

Ulisse Aldrovandi, Ferdinando Cospi, Luigi Ferdinando Marsili: gli inizi della museografia naturalistica

GIANCARLO MARCONI

Già chimico al CNR, Naturalista e Botanico

L'istituzione dei Musei, come raccolte di oggetti durature nel tempo collocate in appositi edifici, è un'invenzione italiana del XVI secolo e benché legata all'inizio al collezionismo di oggetti dell'antichità, fu presto affiancata dall'interesse per i reperti del mondo naturale. In questo, la scuola di Bologna si distinse con tre grandi collezionisti nel corso di vari decenni a partire dalla fine del XVI secolo. Mentre l'enciclopedismo di Aldrovandi ebbe sempre un base scientifica, il collezionismo di Cospi si adeguò alle mode del tempo che vedevano la Wundekammer come status symbol del possessore. All'alba del secolo dei lumi, la figura di Marsili si distinse poi per l'attuazione del sogno baconiano di una città della Scienza, dove finalmente umanesimo e scienze potessero coesistere.

Come rilevato da Krzysztof Pomian nella sua monumentale storia mondiale dei musei, fino alla seconda metà del XVII secolo non esiste museo che non sia italiano. Nata come raccolte di antichità nella città di Roma, l'istituzione dei musei come collezioni pubbliche di oggetti naturali o artificiali esposte in edifici appositi e destinate ad essere conservate e mostrate al pubblico per un tempo futuro indefinitamente lontano, si sviluppò soprattutto in Italia e si estese fino a specializzarsi anche in raccolte di oggetti naturali. La stessa parola *museo*, benché di origine antica e utilizzata in senso generico come luogo dedicato alle Muse, fu rispolverata, dopo molti anni di oblio da un collezionista italiano, il vescovo e storico Paolo Giovio che, a Como, collezionò una importante serie di ritratti di uomini illustri, e per la prima volta, nel 1523, descrisse l'edificio che la ospitava come "pubblico Museo". Lo

stesso Giovio incontrò Ulisse Aldrovandi durante uno dei tre soggiorni romani di quest'ultimo, e sicuramente lo mise a conoscenza di quella meraviglia che stava diventando il suo Museo sulle rive del lago di Como. Si trattava essenzialmente di un museo di dipinti, ma doveva includere anche molti oggetti, tra cui alcuni reperti di storia naturale che certamente colpirono il giovane bolognese affamato di novità. In seguito Ulisse, verso la metà del secolo, impressionato dalla visita del museo di oggetti naturali dell'amico farmacista Calzolari di Verona (di cui si parla nell'articolo di Laurita Boni), concepì, con il suo *Theatrum Naturae*, una *summa* delle conoscenze di tutta la Natura fino ad allora disponibili. Era nato così il primo museo di storia naturale d'Europa, e la città di Bologna, sede della più antica Università del Vecchio Continente, continuò almeno per due secoli nel suo ruolo fondamentale di istituzio-

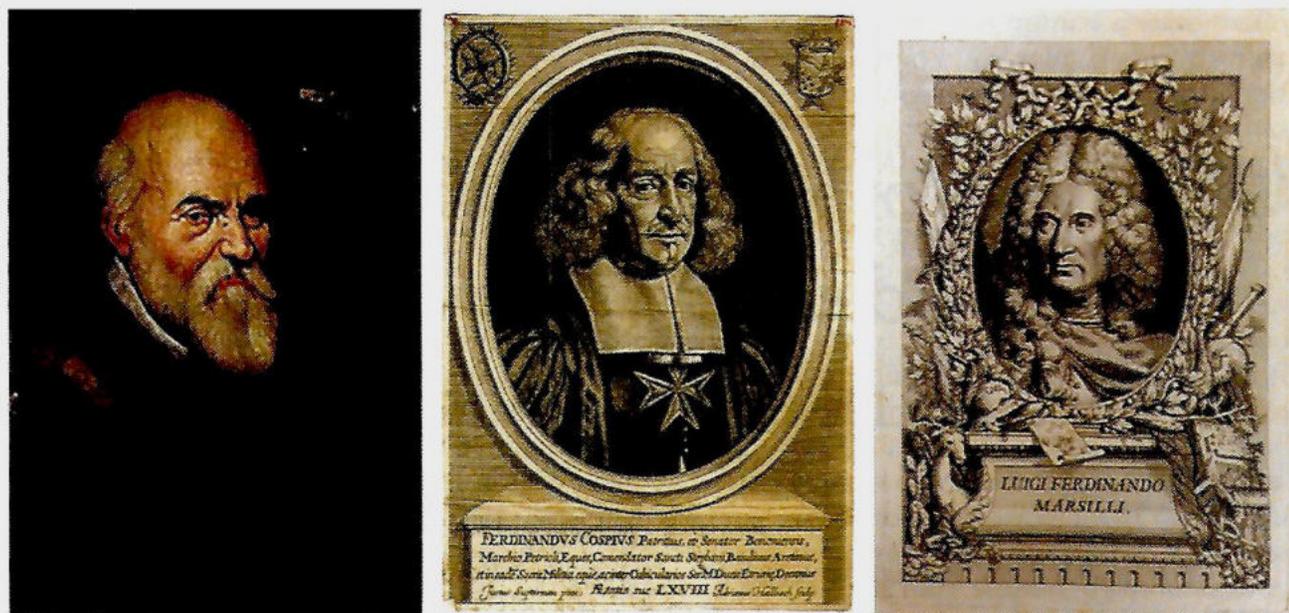


Fig. 1 – I tre iniziatori della museografia naturalistica bolognese, Ulisse Aldrovandi, Ferdinando Cospi e Luigi Ferdinando Marsili.

ne di questo genere di museo, grazie alle altre grandi figure di scienziati-collezionisti che si succedettero all'opera pionieristica di Aldrovandi a partire dal XVI secolo fino agli inizi del XVIII secolo, come il conte Ferdinando Cospi e il marchese Luigi Ferdinando Marsili. Ognuno di questi tre personaggi diede un impulso personale alle collezioni che stava accumulando, ma tutti le destinarono alla città felsinea, dotandola di una formidabile quantità di preziosi oggetti, che purtroppo non furono preservati nel modo più idoneo dal governo della città stessa per la fruizione dei suoi cittadini. Quest'anno (2022) ricorre il cinquecentesimo anniversario della nascita di Ulisse Aldrovandi e l'Università di Bologna lo sta celebrando degnamente: è quindi con particolare orgoglio che, come rappresentante della storica associazione dei naturalisti bolognesi (UBN), ne parlo diffusamente nelle prossime righe.

1 - Ulisse Aldrovandi (1522-1605): vedere la Natura con i propri occhi

Può sembrare una cosa ovvia, ma non era così fino agli inizi del Rinascimento. Infatti dopo la grande stagione greco-romana, l'osservazione della Natura e la sua conseguente descrizione

si erano cristallizzate in una serie di dogmi ripetitivi, che si allontanavano sempre più dalla realtà. Questo è dimostrato dagli erbari figurati medievali, che si rifanno, con poche varianti, tutti agli schemi imposti dalle dottrine degli antichi erboristi, come Dioscoride e Galeno, senza apportare nessuna novità critica. Con la figura di Ulisse Aldrovandi e del suo maestro, l'imolese Luca Ghini le cose cambiano. Come sottolineato da Ernst Cassirer, la rinascita del problema della conoscenza e la formulazione di un nuovo concetto di natura che sono state intraprese nel '400, costituiscono gli elementi costitutivi della scienza moderna, in cui al simbolo e al mito viene sostituita l'osservazione diretta. Questa è la grande innovazione proposta da Leonardo da Vinci e Albrecht Dürer in campo artistico, e tra gli scienziati, da Nicolò Cusano, con la motivazione di un avvicinamento a Dio attraverso lo studio del Creato. Per i rinascimentali infatti, le regole che sottendono tutte le opere del Creato vengono dedotte dall'osservazione diretta degli organismi e dei fenomeni naturali e si cerca un metodo fondato sull'esperienza e definibile mediante relazioni matematiche, come nel caso della prospettiva in campo pittorico, che porterà alla costituzione delle scienze moderne. In questo spirito, nel cosiddetto autun-



no del Rinascimento, dopo il 1550, emerge a Bologna la figura di Ulisse Aldrovandi (1522-1605), enciclopedista poliedrico, destinato a gettare le basi della museografia naturalistica in Italia. Dopo una giovinezza turbolenta, segnata da molti viaggi avventurosi, Aldrovandi trova, nella sua maturità, uno sbocco alle sue osservazioni in Natura, realizzando quello che egli definisce *Theatrum Naturae*, di cui fa parte una grande collezione di oggetti, divisi in *Naturalia* e *Artificialia*, destinata a costituire il primo museo naturalistico d'Europa.

L'idea di costituire un museo di oggetti naturali venne a Ulisse durante un soggiorno giovanile (aveva 27 anni) a Roma, in parte costretto (era stato accusato di eresia e imprigionato per due mesi) e in parte con un soggiorno di otto mesi successivo alla prigionia, dettato dal desiderio di conoscere meglio la città. Fu in quel periodo che pubblicò la sua prima opera a stampa, *Delle statue romane antiche*, che descrisse con accuratezza dopo aver visitato gran parte delle collezioni che le ospitavano. A Roma maturò anche i suoi interessi architettonici, che erano partiti dai suoi studi matematici svolti presso l'università di Padova nell'anno prima del soggiorno romano, e che si concretizzarono in un vasto *corpus* di *Adnotationes* (Note) all'opera "de Architectura" di Vitruvio, che il bolognese compilò a partire dall'età di trent'anni. Fu proprio in questo periodo che nacque il primo nucleo della raccolta di via del Vivaro, la casa di famiglia destinata a divenire una casa-museo (attualmente Via de' Pepoli, che congiunge Piazza Santo Stefano a Via Castiglione, all'ombra delle Due Torri, Fig. 2), e nel 1566 aprì il suo Museo al pubblico, come dimostra l'elegante quaderno di visitatori, rilegato in pelle e riportante in copertina gli stemmi della famiglia Aldrovandi e quella del Comune di Bologna. Lo scopo del Museo era essenzialmente didattico, per favorire il progresso della conoscenza del teatro della natura. I primi ad essere collezionati furono i pesci, che aveva imparato ad essiccare a Roma grazie all'amicizia con il francese Rondelet. In seguito la collezione continuò ad arricchirsi, grazie agli scambi e alle relazioni intercorse con quasi tutti i maggiori naturalisti d'Europa, ma soprattutto grazie alle sue escursioni nei luoghi dei dintorni di Bologna e d'Italia più

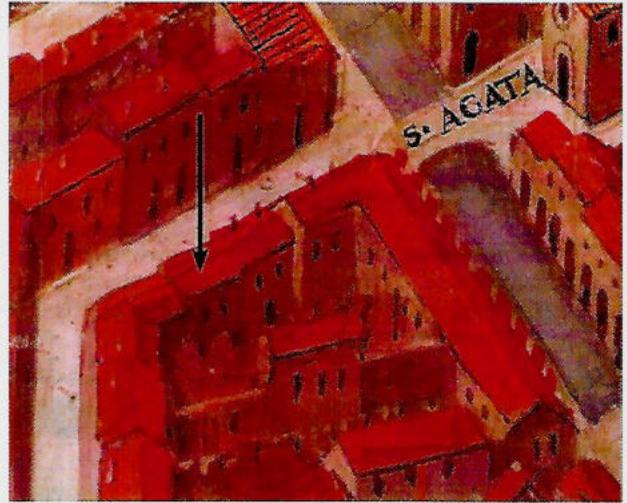


Fig. 2 – La casa-museo di Ulisse Aldrovandi in Via del Vivaro. Si noti l'odierna via Castiglione interamente occupata da un canale. Particolare della veduta prospettica della città di Bologna (1575) della Sala Bologna nei Palazzi Vaticani riprodotta a Bologna nel Museo della Storia della città.

interessanti dal punto di vista naturalistico. È del 1554 la famosa escursione sul Baldo, "fecondissimo monte" che si affaccia sul Lago di Garda, assieme al giovane farmacista veronese Francesco Calzolari, con la raccolta di piante alpine che costituirà il nucleo del futuro erbario. La visita successiva al museo di Calzolari a Verona nel 1554, lo colpì molto, tanto da definirlo *Theatrum naturae*, marcando così la netta separazione delle collezioni naturalistiche dalle Wunderkammern, che diventeranno di gran moda nel secolo successivo. Il *Theatrum naturae* quindi può essere considerato il precursore di quello che sarà nel Settecento il "gabinetto di Storia naturale" destinato in seguito a divenire il vero e proprio museo scientifico. L'evoluzione completa di queste raccolte verso il museo, comunque richiederà oltre due secoli e si completerà solo dopo la separazione definitiva degli oggetti artistici da quelli naturali, l'abbandono dei miti descritti nei bestiari medievali e la rilettura critica dei testi di Aristotele e Plinio. Nel 1565, durante una visita a Ravenna al fratello monsignor Teseo, Ulisse dedicò tutto il tempo a raccogliere marmi e molte "bizarrie marittime" per il suo museo. Nel frattempo aveva ottenuto la cattedra *De fossilibus, plantis et animalibus*,



per lui istituita presso l'Università di Bologna. Ma com'era strutturato il museo Aldrovandiano? Ulisse aveva trasformato il primo piano della propria casa di cinque vani, con due locali adibiti a biblioteca, due stanze più piccole destinate ad esporre le tavole dipinte e intagliate in armadi chiamati dallo stesso Pinacoteche e una lunga stanza adibita a vero e proprio museo sul modello rinascimentale. Non ci rimane nessun disegno che riproduca quest'ultima sala, ma si può avere un'idea dalle riproduzioni degli analoghi ambienti di Calzolari a Verona o di Imperato a Napoli, che veniva descritta come una delle meraviglie della città partenopea. Al soffitto venivano appesi di solito grandi animali, come cocodrilli e serpenti, secondo una moda destinata a perdurare nel tempo, come si nota ancora nel settecentesco Palazzo Albergati di Zola Predosa, Bologna. Lungo le pareti venivano invece esposte da un lato le curiosità naturali, come scheletri umani, quadrupedi, pesci e minerali, mentre nell'altro lato figuravano quelle artificiali, con frecce, immagini di re e imperatori, calchi di opere classiche e modelli in legno di elementi architettonici realizzati secondo le dottrine di Vitruvio. Alle pareti della stanza lunga erano disposti due grandi armadi con 4554 cassettoni, dove erano collezionate terre, pietre e gemme, marmi e metalli, cioè le "cose inanimate che si generano nelle viscere della terra et sua superficie": Aldrovandi li aveva battezzati *Cimilarchio et Pandechio delle cose generate in questo interior' mondo*, e i cassettoni, detti *capsula*, fungevano anche da schedari con sigle che riportavano sia il numero del cassetto, sia il numero di inventario dell'oggetto dentro il cassetto stesso. Uno degli aspetti più innovativi della museografia di Aldrovandi era proprio costituito dalla catalogazione degli oggetti esposti, e si può affermare che il catalogo, corredato di illustrazioni e didascalie, sia rimasto da allora come unico e duraturo strumento valido nei casi di dispersione della collezione per la sua ricostruzione e conoscenza dettagliata.

I due locali adibiti a biblioteche contenevano qualcosa come 3800 libri, tutti catalogati a seconda dei formati e degli inventari, a cui si univano 360 manoscritti, riuniti in 24 volumi, chiamati *repertori* e sopra questi i famosi 17

libri in foglio, pieni di ritratti di piante et d'animali, cose tutte di grande costo. E il costo a cui si riferisce *Aldrovandi* è dovuto al fatto che quasi sempre cercava gli artisti migliori per rappresentare la natura, e lo faceva a sue spese: si va così dai pittori «emiliani» come Francesco Cavazzoni, Bartolomeo Passarotti e il figlio Passarotto, Pellegrino Tibaldi agli affermati artisti medicei come Jacopo Ligozzi. Alcuni artisti come Lorenzo Benini, disegnatore, e Cornelio Schwindt, addetto all'incisione delle tavole di legno di pero per le xilografie, furono ospitati e mantenuti nella casa-museo per circa trent'anni, stipendiandoli annualmente con duecento scudi d'oro e spendendo per loro tutto il suo avere. D'altra parte per Aldrovandi avere immagini realistiche e di alto valore artistico dei soggetti collezionati rivestiva la massima importanza, e forse nessun altro naturalista cinquecentesco comprese come lui l'utilità dell'illustrazione: egli considerava un'opera scientifica "senza figure... una vanità". Persino il grande Agostino Carracci, allora a Roma, fornì al bolognese uno splendido disegno di insetto stecco eseguito nel 1599 su commissione di Pietro Stefanoni. Per quanto riguarda la botanica, parallela a questa collezione di dipinti stava crescendo il suo erbario di essiccata, con la tecnica imparata dal maestro Luca Ghini, che gli avrebbe insegnato il "modo di essiccare le piante verdi tra le charte strazze", nonostante in seguito lo scienziato bolognese si vantasse di esser stato il primo in Europa a proporre quella tecnica. Erbario di essiccata e figurato andarono così avanti parallelamente, con una collezione che alla fine vantava oltre 4800 piante essiccate disposte in 16 volumi e 18 volumi di tavole dipinte, con cui intendeva illustrare tutto il mondo vegetale allora conosciuto. La classificazione dei vegetali, riportata nella prima pagina della manoscritta *Syntaxis de plantis*, divideva le piante in quattro generi e cioè *arbores*, *frutices*, *suffrutices* ed *herba*. Nella loro totalità, queste due collezioni si impongono come il maggior monumento della storia naturale tardo-rinascimentale italiana. Oltre agli oggetti legati alle scienze naturali, il museo aldrovandiano comprendeva anche una parte di *artificialia*, con statuette egizie, curiosità esotiche e materiali archeologici, ma, come segnalato da Giusep-

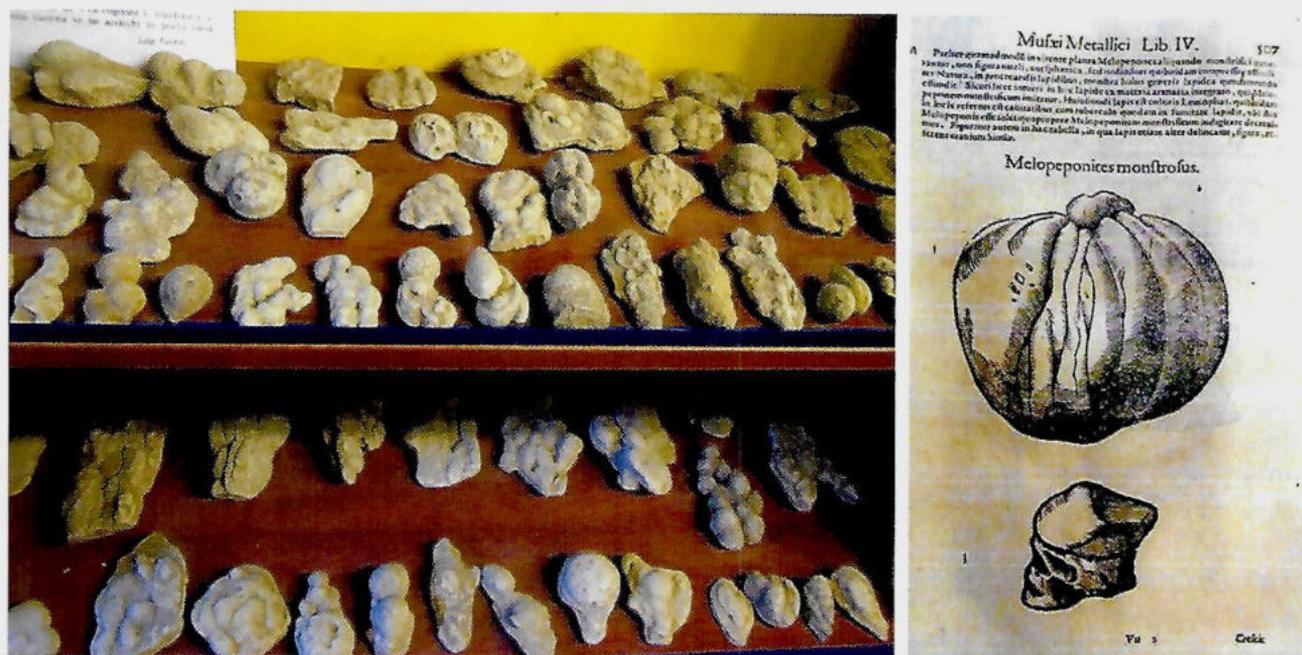


Fig. 3 – A sx una raccolta di botrioidi, Museo di Tazzola, Val di Zena; a dx una pagina del *Museum Metallicum*, Liber IV di Ulisse Aldrovandi (cortesia di Giuseppe Rivalta).

pe Olmi, non si poteva definire una camera delle meraviglie, bensì un antesignano dei veri e propri musei di Storia Naturale. Per poter affrontare le ingenti spese che il mantenimento e l'arricchimento del Museo comportavano, Aldrovandi impose una tassa d'ingresso che tutti i visitatori, dovevano lasciare oltre alla loro firma nel registro di apertura.

C'è da dire anche che alla precisione scientifica con cui venivano raccolti e catalogati i reperti, Ulisse, uomo curiosissimo e non ancora affrancato dall'incanto dei bestiari medievali, non disdegnò di raccogliere esemplari "mostruosi" dei tre regni della Natura. Abbiamo così, tra gli animali impagliati, una strana chimera, ovviamente "costruita" con parti di vari animali, mentre tra i minerali spiccano gli odierni botrioidi (Fig. 3a), concrezioni dalle forme più varie rinvenibili nelle rocce sedimentarie sabbiose del nostro Appennino, interpretate dal naturalista bolognese come fossili di animali o vegetali. Nel suo *Museum Metallicum* ne raffigura alcuni che interpreta come meloni (*Melopeponites*) (Fig. 3b), zucche (*Cucurbites*) o addirittura testicoli (*Triorchites*). La raccolta di queste strane rocce avveniva nel letto del Rio delle meraviglie, un piccolo ruscello nei pressi di Crespellano, ora

scomparso perché sommerso dalla melma. Spostandoci dalla valle di Zena alla parallela valle del Savena, e portandoci indietro nel tempo di quasi 500 anni, avremmo potuto assistere ad uno dei sensazionali ritrovamenti di animali che furono collezionati e ritratti dal maestro sotto la categoria "pitture mostrifiche et prodigiose", come scrive lo stesso in una lettera al Cardinale Paleotti. Si tratta del famoso drago, di cui si parla nel "*Serpentum et Draconum libri Duo*", un trattato uscito postumo e probabilmente completato dall'allievo Bartolomeo Ambrosino. Vi si legge che "nell'anno domini 1572 alle idi di maggio, sotto il pontificato di Papa Gregorio XIII, si manifestò un drago bipede sibilando come un serpente": il mostro fu trovato da un contadino su di un carro trainato dai buoi in località Malvolta, poco fuori della terza cinta muraria della città, in ambiente precollinare nei pressi del fiume Savena. Alla vista del terribile animale che si alzava soffiando minaccioso e aveva fatto fermare i buoi spaventati, il contadino lo aveva colpito col suo bastone fino ad ucciderlo. Un nobile di passaggio, in contatto con Aldrovandi, l'aveva poi portato al naturalista, che l'aveva ritratto in modo fantasioso, curandone anche una litografia che sarebbe





Fig. 4 – Giovanni de' Neri, Drago. Bologna Biblioteca universitaria. Tav. Animali, IV,c.140.

servita alla stampa. L'esemplare imbalsamato del museo allestito nella casa natale dello scienziato invece non presentava ali, cosa che provocò una certa delusione nei numerosi visitatori accorsi per ammirare il mostro, dato che l'immaginario di draghi e basilischi li immaginava sempre alati. Aldrovandi, consapevole di questo, tentò di superare l'*impasse*, descrivendo una nuova categoria di draghi, in modo da promuovere il suo museo e aumentare così i proventi. Solo in seguito ne cambiò la dicitura, battezzandolo come "serpente mostrifico" (Fig. 4), privo di ali e più aderente ad una grossa biscia dal collare col ventre ingrossato dal pasto.

La gigantesca raccolta di Aldrovandi subì molte vicissitudini negli anni seguiti alla sua scomparsa, benché con un solenne testamento lo scienziato bolognese ne avesse assicurato il lascito completo alla città di Bologna. Nel corso del testamento Ulisse, nel corso di una sce-

nografia teatrale appositamente ideata, aveva chiesto che addirittura venisse scomunicato chiunque "togliesse qualche cosa", e che il museo e la biblioteca venissero allestiti in un luogo sicuro e protetto. A tale scopo precisava che si dovevano destinare quattro o cinque locali "belli e luminosi", e per ogni stanza determinava l'ordine degli oggetti da esporre. Ma le cose non dovevano andare così. Infatti dopo il trasferimento in Palazzo Pubblico nel 1617, in sei stanze appositamente costruite, la collezione divenne sempre più polverosa e dimenticata e iniziarono i furti degli oggetti più preziosi. Si ebbe una "resurrezione", quando la collezione venne affiancata dagli oggetti del Museo Cospi nel 1660, con un atto che tuttavia contribuì a snaturarne la peculiarità e l'unità. Si dovette attendere il 1742, anno in cui la collezione venne trasferita in Palazzo Poggi, dove dal 1711 era attivo l'Istituto delle Scienze fondato dal generale Luigi Ferdinando Marsili.



Ulteriori impoverimenti dovevano aver luogo durante gli anni napoleonici, con 34 volumi manoscritti e 27 pregevoli incunaboli portati alla Bibliothèque Nationale di Parigi e mai restituiti. In definitiva possiamo affermare che Ulisse Aldrovandi, ha tracciato un solco indelebile nella museografia naturalistica non solo italiana, ponendo le basi di un metodo scientifico a cui tutti i successivi naturalisti europei dovranno fare un obbligato riferimento.

2 - La Wunderkammer di Ferdinando Cospi

Ferdinando Cospi era nato a Bologna nel 1606, dal padre Vincenzo, di antica nobiltà bolognese e da Costanza de' Medici. Trascorsi i primi anni alla corte dei Medici a Firenze, alla morte del padre ritornò a Bologna e, come rappresentante nella città del granduca di Firenze, ebbe modo di frequentare tutti gli artisti

maggiori del tempo, oltre che avere contatti con ambasciatori e ricchi mercanti. Da tutte queste frequentazioni, riuscì a riunire una imponente collezione di oggetti che vennero ordinati in un Museo nella sua abitazione di via San Vitale. Questa raccolta era connotata più dal desiderio di stupire i visitatori che da criteri scientifici. Il Museo Cospiano si pone pertanto come uno dei più importanti esempi in Italia di *Wunderkammer* (Stanza delle Meraviglie), fenomeno collezionistico seicentesco tipico dell'area centro-europea. (In realtà il termine *Wunderkammer* è moderno, in quanto proposto da Julius von Schlosser in un volume del 1908 dal titolo "Raccolte d'Arte e di meraviglie del tardo Rinascimento. Contributo alla storia del collezionismo", mentre all'epoca queste raccolte nel centro-Europa venivano designate come *Kunstkammer*). In queste stanze delle meraviglie venivano esposti elementi del mondo minerale, vegetale e animale accanto a materiali esotici provenienti da ter-

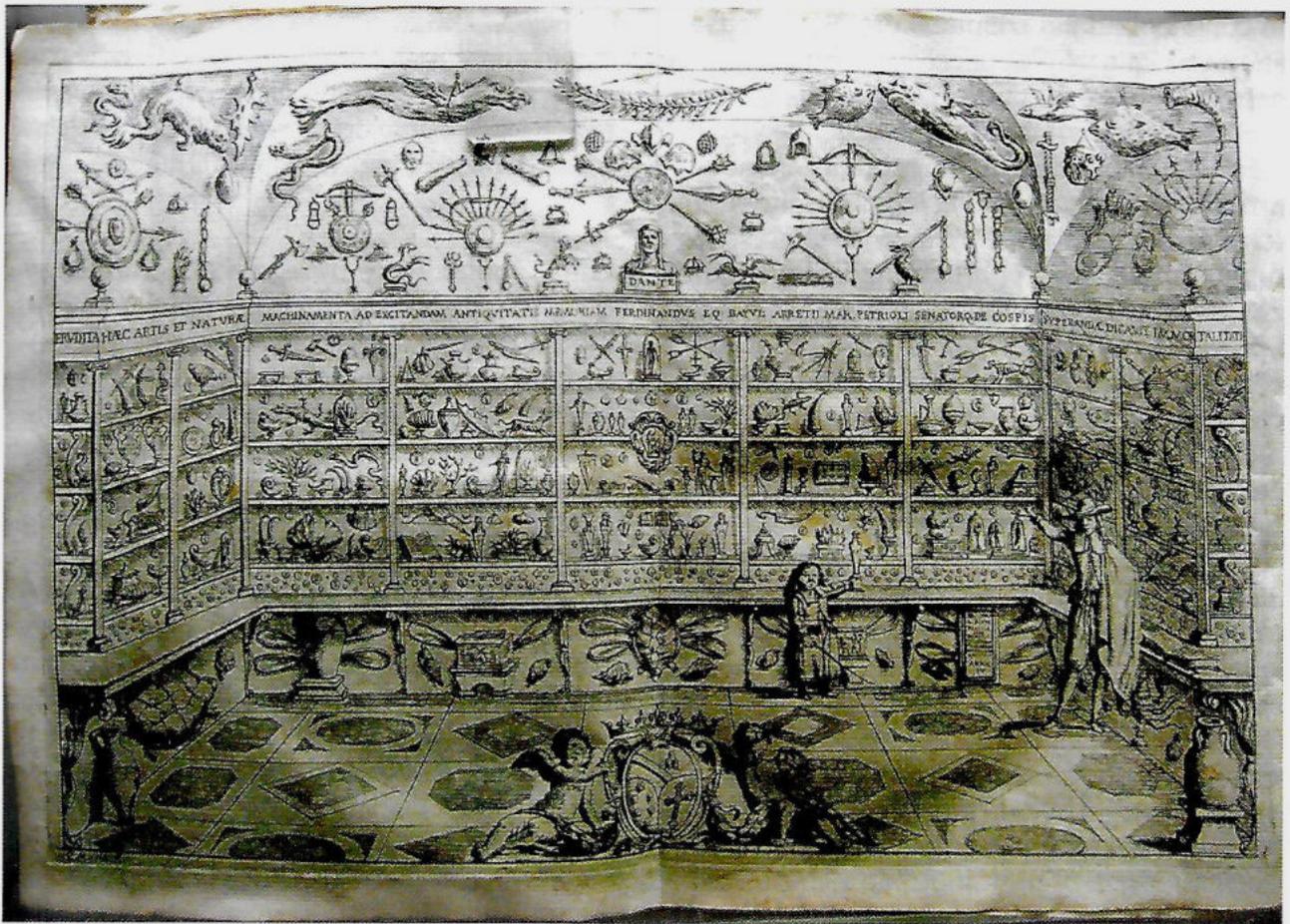


Fig. 5 – Giuseppe Maria Mitelli, il Museo Cospiano, da Lorenzo Legati (op.cit). Museo Civico medievale, Bologna.

re lontane e pezzi archeologici come vasellame, monete e medaglie oltre che a strumenti scientifici. Una descrizione dettagliata di tutto il contenuto della collezione ci viene fornito dall'opera dell'erudito cremonese Lorenzo Legati del 1677, in cui i reperti sono divisi in cinque libri tra *naturalia* e *artificialia*, con questi ultimi tenuti in particolare considerazione in quanto considerati "produzioni ingegnose" che a volte superano per bellezza e perfezione le "faciture" della Natura, quand'anche non ne correggono gli errori. Fra gli oggetti naturali erano comprese anche delle mummie oltre che a coralli, animali fossili e conchiglie. Il frontespizio del primo volume di Legati ci mostra un'immagine dell'incisore Giuseppe Maria Mitelli di quello che doveva essere il Museo Cospiano (Fig. 5): vi compaiono oggetti ancora oggi riconoscibili fra quelli superstiti presso vari musei cittadini, e nella categoria dei "mirabilia si inserisce anche il "dimostratore" nano.

Questa immagine si riferisce però al periodo in cui la collezione cospiana era già stata trasferita al Palazzo Pubblico con editto del Senato del 1660, con una collocazione in cui i materiali erano stati inseriti nelle quattro scanse del Museo Aldrovandi per creare un nesso armonioso fra i suoi *artificialia* e i celebri *naturalia* aldrovandiani. Prova ne sia la presenza di molti materiali appartenuti all'Aldrovandi, come i due carapaci di tartarughe e i pesci appesi al soffitto. Solo nel 1672 i materiali cospiani furono trasferiti in una stanza e due camerini contigui alle camere occupate dallo Studio Aldrovandi, in seguito alla donazione del marchese di tutto il suo Museo al Senato di Bologna (di cui lui stesso fece parte e fu gonfaloniere). Tra gli oggetti che maggiormente attraevano la curiosità dei visitatori, tra i *naturalia* c'era sicuramente il corno di Unicorno, legato alle leggende dei bestiari medievali, la cui vera identità (come dente di narvalo) doveva essere svelata solo un secolo più tardi, quando il curatore del Museo Diluviano, Giuseppe Monti (1682-1760) ne descrisse l'origine naturale e la lavorazione artigianale successiva (Fig. 6).

Il carattere ludico delle attrazioni del Museo Cospiano è ben testimoniato dalle cronache contenute nei Diari del Senato, in cui si dice



Fig. 6 – Parte degli oggetti del Museo Cospiano, tra cui, in primo piano, il dente di narvalo ritenuto originariamente il Corno del famoso Unicorno. Bologna, Musei di Palazzo Poggi.

che il gonfaloniere di regola accompagnava gli ospiti più importanti nella visita dello Studio Aldrovandi e i Museo Cospiano, e qui o nel proprio appartamento offriva rinfreschi a base di cioccolata e acqua. Come in precedenza per lo Studio Aldrovandi, il Museo Cospiano dovette subire furti e smembramenti, fino alla sua collocazione nel 1742 a Palazzo Poggi. Quando infine, dopo l'unità d'Italia, si decise di fondare musei specifici per quanto riguarda la Paleontologia (Museo capellini) e l'Archeologia (Museo Civico Archeologico), molti oggetti della collezione cospiana furono destinati ad una loro definitiva collocazione in quei musei cittadini. Alcuni preziosi manoscritti vennero poi destinati alla biblioteca Universitaria, come il magnifico Libro del Messico, di cultura mixteca ivi conservato (Fig. 7).

Alcuni oggetti finirono al Museo Pigorini di Roma, mentre altri di diversa provenienza mesoamericana fanno parte dell'odierno Museo

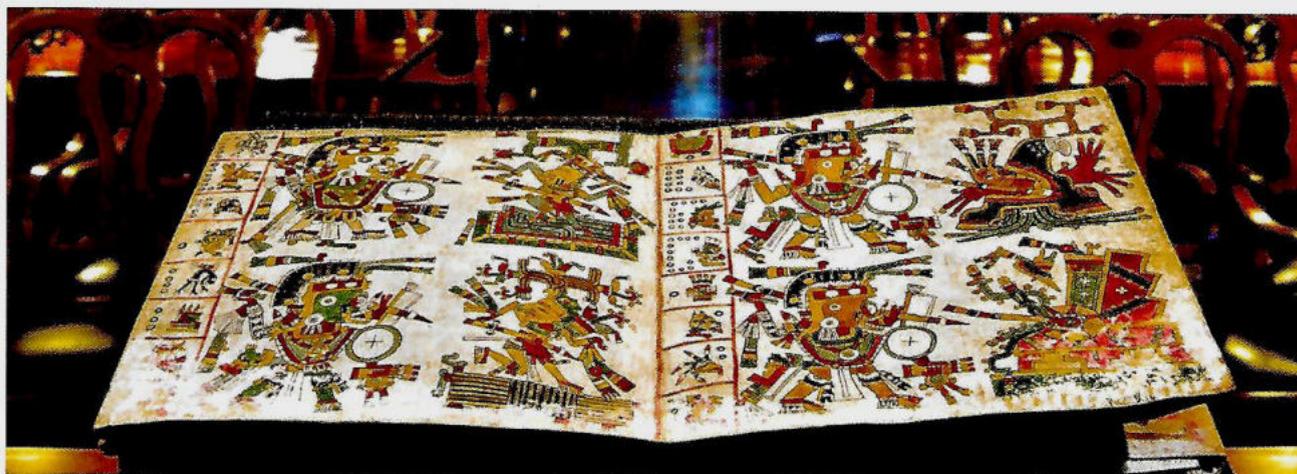


Fig. 7 – Il Libro del Messico, Cultura Mixteca, Biblioteca Universitaria, Bologna.

Civico Medievale di via Manzoni, a Bologna, come pure un prezioso nucleo di otto oggetti in avorio di epoca bizantina, precedentemente facenti parte del Museo Civico Archeologico di palazzo Galvani (Gasbarri). In definitiva si può affermare che, un secolo dopo la grande stagione scientifica di Aldrovandi, la collezione di Cospi, cresciuta nel pieno di una cultura più devota all'ottica della fruizione pura, rappresenta una sorta di "pausa barocca" (Scapini, in R. Simili) dello sviluppo della museografia bolognese.

3 - Luigi Ferdinando Marsili e il sogno di una città della conoscenza

Ispirandosi al pensiero di Bacone e all'opera della Royal Society di Londra, l'Istituto delle Scienze progettato dal Conte Marsili voleva unire il sapere scientifico a quello umanistico, comprendendo sin dalla sua fondazione nel 1714 una biblioteca, la sala delle antichità, due sale di fisica sperimentale, le sale di architettura militare e tre locali dedicati alla storia naturale. Questi ultimi contenevano corpi terrestri, corpi marini e semi di piante e il tutto era completato da una stamperia, aule per l'insegnamento delle belle arti e la sede dell'Accademia, originariamente denominata "degli Inquieti" e in seguito "dell'Istituto delle Scienze". Sarebbe dovuto essere completato da un osservatorio astronomico, un laboratorio di chimica e un orto botanico.

Il suo ideatore era reduce da una vita degna di un romanzo, con alcuni anni passati come schiavo dei Turchi, e in seguito diplomatico in molte parti d'Europa, oltre che uomo d'armi fino al grado di generale dell'armata imperiale, tutte occupazioni che non gli impedivano un'assidua opera di naturalista e geografo. A lui fu dedicata da Linneo la rara felce acquatica *Marsilea quadrifolia*, ma i suoi studi non si fermarono alla botanica, estendendosi sino alla struttura delle montagne, all'idraulica dei grandi corpi d'acqua, in particolare il Danubio, oltre che allo studio dei coralli e degli organismi marini. Dopo aver raccolto nella sua casa dell'attuale via Marsili un'enorme quantità di oggetti, con grande malumore dei familiari con cui fu spesso in disaccordo, il conte-generale si decise a lasciare il suo patrimonio all'Istituto delle Scienze in due riprese, nel 1712 e nel 1727 e redasse nel *Progetto per la pianta di un Museo Naturale* le linee guida per un museo che esponesse in modo ordinato, definito dallo stesso *alla naturalista metodico*, gli oggetti, in modo da presentare visualmente la storia naturale e far partecipare dei suoi segreti i visitatori. In questo documento, rimasto manoscritto, esprimeva anche con forza il suo distacco dall'idea della *Wunderkammer*, insistendo piuttosto sui criteri di ordine e metodo nel collocare le collezioni. In quella prospettiva, si dava molta importanza alla collocazione di un oggetto in una serie piuttosto che alla sua rarità, esoticità o mostruosità. Come amava



affermare Marsili: *La minima comune terra è parte tanto essenziale allo studio della natura, che il diamante.* Il Museo, che partito da tre locali alla fine ne occupava sei, si arricchì in modo continuo, dapprima con la confluenza delle collezioni Aldrovandi e Cospi (1742-43), poi con le donazioni dell'arcivescovo Prospero Lambertini, divenuto papa Benedetto XIV e sempre in sintonia con le idee progressiste marsiliane. Negli anni venti del secolo, la disposizione degli oggetti nelle stanze dedicate alla storia naturale rifletteva perlopiù gli interessi scientifici di Marsili, orientati principalmente all'ambiente marino. In tal modo le piante marine occupavano la prima stanza, quelle terrestri la seconda, mentre alla terza erano destinatigli animali, con uccelli, insetti e serpenti dell'America ed esemplari della fauna acquatica. L'ultimo locale era destinato al Museo Diluviano, ordinato da Giuseppe Monti, uno dei maggiori assertori del fatto che i fossili derivassero tutti dal Diluvio Universale avvenuto 6000 anni fa, secondo le idee di John Woodward (1665-1728) e Johan Jacob Scheuchzer (1672-1733). Monti aveva raccolto una grande quantità di conchiglie fossili nelle colline bolognesi per metterle a confronto con quelli ancora presenti nei nostri mari (Fig. 8). La grande corrispondenza tra gli oggetti delle due raccolte era secondo Monti una prova del diluvio universale che, innalzando le acque, avrebbe trasportato sulle montagne quegli animali marini.

Ma già dal 1715 Antonio Vallisneri, aveva inaugurato un vivace dibattito sul tema, seguendo le idee che sarebbero state portate avanti da George-Louis Leclerc Conte di Buffon (1707-1788), e proponendo invece un modello, a cui si atteneva lo stesso Marsili, secondo cui i fossili (le *pietre figurate* secondo il linguaggio del tempo) erano il risultato di progressive e concomitanti trasformazioni che avevano coinvolto la crosta terrestre in un arco di tempo che superava i 75000 anni. C'è da dire che l'ordine tanto desiderato da Marsili, con la distribuzione degli oggetti naturali secondo il loro ambiente di origine, come mare, terra e regioni sotterranee, si scontrava con i limiti imposti dalle conoscenze scientifiche del tempo, in cui ancora non era stata fatta chiarezza tra piante e animali: un classico esempio sono

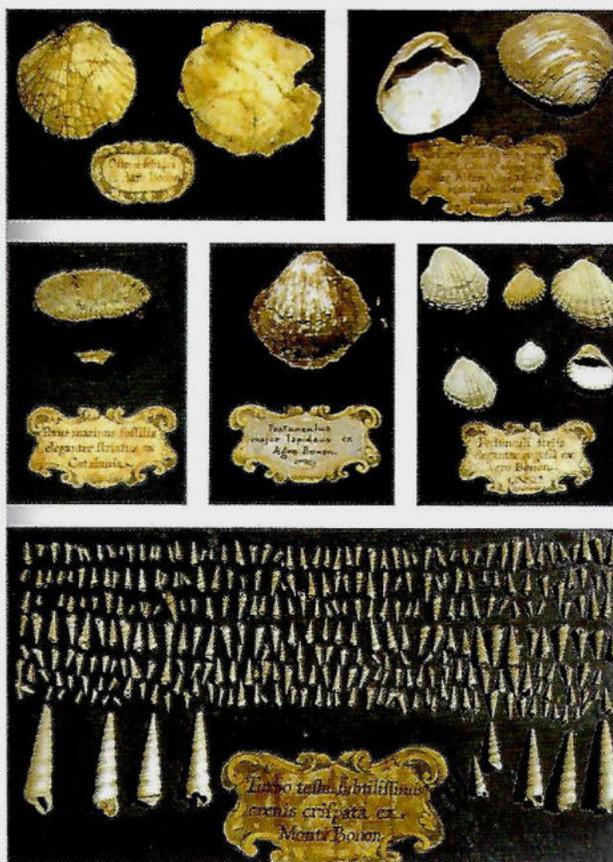


Fig. 8 – Un'immagine del Museum diluvianum, ordinato da Giuseppe Monti sia con materiali di Aldrovandi e di Cospi, sia con molti fossili reperiti da lui stesso nelle colline bolognesi. Musei di Palazzo Poggi, Bologna.

i coralli, presenti in gran numero nelle raccolte di Marsili (Fig. 9), e descritti nella sua *Histoire Physique de la Mer*, pubblicata ad Amsterdam nel 1725. In quest'opera, destinata a divenire famosa per l'introduzione dell'idea di una piattaforma continentale come continuazione sottomarina delle aree emerse, nettamente distinta dal fondo oceanico, il conte-generale proponeva, erroneamente, che i coralli avessero una natura vegetale e li classificò come litofiti, piante lapidee prive di radici e di colore originariamente bianco. Verso il 1750 venne cambiata la sistemazione del museo, ispirandosi a quello di Dresda, con la prima stanza occupata dalle pietre, la seconda da minerali e fossili, la terza dalle piante, la quarta dagli animali pietrificati e la quinta dagli altri animali. Prendeva così corpo l'idea di una continuità tra i tre regni della natura, in una catena che



Fig. 9 – Una parte della ricca collezione di coralli del conte Marsili, Musei di Palazzo Poggi, Bologna.

doveva unire, secondo la mentalità dell'epoca, la materia inanimata all'uomo attraverso una serie di transizioni. Tale disposizione rimase invariata fino all'arrivo di Napoleone. Occorre dire però che al di là dell'importanza del Museo di Storia Naturale, il grande merito di Marsili fu quello di avviare un profondo rinnovamento scientifico grazie ad una concezione dinamica dell'insegnamento che non poteva prescindere da laboratori in cui si compivano esperimenti spesso all'avanguardia delle varie discipline scientifiche. Ne fu protagonista Luigi Galvani, con i suoi esperimenti sull'elettricità animale e ne fu una continuazione dei laboratori di meccanica il fatto che sia sorta a Bologna una celebre scuola come l'Aldini Valeriani, ponendo le basi del successo in que-

sto campo non solo della città ma di tutta la Regione emiliana. Gli echi del successo dell'Istituto delle Scienze marsiliano e dell'importante sezione dedicata alla storia naturale non mancarono di raggiungere varie parti d'Europa, grazie anche ai viaggiatori del *grand tour* che lo descrissero con toni entusiastici.

Dalla fine del seicento tuttavia la storia naturale in Europa venne sempre più considerata in termini di utilità pubblica, con applicazioni economiche o militari, e i gabinetti di oggetti naturali videro una notevole diffusione non ad opera di singoli, come nel caso delle collezioni italiane del XVI secolo, ma da parte di istituzioni pubbliche. Una prova lampante fu la grande diffusione di orti botanici e collezioni di oggetti naturali nelle Province Unite, favorita sia dalla quantità di piante e animali esotici introdotti da oltremare dalle due Compagnie delle Indie, sia dalla passione, diffusa in ogni strato sociale degli olandesi per i musei e i giardini privati. Ormai il Mediterraneo aveva perso il suo ruolo centrale nella cultura e nei commerci, e lo sviluppo delle scienze nei paesi a nord delle Alpi doveva prendere sempre più il sopravvento, favorito anche dalla grande ricchezza che a questi paesi derivava anche dallo sfruttamento coloniale. In Francia fiorì la grande istituzione del Jardin Royal des Plantes, di cui fu sovrintendente dal 1739 Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon, che all'orto botanico unì un gabinetto di oggetti naturali per venire incontro all'onda montante dell'interesse dei parigini per la storia naturale. Poco dopo a Londra, sir Hans Sloane, medico di successo e grande collezionista, fondò uno dei gabinetti più grandi e più ricchi d'Europa, dotato di una biblioteca, di monete, antichità, stampe e disegni, ma soprattutto di oggetti naturali di ogni tipo, che andavano dai resti umani a centinaia di esemplari di insetti, minerali e fossili, piante e ovviamente animali vertebrati e invertebrati. Era nato così il British Museum, che fin dall'inizio e per molto tempo ancora si sarebbe caratterizzato come museo di scienze naturali e da qui, molti anni dopo, il Natural History Museum a cui viene dedicato un articolo in questo numero della rivista.

In conclusione da queste note, necessariamente riassuntive, sulla vita e il collezionismo di questi tre personaggi, penso che si possa



evidenziare il ruolo fondamentale che ebbero nello sviluppo delle scienze naturali, ruolo di cui furono debitori i grandi naturalisti che, al di là delle Alpi, continuarono con i loro studi e le loro collezioni la traccia segnata da questi bolognesi illustri. Se le Scienze della Natura nei secoli successivi dovevano prendere le vie della Francia con Buffon, della Svezia con Linneo, della Germania con von Humboldt e infine dell'Inghilterra con Darwin, non dobbiamo però dimenticare il grande contributo iniziale dei tre scienziati-collezionisti bolognesi.

Letture

- ALDROVANDI U. (1642) – *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium. Bartholomaeus Ambrosinus... labore, et studio volumen composuit.* Marcus Antonius Bernia in lucem edidit. Propriis sumptibus... cum indice copiosissimo. Bononiae: typis Nicolai Tebaldini: Marco Antonio Bernia.
- ALDROVANDI U. (1648) – *Musaeum metallicum in libros 4 distributum Bartholomaeus Ambrosinus... labore, et studio composuit cum indice copiosissimo.* Bononiae: Marcus Antonius Bernia.
- ALDROVANDI U. (1562) – *Delle statue romane antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, et case si veggono* (1550), in Lucio Mauro, *Le antichità della città di Roma*, Giordano Ziletti, Venezia.
- ALESSANDRINI A., CEREGATO A. (a cura di) (2007) – *Natura picta.* Ulisse Aldrovandi, Compositori Ed., Bologna.
- CASSIRER E. (1978) – *Storia della Filosofia Moderna*, in *La rinascita del problema della conoscenza*, traduzione di Eraldo Arnaud, Torino, Einaudi, 1978, vol. I.
- GASBARRI G. (2010) – in *Vie per Bisanzio*, Atti del VII Congresso Nazionale dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Venezia, 25-28 novembre 2009), a cura di Antonio Rigo, Andrea Babuin, Michele Trizio – Edizioni di pagina, Bari, pp. 905-914.
- HAXHIRAJ M. (2016) – *Ulisse Aldrovandi, Il Museografo*, Bononia University Press.
- LEGATI L. (1677) – *Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi*, Giuseppe Monti ed., Bologna.
- MARSILI L.F. (1725) – *Histoire physique de la mer*, Amsterdam, a carico dell'Academie Royale de Sciences de Paris.
- NIGRO F. (2018) – *Guida ai draghi e serpenti della Bologna metropolitana*, Vitruvio.
- OLMI G. (1976) – *Ulisse Aldrovandi: scienza e natura nel secondo Cinquecento*, Libera Università degli studi di Trento, Gruppo di Teoria e Storia sociale. Trento.
- PATTARO TIGNOLI S. (1988) – *Il Museo Aldrovandi*, in *I luoghi del conoscere. I laboratori storici e musei dell'Università di Bologna*, Banca del Monte di Bologna e Ravenna, Bologna.
- POLLIO A. (2021) – *La nascita delle Scienze Naturali nell'Italia Rinascimentale e le esperienze napoletane (Secoli XV-XVII)*, in *I disegni inediti di Domenico Cirillo nella Società dei Naturalisti in Napoli*, Cavoliniana, FedOA Press, Napoli.
- POMIAN K. (2021) – *Il Museo. Una storia mondiale. 1 - Dal tesoro al museo*, Einaudi.
- SCAPPINI C., TORRICELLI M.P. (2001) – *Una scomoda eredità in Simili*, R. (a cura di) *Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, catalogo della mostra (Bologna, 2000) Compositori ed., Bologna.
- SPALLANZANI M.F. (1992) – *Pietre, piante, animali: la storia naturale del corallo da Paolo Boccone a Luigi Ferdinando Marsili*, in Ignazio Nigrelli (a cura di): *La cultura scientifica e i Gesuiti, nel settecento in Sicilia*, ILA Palma, Palermo.
- TEGA W. (a cura di) (2007) – *Il viaggio. Mito e scienza* (Museo di Palazzo Poggi), Bononia University Press.
- TEGA W. (a cura di) (2012) – *L'itinerario scientifico di un grande europeo - La regolata struttura della terra* di Luigi Ferdinando Marsili, Bononia University Press.
- VAI G.B., CAVAZZA W. (editors) – *Four centuries of the word Geology. Ulisse Aldrovandi 1603 in Bologna*, Minerva ed., Bologna.
- VON SCHLOSSER J. (1908) – *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Sansoni, Firenze.

Contatto Autore: gianmarc48@gmail.com

