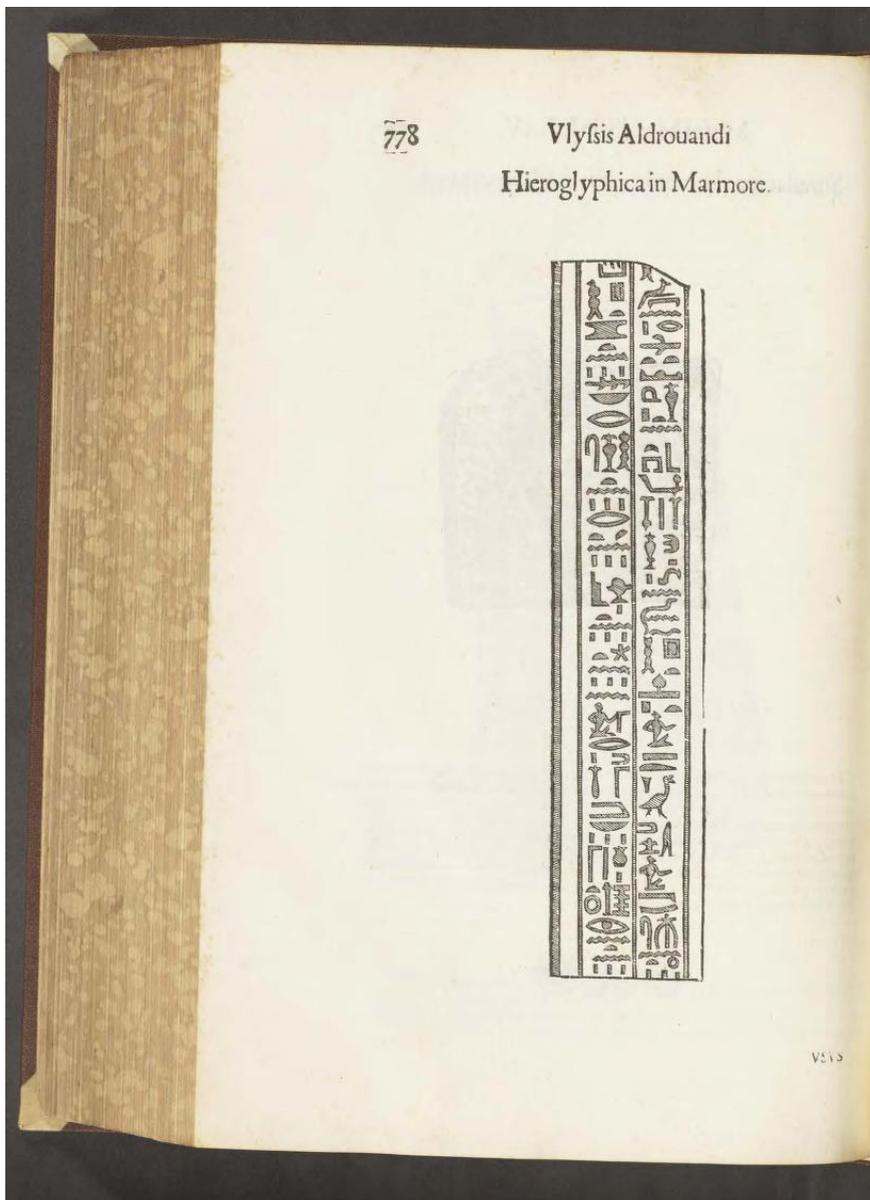


Fig. 11 Hieroglyphica in Marmore, Ulisse Aldrovandi, *Museum Metallicum*, cit., lib. IV, p. 778.

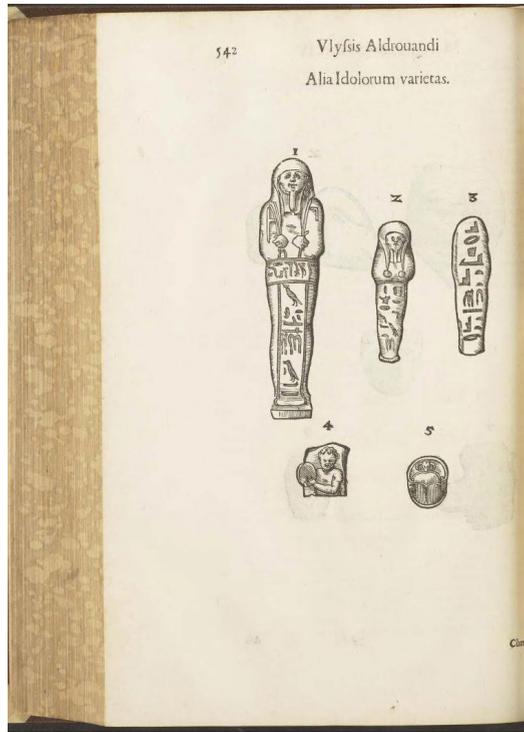


Fig. 12 Alia Idolorum Varietas, Ulisse Aldrovandi, *Museum Metallicum*, cit., lib. IV, p. 542.

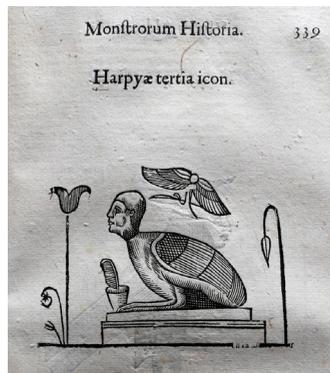


Fig 13 Arpieae tertia icon, Ulisse Aldrovandi, *Historia monstrorum*, Bononiae, Nicola Tebaldini, 1642, p. 339.



Fig. 14 Giuseppe Maria Mitelli (Bologna, 1634 - 1718), antiporta del *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua Patria dall'Illustrissimo Signor Ferdinando Cospi (etc.)*, Bologna, Giacomo Monti, 1677. L'incisione del Mitelli mostra quello che doveva essere l'aspetto della collezione cospiana. Tra gli oggetti più stravaganti vediamo anche reperti egizi. Il nano, che funge da custode, brandisce una statuetta di Ptah-Sokar-Osi-ris e rappresenta egli stesso un fenomeno di natura.

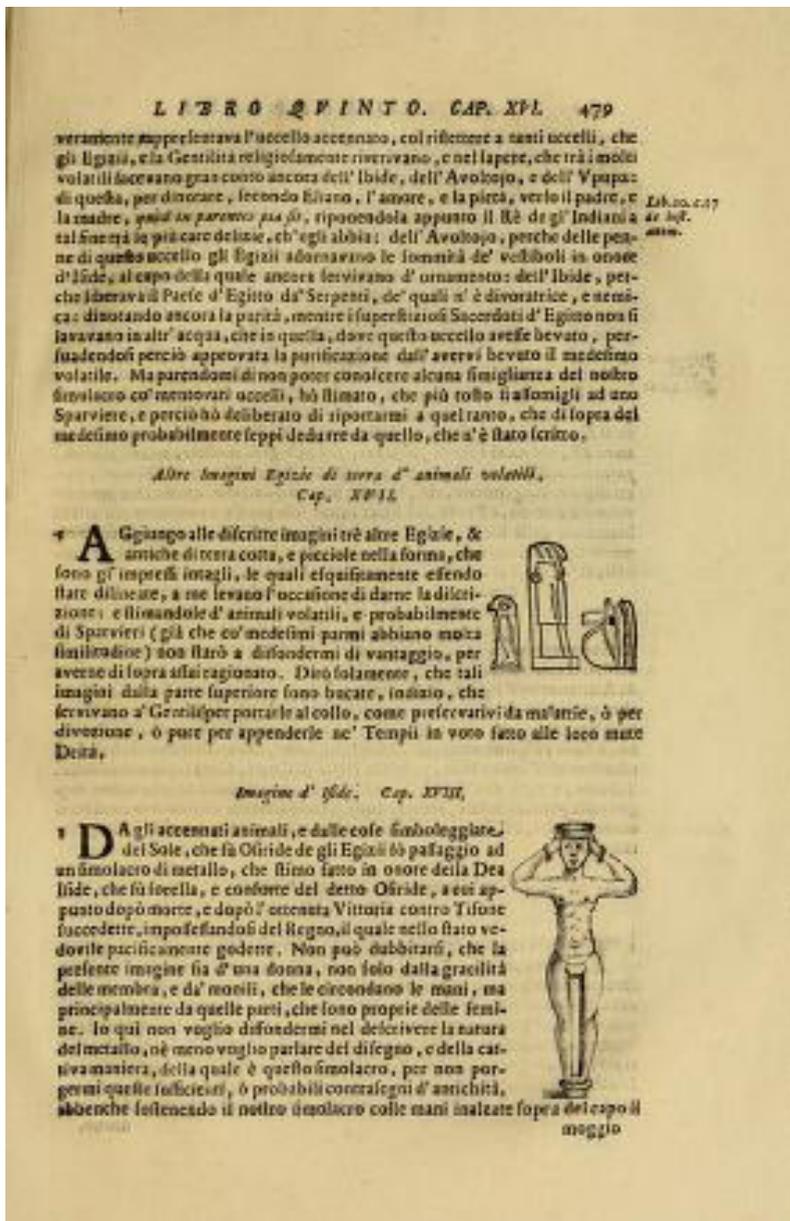


Fig. 16 “Altre Imagini Egizie di terra d’animali volatili”, “Imagines d’Iside”, Lorenzo Legati, *Museo Cospiano*, cit., p. 479



Fig. 17 Figura di terracotta “dilineata in trè faccie, rappresentante Oro” (ushabti), Lorenzo Legati, *Museo Cospiano*, cit., p. 484.



Fig. 18 Ushabti di sacerdoti *wnr* dal Museo Cospiano, Museo Civico Archeologico di Bologna, MCA EG 2268, 2364-65, 2367, 2367 bis.

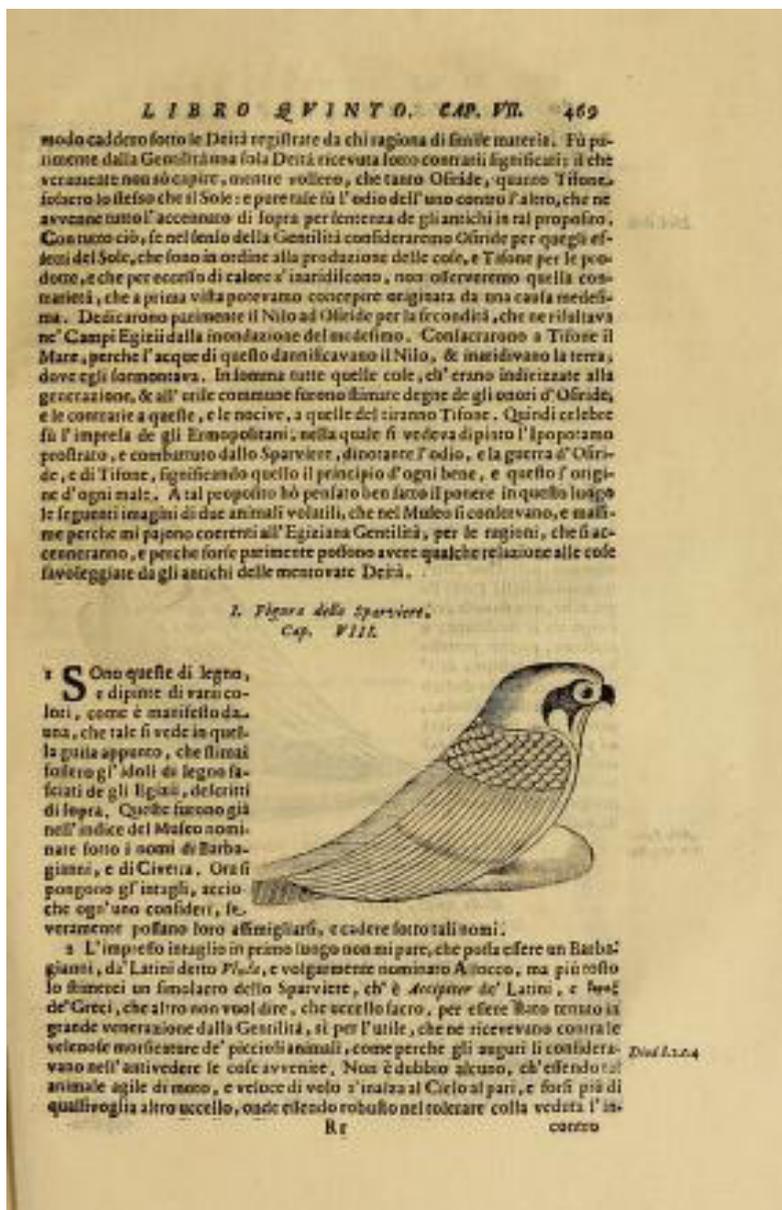


Fig. 19 “Figura di sparviere” (statuetta di falco akhem), Lorenzo Legati, *Museo Cospiano*, cit., p.469.

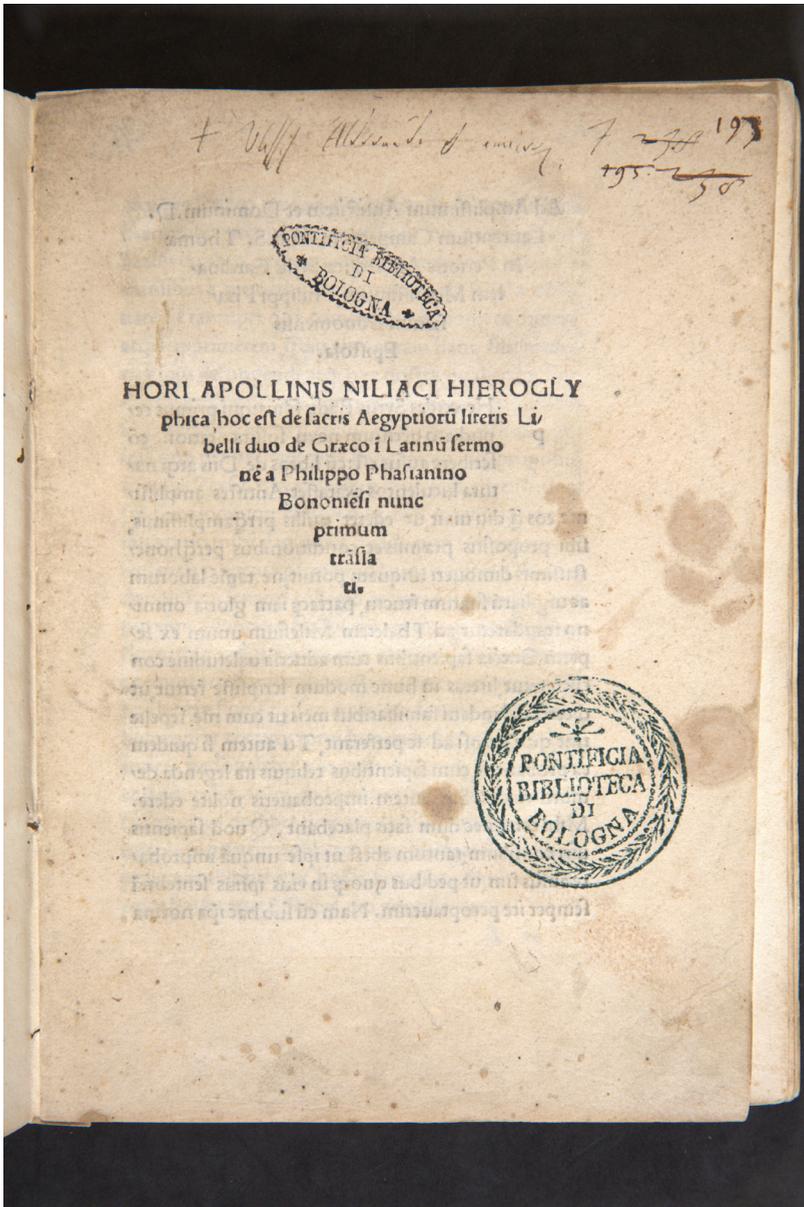


Fig. 20 Esemplare degli *Hieroglyphica* appartenuto a Ulisse Aldrovandi con nota autografa, BUB.

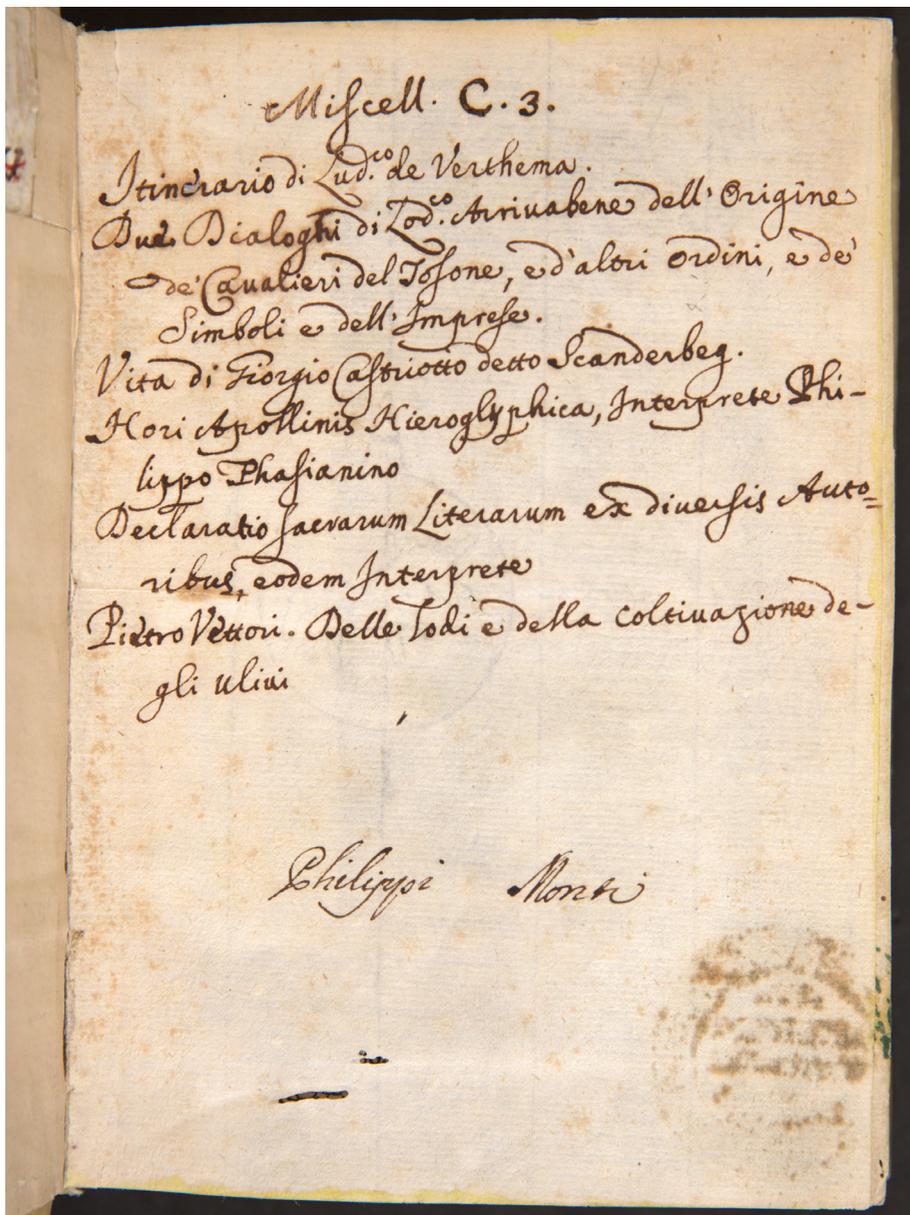


Fig. 21 Indice autografo del volume Miscell. C.a., BUB, appartenuto al Cardinale Filippo Maria Monti, tra cui compaiono l'*Itinerario del De Verthema*.e gli *Hieroglyphica* di Horapollo.

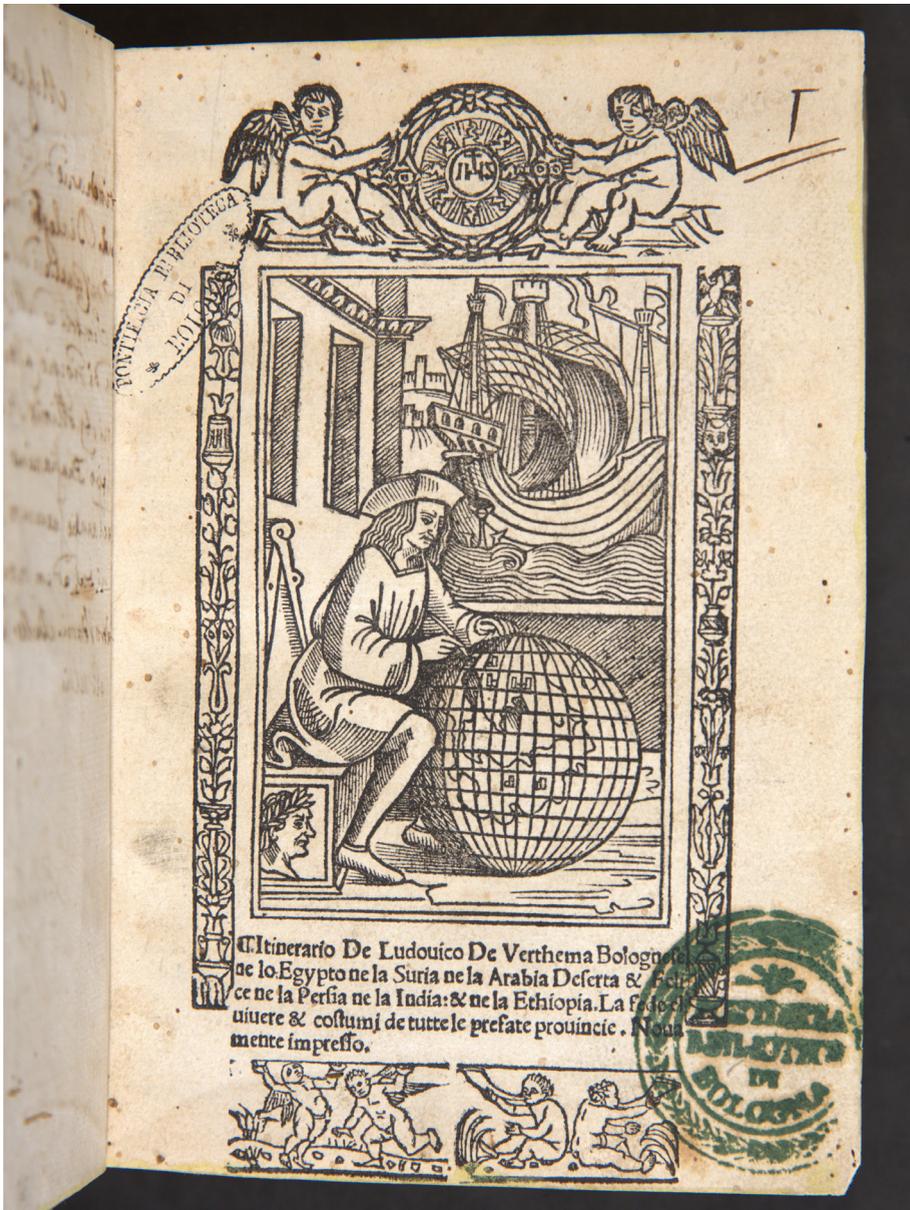


Fig. 22 Incisione nel frontespizio dell'esemplare dell'*Itinerario De Ludouico De Verthema* appartenuto al Cardinale Filippo Maria Monti, BUB



Fig. 23 Incisione del frammento di basalto nero con geroglifici ritrovato da Ovidio Montalbani “nel cavarsi di un sotterraneo in Strastefano”, da lui inserita nelle *Curae Analiticae* in appendice alla *Dendrologiae Naturalis*.



Fig. 24 Incisione che raffigura il basamento completo nella *Biblioteca Aprosiana*



Fig. 25 Lettera di Ovidio Montalbani ad Athanasius Kircher con incisione della statua della Dea Iside, con note manoscritte, Bologna, 5 settembre 1664. https://web.stanford.edu/group/kircher/cgi-bin/site/?attachment_id=167 (ult. cons. 4 ottobre 2020)

Bibliografia

- Arslan 1997 = Ermanno A. Arslan (a cura di), *Iside: il mito, il mistero, la magia*, a cura di Ermanno A. Arslan; con Francesco Tiradritti, Monica Abbiati Brida, Alessandra Magni, Electa, 1997.
- Aldrovandi 1642 = Ulisse Aldrovandi, *Historia monstrorum*, Bononiae, typis Nicolai Tebaldini, Marco Antonio Bernia, 1642.
- Aldrovandi 1648 = Ulisse Aldrovandi, *Musaeum metallicum in libros IIII distributum*, Bononiae, Marcus Antonius Bernia, 1648.
- Aldrovandi 1668 = Ulisse Aldrovandi, *Dendrologiæ naturalis scilicet arborum historiæ libri duo sylua glandaria, acinosumque pomarium vbi eruditiones omnium generum vnà cum botanicis doctrinis ingenia quæcunque non parum iuuant, et oblectant Ouidius Montalbanus ... opus summo labore collegit, digessit, concinnauit. Quod eminentiss. et reuerendiss. d. Guidobaldo Co. De Thun s.r.e. card. amplissimo ... Hieronymus Bernia proprijs sumptibus in lucem editum dicauit Bononiae*, [Girolamo Bernia], typis Io. Baptistae Ferronij, 1668 (Bononiae, ex typographia Ferroniana, 1667).
- Aprosio 1673 = Angelico Aproso, *La Biblioteca Aprosiiana, Passatempo Autunnale di Cornelio Aspasio Antivigliani, Trà Vagabondi di Tabbia detto l'Aggirato*, Bologna, Manolessi, 1673.
- Balavoine 1997 = Claudie Balavoine, *Dès Hieroglyphica de Pierio Valeriano à l'Iconologia de Cesare Ripa*, in *Repertori di parole e immagini: esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, a cura di Paola Barocchi e Lina Bolzoni, Pisa, Scuola normale superiore, 1997.
- Bolzoni 2012 = Lina, Bolzoni, *Il lettore creativo. Percorsi cinquecenteschi tra memoria, gioco, scrittura*, Guida, 2012.
- Budischovsky 1993 = Marie-Christine Budischovsky, *La diffusion des cultes isiaques autour de la Mer Adriatique*, Brill, 1977.
- Burnett Grossman 2003 = Janet Burnett Grossman (a cura di), *History of restoration of ancient stone sculptures*, a cura di Janet Burnett Grossman et al., Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2003.

- Cassiani 2015 = Chiara Cassiani, *L'archeologia di un socialnetwork. Un'ipotesi sui Hieroglyphica di Pierio Valeriano*, «Roma nel Rinascimento», 2015, p. 29.
- Cipriani 1993 = G. Cipriani, *Gli obelischi egizi. politica e cultura nella Roma barocca*, Firenze, 1993.
- De Rachewiltz – Partini 1999 = Boris De Rachewiltz, Anna Maria Partini, *Roma Egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1999.
- Danzi 2005 = Massimo Danzi, *La Biblioteca del Cardinal Pietro Bembo*, Librairie Droz, 2005.
- De Varthema 1510 = Lodovico de Varthema, *Itinerario de Ludouico de Varthema bolognese nello Egipto, nella Surria, nella Arabia deserta & felice, nella Persia, nella India, & nella Ethiopia. La fede, el uiuere, & costumi de tutte le prefate prouincie*, stampato in Roma per maestro Stephano Guilireti de Loreno, & maestro Hercule de Nani bolognese ad instantia de maestro Lodouico de Henricis da Corneto vicentino, 1510.
- Donadoni 2002 = S. Donadoni, *I geroglifici di Athanasius Kircher*, in E. Lo Sardo (a cura di), *Athanasius Kircher. Il Museo del Mondo*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, 28 febbraio-22 aprile 2002.
- Donattini 2008 = Massimo Donattini, *Il mondo portato a Bologna: viaggiatori, collezionisti, missionari*, in: *Storia di Bologna*, diretta da R. Zangheri, vol. III: A. Prosperi (ed.), *Bologna nell'Età Moderna*, tomo 2: *Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, Bologna, Bononia University Press, 2008.
- Eco 1998 = Umberto Eco, *Serendipities. Language and Lunacy*, Columbia University Press, 1998.
- Findlen 1994 = Paula Findlen, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Studies on the History of Society and Culture, University of California Press, 1994.
- Findlen 1998 = Paula Findlen, *Possessing the past*, «The American Historical Review» (1998), 103, p. 1.
- Fletcher 2011 = John Edward Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, 'Germanus Incredibilis'. With a Selection of his Un-*

published Correspondence and an Annotated Translation of his Autobiography, Brill, 2011.

Garin 2006 = Eugenio Garin, *Ermetismo del Rinascimento*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006.

Gasparini – Veymiers = Valentino Gasparini, Richard Veymiers, *Individuals and Materials in the Greco-Roman Cults of Isis*, Leiden, Brill, 2018.

Giehlow = Karl Giehlow *The Humanist Interpretation of Hieroglyphs in the Allegorical Studies of the Renaissance: With a Focus on the Triumphal Arch of Maximilian I*, Leiden, Brill, 2015.

Hewson Crawford 1995 – Ligota 1995 = Michael Hewson Crawford, C. R. Ligota, *Ancient History and the Antiquarian, Essays in Memory of Arnaldo Momigliano*, Warburg Institute, 1995.

Horapollo 1517 = Horapollo, *Hori Apollinis Niliaci Hieroglyphica, hoc est de sacris Aegyptiorum literis libelli duo de Graeco in Latinum sermonem a Philippo Phasianino bononiensi nunc primum translati*, Bononiae, (Impressum Bononiae, apud Hieronymum Platonidem bibliopolam solertissimum), 1517.

Horapollo 1547 = Oro Apolline Niliaco, *Delli segni hieroglyphici, cioe Delle significazioni di sculture sacre appresso gli Egittij*. Tradotto in lingua volgare per m. Pietro Vasolli da Fiuzano, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

Horapollo 2002 = Horapollo, *Trattato sui geroglifici*, testo, traduzione e commento a cura di Franco Crevatin e Gennaro Tedeschi, Napoli, Università degli Studi “L’Orientale”, 2002.

Herwart 1607 = Johann Georg Herwart von Hoenburg, *Thesaurus hieroglyphicorum è muséo Joannis Georgii Hervvart ab Hohenburg*, [Munich], [ca 1607].

Kircher 1652-1654 = Athanasius Kircher, *Athanasii Kircheri e Soc. Iesu, Oedipus Aegyptiacus. Hoc est Vniuersalis Hieroglyphicae Veterum doctrinae temporum iniuria abolitae instauratio. Opus ex omni orientalium doctrina & sapientia conditum, nec non viginti diuersarum linguarum auctoritate stabilitum*, Romae, ex typographia Vitalis Mascardi, 1652-1654.

Kircher 1652-1654 = Athanasius Kircher, *Ad Alexandrum VII. pont. Max.*

obelisci aegyptiaci nuper inter isaei romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica, Roma 1666.

Iversen 1993 = Erik Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Princeton, NJ, 1993.

Legati 1677 = Lorenzo Legati, *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua Patria dall'Illustrissimo Signor Ferdinando Cospi* (etc.), Bologna, Giacomo Monti, 1677.

Leospo 1978 = Enrica Leospo, *La Mensa Isiaca di Torino*, Leiden, Brill, 1978.

Maffei 2010 = Sonia Maffei, *Le fonti negate dell'Iconologia. I contributi di Vincenzo Cartari, Domenico Delfino, Giovanni Battista Rinaldi, Eustathius Macrembolites e un sorprendente apporto di Théodore de Bèze*, in *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria*, atti del Convegno, Università degli Studi di Bergamo, (9-10 settembre 2009), Napoli, La Stanza delle Scritture, 2010.

Malvasia 1690 = Carlo Cesare Malvasia, *Marmora felsinea innumeris non solum inscriptionibus exteris hucusque ineditis sed etiam quamplurimis doctissimorum virorum expositionibus roborata & aucta. Illustrissimo ac amplissimo Bononiae Senatui dicata a Co. Carolo Caesare Malvasia*, Bononiae studiorum, ex typographia Pisariana, 1690.

Mazzuchelli 1760 = Giammaria, Mazzuchelli, *Gli Scrittori D'Italia Cioè Notizie Storiche, E Critiche Intorno Alle Vite, E Agli Scritti Dei Letterati Italiani*, Bossini, 1760.

Parshall 2013 = Peter Parshall, *Graphic Knowledge: Albrecht Durer and the imagination*, «The Art Bulletin», (2013), 95, p. 3.

Pignoria 1605 = Lorenzo Pignoria, *Vetustissimae tabulae Aeneae sacris Aegyptiorum simulachris coelatae accurata explicatio, in qua antiquissimarum superstitionum origines, progressiones, ritus ad barbaram, Graecam, Romanamque historiam illustrandam enarrantur, & multa scriptorum veterum loca qua explanantur, qua emendantur: auctore Laurentio Pignorio Patauino. Accessit ab eodem auctiarum*, Venetijs, apud Io. Anto. Rampazettum, Sumptibus Iacobi Franco, 1605.

Pignoria 1608 = Lorenzo Pignoria, *Characteres Aegyptii, hoc est, sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, simulachrorum accurata delineatio et explicatio*,

qua antiquissimarum superstitionum origines, progressiones, ritusque, ad barbaram, graecam & romanam historiam illustrandam, enarrantur, & multa scriptorum veterum loca explicantur atque emendantur, Francofurti, typis Matthiae Beckeri, impensis vero dictorum fratrum, & viduae Theodori de Bry, matris eorundem, 1608.

Pignoria 1669 = Lorenzo Pignoria, *Laurentii Pignorii Patavini Mensa Isiaca qua sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra subjectis tabulis aeneis simul exhibentur et explicantur*, Amstelodami, Frisius, 1669.

Picchi 2004 = Daniela Picchi, *Le antichità egiziane del Museo Cospiano*, Imola, (2002), «REAC», (2002), 6, p. 51-86.

Picchi 2011 = Daniela Picchi, *Alle origini dell'egittologia. Le antichità egiziane di Bologna e di Venezia in un inedito di Georg Zoega*, La Mandragora, 2011.

Picchi 2015 = Daniela Picchi, *Il generale Luigi Ferdinando Marsili e le prime antichità egizie dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, in: E.M. Ciampini, P. Zanovello (a cura di), *Antichità egizie e Italia. Prospettive di ricerca e indagini sul campo*, Atti del III Convegno Nazionale Veneto di Egittologia Ricerche sull'antico Egitto in Italia, Edizioni Cà Foscari, 2015.

Pinelli 1986 = Orietta Rossi Pinelli, *Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, Torino, Einaudi 1986, v. 3.

Sabba 2018 = Fiammetta Sabba, *Viaggi tra i libri. Le biblioteche italiane nella letteratura del Grand Tour*, Pisa, Roma, Fabrizio Serra, 2018.

Scappini - Torricelli 1993 = Cristiana Scappini, Maria Pia Torricelli, *Lo Studio Aldrovandi in Palazzo Pubblico (1617-1742)*, a cura di Sandra Tugnoli Pattaro, Bologna, CLUEB, [1993].

Sider 1986 = Sandra Sider, *Catalogus Translationum et commentariorum: mediaeval and Renaissance Latin Translation and Commentaries*, edited by F. E. Cranz, V. Brown, P. O. Kristeller, Washington D.C., 1986.

Susini 1978 = Giancarlo Susini, *I culti orientali nella cispadana. Fonti e materiali*, in: *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, Volume 3, Brill, 1978.

Rossi 2012 = Isabella Rossi, *Pietro Stefanoni a Ulisse Aldrovandi: relazioni erudite tra Bologna e Napoli*, «Studi di Memofonte», (2012), 8, p. 3-30.

- Tiradritti 2019 = Francesco Tiradritti, *Ritrovato ad Ajaccio il Thesaurus Hieroglyphicorum*, «Il Giornale dell'Arte», (2019), 11, edizione online, n. 394, <<https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/ritrovato-ad-ajaccio-il-thesaurus-hieroglyphicorum/130663.html>>, (ult. cons.: 11/09/2020).
- Vassilika 2006 = Eleni Vassilika, *Art Treasures from the Museo Egizio*, Umberto Allemandi & Co., 2006.
- Witcombe 2014 = Christopher L.C.E. Witcombe, *Copyright in the Renaissance: Prints and the Privilege in Sixteenth-Century Venice and Rome*, Leiden, Brill, 2014.

Abstract

Un dato caratteristico della cultura umanistica è la riscoperta della civiltà dell'antico Egitto. Questa egittomania, che si estende anche al Seicento e ai secoli successivi, è ben documentata nel libro a stampa e si condensa intorno a due oggetti simbolo: il trattato tardo romano sui geroglifici *Hieroglyphica* di Horapollo e la *Mensa Isiaca*, supposto altare della dea Iside, anch'essa manufatto della tarda età imperiale. Questo saggio documenta le vicende editoriali delle pubblicazioni che hanno contribuito alla costituzione e alla diffusione di un corpus di testi ed immagini che ben rappresentano l'immaginario dell'intellettuale barocco sull'antichità egizia, focalizzandosi in modo particolare sull'attività collezionistica e la relativa produzione editoriale di un network di eruditi attivi nella Bologna del Seicento.

Storia del libro; storia dell'editoria; iconologia, Iside; Geroglifici; Bologna

The rediscovery of the ancient Egyptian civilization is a distinctive feature of humanistic culture. This Egyptomania, which extends also to the seventeenth and the subsequent centuries, is well documented in early printed books and focuses on two symbolic objects: the Late Roman treatise on hieroglyphs Hieroglyphica by Horapollo and the Tablet of Isis (Mensa Isiaca), a late imperial age pseudo-Goddess altar. This work outlines the editorial adventures of those publications illustrating and popularizing a textual and graphical corpus that well represents the baroque intellectual imaginary about Ancient Egypt, particularly focusing on antiques collections and editorial activities of a close scholars network in Bologna in the XVII century.

Book History; Press history; Iconology; Isis; Hieroglyphs; Bologna