

Naturalia e Mirabilia Scienze alla corte dei Gonzaga

Galleria delle Metamorfosi




PALAZZO DUCALE
COMPLESSO MUSEALE MANTOVA

9 aprile 2022

Naturalia e Mirabilia
Scienze alla corte dei Gonzaga

Galleria delle Metamorfosi, Palazzo Ducale di Mantova

Dal 9 aprile 2022

**NATURALIA E MIRABILIA.
SCIENZE ALLA CORTE DEI GONZAGA**



Galleria delle Metamorfosi, Palazzo Ducale di Mantova
a cura di Stefano L'Occaso

Progetto allestimento e grafica



Massimo Ferrari, Claudia Tinazzi,
Annalucia D'Erchia, con Pedro Escoriza Torralbo

Responsabile unico del procedimento
Verena Frignani

Comunicazione e promozione
Alessandro Sartori, Ylenia Apollonio

Conservazione e movimentazione opere
Daniela Marzia Mazzaglia, Sara Scatragli

Ufficio Patrimonio
Cristina Garilli, Elena Montanari

Gestione impiantistica
Fabrizio D'Amato

Accoglienza e attività informative
Personale del Museo di Palazzo Ducale
con il supporto di CNS – Formula Servizi

Servizi educativi
Michela Zurla, Lara Zanetti

Allestimento
Plotini srl

Illuminazione
Servizio elettrico di Gabbioni srl
Groppi srl

Trasporti
Liguigli Fine Arts Service sas

Impianti di videosorveglianza
Sauber srl

Traduzioni
James Manning Press

Prestatore
Kosmos
Museo di Storia Naturale dell'Università di Pavia



Con la collaborazione di Mantova Village Land of Fashion

MANTOVA VILLAGE
— LAND of FASHION —

Ringraziamenti
Laura Aldovini, Francesca Cappelletti, Bruno Cavallaro,
Francesca Ferrari, Lorenzo Ghetti, Valeria Intini,
Stefano Maretti, Roberto Navarrini, Agnese Pergola,
Rita Petruccioli, Chiara Pisani, Marco Rebuzzi, Maria
Giovanna Sarti, Sara Sirocchi, Stephane Verger.

Museo di Palazzo Ducale di Mantova

Direttore: Stefano L'Occaso

Collegio dei Revisori: Annamaria Serrentino, Giovanni
Chittolina, Giorgio Garilli

Consiglio di Amministrazione: Emanuela Daffra, Paola
Dubini, Laura Fumagalli, Alessandro Ippoliti, Stefano
L'Occaso

Comitato Scientifico: Beatrice Buscaroli, Paolo
Carpeggiani, Stefano L'Occaso, Augusto Morari,
Jacopo Cristiano Andrea Stoppa

Presentazione

Naturalia e mirabilia. Scienze alla corte dei Gonzaga è anche una mostra temporanea, ma soprattutto è un nuovo allestimento permanente in Palazzo Ducale. Ogni “mostra” può essere lo spunto per riflettere su un’area dello smisurato edificio e affrontarlo in maniera non effimera. Ogni intervento può essere occasione di manutenzione e restauro. Nel caso specifico, si è voluto ripristinare il significato di un luogo, la galleria delle Metamorfosi, creata per accogliere le collezioni naturalistiche dei Gonzaga. Un nuovo arredo accoglie all’interno della galleria reperti paleontologici delle collezioni permanenti, assieme a minerali, fossili e *naturalia* di recente acquisizione, per suggerire l’antica destinazione di questi spazi.

In uno spazio verde sostituiamo una pianta di iris malata con una sana, senza preoccuparci del fatto che la seconda non abbia un pedigree. Salvo rarissime eccezioni, i materiali organici originariamente nella galleria non esistono più. In un museo come il Palazzo Ducale, dove contenitore e contenuto si appartengono vicendevolmente, nella maggior parte dei casi, da poco più di un secolo, dove gli allestimenti più antichi oggi presenti risalgono tutt’al più ai recenti anni Ottanta, è improprio suggerire il senso degli spazi, la loro antica funzione, anche senza materiali “gonzagheschi”?

Il progetto di riallestimento permanente della galleria delle Metamorfosi tenta così di rispondere a una frase di Giuseppe Olmi, la quale, piuttosto lapidaria, non sembra in realtà lasciare scampo a un’operazione di questo tipo: «la *Kunst- und Wunderkammer* non ha ora altra alternativa che assumere i toni disperanti dello spettacolo anacronistico o quelli di una effettiva, per quanto raffinata, curiosità» (OLMI 1992, p. 209).

Queste parole sono servite a monito e stimolo, nel tentativo di suggerire la natura della galleria delle Metamorfosi, uno spazio di straordinaria suggestione, chiuso al pubblico dal 2012 e sino ad allora destinato all’esposizione di scultura e statuaria classica, senza alcuna attinenza con l’originaria destinazione degli ambienti.

La galleria delle Metamorfosi era parte di un complesso sistema museale che si andò definendo tra Cinque e Seicento e che vedeva nei *naturalia* un importante complemento alle collezioni di pitture o di statuaria. L’intervento realizzato è una sorta di restauro, semantico prima ancora che fisico, attento a filtrare l’approccio misterico e simbolico delle *Wunderkammern*, ma mantenendo alcuni elementi chiave – come la disposizione verticale e l’appendimento al soffitto – degli antichi allestimenti. L’approccio ai materiali raccolti è disincantato, con la chiara consapevolezza che essi non possono suscitare lo stupore e la meraviglia che avrebbero destato nel visitatore della galleria gonzaghesca, descritta esattamente quattrocento anni fa Benedetto Ceruti e Andrea Chiocco, nella *Praefatio al Musaeum Francisci Calceolarii*, dedicato al duca di Mantova Ferdinando Gonzaga.

All'origine del progetto c'era il semplice desiderio di esporre alcuni reperti paleontologici di proprietà comunale che fino al 1937 furono raccolti nella Rustica, ma che in seguito furono relegati nei depositi. Questi materiali sono stati oggetto di una tesi di laurea, di Annamaria Belenghi, sotto la guida di Cesare Andrea Papazzoni, e sono stati quindi anche oggetto di restauro. Non sono stati presi in considerazione i materiali paleontologici, che saranno al centro di un altro progetto, la cui sede ideale è il Museo Archeologico.

Ai materiali paleontologici si è aggiunta un'ampia selezione di reperti, un centinaio circa, acquistati nel 2021 e nel 2022, scelti sulla base delle descrizioni che illustrano le collezioni gonzaghesche tra Cinque e Seicento. Ho quindi osato superare su basi filologiche il tabù dello status quo irripetibile e immutabile, accostare materiali storici e non, calare l'armatura di un armadillo e la rugosa superficie di un *coco-de-mer* in un museo altrimenti votato, per un frainteso specialismo accademico, alla celebrazione di dipinti e sculture.

L'esposizione di questi materiali, non provenienti dalle collezioni storiche, ha richiesto un approccio diverso dal solito. Essi devono infatti suggerire le antiche associazioni, mitologiche e simboliche, che costituivano parte del fascino dei pezzi stessi, oltre alla loro rarità, all'esotismo, senza pretendere di sostituirsi agli originali perduti. Un dialogo tra reperti antichi, storicizzati, e moderni, è concetto che ancora una volta si collega al mondo della *Wunderkammer*, dove non c'era necessità di contestualizzare l'antichità degli oggetti: il reperto antico e quello moderno, purché stravagante, andavano a braccetto (LUGLI 1983, p. 113).

L'obiettivo era quindi restituire una funzione coerente a queste stanze, la cui finalità fu spiegata in occasione di una memorabile mostra, *Scienza a corte*, tenutasi nel 1979, che offrì una illuminante apertura sugli approcci scientifici tra Cinque e Seicento e rivelò il significato e la storia di ambienti del Palazzo Ducale, come la stessa galleria delle Metamorfosi o la Scala Santa.

Il progetto del nuovo allestimento è stato affidato a Massimo Ferrari, docente del Politecnico di Milano (sede territoriale di Mantova). Egli ha immaginato un elemento centrale di raccordo tra le stanze, lasciando libere le pareti, per evitare confusione tra contenitore e contenuto. Alla progettazione hanno collaborato Claudia Tinazzi, Annalucia D'Erchia e Pedro Escoriza Torralbo, e a tutti loro va la mia gratitudine.

Il nuovo allestimento è molto distante da quelli consueti in Palazzo Ducale, dove le opere sono distribuite a parete, lungo il perimetro delle sale, tra una finestra e una porta, con gli oggetti disposti lungo una mediana visiva. Qui invece le opere, la cui storia museale risale al massimo alla seconda metà dell'Ottocento, sono al centro degli ambienti e sono distribuite sull'asse verticale: i materiali paleontologici in basso e a salire tutto ciò che ci racconta cosa un tempo poteva essere in un museo naturalistico o in una *Wunderkammer*. L'allestimento permanente è stato realizzato dalla ditta Plotini, che ha lavorato con professionalità e puntualità. Credo che il risultato ottenuto sia di grande stimolo per valutare l'importanza delle scienze naturali nella cultura dell'epoca, anche in relazione al collezionismo dei Gonzaga: acquistare un corno d'unicorno non era di minor prestigio

che accaparrarsi una scultura antica o un bel dipinto, né era un'operazione di minor costo. Le stime dei beni dei Gonzaga che compaiono nell'elenco del 1626-1627 sono eloquenti: un bezoar di grandi dimensioni valeva più della *Morte della Vergine* del Caravaggio. Credo che il visitatore potrà, in base alla sua curiosità e alle sue inclinazioni, trovare e investigare le infinite associazioni tra gli oggetti, con quella libertà e flessibilità che era richiesta anche in origine, quando i materiali volevano essere ammirati e studiati con giudiziosa curiosità.

Naturalia e mirabilia. Scienze alla corte dei Gonzaga è anche una mostra (9 aprile – 9 ottobre 2022), grazie al Museo Kosmos di Pavia, che ha concesso in prestito un'eccezionale tassidermia di ippopotamo, alla quale è dedicato un intero capitolo di questo libro. Il reperto risale all'anno 1600 e proviene dalle raccolte dei Gonzaga, dai quali era stato caricato di un significato simbolico del tutto particolare, facendolo cavalcare dalla mummia di Rinaldo Bonacolsi, detto Passerino, che Luigi Gonzaga uccise nel 1328, prendendo il potere sulla città: un potere durato quasi quattro secoli. Il prestito è stato possibile grazie al direttore Paolo Mazzarello e ringrazio tutto lo staff del Museo, in particolare Stefano Maretti.

Palazzo Ducale può così catturare l'attenzione anche di un pubblico interessato alle scienze naturali, ampliando lo sguardo oltre architettura, pittura e scultura. È anche per questo che alcuni materiali sono esposti presso il Mantova Village Land of Fashion, a Bagnolo San Vito. È una collaborazione che ritengo preziosa, non solo perché ci ha permesso di pubblicare questo volume, ma soprattutto perché ci fa uscire dal contesto museale solito, per avvicinarci a un pubblico più ampio e abbracciare il territorio. Sono grato per questa disponibilità a Sara Sirocchi, sempre vicina alle attività del Palazzo.

Il personale del Museo di Palazzo Ducale anche in questa operazione ha svolto e svolge un ruolo fondamentale e, tra tanti, desidero ringraziare almeno Ylenia Apollonio, Cristina Garilli, Giulia Marocchi, Elena Montanari, Alessandro Sartori, Michela Zurla; un ringraziamento particolare va all'architetto Verena Frignani e alle restauratrici Daniela Marzia Mazzaglia e Sara Scatragli, le quali hanno lavorato su un tema e su materiali così anomali con grande dedizione e impegno, prendendosi cura dei tanti reperti che vengono a costituire questa nuova sezione museale.

Stefano L'Occaso
Direttore del Museo di Palazzo Ducale, Mantova

di **Stefano L'Occaso**





Naturalia e Mirabilia.
La galleria delle Metamorfosi
e il suo riallestimento

*Si está vivo quien te vió,
toda tu historia es mentira,
pues si no murió, te ignora:
y si murió no lo afirma.*

Francisco Gómez de Quevedo y Villegas, *El Basilisco*

Genesi e cronologia della galleria delle Metamorfosi

La galleria delle Metamorfosi fu realizzata sotto il governo del duca Vincenzo I Gonzaga (1587-1612) come sequenza di quattro ambienti separati da “serliane”, o meglio da un arco centrale fiancheggiato da due varchi squadrati (fig. 1); le scelte architettoniche e decorative dovettero essere coordinate da Antonio Maria Viani, attivo alla corte di Mantova dal 1592, ma prefetto delle fabbriche ducali dal 1595.

Le quattro stanze erano forse dedicate ai quattro elementi: terra, aria, acqua e fuoco. È presumibile che la camera vicina alla galleria della Mostra fosse quella del fuoco, per via dell'*Apoteosi di Ercole* dipinta su tela ovale e incastonata nel soffitto (fig. 2)¹. Al fuoco alludono le fiamme dipinte sotto il carro, forse riferite anche alla «pira sulla quale bruciò l'eroe e da cui l'anima trionfante salì al cielo» (Ovidio, *Met.*, IX, 230-270).

Oggi la galleria presenta decorazioni sulla volta: oltre all'unico citato dipinto su tela, diverse scene sono dipinte a olio su intonaco tra ricchi stucchi dorati. Una stanza, quella al capo opposto rispetto a quella del fuoco e rivolta verso il corridoio di Paolo Pozzo, non reca tracce di decorazioni pittoriche, ma solo stucchi. Quarantaquattro cornicette in stucco, oggi vuote, dovevano ospitare altrettanti dipinti mobili, perduti, se mai realizzati.

Il testo di Ovidio, fonte celeberrima nel Rinascimento, offre i soggetti delle numerose scene dipinte sulle volte di tre stanze. Il mito fu scelto tutt'altro che a caso, poiché il mondo delle *Metamorfosi* si può ovviamente collegare all'infinito *collage* dei reperti e all'infinito mutare delle cose (fig. 3)². Se nella prima stanza non rimangono decorazioni, nella seconda le favole rispondono ai libri I-VI delle *Metamorfosi*, nella terza ai libri I-IX, nella quarta, verso la galleria della Mostra, ai libri V-XV³. Sembra dunque ragionevole che si accedesse alla galleria dalla stanza rivolta a nord-ovest⁴, nonostante la stanza opposta sia quella del fuoco e Ovidio presenti la creazione come un'ascensione dal centro verso le sfere più esterne del creato, proprio a partire dall'elemento igneo: «E districati gli elementi fuori dall'ammasso informe, / riuni quelli dispersi nello spazio in concorde armonia. / Il fuoco, imponderabile energia della volta celeste, / insediandosi negli strati più alti; / poco più sotto per la sua leggerezza si trova l'aria; / la terra, resa densa dai massicci elementi assorbiti, / rimase oppressa dal peso; e le correnti del mare, / occupati gli ultimi luoghi, avvolsero la terraferma.» (*Met.*, I, 24-31, trad. P. Bernardini Marzolla).

Si ritiene che il buio corridore di accesso dal corridoio di Santa Barbara costituisse il *pròdromos* alla galleria⁵, ma quel passetto è probabilmente settecentesco, dell'epoca della sistemazione operata da Paolo Pozzo per piazza Santa Barbara. D'altronde, anche le planimetrie di Bernardino

1 Sul dipinto: L'OCCASO 2011a, p. 248 n. 287.

2 LUGLI 1983, p. 111.

3 *Scienza a Corte* 1979, p. 153.

4 *Ivi*, pp. 152 e 155 nota 13.

5 *Ivi*, p. 152.



1. Galleria delle Metamorfosi, Palazzo Ducale, Mantova, allestimento del 1992.

2. Mantova, Palazzo Ducale. La galleria delle Metamorfosi, la camera “del fuoco” (foto Manuela Pezzini).



3. Mantova, Palazzo Ducale. La galleria delle Metamorfosi, *Atlante mutato in monte*.

Facciotto, di fine Cinquecento, non mostrano nulla oltre l'estremità nord-occidentale della galleria delle Metamorfosi⁶. Pertanto, non è da escludere che l'accesso avvenisse direttamente dal giardino attiguo, del quale dirò poco più avanti.

La decorazione della galleria era già avviata nel 1595, quando il pittore Vincenzo Tragnolo ricevette pagamenti per lavori in stucco⁷; non era stata avviata da molto, tuttavia, poiché gli stucchi delle quattro stanze mostrano in maniera coerente ed evidente quel gusto “auricolare”,

⁶ CARPEGGIANI 1994, p. 45.

⁷ BERZAGHI 1997, p. 116 nota 12.

tipicamente mitteleuropeo, che era stato importato a Mantova da Antonio Maria Viani, a Mantova dal 1592 ma prefetto delle fabbriche proprio dal 1595. Nel 1598 Ippolito Andreasi, detto l'Andreasino, s'impegnò a dipingere «nonnullas alias tabulas [...] reponendas in una ex quattuor cameris sitis apud galleriam Suae Celsitudinis Mantuae versus viridarium exponendas»⁸. La decorazione dell'ambiente – che già Ercolano Marani riferiva correttamente ad Antonio Maria Viani⁹ – proseguì però forse sin oltre il 1606¹⁰.

Le tracce pittoriche superstiti entro la galleria, in mancanza dei dipinti mobili, che prevedevano il coinvolgimento dell'Andreasino, sono riferibili a più mani e tra esse anche a quella di Bernardino Malpizzi: gli si può accostare infatti la tela ellittica con l'*Apoteosi di Ercole*; a lui spetta inoltre il disegno preparatorio (Milano, Biblioteca Ambrosiana) della scena raffigurante il *Ratto di Ippodamia*¹¹, posta nella stessa stanza, le cui pitture sono riferibili in larga misura a lui¹². Allo stesso pittore sembra riferibile un disegno passato in asta diversi anni fa a Milano¹³, raffigurante *Apollo e Coronide* e forse legato alla galleria, anche se il soggetto non è tra quelli oggi superstiti.

È stato anche ipotizzato che la galleria sia stata ulteriormente ornata all'epoca di Ferdinando Gonzaga (1612-1626) con due tele di Domenico Fetti con soggetti emblematici e allegorici, anche se questa ipotesi non trova al momento conferma documentaria; le tele, assieme a una terza, erano già ai primi del Settecento in collezione Arrigoni¹⁴.

La galleria e l'attiguo giardino dei Semplici

La galleria lambiva sin dall'origine un *viridarium*, che dal 1581 era noto come giardino del Padiglione, poiché una struttura coperta vi era stata eretta su disegni di Bernardino Facciotto (fig. 4)¹⁵. Sotto il padiglione, in una nicchia ancora esistente sulla parete settentrionale, c'era una statua di un fanciullo che versa l'acqua e quel «puttino nella fontana» è ricordato, assieme a due «teste di principi moderni», nel giardino stesso anche nell'elenco dei beni del 1626-1627. Il puttino è forse rintracciabile nella collezione del Museo Statuario (inv. generale 11399), assieme a una testa di Ottaviano Augusto (inv. generale 6615), e credo quindi che entrambe le sculture fossero nel giardino,

8 BERZAGHI 2002, p. 616.

9 MARANI 1965, p. 170 (il quale data tuttavia l'impresa agli anni del duca Ferdinando); ripreso da PACCAGNINI 1973, p. [42]. La più recente analisi dell'intervento di Viani in queste stanze è a firma di GIRONDI 2020, pp. 44-46.

10 BERZAGHI 1997, p. 108.

11 L'OCCASO 2015, pp. 125-126.

12 IDEM 2007, p. 104.

13 PORRO, Milano, 23 novembre 2006, lotto 20, come scuola fiorentina. Non posso escludere che anche un disegno con *Deucalione e Pirra*, dello stesso Malpizzi (IDEM 2012, pp. 82-83 n. 3), fosse pensato per le decorazioni della galleria.

14 MORSELLI 1998; BERZAGHI 2008, p. 86 nota 41; L'OCCASO 2011b, pp. 156-157 e 160.

15 *Scienza a corte* 1979, p. 144; CARPEGGIANI 2018b, p. 262.



4. Mantova, Palazzo Ducale. Il giardino dei Semplici, tracce del Padiglione.

come attestato da fonti di epoca gonzaghesca e di fine XVIII secolo¹⁶. Tra i pezzi che possono alludere all'ornamento tipico di un giardino, c'è poi il *Cane* di pietra serena firmato da Romolo Ferrucci Del Tadda¹⁷.

È assai probabile che l'originale, quattrocentesca estensione del giardino dei Semplici coincidesse con quella attuale¹⁸. Infatti, il giardino è chiuso a nord-ovest dalla mole della Domus Nova (eretta nel 1480-1484 da Federico I Gonzaga), a nord-est da un muro che reca tracce di merlature, che difficilmente possiamo datare dopo il XV secolo, e negli altri due lati dalle mura di perimetro del complesso palatino, segnate anche da un cordolo in pietra, che sembra anch'esso databile entro la fine del Quattrocento. Se dunque lo spazio aperto esisteva già all'epoca della Domus Nova, di questa doveva essere un complemento, ma le fonti sono piuttosto reticenti circa la piantumazione dell'epoca. Sappiamo però che, in uno schema geometrico, vi erano peri, ma anche mirabolani e marinelle¹⁹.

Il giardino fu riorganizzato da Zenobio Bocchi, il frate francescano giunto non prima del 1600 al servizio di Vincenzo I Gonzaga (1587-1612)²⁰. Una tavola data alle stampe nel 1603

16 *Scienza a corte* 1979, pp. 144 e 148 nota 131, con riferimento a una descrizione del 1612 e all'elenco dei beni del 1626-1627, laddove oltre al «puttino nella fontana», sono ricordati due «busti con teste di principi moderni». La testa di Ottaviano Augusto deve essere stata quindi aggiunta solo in epoca successiva e forse alla fine del Settecento, dopo i prelievi di statuaria antica da diversi palazzi nel Mantovano e *in primis* da Sabbioneta.

17 Sulla scultura: OZZOLA 1950, n. 145. Nel 1590, Ferrucci sarebbe potuto venire a Mantova (MARANI 1965b, p. 299); in ogni caso entro il 1602 egli realizzò per Vincenzo I sette «animali de pietra bisa che vi era dua cani aquila galli dindia et galli nostrali» (BELLESI 1986, p. 86). Il 3 maggio 1622 tale Filippo Retarda scriveva da Firenze a Mantova circa statue di Romolo Del Tadda, morto l'anno prima, disponibili per l'acquisto, ma troppo pesanti e ingombranti per il trasporto (BERTOLOTTI 1890, p. 102).

18 Sul giardino dei Semplici, come spazio di origine quattrocentesca: L'OCCASO 2015, p. 97 nota 32.

19 CARPEGGIANI 2018b, p. 262.

20 *Scienza a corte* 1979, p. 130.

nomina l'ampio spazio all'aperto come Giardino de' Semplici (Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana, ST. Ant. B 2.12) (fig. 5), anche se le fonti successive tornano sul nome di giardino del Padiglione. La stampa purtroppo è priva della specifica delle specie arboree che vi furono piantate da Bocchi e pertanto il giardino è stato restaurato nel 1981 (fig. 6) attenendosi alle specie arboree enumerate da Giacomo Francesco Palperia nella *Lectio prima*, redatta nel 1625 per la neonata Università mantovana, fondata dallo stesso duca Ferdinando²¹. Proprio in quegli anni usciva alle stampe il *Pinax theatri botanici* dello svizzero Caspar Bauhin (1623) che, con la classificazione di 6000 piante, divenne il testo di riferimento per la botanica del XVII secolo.

Lo stesso Bocchi, nella tavola illustrativa del giardino, ricorda la sua esperienza quinquennale a fianco del reverendo Francesco Malocchi, prefetto dell'Orto Botanico di Pisa dal 1596 al 1602 e botanico di vaglia; lo si incontrerà ancora in queste pagine, in diretta relazione con i Gonzaga.

La galleria delle Metamorfosi nasce quindi a stretto contatto e in strettissima relazione funzionale con il giardino dei Semplici. In un complesso incastro di date, non può non balzare all'occhio come il giardino pisano potesse essere un importante modello, assieme a quello padovano, per l'impresa mantovana²².

Una lettera di Stefano Rosselli a Ulisse Aldrovandi, del 19 aprile 1597 e non legata a Mantova, riguarda frate Francesco Malocchio, il «quale hoggi ha il carico del Giardino di Pisa dei semplici per il nostro serenissimo signor Duca ha con molta diligenza procurato d'illustrare di semplici varii e belli; et in oltre ha fatto fare in luogo contiguo al detto Giardino una galleria molto grande e copiosa nella quale contengonsi grandissimo numero non solo di minerali e fossili, come d'animali, uccelli e pesci, et molte stravaganze della natura d'ogni piacere, quali cose in molto tempo sono state da questi serenissimi Principi radunate, et hora da questo moltiplicate et honorate per commodo dello Studio di Pisa»²³. La stretta relazione tra i due spazi, il giardino e la galleria, non può non suggerire un preciso confronto con Mantova, senza dimenticare che dopo il 1602, se non nel 1602, Ferdinando Gonzaga andò a studiare a Pisa, città che quindi doveva costituire già in anni precedenti un modello al quale guardare.

Bocchi lavorò a Mantova anche negli anni del duca Ferdinando, quando la collezione naturalistica ebbe un preciso ordinamento, come apprendiamo da una testimonianza del 1622, sulla quale tornerò più avanti. All'epoca, la copiosa raccolta mantovana era stata sistemata in quattro "classi" ed è ragionevole ipotizzare che i materiali fossero quindi ordinatamente distribuiti ed esposti, destinando ciascuna delle quattro stanze a una classe di materiali.

21 CARPEGGIANI 2018b, p. 266.

22 *Ibidem*. La richiesta, nel 1603, di disegni di un giardino pensile per la corte imperiale, di solito collegati al giardino Pensile in Corte Vecchia, potrebbe riguardare invece il giardino dei Semplici? Cfr. VENTURINI 2002, docc. 924 segg.

23 *Ulisse Aldrovandi e la Toscana* 1989, pp. 430-431, n. 24.

La funzione della galleria all'epoca di Vincenzo I Gonzaga

L'impiego della galleria delle Metamorfosi come luogo dove esporre *naturalia* e *mirabilia* si ritiene risalga a Ferdinando Gonzaga²⁴; le stanze delle Metamorfosi sarebbero state inizialmente pensate per un diverso scopo, forse come laboratorio alchemico, per essere poi destinate a museo di scienze naturali solo da Ferdinando²⁵. Credo invece che a lui si debba il riordino dei materiali lì raccolti, ma che già Vincenzo I avesse non solo provveduto a far realizzare l'architettura e i decori, ma anche già determinato la destinazione degli ambienti. Per le ragioni che vengo a esporre.

La galleria doveva essere in origine in relazione con gli altri corpi del Palazzo, tramite sistemi di scale e collegamenti orizzontali. Se era normale che un museo naturalistico avesse «tra le strutture di ricerca collegate [...] un orto botanico»²⁶, il suo essere di fronte al giardino dei Semplici e quindi il parallelo con la situazione pisana assumerebbero un preciso senso e dunque blinderebbero alla funzione di museo naturalistico la galleria già agli anni di Vincenzo I. È però probabile, com'è stato scritto, che Vincenzo I abbia acquistato *naturalia* senza un preciso interesse scientifico e senza pensare a una sistematizzazione delle collezioni o quantomeno a un loro ordinamento scientifico²⁷. A cavallo tra Cinque e Seicento, si può legittimamente sospettare che la galleria gonzaghesca fosse sostanzialmente una *Wunderkammer*, costretta nella sua dimensione simbolica, senza dunque diventare un luogo di ricerca scientifica, mentre questa connotazione maturò probabilmente negli anni di Ferdinando.

All'epoca di Ferdinando inoltre la galleria credo fosse collegata al camerino dei Quattro Elementi, posto al piano nobile della Domus Nova (fig. 7); ciò potrebbe derivare dall'intenzione del duca di dotarsi di un ingresso alla galleria sottostante tramite una scala segreta, a chiocciola, secondo una prassi dell'epoca, che prevedeva l'accesso al museo naturalistico tramite una scala a chiocciola privata, che scende dal camerino del principe, quale i Quattro Elementi probabilmente furono, a rimarcare la natura riservata del luogo²⁸. Inoltre, l'iconografia del camerino viene a ribadire il ritmo quaternario dedicato agli elementi, che il riordino della galleria sottostante aveva forse smorzato.

Questa ipotesi permetterebbe inoltre di chiarire perché nella celebre incisione del 1628 di Gabriele Bertazzolo, la *Urbis Mantuae Descriptio*, con la veduta a volo d'uccello della città, la «galleria delle cose Naturale» sia segnata in corrispondenza della Domus Nova (fig. 8). La riorganizzazione dei materiali custoditi in quegli ambienti in direzione di un museo naturalistico sarebbe inoltre coerente con gli orientamenti di Ferdinando, il quale creò a Mantova uno studio universitario, nel

24 *Scienza a corte* 1979, pp. 141-142.

25 MORSELLI 2000, p. 127. Il “museo alchemico” è stato peraltro oggetto di un recentissimo aborto museografico, al piano terra della Rustica, dove un tempo furono le cucine.

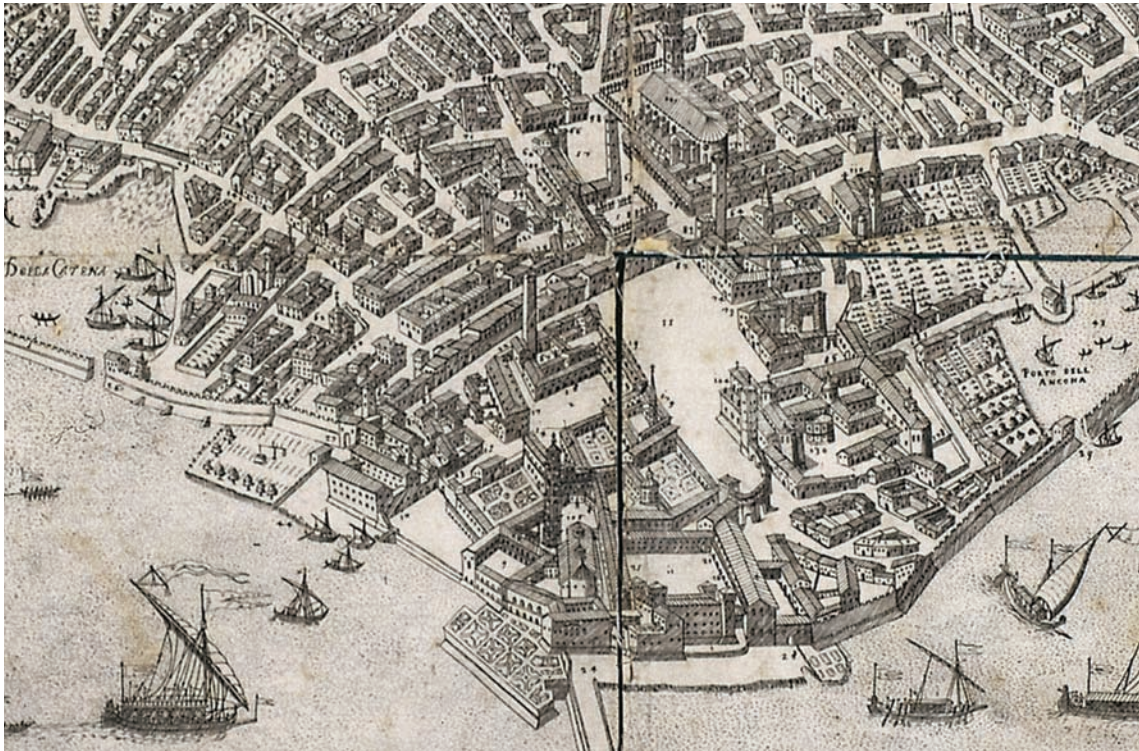
26 LUGLI 1983, p. 89.

27 MORSELLI 2015, p. 54.

28 LUGLI 1983, p. 83.



7. Mantova, Palazzo Ducale. Domus Nova, il camerino dei Quattro Elementi.



8. Mantova, Biblioteca Comunale "Teresiana". Gabriele Bertazzolo, *Urbis Mantuae Descriptio*, 1628.

1625. Solo in questa fase potrebbe essere emerso l'aspetto scientifico, latente se non prevalente nelle collezioni italiane, rispetto a quelle nordiche.

Immaginando quindi che Vincenzo I avesse già previsto per la galleria delle Metamorfosi un impiego come *Wunderkammer*, non mi sembra affatto casuale il collegamento diretto di quegli ambienti con la galleria della Mostra, che Vincenzo I andava completando e allestendo proprio in quegli anni, assieme alla Zoiolera. Entro il 1610, il duca definì quindi una sequenza di spazi che includeva la galleria dei Mesi (completata nella decorazione in seguito al suo raddoppio), la galleria della Mostra, la Zoiolera, la sistemazione del cortile della Cavallerizza, la galleria delle Metamorfosi (fig. 9). Si veniva a determinare un vero e proprio progetto museale di Corte Nuova, con una destinazione espositiva specifica per i singoli ambienti. La galleria dei Mesi per i marmi antichi, così come era stata già concepita da Giulio Romano; la galleria della Mostra per i dipinti di maggior prestigio; l'attigua Zoiolera, un tempo accessibile dalla galleria della Mostra, come *Schatzkammer* gonzaghesca (la camera del tesoro)²⁹; le collezioni naturalistiche nella galleria delle Metamorfosi.

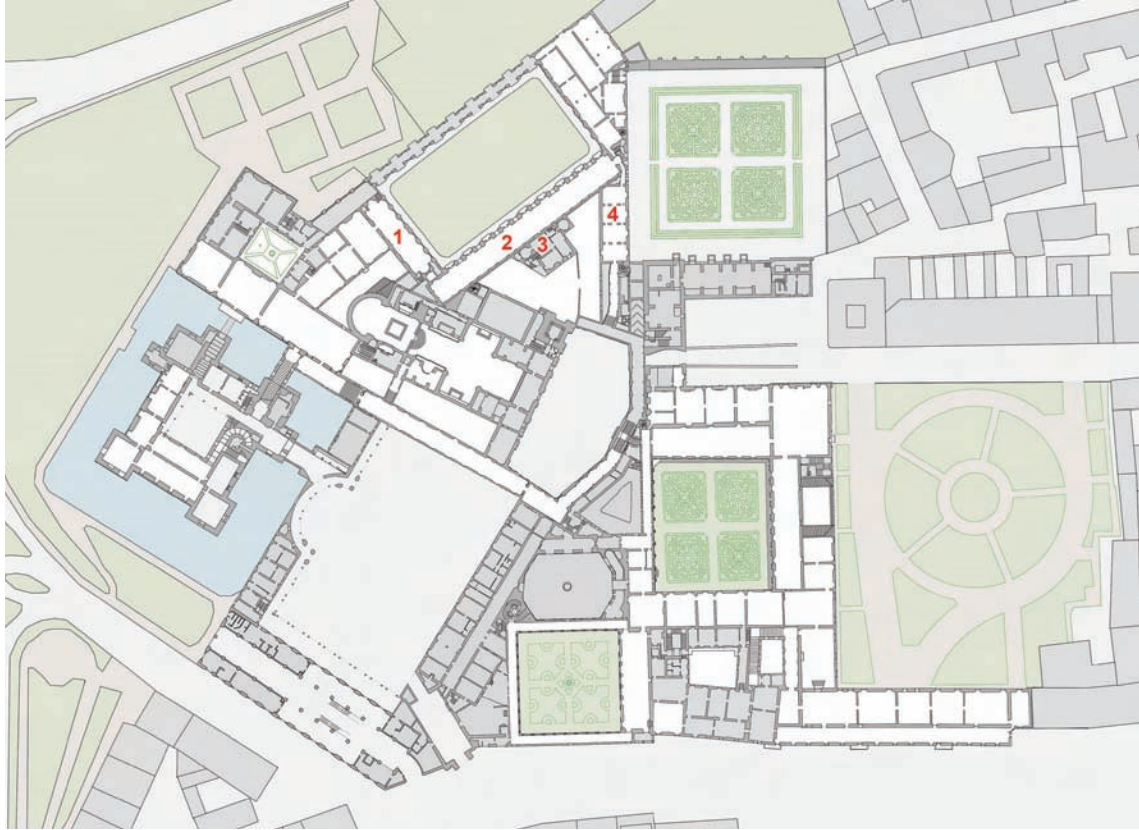
La concezione della raccolta eclettica conservata entro uno studiolo o una grotta, come quella isabelliana, prende dunque una ben più complessa articolazione, con la nascita di spazi "specializzati". Eppure i *naturalia* dovettero rimanere a lungo nella Grotta di Isabella. Infatti nel 1571 il celebre naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi annotava la presenza di una serie di oggetti «nel luogo chiamato Grotta»³⁰, che a quella data dev'essere ancora l'ambiente posto al piano terreno della Corte Vecchia, lì dove la marchesa era vissuta dopo la morte di Francesco II Gonzaga.

Nel 1542 fu redatto un inventario del palazzo dei Gonzaga, che include anche la Grotta di Isabella d'Este, nella quale – oltre all'unicorno sul quale mi soffermerò più avanti – c'erano altri *naturalia*: per esempio, «quattro limachette marine bianche», «due rami di coralli grandi, rossi, et uno di essi ha uno ramo bianco», «due lumache marine grande, solidate di giallo e bianco» e «uno dente de pesce, sopra alla finestra, lungo trei palmi»³¹. Ancora più interessante è, per certi versi, il contenuto dello studiolo di Federico II, come fotografato nello stesso documento e dunque poco dopo la sua morte, avvenuta nel 1540. Qui, i materiali non sono mescolati, come avviene nella Grotta, dove le conchiglie e il rostro sono in un *mélange* di bronzi, marmi, cammei e antichità. Nel «camerino nominato "il Studio dell'antiquitate"», di Federico II, è invece presente una distinzione dei materiali, per classi o categorie: marmi, alabastrì, pietre dure, avori e ossi, terrecotte, dipinti, «Pessi marini et altri animali monstruosi», vestiario, armi, libri e orologi, non

29 Alcuni pagamenti del maggio 1594, estratti dai registri contabili gonzagheschi, sono riferibili con sicurezza ai lavori nella Zoiolera: si tratta di pagamenti ai capomastri e impresari Clemente Zoppi e Francesco Bellabarba, «a conto della fabrica della Giolera», cui seguono pagamenti per tavelle e coppi al muratore, all'intagliatore Pietro Antonio Accorsi e al fabbro Francesco veneziano (Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, busta 402, carta 880r).

30 *Scienza a corte* 1979, pp. 116-117 e 234-235 doc. 52. Aldrovandi descrive un corallo rosso gigante, il corno di unicorno, un cammeo gigante, un piatto di prasma o praisio, un piatto di diaspro, dei nautili...

31 FERRARI 2003, pp. 339-347 e in part. p. 346, n. 7256.



9. Planimetria del Palazzo Ducale di Mantova con: 1) la galleria dei Mesi; 2) la galleria della Mostra; 3) la Zoiolera; 4) la galleria delle Metamorfofi.

senza escursioni esotiche anche in vari oggetti, come nel caso dei «due brocheri coperti de pene di papagallo de più collori». Sotto la rubrica «Pessi marini et altri animali monstruosi», troviamo «Cinque pessi columbi de mare», «undee lumache marine tra piccole e grande», «una pelle de uno pesso marino monstruoso», un coccodrillo grande e tre piccoli, «duoi dentature de pesso marino», «una spada de pesso chiamato pesso spada» e «una ganassa de lupo»³². Chissà poi se i ben quattro coccodrilli sono tra quelli successivamente registrati, nel 1627, nella galleria delle Metamorfofi, assieme a un quinto.

Wunderkammer o museo naturalistico?

La nostra galleria delle Metamorfofi non fu solo o semplicemente una *Wunderkammer*. Gli studi più recenti cercano di sottolineare le differenze tra la *Wunderkammer*, dove prevale il curioso e il grottesco, e il museo naturalistico *in nuce*, nel quale prevale l'approccio scientifico agli oggetti. Questa seconda tipologia è maggiormente presente in ambito italiano, specie nelle collezioni già più volte ricordate, come quelle di Calzolari o di Imperato. Gli ambienti mantovani forse tendevano a questa soluzione o quantomeno si mantenevano equidistanti dai due poli, che sono in realtà molto spesso ampiamente legati e collegati. Già l'essere galleria implica di per sé un

32 *Ivi*, nn. 6662-6669 e 6686.

approccio museale che richiede scansione e ordine dei materiali; inoltre un preziosissimo testo di Benedetto Ceruti e Andrea Chiocco, del 1622, sommariamente descrive gli oggetti allora lì ospitati dividendoli in quattro “classi”, ponendoci quindi di fronte a un approccio tassonomico. In verità, le due descrizioni più antiche e preziose, quella di Ceruti e Chiocco (1622) e quella di Furttembach (1627), sottolineano i due aspetti più in sintonia con la sensibilità gli autori: l’organizzazione scientifica dei *naturalia*, nel primo caso, le curiosità e i *mirabilia* nel secondo. I primi due, infatti, erano naturalisti, mentre il viaggiatore e poi architetto tedesco cerca qualcosa di più vicino al gusto imperante in area germanica³³.

La collezione mantovana doveva far fronte a entrambe le esigenze, quella più strettamente scientifica e quella rappresentativa, all’interno del grande progetto della *Celeste galeria*. Tuttavia, se pensiamo che nel 1622 i materiali erano stati ordinati con un certo rigore, vuol dire che tra i due approcci possibili si affermò strada facendo quello più vicino alla sperimentazione naturalistica. Non dobbiamo comunque sottovalutare l’importanza strategica di una ricca collezione per finalità di celebrazione della casata e dunque non occorre immaginare che Vincenzo I e poi Ferdinando avessero partecipato con piena competenza di causa agli acquisti e all’ordinamento dei materiali. In merito all’operazione del duca Ferdinando, credo siano particolarmente calzanti le osservazioni di Raffaella Morselli: «la precocità della condizione classificatoria del museo del duca di Mantova, vero e proprio prodromo del settore. Ad una musealizzazione visiva e teatrale se ne va sostituendo progressivamente una per classi sostanzialmente ordinativa-tassonomica»³⁴.

Gli acquisti dovettero rispondere a una concezione che risaliva al motto di Massimiliano II, *Quanta rariores tanta meliora*, ed è facile immaginare che gli oggetti esotici radunati fossero solo parzialmente compresi, come avveniva assai spesso con i reperti esotici³⁵. Questa sostanziale incomprendimento dovette incidere sull’atteggiamento del collezionista: l’esibizione disimpegnata di materiali, senza nessuna conoscenza diretta e senza effettivo sforzo conoscitivo, senza viaggi, portava all’inserimento di questi oggetti in un contesto avulso e come in una sorta di realtà incantata. Siamo in quella fase di glaciazione delle conoscenze che porta all’algido enciclopedismo controriformato; gli oggetti, fuori dal loro contesto e talvolta in assenza di sincera curiosità scientifica, diventano trofei e la curiosità scientifica rimane sempre solo una parte di un più vasto approccio simbolico³⁶.

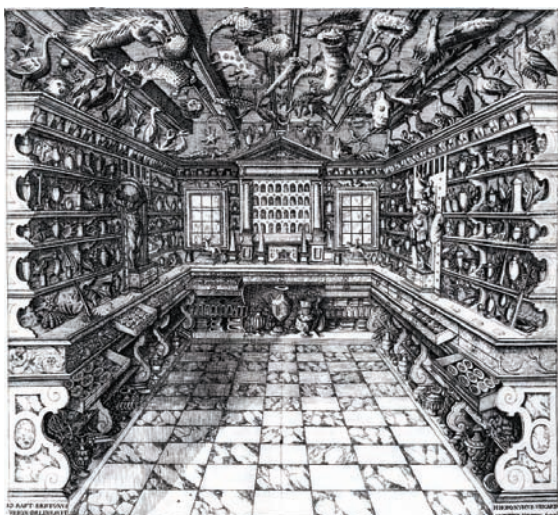
L’allestimento come accumulo di materiali, quale vediamo nelle descrizioni iconografiche, a stampa, dei musei di Francesco Calzolari a Verona (fig. 10) o di Ferrante Imperato a Napoli (fig. 11), trovava forse negli ambienti mantovani una distensione dettata dalla struttura architettonica ospite, poiché essa stessa offre, al pari di un’orditura di un soffitto, i riferimenti spaziali per la catalogazione dei reperti. Nella galleria delle Metamorfosi si tentò forse di conciliare ambiti

33 ZANCA 2000, p. 37.

34 MORSELLI 2015, p. 57.

35 OLMI 1992, p. 232.

36 *Ivi*, p. 235.



10. Tavola da Benedetto Ceruti e Andrea Chiocco, *Museum Francisci Calceolarii*, Verona 1622.



11. Tavola da *Dell'Historia Naturale di Ferrante Imperato Napolitano*, Napoli 1599.



12. Firenze, Palazzo Vecchio, lo studiolo di Francesco I. Giorgio Vasari, *La nascita del corallo*.

diversi di conoscenze, forse non per sintesi ma per accostamenti. E questa idea degli accostamenti ha determinato anche il progetto del nuovo allestimento 2022.

Ignoriamo se e in quale misura i materiali potessero essere manipolati, esaminati, cotti o anche rotti, com'era uso nei gabinetti scientifici³⁷; è invece estremamente probabile che, in quanto museo, i locali accogliessero conversazioni e discussioni, sulla natura e sull'origine degli oggetti esposti, che potevano ben esporsi alle più varie interpretazioni; il miglior esempio è forse il corallo, che si riteneva frutto della pietrificazione del sangue della Medusa decapitata (fig. 12), ma poteva essere letto anche in chiave cristologica, come allusione al Sangue di Cristo³⁸. Lo spazio espositivo diventa dunque quello nel quale il potere creativo dell'uomo, come artefice, si misura con i fenomeni naturali. Non sembra invece che gli *artificialia*, quelli che Giovan Battista Marino lodava nella sua *Galleria*, avessero un ruolo preminente del contesto mantovano. Furtembach in coda al

37 Su questo tipo di fruizione, si vedano *Ivi*, p. 286; MORELLO 1993, p. 572; EGMOND 2017.

38 RJKS 2019, pp. 135-140.

suo elenco delle cose da ammirare a Mantova, cita anche orologi artistici, ma siamo in un ambito piuttosto ordinario³⁹.

Quello che sembra importante sottolineare, è che almeno in una determinata fase ci fu una stretta relazione tra spazi espositivi e oggetti esposti; una relazione determinata non solo dalla struttura quadripartita della galleria e quindi dalla distinzione delle raccolte in quattro classi, ma anche dal nesso specifico con i soggetti raffigurati sulle volte; l'ipotesi che alcuni materiali fossero appesi, per esempio i coccodrilli⁴⁰, implica una presentazione verticale della raccolta ed è confermata da un inventario del 1714, che segnala nella stanza priva di pitture «un coccodrilli sostenuto da ferri» (forse quello attualmente esposto nel Museo Diocesano di Mantova, conservato nel Museo di Storia Naturale del Liceo-Ginnasio “Virgilio” fino al 1856, fig. 13)⁴¹. Se ancora nel primo Settecento e già in epoca asburgica, un coccodrillo era ancora appeso al soffitto, ciò potrebbe confermare l'ipotesi che lo fosse dall'origine e che quindi la disposizione dei reperti seguisse la distribuzione suggerita dalle stampe dell'epoca.

La galleria delle Metamorfosi di Mantova non godette di particolare celebrità e non è ricordata tra i principali musei naturalistici dell'Italia dell'epoca⁴², assieme a quelli di Aldrovandi, di Calzolari o di Imperato, e probabilmente per una somma di ragioni: perché esistette integra per pochi decenni (anche se non fu del tutto smantellata dopo il Sacco del 1630-1631), perché non era riferibile alla precisa attività di un naturalista e perché non fu oggetto di un catalogo o di una pubblicazione sistematica, come invece avvenne per i musei dei tre studiosi appena citati.

Dovette penalizzare la “fortuna” critica della galleria delle Metamorfosi anche il fatto di non essere un museo naturalistico autonomo e specializzato, poiché le quattro stanze mantovane erano parte di un ampio sistema espositivo e museale, in cui il rapporto con l'antico assumeva anche le caratteristiche tipiche della collezione tardo-rinascimentale e nel quale c'era tale abbondanza di opere d'arte, da distrarre l'attenzione dai *naturalia*.

Non possiamo quindi sapere con certezza se il museo mantovano si poneva in termini di sostegno delle teorie aristoteliche, di contro alle attività dei Lincei, che in quegli anni tendevano a ribaltarle⁴³. Sembrerebbe più probabile che la galleria fosse stata creata senza particolari finalità scientifiche o filosofiche, anche se non possiamo sottovalutare l'attenzione di Ferdinando Gonzaga per l'attività di Federico Cesi e degli altri accademici romani a lui vicini⁴⁴. D'altronde, quello che in generale emerge nella *Wunderkammer* è una visione del mondo che si muove con felice libertà tra i massimi sistemi, le categorizzazioni scientifiche o filosofiche e il semplice dettaglio curioso, l'aneddoto, il mito, la religione: il naturalista stesso guarda alle fonti classiche, ma anche

39 *Scienza a corte* 1979, pp. 141-144 nota 90, circa gli orologi.

40 *Ivi*, p. 137 nota 67.

41 *L'OCCASO* 2008, p. 124.

42 Manca per esempio nella lista sintetica di FINDLEN 1994, p. 31.

43 *Ivi*, p. 32.

44 MORSELLI 2015, p. 56.



13. Mantova, Museo Diocesano “Francesco Gonzaga”. Coccodrillo.

all’indagine del nuovo e allo studio. L’autorità delle fonti dialoga o si scontra con l’esperienza concreta, nel tentativo di trovare nelle fonti un appiglio alla catalogazione, allo studio dei materiali⁴⁵. I naturalisti a cavallo tra Cinque e Seicento tenevano in gran conto i testi classici e ponevano le loro speculazioni filosofiche entro una cornice di ortodossia cristiana, ma, in contrasto con i loro antenati medievali, percepivano l’enciclopedia della conoscenza come qualcosa di permeabile e aperto e quindi come qualcosa di discontinuo piuttosto che continuo, ossia come qualcosa in grado di assorbire integrazioni *in itinere*⁴⁶.

Alla fine del XVI secolo possono coesistere l’approccio sperimentale di un Berengario da Carpi o di Ferrante Imperato, con quello più filosofico, per esempio, di Giovanni Battista Della Porta, e la distinzione non è necessariamente netta⁴⁷.

Origini del collezionismo di *naturalia* alla corte di Mantova

Il collezionismo di reperti naturalistici rari, inspiegabili o spiegabili ricorrendo al mito, è fenomeno assai antico, risalente almeno alla Roma di Augusto: Svetonio ci informa che l’imperatore adornò le sue ville non solo con statue e dipinti, ma anche con giganteschi resti di creature mostruose, chiamate ossa dei giganti («immanium belvarum ferarumque membra praegrandia, quae dicuntur gigantum ossa»; *De vita Caesarum: Divus Augustus*, cap. 72).

45 MORELLO 1993, p. 575.

46 FINDLEN 1994, p. 55.

47 EGMOND 2017, pp. 35-36.

Le notizie sulla collezione gonzaghesca di *naturalia* si fanno risalire agli anni di Isabella d'Este⁴⁸. Che la marchesa possedesse una collezione eclettica, che includeva un celebre dente di narvalo (il corno dell'unicorno), ci è noto dal cosiddetto inventario Stivini, del 1540-1542, che registra la presenza di opere varie, tra *naturalia*, antichità e beni di ogni tipo, raccolti principalmente nella Grotta. Tuttavia, il collezionismo di oggetti rari e curiosi è sicuramente più antico: un bezoar è attestato almeno nel 1472 tra i beni del cardinal Francesco Gonzaga⁴⁹. Tornando indietro nel tempo, qualche spunto d'interesse lo abbiamo già in anni a cavallo tra Tre e Quattrocento, anche se non possiamo propriamente dire che lo studiolo di Francesco I, morto nel 1407, fosse paragonabile a quello di Jean de Berry, ricco di *naturalia* frammisti ad altri oggetti preziosi. Lo studiolo mantovano accoglieva però una pietra contro il veleno⁵⁰, forse proprio un bezoar. Negli inventari di fine Trecento sono poi citati alcuni gioielli decorati con “lingue di serpente”, ossia denti di squalo⁵¹. In ogni caso, che Isabella fosse – come è stato scritto – la prima donna al mondo a collezionare anche *exotica*, *naturalia* e *mirabilia*⁵², è da verificare, anche perché le rarità e le curiosità naturalistiche d'Oltremare dovevano transitare per il Portogallo, dove Margherita d'Austria, governatrice dei Paesi Bassi e collezionista lei stessa, dal suo trono gestiva il “traffico” di questi beni, tanto che anche gli Asburgo si rivolgevano alla corte di Lisbona per approvvigionarsi di materiali provenienti dalle Indie⁵³.

Nel Quattrocento compare nelle carte d'archivio un *pratum a struciis*, documentato nel Palazzo poi Ducale dal 1457 al 1479⁵⁴. Se non ho errato a interpretarne il nome e se non era semplicemente decorato con immagini dell'animale, quel prato ospitava struzzi, così come avveniva in altre corti padane negli stessi anni⁵⁵. Varrebbe la pena indagare sulla possibilità che i Gonzaga possedessero una sorta di serraglio e d'altronde l'allevamento di struzzi fu tentato in area mediterranea⁵⁶. Nella celebre *Cacciata dei Bonacolsi* di Domenico Morone (1494), il muro di cinta che vediamo oltre la Magna Domus, verso il luogo dove sorgeva la Ca' Zojosa, ha caratteristiche simili al muro di cinta del serraglio raffigurato in un'incisione di fine XV secolo a ornamento dell'*Hipnerotomachia Polyphili*. Che il summenzionato *pratum a struciis* potesse trovarsi lì sembra tuttavia poco probabile: nella carta del 1457 esso è indicato su un lato del Palazzo confinante anche con un cortiletto e con la chiesa di Sant'Alessandro, che si dovrebbe collocare verso piazza Lega Lombarda e via Rubens; in tal caso, il muro esterno raffigurato nel dipinto non poteva essere il recinto di quel *pratum*. Segnalo poi che piume di struzzo colorate addobbano

48 LUGLI 1983, p. 87.

49 MORENA 2008, p. 110 nota 26.

50 L'OCCASO 2005, p. 176.

51 *Ivi*, p. 205, per esempio, per due straordinari *arbores* d'oreficeria, con coralli e lingue di serpente, realizzati entro il 1382.

52 MORENA 2008, p. 105.

53 JORDAN GSCHWEND – PÉREZ DE TUDELA 2003, pp. 27 e 30.

54 L'OCCASO 2005, p. 328; S. L'OCCASO, in RODELLA – L'OCCASO 2006, p. 26.

55 Una *Struzaria* era «in parcho Papie» nel 1440 circa: MAGENTA 1883, II, p. 180 doc. CCXXIV; GROOM 2018, pp. 27-28 e 130, ricorda anche la presenza degli animali nel parco di Belfiore, dagli Este.

56 KOEPE 2005, p. 88.

probabilmente i cimieri dei cavalieri nel *Torneo alla corte del re Brangoire* dipinto dal Pisanello nella sala che da lui prende il nome, ma il loro impiego in questi contesti si data almeno agli ultimi decenni del Trecento⁵⁷.

L'interesse per gli animali esotici vivi è ben noto, soprattutto in pieno Cinquecento⁵⁸, e i Gonzaga non furono certo immuni da questa passione. Nel 1571, lo scienziato bolognese Ulisse Aldrovandi chiedeva e otteneva alcuni disegni acquerellati, opera del pittore mantovano Teodoro Ghisi, con l'immagine di due pappagalli che volavano liberi nell'appartamento della duchessa Eleonora d'Austria, moglie di Guglielmo Gonzaga. I disegni si conservano ancora nella Biblioteca Universitaria di Bologna, tra le carte appartenute ad Aldrovandi⁵⁹. Sappiamo anche del tentativo, nel 1589, d'importare altri animali vivi, tra cui zibetti, gazzelle, gatti mammoni e struzzi⁶⁰. Avere davanti un animale vivo era per lo scienziato europeo qualcosa di eccezionale, poiché all'epoca gli animali esotici dovevano essere studiati per lo più sulla base di singole parti, di porzioni e frammenti. Era particolarmente oneroso e rischioso cercare di far arrivare vivi in Europa animali dall'America o dall'Africa e infatti le cronache non mancano di sottolineare le presenze di animali esotici, sin dal Medioevo; erano presenze in grado di stupire e persino di causare tafferugli, come avvenne a Roma alla metà del Trecento, in occasione dell'esposizione di un cammello⁶¹.

Tornando alle collezioni gonzaghesche, è dunque evidente che l'area delle scienze naturali era presente almeno nel primo Cinquecento, anche se i materiali raccolti erano esposti assieme ad altro. Così nella Grotta di Isabella d'Este⁶², che siamo soliti considerare come incunabolo del futuro museo naturalistico (fig. 14). Solo in seguito il *mélange* fu sostituito da un'esposizione classificatoria e sistematica, per categorie. È tuttavia interessante notare, ma si tratta forse solo di una casuale coincidenza lessicale, come le grotte artificiali diventarono il simbolo del luogo di conoscenza, a loro volta "natura artificiale", dove porsi domande circa la natura e l'origine delle cose e del creato⁶³.

Pirro Ligorio adopera il termine «grotta» nel Rinascimento per indicare un luogo buio, oscuro, ma anche un ambiente decorato a grottesche. Spesso leggiamo che la parola fu adoperata per indicare luoghi ritenuti alla stregua di grotte naturali, mentre nel Basso Medioevo invalse l'uso

57 L'impiego delle piume come ornamento militare è attestato già a Verona nel 1386: RIZZOLLI – PIGOZZO 2019, p. 508.

58 JORDAN GSCHWEND – PÉREZ DE TUDELA 2003, pp. 30-31.

59 *Scienza a corte* 1979, p. 26. Aldrovandi ebbe contatti con diversi artisti, soprattutto bolognesi, che illustrarono i reperti e gli animali studiati. Sulla questione, si veda il recente contributo di EGMOND 2020, in particolare p. 81. Ricorderei anche che non prima del 1575 Sabatini dovette coordinare e in parte eseguire di sua mano un ciclo di affreschi nel palazzo romano del bolognese Teseo Aldrovandi, fratello del naturalista (RODOLFO 1993). Varrebbe la pena valutare un coinvolgimento del Lorenzino nelle illustrazioni della *Metallotheca* di Michele Mercati, incise da Anton Eisenhout, che ne è anche ritenuto l'autore (ACCORDI 1980, pp. 7-8).

60 SERMIDI 2003, p. 99 n. 48.

61 *Cronica* 1981, p. 158.

62 Secondo la MORSELLI (2015, p. 55), l'acquisto sistematico di *naturalia* avrebbe avuto inizio a Mantova proprio con Federico II, figlio di Isabella.

63 RIJKS 2019, p. 143.



14. Mantova, Palazzo Ducale. La Grotta di Isabella d'Este in Corte Vecchia.

del termine latino *crota* (o *grotta*) semplicemente per indicare uno spazio architettonico ipogeo⁶⁴. In ogni caso, il passaggio da un ambiente privato come la grotta o lo studiolo alla galleria, è un fenomeno che nel caso mantovano anticipa una tendenza diffusa nel XVII secolo, quando la galleria diventa l'essenza del luogo espositivo che dà lustro alla famiglia nobile, in alternativa al termine museo, maggiormente riferito al collezionismo di antichità e quindi al rapporto tra moderno e antico⁶⁵.

La collocazione di *naturalia* e *mirabilia* nella Grotta isabelliana suggerisce un'ulteriore riflessione, dettata dal confronto con altre corti dell'epoca. Isabella aveva fatto arredare al piano terreno della Corte Vecchia la Grotta della quale abbiamo notizia dalle fonti coeve e che fu visitata fino almeno a tutto il Cinquecento. Lì si era trasferita a vivere dopo la morte del marito, Francesco II, avvenuta nel 1519. Il suo nuovo appartamento fu realizzato liberando le stanze precedentemente occupate in Castello, che furono rinnovate nel 1531 per accogliere la moglie di Federico II Gonzaga, Margherita Paleologa. Se l'appartamento destinato alla duchessa di Mantova fu dotato di un giardino pensile, anche le stanze di Isabella d'Este, poste in tutt'altra parte del Palazzo Ducale, erano completate da un giardino, un giardino segreto (fig. 15), come già quello posseduto da Barbara di Brandeburgo (moglie di Ludovico II) a Sacchetta e presumibilmente realizzato sul dettato di Leon Battista Alberti⁶⁶.

Certamente non mancarono situazioni analoghe a quella dell'appartamento vedovile di Isabella d'Este, in altre corti italiane (penso per esempio al giardino di fronte alla loggia degli aranci nel castello estense di Ferrara), mi sembra particolarmente rilevante, al nostro fine, un confronto con Margherita d'Austria. Non è facile cercare di stabilire il primato, ossia capire quale delle due nobildonne abbia per prima istituito uno stretto legame tra spazio espositivo delle collezioni e giardino; certo è che questo confronto rende a prima vista evidente l'importantissimo ruolo svolto dalle regnanti, nella definizione degli spazi della corte ai primi del XVI secolo (e le radici del fenomeno affiorano certamente nel secolo precedente).

Nel suo palazzo a Malines, Margherita d'Austria, alla metà degli anni Venti del Cinquecento, possedeva un gabinetto al piano terreno, vicino allo studiolo, e in questo gabinetto conservava i suoi *naturalia*: in specie i coralli. Il fatto che questo gabinetto fosse vicino a un giardino, una situazione apparentemente senza precedenti in nord Europa, implicava un rapporto tra interni ed esterni, tra natura viva e reperti collezionati⁶⁷, che trova un parallelo particolarmente significativo nella situazione mantovana. Al piano terreno della Corte Vecchia, Isabella accompagnava i suoi visitatori più illustri attraverso lo studiolo, dove erano esposte opere d'arte, poi nella Grotta, che accoglieva tanto opere d'arte, quanto *naturalia* (per esempio il suo celebre "unicorno"), ma

64 In DUFRESNE DU CANGE 1954, II, col. 627b, *crota* è spiegato come «*Antrum, specus*», ma anche come «*Locus subterraneus et concameratus in ecclesiis, idem quod Crypta*» o «*cella inferior*»: in ogni caso, come uno spazio architettonico sotterraneo, non come una cavità naturale.

65 FINDLEN 1994, pp. 114 e 117.

66 CARPEGGIANI 2018a, pp. 28-34.

67 EICHBERGER 2002, pp. 112-115; EGMOND 2016, pp. 112-155.



entrambi gli spazi erano vicinissimi al giardino segreto. E questa sistemazione avvenne all'inizio degli anni venti. Se dunque l'accostamento tra la galleria delle Metamorfosi e il giardino dei Semplici trova un esatto parallelo nella situazione pisana, non va sottovalutato il fatto che questo abbinamento era potenzialmente già espresso da situazioni riconducibili alla prima metà del Cinquecento, come quelle appena evocate.

Nelle pagine a seguire, ripercorrendo strade già battute, cercherò di illustrare il contenuto della galleria delle Metamorfosi ai primi del Seicento. Parte della raccolta di *naturalia* dovette sfuggire al sacco di Mantova del 1630-1631: la soldataglia difficilmente poteva stimare e apprezzare reperti curiosi o grotteschi o di valore principalmente scientifico e avrà preferito accaparrarsi oggetti di più evidente valore: gemme, gioielli, dipinti⁶⁸. In seguito, intorno alla metà del Seicento, pare che Carlo II Gonzaga Nevers si sia impegnato alla ricerca di reperti e che, in particolare, possedesse una curiosa raccolta di bezoari⁶⁹. Qualcosa dovette rimanere in palazzo anche dopo la fuga da Mantova di Ferdinando Carlo, nel 1707. Non solo l'ippopotamo che oggi è presso il Museo Kosmos di Pavia è documentato nella galleria mantovana fino agli anni settanta del Settecento, ma inoltre Montesquieu nel 1729 ricordava che «dov'era la biblioteca, ci sono ancora delle ossa mastodontiche, pietrificazioni, scheletri di pesci, mangiati dalla polvere»⁷⁰; lì Giovanni Cadioli segnalò nel 1763 l'uso a libreria, al quale sono forse da riferire gli intonaci bianchi riquadrati da righe verdi, utili alla distribuzione di scaffalature⁷¹; ancora il gesuita Saverio Bettinelli vide «rarità preziose d'ogni genere in lavori, marmi, gemme, e specialmente di storia naturale, gli avanzi della quale ancor veggiamo là presso di mostri marini, ed altri animali. Dalla galleria si scende nel giardino del Pavaglione sotto un porticato, che copriva una grotta a musaici, e vi si vedon reliquie di questa, e i segni de' condotti dell'acque, che quivi giuocavano, e correvano alla fonte di mezzo, ove ancora è un amorino di marmo sopra un delfino guasti dal tempo»⁷². Aggiungo che nel 1707 la galleria era detta «del Cavallo» (probabilmente il cavallo marino: l'ippopotamo) e solo negli anni settanta del Settecento l'ippopotamo uscì dal Palazzo, per giungere in Accademia e di lì a poco, nel 1783, fu destinato al Museo di Pavia. Nel viaggio da una città all'altra, l'animale fu sostanzialmente privato del suo significato allegorico e si fece, da reperto storico e simbolico, semplice oggetto di interesse naturalistico.

In pieno Illuminismo, chiaramente, l'assortimento e l'accatastamento di oggetti e specie diverse, un tempo carichi di significati magici, mitici e letterari, non poteva che essere oggetto di derisione o disprezzo. Mentre Johan Georg Keyser si riferiva al gabinetto delle curiosità del

68 *Scienza a corte* 1979, p. 147.

69 *Ivi*, p. 90 nota 20.

70 MONTESQUIEU 2008, p. 305.

71 CADIOLI 1763, p. 32: «Se v'è in grado di riguardarne i libri, ne troverete di varie fatte, e di svariate materie; ma il fine per cui propriamente vi ho qui condotto, Passeggier gentile, si è che ne osserviate la fabbrica, ripartita come in quattro stanze, colle rispettive lor volte tutte lavorate a medaglie, ornate a stucchi, ed espertamente dipinte».

72 BETTINELLI 1774, p. 141.

museo dell'elettore di Dresda come *cabinet d'ignorance*, nel 1782 un erede del vescovo di Nocera, Giovan Battista Giovio, ironizzava sul «fasto delle pinte conchiglie, e de' frammenti di miniera, e degl'immani scheletri, e de' feti pigmei», utili solo «alla instancabile verbosità d'un nomenclatore»⁷³. Tra coloro che a spallate scardinarono il sistema delle *Wunderkammern* ci sono anche il gesuita mantovano Saverio Bettinelli e il pavese Lazzaro Spallanzani⁷⁴, e fu proprio quest'ultimo il destinatario dell'ippopotamo proveniente da una raccolta certamente eclettica com'era quella di Mantova; l'animale tornava a essere oggetto scientifico, com'era stato con Federico Zerenghi, colui che aveva cacciato l'animale nell'Alto Egitto, nel luglio del 1600.

I naturalia e mirabilia a Mantova secondo le fonti del primo Seicento

Per suggerire come fosse l'allestimento della galleria delle Metamorfosi, le due fonti più preziose sono, come già ricordato, la *Praefatio al Musaeum Francisci Calceolarii* di Ceruti e Chiocco (1622) e il *Newes Itinerarium Italiae* di Furtembach (1627), nella sezione dedicata a Mantova, in cui la galleria ha la parte del leone. La scelta e l'acquisto dei reperti destinati al nuovo allestimento presentato il 9 aprile 2022 ha inseguito, con qualche rara e spero perdonabile divagazione, queste due descrizioni e le altre offerte dalle fonti tra Cinque e Seicento, a partire dalle notazioni di Ulisse Aldrovandi e oltre il giro di boa del Sacco del 1630-1631. Su queste basi ho cercato di reperire oggetti che, seppure non originali, possano restituire la suggestione e la funzione dei luoghi e soprattutto il senso del collezionismo eclettico dei Gonzaga, il loro approccio ordinato verso le scienze. La ricerca si è arrestata solo di fronte a problemi di carattere etico, come nel caso delle corna di rinoceronte, o come nel caso dell'esposizione di reperti umani. Si è detto che la raccolta gonzaghesca includeva mostruosità e deformità⁷⁵, anche in relazione a reperti umani, e non escludo che una testa “imbalsamata” e contenuta in una scodella o bacile, fosse di origine sudamericana, forse una *tsantsa*⁷⁶. In Italia non esistono un regolamento o un codice etico riguardanti questo tipo di reperti, che richiedono un'esposizione e un trattamento di particolare accortezza, per la delicatezza dei temi che illustrano (si pensi al caso del Pitt Rivers Museum e alla rimozione delle *tsanstas* dall'esposizione nel 2020).

A inizi Seicento il collezionista era in sostanza un ordinatore dell'universo, del quale ammirava la grandiosità, in un momento in cui scienza e folklore e miti si intrecciavano ancora e il

73 OLM I 1992, p. 313.

74 *Ivi*, p. 193.

75 Chiaramente le curiosità naturali potevano anche essere il soggetto di dipinti. BERGERON 2005, p. 233, notava a esempio «Le portrait d'une femme aagée de 27 ans ayant une barbe jusques à la cintura» (non identificabile, quindi, col dipinto di Lavinia Fontana nel Musée du Château di Blois).

76 L'OCCASO 2022.

museo voleva offrire una campionatura del mondo visibile⁷⁷, prima che l'Illuminismo ne affossasse l'entusiasmo, condannando i gabinetti naturalistici signorili, nell'età della statalizzazione dei musei e della ricerca⁷⁸. Le metamorfosi narrate sulla volta della galleria potevano offrire ulteriore motivo di riflessione sull'etimologia delle parole e di confronto con la letteratura e il mito, anche attraverso semplici associazioni visive: *Atteone trasformato in cervo* poteva richiamare i palchi lì presenti, il *Lupo mutato in pietra* poteva alludere al processo di pietrificazione che tanto incuriosiva l'uomo del Rinascimento, come anche la nascita del corallo e come diversi altri esempi, e che fu tema centrale nell'opera di Bernard Palissy.

La nostra operazione, da questo punto di vista, vuole essere la ricostruzione e l'esposizione museografica di una determinata fase delle conoscenze e dell'approccio al mondo scientifico, la restituzione visiva di un ambito del collezionismo gonzaghesco che, tra statue e dipinti, potrebbe erroneamente essere considerato un collezionismo di serie B.

Gli oggetti acquistati erano provvisti di montature eterogenee e comunque nel migliore dei casi ottocentesche, che sono state normalmente tolte o “camuffate”. Mancano e non sono riproducibili quelle originali e manca quindi quel processo di preziosa trasformazione che sublima la natura, dei *naturalia* in *artificialia*. Nel riallestimento sono presentati gli ingredienti grezzi della *Wunderkammer* e del museo naturalistico, senza le montature e le lavorazioni che, alludendo alla natura organica e naturale dell'oggetto, ne esaltavano la funzione o l'origine tramite l'arte. Comunque, se i materiali esotici erano stati recuperati con fatica e pericolo, non necessitavano di particolari montature o elaborazioni, perché il loro valore materiale e la loro storia era sufficiente a garantirgli dignità⁷⁹.

Assieme agli *artificialia*, sono coerentemente rimasti fuori dalla “campagna acquisti”, salvo un *jenny haniver*, anche le cosiddette idre o basilischi o chimere, ossia le composizioni e i falsi consapevoli che le Corti cercavano, più che altro per apprezzare l'abilità e la fantasia delle mostruose composizioni. La collezione dei Gonzaga non era certo priva di derive grottesche. Già da sola, la mummia di Rinaldo Bonacolsi, detto Passerino, a cavallo dell'ippopotamo, doveva essere motivo di stupore e raccapriccio. Rimane però un mistero come il cadavere di Passerino fosse arrivato ai primi del Seicento e dove fosse stato precedentemente custodito.

Lo stesso approccio disincantato che il principe teneva verso i “basilischi”, che si guardavano con sufficiente scetticismo (come attesta anche la poesia riportata in apertura), si sarebbe dovuto tenere anche in merito all'acquisto di altri beni, come il bezoar, che veniva comunemente falsificato già a cavallo tra XVI e XVII secolo. Anzi, è utile ricordare che proprio intorno all'autenticità del bezoar, nacque nel 1603 il concetto giuridico di *caveat emptor*, in virtù del quale il compratore diventa responsabile di verificare la qualità dell'acquisto prima di spendere⁸⁰.

77 LUGLI 1983, pp. 71 e 75.

78 *Scienza a corte* 1979, p. 80.

79 KOEPPE 2005, p. 81.

80 MILLONES FIGUEROA 2014, p. 148.

Il bezoar, una concrezione che si forma nello stomaco dei ruminanti, era un oggetto consueto nei *cabinets du curiosit * dell'epoca e almeno dagli anni di Jean de Berry⁸¹, ma ci sono riferimenti a questo tipo di oggetti sin dall'XI secolo⁸². Provenienti in origine solo dalla Persia, i bezoari furono poi importati anche dal Nuovo Mondo, raggiungendo l'apice della fortuna presso le corti europee proprio intorno al 1600. In quegli anni, se le loro propriet  terapeutiche venivano messe in dubbio dal medico del re di Francia, Ambroise Par ⁸³, al contempo il naturalista svizzero Caspar Bauhin dedicava a questo oggetto un trattato monografico edito nel 1613, *De Lapidis Bezaar*, con il quale metteva anche in guardia il collezionista dalle frodi, suggerendo le modalit  per individuare gli originali dai falsi. Che al bezoar si riconoscessero propriet  curative,   un dato che emerge anche dai carteggi gonzagheschi: ancora nel 1616   ben attestata la fiducia nel suo impiego medicinale⁸⁴.

Nell'elenco dei beni del 1626-1627 di bezoari ne sono presenti diversi; sono "raccolti" in un camerino del duca; sono conservati assieme alle corna di rinoceronte e non a caso, poich  a entrambi si attribuivano eccezionali capacit  terapeutiche; sono distinti tra bezoari occidentali e orientali; sono infine misurati in base al peso, a once: il pi  pesante era di 17 once, cio  quasi mezzo chilo⁸⁵. Il bezoar inserito nel nuovo allestimento pesa 70 g, circa 3 once; uno da once 3³/₄ valeva 75 scudi, uno da 3¹/₂ valeva 63 scudi.

L'alto costo dell'oggetto non doveva spaventare eccessivamente i signori di Mantova. D'altronde, molti dei pezzi che i Gonzaga cercavano, avevano valori economici altissimi, sia per la loro rarit , sia per i lunghi viaggi che dovevano compiere, per giungere in Europa e poi sulle sponde del Mincio. Ambroise Par  osservava come l'unicorno costasse assai pi  dell'oro⁸⁶, ma ben sappiamo quanto Vincenzo I amasse il lusso: novello Sardanapalo, nelle ultime ore di vita, anzich  stringersi attorno a simboli religiosi, «cominci  a far portare gioie in tanta bellezza et quantit  che   stupore»⁸⁷.

Proprio l'unicorno era uno dei maggiori vanti della raccolta mantovana. Una prima attestazione certa della presenza dell'oggetto a Mantova  , come accennato, tra i beni di Isabella d'Este, la marchesa moglie di Francesco II Gonzaga. Un inventario redatto nel 1540-1542, poco dopo la sua morte, segnala nella sua Grotta, «una corna di alicorno longa palmi sette e mezo, la quale   posta sopra l'armarii, suso duoi rampini torti de fuori via»⁸⁸. Pezzi di unicorno erano per  presenti a Mantova anche oltre un secolo prima. Il 4 febbraio 1404, Anna Visconti, terza moglie di Francesco I Gonzaga, ricevette un «petius de alicorno, cum catenella de argento»; in un elenco del 7 febbraio 1410, pertinente ai beni consegnati a Paola Malatesta, sposa di Gian

81 LUGLI 1983, p. 54.

82 MILLONES FIGUEROA 2014, p. 139.

83 *Ivi*, p. 145.

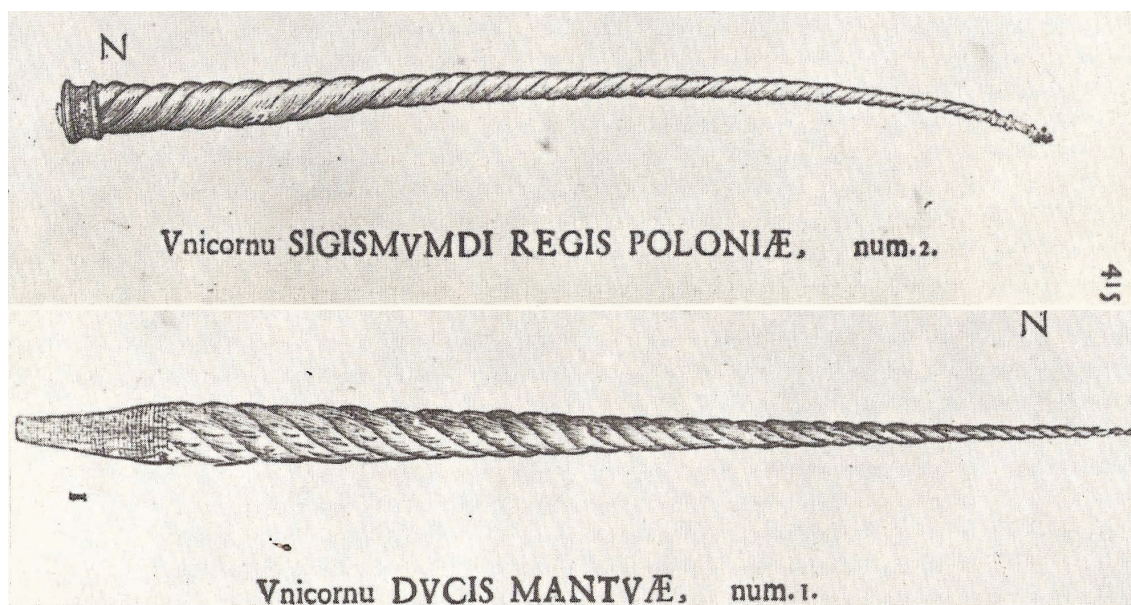
84 VENTURINI 2002, p. 632 n. 1200 (ma anche *ad indicem*).

85 MORSELLI 2000, p. 359.

86 PAR  1582, pp. 32-33.

87 LUZIO 1913, pp. 16-17.

88 FERRARI 2003, pp. 339-347 e in part. p. 346, n. 7256.



16. Tavola da Ulisse Aldrovandi, *De quadrupedibus solipedibus*, Bologna 1639, p. 415.

Francesco Gonzaga, è indicato «unum frustrum ossii de unicorno fulcitur argento, cum una chatenela alba», forse lo stesso pezzo attestato sei anni prima⁸⁹.

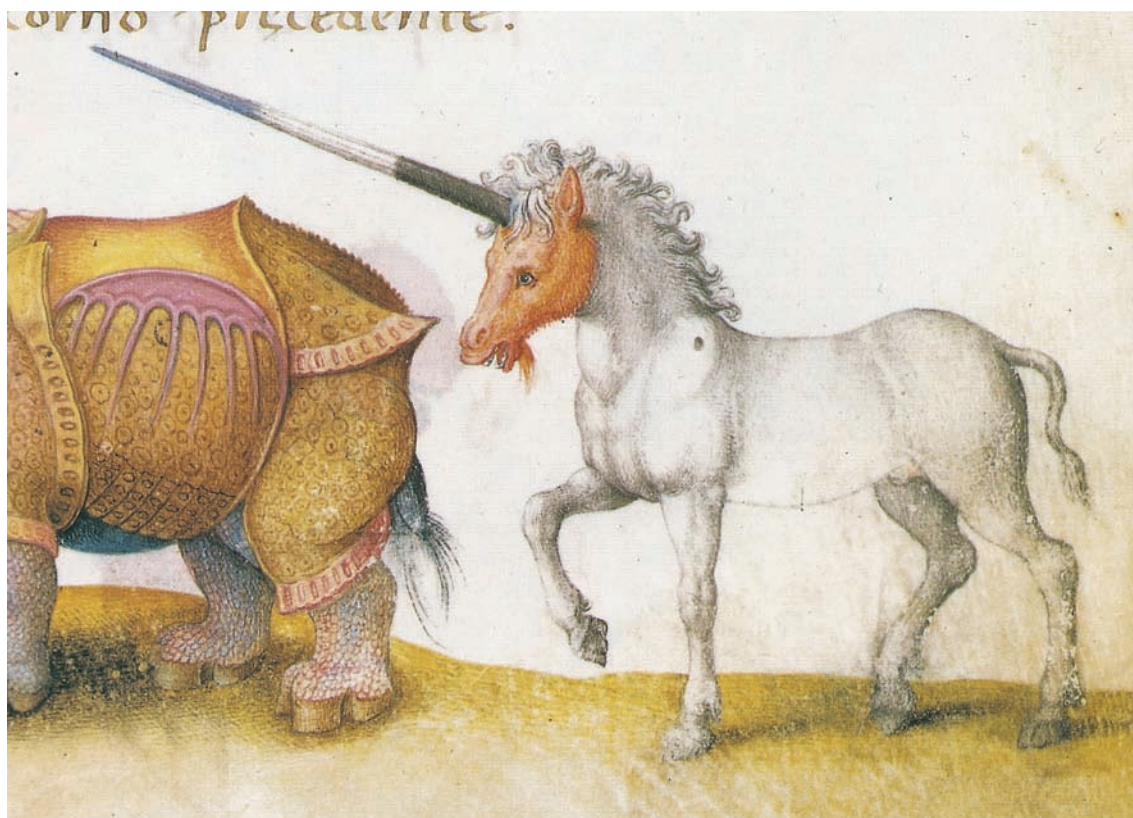
Quanto al corno conservato nella Grotta di Isabella d'Este, esso fu più volte ammirato e studiato nel corso del Cinquecento e nel primo Seicento. Nel 1571 Ulisse Aldrovandi, accolto da Guglielmo Gonzaga nel Palazzo Ducale, riporta d'aver visto «Un unicorno della lunghezza di nove palmi e della circonferenza di tre palmi in quella parte ove s'innesta nella pelle, poi gradualmente si rastrema verso l'estremità. Fatto a spirale, è scanalato e contorto, di colore bianchiccio»; lo studioso bolognese giudicava il corno mantovano uno dei due più belli in Europa, assieme a quello posseduto dal re Sigismondo di Polonia (fig. 16). Le descrizioni dell'oggetto non furono sempre conformi, ma ciò è giustificabile con le diverse suggestioni impresse negli animi dei vari visitatori, oppure dalla presenza di più «corni di unicorni», come pure è stato suggerito⁹⁰.

Dall'antichità e fino al XVIII secolo l'unicorno, o liocorno, fu ritenuto in Occidente un animale reale⁹¹; il primo a parlarne fu Ctesia di Cnido, il medico di Artaserse Mnemone vissuto quattro secoli prima di Cristo, negli *Indika*, che conosciamo tramite la sintesi di Fozio. Egli lo disse esistente nell'Indostan e lo descrisse come un asino dal vello bianco, con la testa purpurea e con un

89 L'OCCASO 2005, pp. 172 e 177.

90 Le varie testimonianze sono raccolte in *Scienza a corte* 1979, pp. 116-121. A queste mi pare da aggiungere quella di OLIVI 1584, p. 52, «partem veri Monocerotis cornu, colore albicante, haud quaquam illi absimile, quod in Nature archivio Excellentissimi & Serenissimi Ducis Mantuae habetur».

91 PIANI 2009.



17. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Urb. Lat. 276. Teodoro Ghisi (attribuito a), *L'unicorno*, in Pietro Candido Decembrio, *De omnium animalium naturis atque formis*.

unico corno sulla fronte, bianco nella parte prossimale, nero nella centrale e cremisi nella distale⁹²; una rappresentazione abbastanza coincidente ci è offerta in un'illustrazione attribuita a Teodoro Ghisi, in un codice miniato oggi conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana (cod. Urb. Lat. 276, c. 41r), anche se la sequenza cromatica nel corno è alterata (fig. 17)⁹³.

Si supponeva che il corno dell'animale possedesse proprietà antivenenefiche, il che ne può giustificare la presenza nelle corti (o persino sul "Trono della Consacrazione" dei reali di Danimarca, nel castello di Rosenborg), ma probabilmente la marchesa di Mantova lo esibiva per il suo valore allegorico; come nel caso di Anna Visconti, Paola Malatesta e Cecilia Gonzaga (effigiata in una medaglia di Pisanello, assieme a un liocorno), l'oggetto esaltava l'irreprensibilità morale di colei che lo possedeva.

Il mistero dell'unicorno, la sua esistenza e le sue caratteristiche, furono oggetto di diverse trattazioni nel corso del Rinascimento e anche un uomo come Leonardo da Vinci non fu immune

92 Li CAUSI 2019, p. 21. Ctesia introduce anche le proprietà terapeutiche del corno.

93 *Scienza a corte* 1979, p. 120. Circa l'attribuzione a Ghisi di questa e altre raffigurazioni sul codice quattrocentesco di Pier Candido Decembrio, con una datazione all'ultimo decennio del Cinquecento: PYLE 1996, p. 268.

al fascino del mito⁹⁴. Gli anni a cavallo tra Cinque e Seicento vedono la nascita di un diverso approccio alle scienze naturali, in un'epoca di sperimentazioni e di incipiente scetticismo nei confronti delle spiegazioni mitologiche e favolistiche. Nasce l'esigenza di una conoscenza diretta delle cose di cui si scrive e di non scriverne per via indiretta e mediata⁹⁵. È in quegli anni, per esempio, che Anselmus De Boodt (*Gemmarum et Lapidum Historia*, 1609) chiarisce che le pietre ceraunie, già credute pietre proiettate dalle tempeste o fulmini pietrificati, erano invece dei manufatti, ossia asce⁹⁶.

Tuttavia, la fortuna del mito dell'unicorno sarà dura a morire. Il medico danese Olaus Worm, nel 1655 (*Musaeum Wormianum etc.*), fu il primo a capire che si tratta di un dente di narvalo, ma a lungo egli non fu creduto e la sua ipotesi trovò autorevole conferma solo nel 1716 (Michael Bernhard Valentini, *Musaeum Musaeorum*)⁹⁷.

I primi decenni del Seicento sono importantissimi anche per la comprensione del fenomeno di fossilizzazione. Fino a tutto il XVI secolo, gli studiosi ritennero che i reperti fossili fossero semplicemente rocce che, per *lusus naturae*, imitavano forme organiche: la natura che imita se stessa⁹⁸. Pertanto, nel Cinquecento di norma i fossili sono catalogati tra le pietre e i minerali, anziché tra le specie animali⁹⁹. La svolta nell'inquadramento del problema – la cui soluzione era stata intuita nel XVI secolo da Leonardo da Vinci, da Girolamo Fracastoro e da Torello Saraina – avviene proprio ai primi del Seicento. Dobbiamo la comprensione dell'origine organica dei fossili in particolare agli studi di Fabio Colonna, di Agostino Scilla e di Niel Stensen (Stenone), rispettivamente un aristocratico e naturalista romano, un pittore siciliano e uno scienziato danese residente a Firenze.

L'osservazione degli squali e dei loro denti fu una tappa importante nell'approdo a una soluzione diversa a quella dello “scherzo di natura”. I denti, trovati spesso in stato fossile e in grandi quantità, erano detti *glossopetrae*, ossia lingue di pietra. Si spiegavano infatti ricorrendo a un episodio della vita di san Paolo, quando il santo, giunto nell'isola di Malta e morso da un serpente, aveva maledetto la specie, pietrificandola: i denti fossili di pescecane erano ritenuti infatti lingue di serpente, generazioni spontanee del terreno¹⁰⁰, e con questa chiave di lettura erano cercati e inseriti in diversi oggetti di oreficeria, dei quali non mancano esempi nelle più antiche fonti mantovane. Se n'è già accennato: una *arbor* d'argento dorato, dell'epoca di Ludovico I Gonzaga (1369-1382), recava una coppa in cima, «cum viginti ramis spartis laboratis ad glandas smaltatas et ad linguas serpentinatas»¹⁰¹.

Le prime annotazioni sui fossili risalgono a Xenofane, Pitagora e Xanto di Sardi, ma già da

94 BORGES – GUERRERO 1998, p. 141.

95 OLMÍ 1992, pp. 240-241.

96 ACCORDI 1977, p. 31.

97 *Ivi*, p. 40.

98 LUGLI 1983, p. 106.

99 MORELLO 1979, pp. 23-24.

100 *Ivi*, p. 27.

101 L'OCCASO 2005, p. 205.

Teofrasto, allievo di Aristotele, si afferma l'ipotesi che i fossili siano creati da una virtù latente della terra: una forza plastica, *vis plastica*, o virtù formativa¹⁰². Lo scienziato tedesco Georg Agricola, nel *De natura fossilium* (1546), opponendo il termine *fossilia* ai *metallica*, supponeva che le *glossopetrae* fossero di origine inorganica, ma al contempo ipotizzando che alcune sostanze organiche fossero state pietrificate da un *succus lapidescens*. Alla comprensione del problema si giunse riconoscendo, come già anticipato, che le *glossopetrae* non erano altro che denti di squalo e comparando questi a pescecani pescati e studiati nella loro dentatura. In ogni caso, nonostante gli studi di Colonna, Scilla e Stenone, fino al 1700 circa ci fu difficoltà ad accettare l'origine organica dei fossili¹⁰³. Tuttavia, pur riconoscendola, rimaneva da spiegare perché i fossili di pesci si potessero trovare sulle montagne – come nel caso di Bolca.

Anche tralasciando i reperti paleontologici delle collezioni comunali, oggetto di uno specifico saggio in questo libro, il nuovo allestimento della galleria delle Metamorfosi non è certamente privo di fossili e quelli di Bolca erano probabilmente nel Cinquecento e sicuramente nell'Ottocento oggetto di ricerca e collezionismo, anche se per ragioni diverse; ed è assai probabile che i Gonzaga non ignorassero quelle testimonianze provenienti dal Veronese.

Per spiegare la presenza di fossili di conchiglie e animali marini sulle montagne, sin da Tertulliano si fece ricorso alla teoria del Diluvio universale, che precede chiaramente il Cristianesimo; questa teoria se non altro aveva il pregio di indirizzare verso l'origine organica dei fossili, in contrasto con l'ipotesi della *vis plastica*¹⁰⁴. Il Diluvio Universale – erede del mito di Deucalione e Pirra – consentiva dunque di spiegare la sedimentazione degli strati e il seppellimento dei resti di organismi (prevalentemente ma non solo) marini, seppure l'osservazione naturalistica – confortata dall'autorità dei Classici – suggerisse che più volte il mare ha ricoperto le terre emerse¹⁰⁵.

Tra i primi a intravedere la via corretta, in barba al Diluvio e comprendendo l'origine organica dei fossili, nonché in qualche misura la tettonica, fu Leonardo da Vinci. Se anche le sue idee rimasero manoscritte, essere dovettero essere condivise da alcuni scienziati dell'epoca, tra i quali Girolamo Fracastoro, la cui opinione – datata 1517 – si trova riportata da Ceruti e Chiocco nel 1622, ma era stata già data alle stampe da Torello Saraina nel 1530¹⁰⁶. La necessità di cercare coerenza tra l'osservazione naturalistica e i testi sacri, assecondava l'orientamento prudente dell'erudito del Cinquecento, alieno da contrasti¹⁰⁷.

L'interpretazione meccanicista dei fenomeni geologici, proposta da Stenone nel Seicento, avrebbe trovato definitiva conferma solo con Antonio Lazzaro Moro, nel 1740, spiegando la presenza dei fossili in montagna con le forze dinamiche attive nei fenomeni orogenetici¹⁰⁸.

102 EDWARDS 1967, p. 2.

103 *Ivi*, pp. 5-7.

104 *Ivi*, p. 11.

105 MORELLO 1982, p. 103.

106 EDWARDS 1967, pp. 15-19.

107 *Scienza a corte* 1979, p. 12.

108 MORELLO 1982, pp. 105-107.

Riprendendo il filo delle fonti più strettamente legate alla galleria delle Metamorfosi, si è detto che due sono le principali, Ceruti e Chiocco (1622) e Furttembach (1627).

I primi descrivono la raccolta del duca Ferdinando Gonzaga, che riteniamo sia stata riordinata da Zenobio Bocchi¹⁰⁹.

Per come ci viene presentata nell'introduzione, la raccolta gonzaghesca era ordinata in quattro classi. «Prima terrarum est, universo fere orbe conquisitarum» (La prima è delle creature della terra, ricercate in quasi tutto il mondo), intendendosi minerali, come quarzi, piriti, calcedoni, malachite, lapislazzuli,...

«Secunda classis e mare emergentia excipit» (La seconda classe raccoglie ciò che nasce dal mare), alludendo per esempio a coralli, conchiglie e gorgonie (fig. 18). Tra i reperti raccolti, «Quercus marina, Escara, Musci, Androsaces, Erica marina, ex Americanis Insulis, ita a Zenobio Bocchio, solerti huiusmodi rerum indagatore, nuncupata». È il caso di notare che Ceruti e Chiocco non attribuiscono espressamente a Bocchi l'organizzazione complessiva dei materiali conservati nella galleria delle Metamorfosi; lo stesso testo cita anche altri studiosi, per lo studio di specifici materiali: per esempio il *coco-de-mer* analizzato da Clusio, padre Andrea Mattioli per il dono a Guglielmo Gonzaga della terra di Lemno¹¹⁰. Bocchi è citato come esperto botanico, conoscitore di determinate specie vegetali e quindi in un ambito coerente alla sua specializzazione, che sicuramente lo aveva reso la figura ideale per la piantumazione del giardino dei Semplici. Ciò detto, attribuirgli tout-cour la sistemazione dei *naturalia* presenti in Palazzo Ducale, può essere una conseguenza dell'incarico datogli nel 1611, di «Soprintendente generale a tutti li giardini ducali»¹¹¹, ma il passo non è troppo breve. La stessa introduzione di Ceruti e Chiocco ricorda ancora Bocchi in qualità di *custos* delle raccolte di Ferdinando, in quanto *vir in re Botanica nemini secundus, ingenioque naturalium rerum cognitione vehementer exculito*.

«Ex tertia classe prodeunt fructus Americani» (la terza classe presenta i frutti delle Americhe), tra cui cortecce e legni fossili, ma anche il *coco-de-mer*, proveniente dalle Maldive. Va sottolineato il fatto che delle quattro classi, questa costituisce una sorta di eccezione, poiché i materiali vengono isolati sulla base della provenienza e non della loro natura.

«Quarta porro classem spectabilem reddunt; insignes animalium partes: ut puta Dentes, Ungues, Cauda, Crines, Pili & similia» (la quarta classe è veramente mirabile: grandi parti di animali, come denti, code, crini, peli e simili), includendo «quamplurima animalia exsiccata: unicusque Armadillus eminent inter cæteros, qui in Italia extant» (moltissimi animali rinsecchiti e il solo armadillo che spicchi, tra quelli esistenti in Italia)¹¹², ma anche fossili di pesci, probabilmente da Monte Bolca (nel Veronese), uova di struzzo e bezoari. Del fossile non si discute in merito

109 *Scienza a corte* 1979, p. 136.

110 Anche i *naturalia* potevano chiaramente essere doni pregiati, tra le corti; si veda a esempio il dono di un cocodrillo, «cosa che li fu molto a caro», da parte di Vincenzo I, all'arciduca Ferdinando del Tirolo: VENTURINI 2002, p. 327 n. 387.

111 *Scienza a corte* 1979, p. 131.

112 Si deve qui precisare la traduzione fornita in *Ivi*, p. 140: «il solo armadillo che esista in Italia».



18. Roma, Galleria Borghese. Jacopo Zucchi, *Il regno di Anfitrite* (©Galleria Borghese / foto Mauro Coen).

all'origine, alle teorie delle quali si è già fatto cenno. Il pesce è apprezzato per le sue qualità estetiche, poiché le sue ossa, «singulari naturæ miraculo, in Marchesitam omnino transmutata conspiciuntur; quod ex claritate, et splendore facile evinci potest».

Quindi minerali e prodotti della terra, poi i prodotti del mare, quindi i frutti delle Americhe e infine il mondo animale. La terza classe era forse pertanto così individuata poiché complementare al giardino dei Semplici. Il mondo vegetale poteva essere rappresentato da esemplari vivi, nello spazio all'aperto, e da esemplari dei quali non era forse possibile la piantumazione, nella galleria: quindi specie che non potevano attecchire a Mantova.

Le esemplari analisi del testo offerte da Bruno Accordi (1977), in merito alla collezione Calzolari, e nel volume *Scienza a corte* (1979) (fig. 19), in maniera concentrata sulle collezioni gonzaghesche, rimangono riferimenti imprescindibili per accostarsi ai materiali elencati nelle quattro classi suddette e dalle quali ho preso ispirazione per acquistare i pezzi ora esposti nella galleria delle Metamorfosi.

Benedetto Ceruti morì nel 1621 e l'edizione del *Musaeum Francisci Calceolarii* fu proseguita e completata da Andrea Chiocco, da p. 328 del testo; fu una nuova edizione, ma di proporzioni enormemente maggiori, rispetto alla descrizione edita da Giovan Battista Olivi nel 1584 e legata, sotto diversi aspetti, a una visione più antica degli argomenti trattati¹¹³. Nel passaggio dalla prima parte alla seconda, da Ceruti a Chiocco, si coglie una minor insistenza sui temi religiosi, mentre i contatti mantovani emergono a più riprese, evidenziando un significativo scambio di reperti per dono e curiosità scientifica; oppure troviamo riferimenti a materiali della collezione di Ferdinando Gonzaga intercalati nella discussione del museo Calzolari: una notevole ametista è citata a p. 189 e illustrata tre pagine dopo; un'agata con cristallizzazione interna, chiamata berillo, è descritta e illustrata a p. 222; un'altra agata *in qua hominis imago conspicitur*, a p. 251. Le tre menzioni sono circoscritte all'interno delle pagine redatte da Benedetto Ceruti, mentre Chiocco ricorda (a p. 687) un corno di rinoceronte quasi integro donato a Francesco Calzolari dal duca Vincenzo I, «cum multis aliis pretiosis, & summæ raritatis Exoticis».

Tra le tavole pubblicate dai due studiosi e probabilmente, così come la doppia pagina di apertura, disegnate da Giovan Battista Bertoni e incise da Girolamo Viscarino, ce ne sono alcune che possono trovare felice associazione con i reperti paleontologici delle collezioni mantovane: per esempio il *fungus lapideus*, che potrebbe aver ispirato l'integrazione della nostra *Fungia*, e un granchio, che dobbiamo ritenere una presenza costante nelle raccolte dell'epoca¹¹⁴. La recente ricerca dei reperti è stata quindi ispirata dalle pagine introduttive al testo, dove sono elencati i tesori delle collezioni mantovane: minerali come nitro, allume, zolfo, pirite, calcanto, melanteria, soro, miso, ceruleo; metalli tra cui oro, argento e rame. Mancano nella nuova esposizione i diamanti, i rubini, i carbonchi, gli zaffiri, mentre di ametista è stato possibile individuare un geode (Abaco n°

113 ACCORDI 1977, p. 23.

114 CERUTI – CHIOCCO 1622, pp. 417 e 430.

19. Copertina del libro *La Scienza a Corte. Collezionismo eclettico, natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e Manierismo*, Roma 1979.



20. Tavola da Benedetto Ceruti e Andrea Chiocco, *Museum Francisci Calceolarii*, Verona 1622, p. 192.



59) molto simile a quello illustrato nel 1622 (fig. 20); c'erano poi smeraldi, niccoli, agate, turchesi, malachiti e diaspri. Agata, turchese e malachite sono presenti nel nuovo allestimento e di agate ci sono una pietra che sembra corrispondere con buona precisione al berillo già detto, ma anche una lastra di notevoli dimensioni (Abaco n° 56 e 60).

Questo, quanto alla prima classe dei reperti, mentre la seconda era dedicata al mare. Essa accoglieva anzitutto una notevole varietà di coralli: bianchi, rossi, neri e di diverse forme, «stellata, articolata & verrucosa», tra i quali spiccavano coralli bianchi e rossi. Le raccolte di Palazzo Ducale possono oggi vantare coralli dei tre colori e di diversa forma (Abaco n° 61-62, 70, 107 e 109-114), a suggerire (*ex ungue leonem*) la ricchezza del museo ducale. Sono segnalate poi, sempre nella *Praefatio*, diverse piante marine, tra le quali quelle già citate in merito alla particolare esperienza maturata da Bocchi: fuchi, coralline, quercia marina (forse un *fucus vesciculosus*), escari, muschi, androsaci, erica marina (probabilmente alghe brune o rosse). Vi era poi abbondanza di alcioni, ma anche di spugne e spume marine, oltre a conchiglie provenienti dai più remoti mari e caratterizzate da forme e colori i più vari; si specifica la presenza di «Conchyliorum, Concharum & Turbinatorum» e infatti nella miscellanea di conchiglie oggi esposte troviamo anche turbinidi, le cui spirali erano ammirate per la perfezione teoretica, descritta con esattezza in forma matematica dalla serie di Leonardo Fibonacci (*Pratica geometriae*, 1220 circa). Tra le conchiglie desta particolare interesse una valva che «ob succi adepti copiam, innumeras Margaritas abortivas in se tanquam in natali loco,



21. Mantova, Palazzo Ducale. La galleria dei Fiumi, grotta.



22 e 23 Mantova, Palazzo Ducale. La galleria dei Fiumi, grotta, dettagli.

recludit»: una curiosa valva di conchiglia con perle incluse (Abaco n° 101) oggi evoca il pezzo gonzaghese, che fu anche illustrato a stampa nel volume di Ceruti e Chiocco (p. 31).

All'epoca, molte conchiglie furono acquistate da Venezia, specie quelle destinate alle fontane, come è attestato nel 1602¹¹⁵; non è inutile ricordare che le grotte della galleria dei Fiumi (fig. 21), un tempo refettorio, furono decorate – forse nel 1622 – anche con numerose conchiglie, di dimensioni piccole o medie, mai davvero eccezionali (figg. 22-23), salvo forse una *Tridacna maxima*, ma mi sembra interessante anche la presenza di una *Haliotis*. La possibile presenza antica di una *Tridacna* pone l'interrogativo se questo gigante tra i molluschi potesse essere noto all'epoca dei lavori nella galleria dei Fiumi e della galleria delle Metamorfosi. È possibile essa fosse nota in Europa nella prima metà del XVII secolo, se è quella la valva raffigurata in due nature morte di Balthasar van der Ast, entrambe in collezione privata¹¹⁶, e nella tela con le *Gusse maritime* di Paolo

115 SERMIDI 2003, p. 301 n. 541.

116 Una è discussa da P. van den Brink, in *Die Stillleben des Balthasar van der Ast* 2016, pp. 197-200 nn. 35-36 (specialmente p. 200 nota 9); l'altra è transitata presso Sotheby's, New York, 29 gennaio 2015, lotto 20. Sono grato a Sarvenaz Ayooghi



24. Ubicazione ignota. Paolo Antonio Barbieri, *Gusse maritime*.

Antonio Barbieri, del 1629, recentemente riconosciuta da Massimo Pulini e in fase di studio (fig. 24).

L'approvvigionamento di *naturalia* ed *exotica* poteva passare in antico attraverso diversi mercati; in Italia certamente Venezia e Genova avevano disponibilità fuori dal comune¹¹⁷, ma si può immaginare che la rete di relazioni internazionali dei Gonzaga permettesse loro di accedere direttamente alle forniture destinate alla corte asburgica, per esempio tramite il Portogallo.

La terza classe includeva i frutti delle Americhe, tra cui «de quorum numero quaterno Maldivæ Cocci». Si tratta del *coco-de-mer*, la cui prima menzione è nella descrizione del viaggio di Magellano, scritta da Antonio Pigafetta ed edita nel 1526, nella quale i semi sono messi in relazione con il mitico Garuda, la cavalcatura di Visnú; si riteneva che il seme avesse proprietà terapeutiche

per le informazioni sui due dipinti e per la bibliografia indicata.

117 Venezia compare qua e là in queste pagine, ma si veda anche MORSELLI 2015, p. 58, circa l'invio di ossa di balena e di altri beni. Vale la pena anche segnalare un documento del 1607, che attesta come Francesco Malocchi ha fatto provvista «di cose naturali» per i Gonzaga: SERMIDI 2003, p. 438 n. 855. Quanto a Genova, ricorderei almeno che Isabella d'Este li fece un acquisto ingente di coralli nel 1523: MORENA 2008, p. 105.

– anche se il medico portoghese Garcia d’Orta nei *Colóquios dos Simples* non dava molto credito a questa ipotesi¹¹⁸. La prima a collezionare oggetti esotici provenienti dall’Oriente fu la regina di Portogallo, Caterina d’Austria, rifornendo anche le *Kunstkammern* dei suoi parenti asburgici: Rodolfo II a Praga possedeva ben 15 *coco-de-mer* grezzi e cinque “incastonati” o comunque lavorati con finiture d’oro e d’argento¹¹⁹. Il confronto numerico è quindi una precisazione implicita nell’indicazione dei quattro esemplari conservati a Mantova. Oggi, nel riallestimento della galleria delle Metamorfosi, ne abbiamo esposto uno (Abaco n° 108). I Gonzaga mostravano poi cortecce e fusti di piante esotiche, ma anche «Lythoxilla, seu ligna lapidea Anglica», quindi legni fossili provenienti dall’Inghilterra, che sembra siano stati ricercati con cura dal duca Ferdinando¹²⁰; il tronco fossile esposto oggi è quello di una *Araucariacea* del Triassico. Si vantava poi il possesso di un libro fatto di cortecce; di un’ambra con dentro una lucertola («Succina diversimode colorata, ex quibus unum coagulatum lacertam includit»), evocata nel nuovo allestimento da un’ambra con inclusa una zampa del rettile (Abaco n° 120). Sarebbe interessante sapere se l’ambra dei Gonzaga fosse quella riprodotta in una tavola della *Metallotheca* di Michele Mercati (p. 89)¹²¹. C’erano poi bitumi, gomme, resine e persino un vaso di benzoio.

La quarta classe, *spectabilis*, includeva «insignes animalium partes». Degli animali spesso si conservavano solo le parti dure e, come già sottolineato, gli scienziati erano costretti a studiare gli animali esaminandoli solo per parti, avendo solo raramente davanti un esemplare intero o vivo¹²². Una zampa d’elefante di grandi dimensioni (forse quella notata da Bergeron), un vaso scolpito nelle vertebre di una balena, stupivano assieme a «quamplurima animalia exsiccata», tra i quali un armadillo, forse presente già da qualche decennio, immaginando che fosse quello effigiato in un disegno riferito a Teodoro Ghisi, su un codice della Biblioteca Apostolica Vaticana¹²³.

L’armadillo veniva a incarnare l’essenza del Nuovo Mondo, spesso assieme a dettagli di cannibalismo in secondo piano¹²⁴: in una stampa disegnata da Maerten de Vos e incisa da Adriaen Collaert, *l’Allegoria dell’America* è raffigurata come una donna a cavallo di un gigantesco armadillo (fig. 25); invece, in un disegno di Giovanni Stradano per la serie *Nova Reperta*, l’America è una donna sull’amaca; di lato c’è un formichiere (alla sua prima apparizione iconografica?), mentre in

118 MENDONÇA DE CARVALHO – FERNANDES 2011, p. 155.

119 *Ivi*, pp. 156-157. Caterina d’Austria, da Lisbona, gestiva una sorta di “traffico” di doni, ma anche vendite, di animali esotici: per esempio i zibetti; i doni di animali vivi erano chiaramente più rari e apprezzati (EGMOND 2010, pp. 50-52)

120 *Scienza a corte* 1979, p. 154 nota 10.

121 ACCORDI 1980, p. 21, ritiene che il pezzo illustrato in quel volume potesse essere un falso.

122 Il fatto che le ossa di un capodoglio spiaggiato vicino Corneto nel primo Cinquecento «furono appiccate ne’ tempj le sue grandi ossa» (GIOVIO 1560, pp. 22-23), fa pensare al frazionamento dei corpi dei santi. In questo caso, reliquie non di santi, ma di un mondo altrettanto misterioso e vicino al soprannaturale. Per un parallelo con il culto dei *pignora*: OLMI 1992, p. 165.

123 Illustrato in *Scienza a corte* 1979, p. 65.

124 OLMI 1992, pp. 211-212.



25. New York, Metropolitan Museum of Art. Adriaen Collaert su disegno di Maerten de Vos, *Allegoria dell'America*.

secondo piano tornano i dettagli macabri di cui sopra. L'America era terra che "offriva" grandi risorse e tesori (e infatti ci si può domandare come si potesse vivere senza le patatine fritte), ma era anche una terra misteriosa e piena di insidie. Nonostante l'interesse per l'America, l'Asia rimase forse il principale oggetto di interesse nel Cinquecento¹²⁵.

Vi era poi esposto, tornando a Mantova da questo rapido giro del mondo, un fossile di pesce, che la descrizione lascia immaginare provenisse da Bolca – località dalla quale con ogni probabilità viene un piccolo reperto oggi esposto – e che era stimato un pezzo di insuperabile bellezza (*singulari nature miraculo*). Vi erano poi uova di varie forme e colori, tra cui quelle di struzzo (ne abbiamo due nella galleria delle Metamorfosi)¹²⁶, ma non possiamo escludere la presenza di uova di nandù e di emù, che sappiamo fossero collezionate nel Seicento¹²⁷; colpiva un bezoar di inusitata grandezza, proveniente dalla Germania.

125 *Ivi*, p. 234.

126 Un uovo di struzzo era nel 1445 sull'altare della Ca' Zoiosa, ma non sappiamo se appeso: L'OCCASO 2005, p. 185. Un altro, «cum catenulla ferea», era nel 1426 in Sant'Agnese, a Mantova: *Ivi*, p. 285.

127 KOEPPE 2018, p. 124.

Una prima considerazione da fare è sulla folta presenza di *exotica*, ossia di reperti provenienti dalle più disparate regioni dei quattro continenti. Ricorderei, per inciso, che una raffigurazione allegorica dei quattro continenti si conserva nel camerino degli Armadi, un ambiente della demolita palazzina della Paleologa, ricostruito al piano nobile del castello. Le pitture sono probabilmente databili un po' prima del 1590 e, seppure malconce, presentano spunti di interesse anche per il nostro discorso (figg. 26-29). L'Africa è un putto con una collana di perle, affiancato da un leone e da un elefante e forse con una palma da dattero; nell'Asia compaiono due cammelli; l'Europa è banalmente accompagnata da un bue e da un cavallo; l'America, un putto cinto da collane di perle, è assieme a un solo animale, un grosso pappagallo. Dal piumaggio, si tratta forse di un esemplare diverso da quelli già ritratti da Teodoro Ghisi; d'altronde anche nel 1601, nella sala dei Papi, «libere habitus psittacus Indicus rubei coloris, insolitæ magnitudinis»¹²⁸. Segnalo poi che una descrizione presa in scarsa considerazione negli studi mantovani, quella di Pierre Bergeron, annota la presenza di «un pied tout entier de la grand beste», alludendo probabilmente all'elefante, ma anche «un oyseau de paradis sans piedz, un autre aussy sans piedz à plumes orangées et rouges» e il corno *entiere* dell'unicorno¹²⁹. Peraltro ricordo che un elefante è anche raffigurato nella galleria degli Specchi, mentre, tra le grottesche del corridoio dei Mori, un putto sembra tirare con una catena un ghepardo.

Ceruti e Chiocco non indulgono sui *mirabilia* e le curiosità, salvo il basilisco riprodotto e di proprietà Calzolari¹³⁰: era un *jenny haniver*, del quale è dichiarata la realizzazione per mano d'uomo. Non abbiamo la certezza che questi “basilischi” fossero presenti anche nelle collezioni gonzaghesche, ma è molto probabile. Alla metà del XVI secolo i basilischi erano ampiamente diffusi e nel 1558 Conrad Gessner li descrive, rivelandoli per quel che sono, ovvero delle manipolazioni della razza (*Raja clavata*); un'immagine di *jenny haniver* compare già in un testo del 1553 di Pierre Belon e Ulisse Aldrovandi ne possedeva diversi¹³¹. Se ne producevano anche in Italia: Leone Tartaglino *erbolaio* veneziano fu forse un fabbricatore cinquecentesco di draghi e basilischi¹³². Il pesce compare in alcuni dipinti dell'epoca, che sembrano associargli un significato demoniaco: per esempio le *Tentazioni di sant'Antonio Abate* di Jeronimus Bosch presso il Museu de Arte Antiga di Lisbona, 1500 circa, e il dipinto di analogo soggetto attribuito a Jan Verbeeck e in deposito alla Galleria Nazionale della Liguria (Genova), del 1550-1560 circa¹³³.

Gli interessi di Josef Furttembach sono di altra natura e infatti l'architetto tedesco esordisce esaltando la «folche Summa der allen wunderbarlichsten» conservati nelle stanze che egli chiama

128 *Itinerarium Italiae totius* 1602, p. 240. Si veda anche la trascrizione di SCHIZZEROTTO 1981, p. 147.

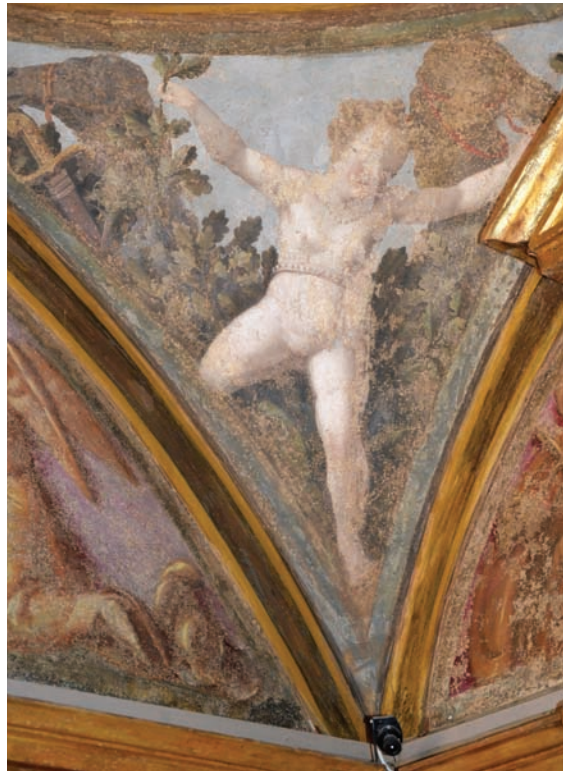
129 BERGERON 2005, p. 233. La presenza di un uccello del paradiso è notata anche da Martin Zeiller (SCHIZZEROTTO 1981, p. 161), il quale segnala anche salamandre, oltre a quanto ricordato da altre fonti.

130 CERUTI – CHIOCCO 1622, p. 90.

131 DANCE 1976, pp. 20-22.

132 TOSI 2005, p. 52.

133 Si veda a proposito VANDENBROECK 2018, p. 27.



26-29. Mantova, Palazzo Ducale. Il camerino degli Armadi, *Allegorie dei quattro Continenti: Europa, Asia, Africa e America.*

della Grotta. Questa indicazione toponomastica potrebbe essere compatibile con la situazione illustrata nella planimetria di Bertazzolo, immaginando, come pure è stato fatto, che la Grotta e lo Studiolo di Isabella d'Este siano stati trasferiti prima del Sacco nella Domus Nova, in quello che in seguito fu detto Appartamento del Paradiso. Ma non è questione da approfondire, poiché ci porterebbe su un argomento diverso dal testo di Furtembach.

A lui dobbiamo la segnalazione dell'ippopotamo sul quale era posta a cavaliere la mummia di Passerino Bonacolsi. L'animale è descritto come «Ein Vittello Marino (man nents auch Cavallo Marino, ein Meerkalb, auch ein Meerroß) sein grösse ist wie ein Ochs», ossia della grandezza di un bue¹³⁴.

Il grottesco, il mostruoso e il deforme salgono in primo piano nella Mantova del suo *Neues Itinerarium Italiae*, stampato a Ulm nel 1627, a seguito del viaggio avvenuto l'anno prima. La sua testimonianza è stata messa a disposizione degli studiosi con una traduzione dal tedesco offerta nel prezioso catalogo della mostra *Scienza a corte* (1979). Le vicende della tassidermia d'ippopotamo sono ripercorse anche in questa sede. Le analisi effettuate in occasione del suo temporaneo spostamento a Mantova, ci offrono importanti novità su questo straordinario reperto, forse la più antica tassidermia di mammifero esistente al mondo. Nella galleria delle Metamorfosi, sull'animale sedeva a cavaliere la mummia di Passerino Bonacolsi, che diede agli ambienti l'altro nome di galleria di Passerino con cui sono altrimenti noti. È grazie a Furtembach che sappiamo dell'esposizione dei due reperti in quell'area del Palazzo Ducale.

Spetta con ogni probabilità a Vincenzo I Gonzaga l'acquisto dell'ippopotamo, una femmina di ippopotamo, e forse fu sua la decisione di sovrapporre la mummia di Passerino; se Rubens ebbe modo di “ritrarre” l'animale nella sua *Caccia all'ippopotamo e al coccodrillo* del 1615-1616 (Monaco, Alte Pinakothek), la conoscenza diretta deve datarsi entro il 1608, quando si concluse il suo soggiorno mantovano¹³⁵.

Questo indizio potrebbe essere un utile termine *ante quem* per l'arrivo della tassidermia a Mantova.

Federico Zerenghi, il medico che aveva portato in Italia l'animale, fu in contatto con il duca Vincenzo almeno nel gennaio del 1603, quando questi acquistò una enorme «pelle di serpe»¹³⁶. L'ippopotamo è tra l'altro l'unico reperto originariamente nella galleria delle Metamorfosi e rintracciabile con certezza. La stessa provenienza potrebbe avere un coccodrillo oggi conservato presso il Museo Diocesano di Mantova¹³⁷. È evidente che molti dei materiali delle collezioni gonzaghesche, per la loro natura organica e quindi facilmente deperibile e corruttibile, non poterono sopravvivere a lungo, specie nell'abbandono e nell'incuria in cui essi dovettero essere lasciati già nel Settecento.

134 FURTEMBACH 1627, p. 239. L'indicazione del “vitello marino” (come a volte è detta la foca), trae in inganno MORSELLI 2015, p. 57, la quale parla quindi di leone marino (l'otaria). Si veda anche ZANCA 2000.

135 Si vedano: BALIS 1986, p. 73; NOESKE 2015; VENTURELLI 2021.

136 FURLOTTI 2003, pp. 380-382 nn. 506-509; MORSELLI 2015, p. 58.

137 P. Bertelli, in *Dai Gonzaga agli Asburgo* 2008, pp. 136-137.

Furttembach descrive tra le cose notevoli della collezione mantovana il corno d'unicorno, l'armadillo, l'ippopotamo con sopra Passerino, e cinque coccodrilli. L'accostamento dell'ippopotamo e di cinque coccodrilli aveva forse un significato preciso. Non mi pare sia mai stato notato, ma Plinio (*Naturalis Historia*, VIII, 96) afferma di aver personalmente visto un ippopotamo e cinque coccodrilli – una coincidenza? – nei giochi venatori promossi da Marco Emilio Scauro nel 58 a.C. a Roma, in un euripo temporaneo.

C'era poi nella galleria «Ein Inpalfamierter Kopff von einem Menschen, der gar völlig in ein Schüssel ligt»: un pezzo sul quale mi sono soffermato altrove, sospettando si trattasse non di una testa mummificata egizia, bensì di un reperto sudamericano: una *munduruku* o forse una *tsantsa*¹³⁸. La voce seguente dell'elenco di Furttembach è «Ein Hydria oder Drachen, die hat 7. Köpff, un auch so viel Hälß, Ihr länge ist 3. Schuch, die ist gar zierlich außgefült, und Curiosisch zu sehen»¹³⁹. Si trattava quindi di un consapevole falso. Conrad Gessner pubblica l'immagine di un'idra a sette teste, coronate, nel suo testo *Nomenclator Aquatiliū Animantium*, del 1560, ma quella da lui riprodotta era a Venezia (fig. 30)¹⁴⁰. Un'idra a sette teste era a Praga nel Settecento¹⁴¹. Ricorderei che l'idra a sette teste era un'impresa di Ludovico II Gonzaga e che quindi l'idra mantovana, che fosse quella di Gessner, quella praghese o una terza, poteva suggerire anche un preciso significato simbolico.

Furttembach descrive quindi un feto deforme, con quattro occhi e due bocche, forse due gemelli non separati, e due cani trovati rinsecchiti e mummificati in una stanza del sesquipedale palazzo, nel quale spero sempre di non fare la stessa fine. Segue la descrizione di alcuni coralli, quindi di «Eines Menschen Hertz, daran man dann die dern, und auch sein faisten noch sicht, verwanderlte sich in ein harten Stein»¹⁴². Abbiamo la fortuna di avere, nelle collezioni paleontologiche del Museo, un “cuore pietrificato” corrispondente alla descrizione di Furttembach: un *glossus humanus*, ovvero il calco interno di un bivalve (sul quale si veda il saggio di Papazzoni, p. 80). Un reperto simile era peraltro già nella raccolta personale del pittore Teodoro Ghisi, il quale possedeva anche un nautilo «tutto pietrificato», un frammento grande di legno pietrificato, un rostro di pesce sega lungo cinque palmi, quindi circa 130 cm, e un altro nautilo, «nella corteccia superiore di color ferrigno e bianco a somiglianza delle fiamme»¹⁴³.

Tra i pezzi oggi esposti abbiamo un ottimo corrispettivo di questi reperti. Sono presenti un nautilo fossile (Abaco n° 53), uno striato (Abaco n° 36) e uno iridescente (Abaco n° 99), così come due rostri di pesce sega e una zanna fossile di elefante o mammut (Abaco n° 51), che richiama la zanna di elefante pietrificata (fossile) che Furttembach descrive subito dopo il *glossus humanus*,

138 L'OCCASO 2022.

139 FURTTMBACH 1627, p. 240.

140 DANCE 1976, pp. 7 e 32-33.

141 LUGLI 1983, p. 111.

142 FURTTMBACH 1627, p. 241.

143 *Scienza a corte* 1979, p. 25.

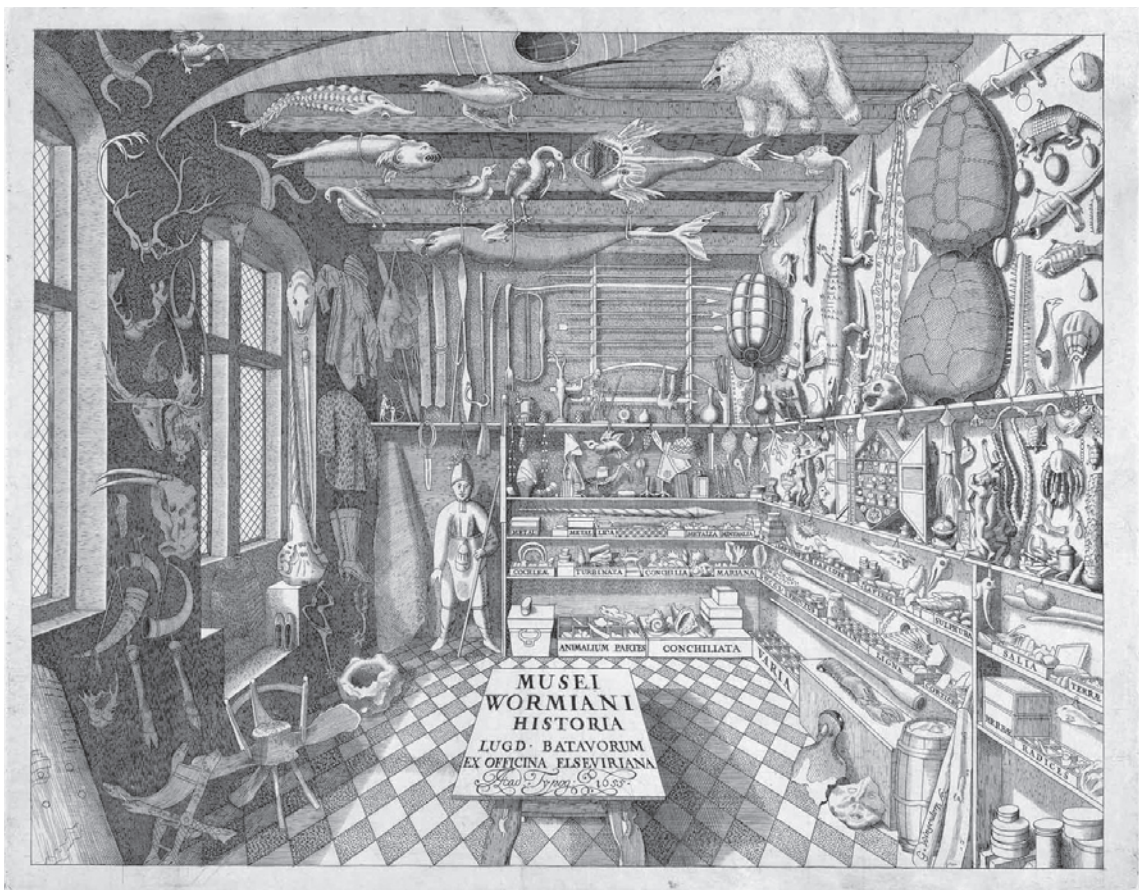


30. Tavola da Conrad Gessner, *Nomenclator Aquatilium Animantium*, 3^a edizione, Heidelberg 1606, p. 363.

soffermandosi quindi sulla conchiglia con perle abortive che abbiamo già incontrato, passando in veloce rassegna il testo di Ceruti e Chiocco. Con la menzione di due diamanti e di altre pietre con inserti d'oro e d'argento, Furttembach conclude l'elenco delle cose *wunderbarlichsten*, per passare al giardino dei Semplici e quindi ad altre stanze di Corte Nuova, dove però riaffiora la descrizione del corno d'unicorno, «7 Spannen hoch [...] (es ist dennoch oben einer Spannen lang darvon geschnitten worden)». Era forse quello già notato da Aldrovandi, vista la misura, di circa 180 cm.

Conclusion

Come si può vedere scorrendo le pagine dell'abaco dei materiali esposti (pp. 98-112), essi



31. Tavola da *Musei Wormiani Historia*, Leida 1655.

richiamano le pagine delle due fonti appena analizzate e già molto ben commentate nel prezioso catalogo della mostra *Scienza a corte*.

Il nuovo allestimento ha certamente preso in considerazione, in mancanza di testimonianze figurative sull'aspetto della galleria mantovana, le incisioni che mostrano l'interno dei gabinetti naturalistici dell'epoca: in particolare quello di Ferrante Imperato, quello di Francesco Calzolari e quello di Ole Worm (fig. 31).

Occorre tener presente che questi ambienti erano impostati su una visione da una prospettiva fissa, come già nelle *camerae reliquiarum*, sullo schema della veduta prospettica¹⁴⁴, e che la veduta prospettica è suggerita anche dalla costruzione della galleria di Passerino come sequenza di stanze. Nella distribuzione dei materiali, è stato favorito l'asse verticale, secondo un criterio espositivo e catalografico che culmina negli oggetti appesi al soffitto, allusione alla loro natura ultraterrena¹⁴⁵. Non solo i coccodrilli e gli animali erano appesi in questi ambienti, ma una tradizione risalente al

144 LUGLI 1983, pp. 84-85 e 99-100.

145 *Ivi*, p. 13.

Medioevo collocava al soffitto anche le uova di struzzo, così appese anche nelle chiese¹⁴⁶, o i coralli: se ne vedono esempi celebri nella pala di Montefeltro di Piero della Francesca a Brera (uovo di struzzo) e nella *Madonna della Vittoria* del Mantegna al Louvre (corallo rosso). In ogni caso, il cielo di queste stanze era di solito ingombro di oggetti e di animali e i pezzi più voluminosi erano spesso proprio appesi al soffitto¹⁴⁷, lasciando poi gli oggetti più piccoli a un'osservazione ravvicinata in stipi. Le collezioni presentate in aprile 2022 non sono statiche, ma potranno crescere tramite acquisizioni e donazioni¹⁴⁸. Per risarcire la storia degli ambienti di Palazzo Ducale.

Ringraziamenti:

Desidero ringraziare in maniera particolare Florike Egmond, per l'attenta lettura del manoscritto e per i tanti preziosi consigli, che temo di aver dilapidato, chissà se impunemente. Ringrazio anche Arianna Sobilia Blancato, Giulia Cantoni, Giano Del Bufalo, Giulia Marocchi, Gianna Petrucci e Andrea Torelli. Mentre chiudevo queste pagine, è venuta meno Daniela Ferrari. A lei le dedico, con riconoscenza e soprattutto con affetto.

146 *Ivi*, p. 12.

147 *Ivi*, p. 101.

148 Alcune donazioni sono pervenute già in fase di preparazione del progetto. Desidero ringraziare in particolare Giovanni Mori, per le due notevoli zanne d'ippopotamo che ha donato al Museo.

di **Jessica Maffei, Paolo Guaschi, Stefano Maretti, Edoardo Razzetti**
Kosmos - Museo di Storia Naturale dell'Università di Pavia



L'ippopotamo dei Gonzaga, una storia attraverso i secoli

*Torvo così dal Senegallo sbuca
L'ippopotamo, e con l'informe zampa
De l'estuosa zona occupa il lido.*

Se in questo viaggio alla scoperta dell'esotico animale dei Gonzaga ci accompagnasse il poeta Lorenzo Mascheroni¹, egli ce lo presenterebbe così dopo che lo vide nel tardo Settecento a Pavia presso il Museo di Storia Naturale dell'Università (fig. 1). Ma la storia dell'ippopotamo comincia ben prima e in luoghi assai più lontani. Una trama complessa che lega Pavia e Mantova oggi come 240 anni fa².

Anno 1600. Federico Zerenghi, nativo di Narni, salpò da Venezia alla volta di Alessandria d'Egitto, al servizio della Serenissima. Fu il console Andrea Parutta «nobilissimo, e sagacissimo fra nobili venetiani» a inviargli in qualità di «cirurgico» per vedere di persona e studiare «cose che produce quel paese, e fra le altre, [...] l'ippopotamo animale anfibio, che si ritrova nel Nilo per lo più in quel ramo che passa da Damietta»³. Sarà Zerenghi stesso a raccontare in dettaglio i fatti qualche tempo dopo, nel 1603, quando pubblica a Napoli un *Breve compendio di Cirugia* in cui inserisce la *Vera descrizione dell'hippopotamo animale anfibio* ovvero un resoconto preciso di uno degli animali, misure comprese, che egli aveva potuto vedere dal vero (fig. 2). Nella missione assegnatagli, il delegato del console riuscì nell'intento di procurarsi due ippopotami, un maschio e una femmina. Dopo l'avvistamento della coppia mentre pasturava lungo il Nilo in corrispondenza dell'odierna Damietta, Zerenghi fece preparare una fossa. Le due ignare bestie caddero nella trappola e furono poi colpite mortalmente da palle di archibugi. Le loro pelli furono fatte salare al momento, imbottite di foglie di canna da zucchero e successivamente trasferite al Cairo. Rientrando dall'Egitto, ormai è l'anno 1601, Zerenghi condusse con sé le spoglie dei due animali, prima a Venezia e poi a Roma transitando da Padova e da Bologna⁴. A questo punto nella vicenda si inserisce il bolognese Ulisse Aldrovandi⁵, celebre naturalista e instancabile collezionista, che dopo aver visionato nella sua città l'esemplare maschio di ippopotamo chiese al medico di Narni un disegno della femmina per poterlo pubblicare nella

1 Matematico e professore di algebra e geometria presso l'Università di Pavia, Lorenzo Mascheroni (1750-1800) era membro dell'Accademia degli Affidati, un circolo letterario attivo a Pavia fin dal Cinquecento (REGALI 1999, p. 188). Lo studioso, con lo pseudonimo di Dafni Orobiano, compose nel 1793 un poemetto arcadico in endecasillabi sciolti dedicato a Lesbia Cidonia ovvero alla contessa bergamasca Paolina Secco Suardo Grismondi e intitolato *L'Invito. Versi sciolti di Dafni Orobiano a Lesbia Cidonia* (MASCHERONI 1793). L'opera, con il pretesto di invitare la nobildonna a Pavia, intendeva glorificare il riformato ateneo pavese descrivendone laboratori e raccolte scientifiche tra cui il Museo di Storia Naturale, l'Orto Botanico e i Gabinetti di Anatomia comparata e umana (REPOSSI 1995, pp. 729-732). Un passo del carne decanta l'ippopotamo che il poeta aveva avuto modo di ammirare di persona. Non sappiamo se fu effettivamente *L'Invito* [...] a convincere la contessa a recarsi a Pavia ma con certezza ella trascorse in città cinque giorni tra il 12 e il 17 maggio 1793 (BERNUZZI 2004, pp. 4-6).

2 L'ippopotamo, un tempo esposto nella galleria delle Metamorfosi di Mantova, è attualmente conservato a Kosmos, il Museo di Storia Naturale dell'Università di Pavia. Il Museo possiede un patrimonio che prende origine dalle collezioni settecentesche e che ai giorni nostri conta quasi 500.000 reperti naturalistici di grande valore storico e scientifico.

3 ZERENGHI 1603, pp. 60-61.

4 *Ivi*, p. 63.

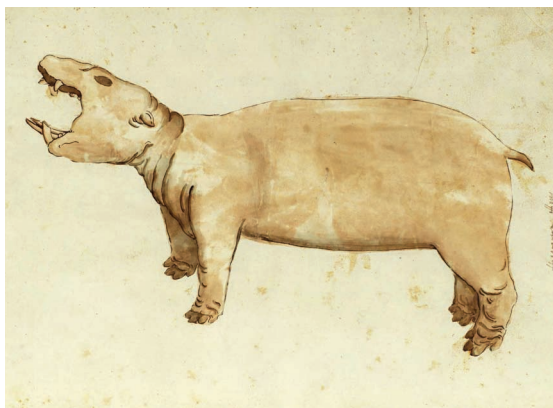
5 Ulisse Aldrovandi (1522-1605) fu un eclettico naturalista. Studiò a Padova matematica, latino, diritto e filosofia. Nel 1553 conseguì la laurea in Medicina all'Università di Bologna dove poi insegnò logica e storia naturale. Nel 1567 fondò il Giardino Botanico universitario e, in qualità di appassionato collezionista, istituì un ricchissimo museo di storia naturale (ADLER 2007, pp. 12-14).



1. Lorenzo Mascheroni

2. Disegno dell'ippopotamo nel volume di Federico Zerenghi, 1603.

3. Tavola acquerellata di Ulisse Aldrovandi oggi nella Biblioteca Universitaria di Bologna.



sua opera ormai pronta per le stampe⁶. Gli acquerelli originali raffiguranti l'ippopotamo e serviti a Ulisse Aldrovandi per imprimere la sua *Monstrorum historia* sono oggi conservati nella Biblioteca Universitaria di Bologna (fig. 3)⁷.

Federico Zerenghi con il suo testo del 1603 aveva redatto una relazione così dettagliata e precisa dell'ippopotamo che, più di un secolo e mezzo dopo, il naturalista Georges-Louis Leclerc conte di Buffon la riportò fedelmente nel volume 12 (1764) della sua *Histoire naturelle*⁸ ritenendola l'unica valida fra le numerose descrizioni di quell'animale stilate nel tempo da altri scrittori o viaggiatori⁹. Zerenghi infatti aveva esattamente delineato la figura della femmina, arricchendo il

6 L'opera *Ulyssis Aldrovandi ... Monstrorum historia cum Paralipomenis historię omnium animalium. Bartholomęus Ambrosinus ... labore, et studio volumen composuit. Marcus Antonius Bernia in lucem edidit. Proprijs sumptibus ... cum indice copiosissimo* fu in realtà pubblicata postuma a Bologna nel 1642.

7 Biblioteca Universitaria di Bologna, Fondo Ulisse Aldrovandi, Tavole acquerellate, vol. 006-2.

8 *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roi* è la celebre opera del francese Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon, pubblicata in 36 volumi tra il 1749 e il 1789. L'autore vi incluse tutto il sapere dell'epoca nel campo delle scienze naturali.

9 BUFFON 1764, p. 24.

già minuzioso resoconto di bocca, orecchie, coda e denti con le proporzioni e le misure prese al naturale e specificando che il maschio le assomigliava in tutto tranne nelle dimensioni che erano maggiori di un terzo.

Quando e perché l'ippopotamo di Zerenghi, che abbiamo lasciato a Roma, arriva a Mantova? Non ne conosciamo esattamente la data ma siamo in grado di ricostruire il contesto storico e culturale della vicenda. È noto l'illuminato spirito collezionistico dei Gonzaga. Vincenzo I, duca dal 1587 al 1612, si ricorda come il magnificatore della cosiddetta *Celeste Galeria*: con lui il collezionismo di famiglia, avviato già dal padre Guglielmo a scenari internazionali, poté competere appieno, in ricchezza e in bellezza, con quello delle altre corti europee, grazie all'acquisizione di statue, quadri, gioielli, armi e cristalli che dimostravano una passione per oggetti rari ed eccellenti. Il duca viaggiava moltissimo e si procurava direttamente o tramite suoi incaricati preziosi pezzi per la sua *Galeria*. Nell'anno 1609, per esempio, inviò in Perù il suo speciale¹⁰, il quale riportò in patria materiale naturalistico e farmaceutico di grande valore. Verosimilmente la notizia che esistesse una spoglia impagliata di ippopotamo, condotta in terra italica da Zerenghi, non lasciò indifferenti i Gonzaga. Il duca, probabilmente grazie alla mediazione del figlio Ferdinando – allora in Roma – che forse aveva ammirato di persona il pregiato esemplare, fu assai interessato al reperto e al suo ingresso nel patrimonio naturalistico di famiglia¹¹. Tuttavia non possediamo documenti che attestino l'arrivo dell'animale sulle rive del Mincio. Alla morte di Vincenzo nel 1612, Ferdinando, insediatosi a Mantova, si imbatté in una situazione di disordine nelle raccolte di famiglia, ammassate ed esibite senza un criterio, e decise di infondere loro un'impronta razionale organizzando il suo «museo di cosse naturali» con una acerba logica scientifica¹². Della risistemazione dei pezzi negli spazi di Palazzo Ducale (fig. 4) ci rimane una descrizione, stilata nel 1622 da Benedetto Ceruti e da Andrea Chiocco, in cui tuttavia non si fa menzione dell'ippopotamo.

La prima testimonianza della presenza dell'ippopotamo a Mantova si ricava da un dettagliato diario di viaggio. Nel 1626 era duca di Mantova Vincenzo II, fratello di Ferdinando, quando in città giunse per una tappa del suo peregrinare un architetto tedesco, Joseph Furtembach. Nel 1627 uscì a Ulm il suo *Newes Itinerarium Italiae* in cui l'autore, che non era un naturalista ma un semplice estimatore, rendeva conto di ciò di cui era rimasto impressionato durante il suo viaggio italiano: *naturalia* impagliati, mostruosità della terra e del mare e tutto quanto provocasse

10 Evangelista Marcobruno partì nel 1609 e tornò nel 1611, anche se rientrò a Mantova solo tempo dopo.

11 A supporto di questa tesi, Giovan Girolamo Carli, Segretario Perpetuo della Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere di Mantova, avrà modo di scrivere nel 1775, come vedremo più avanti «[...] le due spoglie dei suoi ippopotami. Da moltissimi secoli non se n'erano vedute in Italia perciò devean destare in qualche gran signore il desiderio di farne acquisto. Eppure non vi è autore che ci dica in quali mani capitassero. Veggiamo se come ho avuto la fortuna di trovare in Mantova la rarissima descrizione avessi anche l'altra di trovarne l'originale da cui fu fatta. Allora non erano in Italia altri principi che si dilettevano di raccogliere cose naturali che i granduchi di Toscana e i duchi di Mantova» (G.B. CARLI, *Memoria sopra l'ippopotamo letta nell'Accademia nel 1775*, manoscritto in Busta 44/26 Storia Naturale, Parte II Dissertazioni accademiche, Archivio Storico della Vecchia Accademia, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti, Mantova, c. 14v)

12 MORSELLI 2015, p. 56.



4. Galleria delle Metamorfosi, Palazzo Ducale, Mantova.



5. Peter Paul Rubens, *Caccia al coccodrillo e all'ippopotamo*, 1615, Monaco di Baviera, Alte Pinakothek, dettaglio.

meraviglia. Per l'esperienza a Mantova citò (ed ecco il turno del nostro ippopotamo) il «vitello marino» o «cavallo marino» con una grande testa e quattro denti ricurvi, cavalcato dalla mummia di Rinaldo dei Bonacolsi detto il Passerino. Era questo il pezzo più sorprendente della raccolta dei Gonzaga, quello che suscitava l'orrore maggiore, tanto da dover essere celato da una tenda per non urtare la sensibilità delle dame in visita a palazzo¹³. Dunque una mummia in sella a un ippopotamo. Ma come era nata questa macabra idea di abbinare un cadavere rinsecchito a un pachiderma africano? Chi era Passerino Bonacolsi? Le spoglie dell'uomo, acerrimo nemico dei Gonzaga e ucciso per mano loro nel 1328, erano state successivamente collocate sul dorso del maestoso ippopotamo ed esposte in una delle sale della dimora a simbolo del potere della famiglia¹⁴. Oggi non ve n'è più alcuna traccia. Secondo la tradizione fu Susanna Enrichetta di Lorena, consorte dell'ultimo duca della dinastia, a sbarazzarsi degli inquietanti resti sul finir del Seicento, facendoli gettare nelle acque del lago¹⁵.

Se ci spostiamo in ambito artistico, l'ippopotamo diventa protagonista di un dipinto di Peter Paul Rubens (1577-1640) intitolato *Caccia al coccodrillo e all'ippopotamo* (fig. 5). Il pittore fiammingo aveva una frequentazione con Mantova: è possibile che fosse già noto ai Gonzaga nell'anno 1600 e che all'epoca si fosse trasferito in quella città¹⁶. La tela risale al 1615 quando Rubens aveva ormai lasciato l'Italia. Gli fu commissionata da Massimiliano I Wittelsbach, elettore e duca di Baviera, imparentato con i Gonzaga, per decorare la residenza di famiglia nei pressi di Monaco.

¹³ *Ivi*, p. 57.

¹⁴ Sulla questione rimane molto utile il contributo di ZANCA 2000.

¹⁵ COLOMBARI 2007, p. 206.

¹⁶ A Mantova, Rubens gode di «soggiorno delizioso» e «non riceve che del bene» dalla famiglia Gonzaga. Si trattò dunque di un eccellente apprendistato durante il quale l'artista ebbe numerose possibilità di viaggiare e di studiare, per esempio a Roma, i grandi artisti del Rinascimento (TREVOR – ROPER 1980, p. 164).

Oggi il dipinto si trova custodito all'Alte Pinakothek della città tedesca¹⁷. Analizzando nel quadro l'anatomia dell'ippopotamo e in particolare la sua bocca, posta in primissimo piano, sono evidenti le analogie con il reperto naturalistico che l'artista doveva conoscere e che potrebbe aver ammirato di persona a Mantova nella collezione ducale. Del curioso animale possiamo pensare che egli avesse tracciato un disegno o qualche schizzo poi utilizzati nel 1615 per eseguire la commissione principesca. Un'altra ipotesi, altrettanto plausibile, è che Rubens avesse avuto modo di visionare direttamente la bestia impagliata a Roma negli anni in cui, agli albori del Seicento, vi si trovava per studiare i grandi pittori del passato¹⁸.

L'opera presenta una scena di caccia, con un gruppo di uomini intenti a colpire un coccodrillo e un ippopotamo la cui imponente mole spicca al centro della composizione. Il soggetto ci conferma quanto fosse diffuso a quel tempo il fascino per l'esotico e per le specie sconosciute a cui non si sottrasse il colto Massimiliano I.

La storia di Mantova procede con Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers: accusato di fellonia, il 21 gennaio 1707 il duca lasciava il feudo dopo quasi quattrocento anni di ininterrotto governo dei Gonzaga. La città, nel 1708, prestò giuramento a Giuseppe I della Casa d'Austria. Nel 1741 fu la volta dell'arciduchessa Maria Teresa. Seguì un periodo di pace che consentì al governo austriaco interventi legislativi e riformatori anche in ambito culturale. Nel 1767 Maria Teresa assegnò un nuovo nome e un nuovo statuto a una già esistente Accademia, detta dei Timidi, che fu appellata Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere. Due anni dopo si arricchì di Arti nel titolo poiché inglobò una scuola teresiana di pittura, scultura e architettura. Nel 1775 ne fu inaugurata, a firma di Giuseppe Piermarini, anche la nuova sede (fig. 6), un elegante palazzo con annesso teatro che fece da cornice alla vivace vita intellettuale dell'istituzione¹⁹. Nel giugno di quell'anno, tra gli eventi programmati per celebrare il neonato edificio, vi fu una dissertazione del senese Giovan Girolamo Carli (1719-1786), Segretario Perpetuo dell'Accademia nonché collezionista di oggetti naturalistici e di antichità raccolti nei suoi numerosi viaggi attraverso l'Italia. Egli lesse un testo scritto di suo pugno, che non fu mai dato alle stampe, intitolato *Memoria sopra l'ippopotamo*.

Dunque, dalla fine del governo dei Gonzaga e dal conseguente avvento degli Austriaci dove era finito il nostro ippopotamo? Non ne abbiamo certezza documentaria. Esso infatti ricompare nelle fonti storiche solo nel 1775 grazie a Carli. Egli ricordava del Palazzo Ducale:

«quella nobile Galleria che, lunga dugentosettantaquattro palmi romani architettonici, tutta nell'alto era ornata di busti e dalle più belle opere degl'Italiani pennelli, al basso era fornita di una continuata

17 Marco Venturelli ha affrontato con cura e arguzia l'analisi del dipinto a olio di Rubens in un volume del 2021, *L'ippopotamo dei Gonzaga. Storia di una modella di Rubens*.

18 TREVOR – ROPER 1980, p. 165. Anche Marco VENTURELLI (2021, p. 118) ipotizza a Roma un possibile incontro tra Rubens e l'animale di Zerenghi.

19 NAVARRINI 2020, p. 16.



6. Palazzo dell'Accademia nel 1965 circa, Mantova.

serie di grandi armadi ove le più pregevoli rarità della natura e dell'arte gelosamente si custodivano»²⁰.

Poche righe dopo, informava del nuovo museo di Storia Naturale dell'Accademia e di «una grande e bella spoglia d'ippopotamo» che faceva parte del nascente luogo espositivo²¹. Era facile a Carli riconoscerci l'esemplare femmina descritto da Zerenghi:

«occiso con tre archibugiate, e la nostra spoglia si vede ferita in tre parti del capo, e si conosce che le palle sono venute da tre diverse direzioni. Confesso che le misure non corrispondono intieramente, rimanendo questa spoglia alquanto più piccola che la descritta dal Zerenghi. Ma questo medesimo mi fa formare un gagliardo sospetto che sia per l'appunto quella. Voi sapete che una pelle concia nella forma ordinaria non soffre più alterazioni grandi, ma una conservata col sale [com'era il caso di quella trattata dallo Zerenghi] si richiedono più anni prima che affatto indurisca, come io ho osservato specialmente in quella dei porci»²²

20 G.B. CARLI, *Memoria sopra l'ippopotamo letta nell'Accademia nel 1775*, cit., c. 2v.

21 *Ibidem*.

22 *Ivi*, c. 14r.



7. Busto di Lazzaro Spallanzani nell'atrio del Museo Kosmos, Pavia.



8. Disegno del piede dell'ippopotamo di Giovan Girolamo Carli, 1775, Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova.

Nel Museo di Lazzaro Spallanzani

La riforma dell'Università di Pavia fu avviata da Maria Teresa d'Austria nel 1771 con un ampio rinnovamento delle strutture organizzative e dei gabinetti scientifici e fu completata nel 1773. Nell'ambito di questo riordino fu chiamato a Pavia Lazzaro Spallanzani (fig. 7)²³, fondatore del Museo di Storia Naturale. Per arricchire le collezioni furono spediti reperti da Vienna e si acquisirono intere raccolte di prodotti naturali in tutta Europa. Fu così che le autorità asburgiche stabilirono di trasferire da Mantova a Pavia l'ippopotamo ma non conosciamo esattamente la data della disposizione. L'unica informazione certa si ricava da un disegno di Carli (fig. 8) nella sua già citata Memoria del 1775 in cui si legge: «piede posteriore sinistro della spoglia d'ippopotamo, che da Mantova dee mandarsi a Pavia»²⁴. Il 1775 rappresenta una data cruciale dell'intera vicenda poiché in quell'anno fu inaugurato a Mantova il nuovo Palazzo dell'Accademia dove fu collocato il rinnovato Museo di Storia Naturale e fu anche organizzata a Pavia la nuova sede del Museo di Spallanzani. Probabilmente gli Asburgo, nella riorganizzazione dei due istituti culturali, avevano ritenuto di spostare l'ippopotamo dalle rive del Mincio a quelle del Ticino e, di conseguenza, Carli potrebbe aver stilato una apposita relazione sull'animale.

²³ Lazzaro Spallanzani (1729-1799) frequentò studi classici presso la scuola dei Gesuiti di Reggio Emilia, completò la sua istruzione a Bologna studiando prima diritto per poi dedicarsi alla filosofia naturale. Iniziò la carriera accademica nel 1757 come professore di fisica all'Università di Reggio. Insegnò poi filosofia nell'ateneo di Modena dove maturò la passione per la fisiologia e le scienze della vita. Arrivò a Pavia nel 1769 sulla nuova cattedra di Storia Naturale e si dedicò all'insegnamento e alla direzione del Museo.

²⁴ G.B. CARLI, *Memoria sopra l'ippopotamo letta nell'Accademia nel 1775*, cit., c. 42r.

L'invio dell'ippopotamo in realtà si concretizzò solo otto anni dopo e non fu del tutto indolore. La decisione fu osteggiata dai mantovani che non volevano privarsi di questo esemplare così carismatico. A farne le spese fu soprattutto Giovanni Serafino Volta, mantovano di nascita e vice segretario della Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere ma anche custode del Museo di Storia Naturale di Pavia. In una lettera del 9 giugno 1783 trasmessa a Lazzaro Spallanzani, direttore del Museo, egli si lamenta che «i Mantovani continuano ad incolparmi di aver io fatto alla patria il furto di quell'animale» ribadendo la propria estraneità alla vicenda: «Ella sa la mia innocenza, e quanto sia mal fondato un tale sospetto»²⁵. Per mitigare gli animi fu deciso che a Mantova arrivassero, in compensazione, numerosi reperti del Museo pavese. L'operazione di trasferimento dei pezzi da Pavia a Mantova fu programmata con largo anticipo rispetto alla spedizione dell'ippopotamo. L'11 aprile 1782 il governo asburgico ordinò di affiancare a Spallanzani padre Ermenegildo Pini, scienziato di fiducia della casa d'Austria, per selezionare i materiali. Spallanzani dovette ubbidire anche se probabilmente non gradì la diffidenza del governo nei suoi confronti, oltre a nutrire qualche dubbio sulle competenze naturalistiche di Pini²⁶.

Finalmente il 5 giugno dell'anno successivo l'ippopotamo lasciò Mantova con il corriere Mambrini alla volta di Pavia dove arrivò il giorno 29²⁷. A Pavia il pezzo fu collocato nel Museo di Storia Naturale che era ospitato, come già ricordato, fin dal 1775 presso il palazzo universitario.

Sono scarse le informazioni riguardo la permanenza dell'ippopotamo nella sua nuova sede. Sappiamo da una lettera conservata nell'Archivio di Stato di Milano che nel 1785 Spallanzani ottenne dal dottor Pratolongo di Genova «l'avorio [...] per fare i denti all'ippopotamo o cavalmarino» che fu poi effettivamente tornito e utilizzato per ripristinare i denti dell'animale²⁸. L'animale infatti era privo di alcuni denti già a Mantova come indicato da Girolamo Carli. In cambio Spallanzani inviò a Genova alcuni reperti tra cui un feto di armadillo e sette serpenti.

Nel 1793 Giovanni Andrés, professore di filosofia e precettore a Mantova, durante uno dei suoi innumerevoli viaggi riconobbe al Museo di Storia Naturale di Pavia l'ippopotamo da lui precedentemente visto nella città sul Mincio²⁹. Alcuni decenni più tardi anche il chimico e botanico milanese Paolo Sangiorgio riferisce della presenza dell'ippopotamo a Pavia nella grande galleria del regno animale, una delle quattro sale che costituivano l'Imperial regio Museo di Storia Naturale³⁰. È certo che l'animale rimase in quei locali dal 1783 al 1935 come testimoniano, tra gli altri, lo storico Pietro Terenzio (1868) e una fotografia degli anni Venti del Novecento delle sale del Museo (fig. 9) in cui a sinistra si intravede il pachiderma³¹.

25 DI PIETRO 1989, p. 122.

26 PAVESI 1901, p. 28.

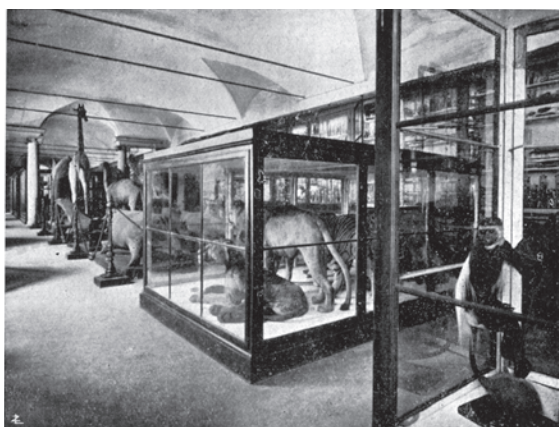
27 L'invio fu preannunciato da una lettera del conte Carlo di Colloredo al Regio Delegato di Pavia Francesco Sartirana (PAVESI 1901, p. 28).

28 DI PIETRO 1985, p. 78.

29 P. BERTELLI, in MALACARNE *et al.* 2008, p. 138.

30 SANGIORGIO 1831, p. 563.

31 ZAVATTARI 1925, p. 169.



9. Galleria del Regno Animale presso il Palazzo centrale dell'Università di Pavia, 1925.



10. L'ippopotamo a Palazzo Botta a Pavia, foto Archivio Chiolini, Musei Civici di Pavia.

Nel 1934 la cattedra di Zoologia fu assegnata a Carlo Jucci, pioniere degli studi di genetica in Italia. Per garantire ambienti adeguati alle nuove linee di ricerca l'anno successivo l'annesso Istituto di Zoologia fu trasferito a Palazzo Botta, individuato già dalla fine dell'Ottocento come nuova sede di alcuni gabinetti scientifici dell'Ateneo. Anche il Museo di Storia Naturale ne seguì le sorti abbandonando l'antico palazzo universitario³². L'ippopotamo, giunto nella nuova dimora, fu sistemato in un ampio spazio assieme agli altri grandi mammiferi del Museo (fig. 10). Nel 1960 il reperto lasciò Palazzo Botta quando l'ampliamento dei laboratori impose lo spostamento delle collezioni di zoologia e anatomia comparata in una sede diversa. La scelta cadde sul Castello Visconteo di Pavia dove negli anni precedenti erano già state trasferite le raccolte di geologia e paleontologia, in funzione di un nuovo «Museo Pavese di Scienze Naturali»³³. La convenzione siglata nel 1978 tra Amministrazione Provinciale, Università degli Studi e Comune di Pavia che ne aveva deciso l'istituzione non ebbe però seguito e le collezioni rimasero ancora immagazzinate presso il castello. A questo proposito Riccardo Milani, direttore del Dipartimento di Biologia Animale e responsabile delle raccolte zoologiche, scrisse nel 1988:

«Devo dire che il materiale si conserva da solo come può e come le condizioni molto precarie in cui è stato collocato nel 1959/60 – quindi parecchi e parecchi anni fa – hanno consentito»³⁴.

Dal 1995, dopo la nascita del Centro Interdipartimentale di Servizi Musei Universitari (CISMU), fu intrapresa una lunga e meticolosa opera di pulizia e di recupero dei reperti del Museo tra cui l'ippopotamo (fig. 11). Non furono necessari interventi di restauro sul pachiderma

32 VIOLANI *et al.* 2000, p. 123.

33 BARBIERI 1979, p. 53.

34 UNIVERSITÀ DI PAVIA 1988, p. 11.



11. Dettaglio del reperto prima della pulizia del 1996, foto Studio Naturalistico Platypus.



12. L'ippopotamo nella mostra *Il Museo di Lazzaro Spallanzani*, Pavia, 1999.



13. Il reperto allestito nel Museo Kosmos, Pavia, foto Archivio Kosmos, Pavia.

perché la sua pelle spessa e cuoiosa non aveva subito particolari danni dalle ingiurie del tempo.

Nel 1999, per celebrare il bicentenario della morte di Lazzaro Spallanzani, fu organizzata a Pavia la mostra *Il Museo di Lazzaro Spallanzani, una camera delle meraviglie tra l'Arcadia e Linneo*. L'evento fu l'occasione per esporre nuovamente l'ippopotamo dopo decenni di oblio e per ribadire la necessità di trovare un luogo idoneo a ospitare e valorizzare il patrimonio naturalistico dell'Università (fig. 12).

L'anno successivo gran parte delle raccolte zoologiche fu trasferita in un deposito climatizzato alla periferia della città in grado di garantire condizioni ottimali per la conservazione dei reperti. L'edificio, pur non disponendo di allestimenti espositivi adeguati, fu periodicamente aperto al pubblico suscitando grande interesse nei visitatori che poterono apprezzare, tra le migliaia di esemplari esposti, anche l'ippopotamo.

Come ultima tappa di questa vicenda, il 21 settembre 2019 è stato inaugurato a Palazzo Botta il nuovo Museo di Storia Naturale dell'Università di Pavia con il nome di Kosmos³⁵. In esso, disposto su una superficie di 1400 m², l'ippopotamo è immerso in un percorso che finalmente ne esalta il valore storico e scientifico (fig. 13).

35 MARETTI *et al.* 2019, p. 52.

Una tassidermia antica

«Un vitello marino, detto anche cavallo marino [...] della grandezza di un bue, ma con le zampe più corte; è animale davvero goffo, con testa grande e ampie fauci dotate di quattro grosse zanne ricurve, lunghe ognuna due palmi e mezzo. Questa bestia è collocata come fosse viva, ma è solamente imbottita; la pelle ha lo spessore di un pollice».

Così scrisse nel 1627 il già citato Joseph Furttembach in occasione della sua visita a Palazzo Ducale a Mantova. Tale nota, oltre a costituire la più remota testimonianza diretta della presenza dell'ippopotamo in quella città, rende al meglio la meraviglia del viaggiatore al cospetto di una creatura così inconsueta.

La descrizione offre lo spunto per una prima analisi dell'esemplare. Se per un visitatore del Seicento l'ippopotamo aveva sembianze goffe, agli occhi di un osservatore di oggi il reperto esibisce chiaramente tutti i limiti di una preparazione antica e imperfetta, lontana dal vero aspetto dell'animale.

L'ippopotamo è stato preparato con la tecnica della tassidermia (dal greco τάξις “ordinare” e δέρμα “pelle”) che consiste nel rimontare su un manichino la pelle di un animale per ricrearne le fattezze in vita. Questo procedimento non è da confondersi con l'imbalsamazione che, oltre alla pelle, conserva la muscolatura e l'intero scheletro.

La tassidermia comincia ad affermarsi nell'Europa del Cinquecento come tecnica per la conservazione degli animali nelle *Wunderkammer* ovvero raccolte di opere d'arte e curiosità della natura. Il primo testo che introduce alla metodologia risale al 1555 per mano di Pierre Belon le Mans. Tuttavia la tecnica e le sostanze utilizzate per avvelenare le pelli, evitando che siano divorate dagli insetti, si perfezionano soltanto nel corso dell'Ottocento. Risultano quindi poco numerose le preparazioni settecentesche e rarissime quelle seicentesche arrivate fino a noi.

Si ritiene che oggi l'animale tassidermizzato più antico al mondo sia il cocodrillo appeso nella chiesa di Santa Maria Annunziata a Ponte Nossola (BG) già descritto in un documento del 1534³⁶.

Nello specifico, per il mammifero tassidermizzato con la preparazione più remota, lo zoologo Pat Morris ipotizza possa essere il cavallo dell'arciduca Alberto d'Asburgo ucciso da una palla di moschetto durante la Battaglia di Nieuwpoort del 2 luglio 1600, ora conservato presso il Museo delle Armi di Bruxelles. La morte dell'equino precede quindi di soli 18 giorni la cattura dei due ippopotami in Egitto da parte di Federico Zerenghi ma in realtà non esistono certezze sulle date



14. Immagine laterale dell'esemplare, foto Archivio Kosmos, Pavia.

di completamento delle tassidermie dei tre animali.

La cronaca di Zerenghi infatti si sofferma soltanto sulle fasi immediatamente successive alla cattura dei due esemplari, riportando che il giorno dopo essi furono scorticati, le loro pelli salate e riempite di foglie di canna da zucchero senza esplicitare il momento preciso della tassidermia.

Attualmente il corpo dell'ippopotamo si presenta allungato in modo artificioso, con la testa allineata al profilo del dorso (fig. 14).

La visione laterale permette di cogliere uno degli elementi più strani del reperto cioè la posizione delle zampe. Esse lo fanno apparire proteso in avanti, con gli arti anteriori inclinati in maniera innaturale. Di questa postura peculiare già Girolamo Carli scrisse nella nota del 1775, imputando il difetto a un momento successivo alla preparazione originale.

«... [il] corpo si è venuto a dilatare troppo per larghezza, e conseguentemente si è diminuito nell'altezza; la pancia è calata quasi a terra; avanti le gambe anteriori la pelle è ricascata e ripiegatasi in modo che toglie quasi un piede alla lunghezza; il capo, che doveva star alto, si è abbassato; e, per essersi ritirato il corpo, le gambe di dietro sono rimaste alzate da terra ed in una posizione sforzata»³⁷.

37 G.B. CARLI, *Memoria sopra l'ippopotamo letta nell'Accademia nel 1775*, cit., c. 14r.



15. Radiografia del cranio con la radice di un canino e i perni di innesto degli altri denti, foto Clinica della Facoltà di Medicina Veterinaria, Università Statale di Milano, Lodi.



16. Rattoppo in legno sotto l'occhio sinistro, foto Archivio Kosmos, Pavia.

Anche nell'osservazione del capo colpisce il profilo che risulta molto schiacciato e raggrinzito nella parte superiore, con le orecchie ridotte a due minute escrescenze informi, probabile conseguenza della lavorazione originale imperfetta.

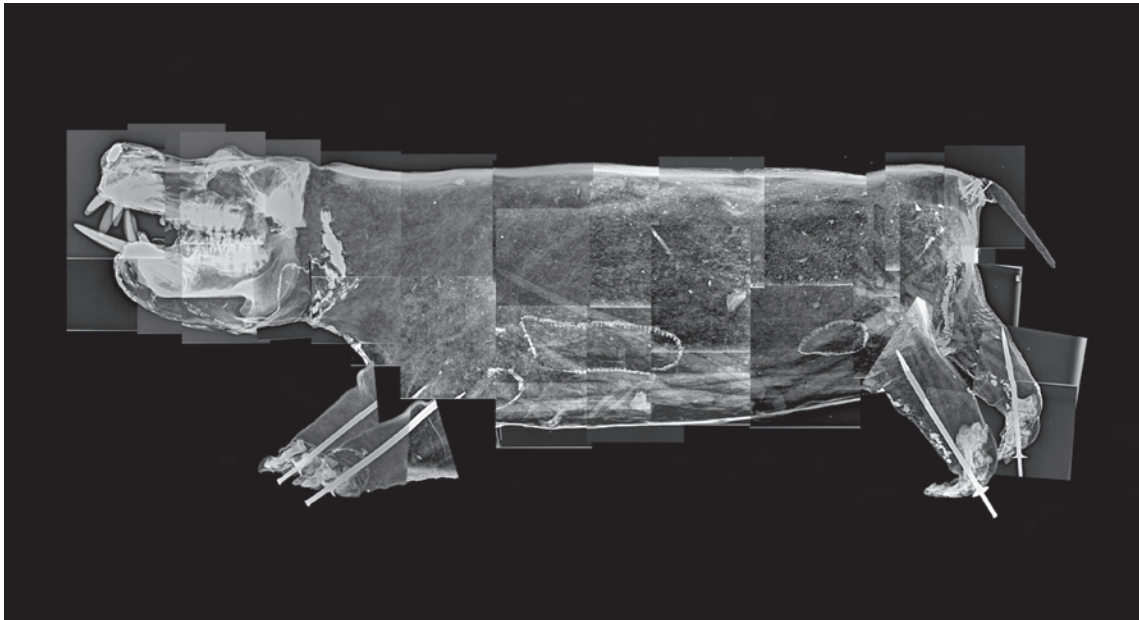
Per l'analisi della bocca e della dentatura possiamo riferirci nuovamente a Girolamo Carli:

«Nella nostra spoglia si sono conservate le mascelle, i denti molari e due degl'incisivi, essendo stati gli altri dieci levati, de' quali però sono rimasti intatti gli alveoli, onde si può ritrarre la grossezza dei denti. Ora, in tutti questi le misure sono per l'appunto quelle stesse notate dal Zerenghi»³⁸.

Attualmente l'esemplare mostra otto incisivi, equamente suddivisi tra l'arcata superiore e inferiore. In particolare nella mandibola due degli incisivi sono effettivamente quelli originali riferiti dal manoscritto. Riguardo i canini, invece, se ne conservano i due scanalati della mascella inferiore aggiunti a fine Settecento, mentre i due superiori sono recisi alla base. Questi due canini non furono mai sostituiti poiché, grazie alle radiografie condotte sull'esemplare nel 2022 (vedi capitolo successivo), si vedono chiaramente le loro radici all'interno del cranio (fig. 15).

Sono presenti inoltre 16 denti tra molari e premolari, per un totale complessivo di 30 denti dei 36-40 caratteristici di questa specie. Curiosa è la lingua, un artefatto posticcio di incerta datazione realizzato in legno e pelle come pure è in legno la coda.

38 *Ivi*, c. 14v.



17. Immagine radiografica composta del reperto, foto Clinica della Facoltà di Medicina Veterinaria, Università Statale di Milano, Lodi.

Altri elementi della preparazione testimoniano la complessa vicenda dell'esemplare. La pelle presenta rattoppi molto antichi, quattro sul lato destro del corpo, quattro in corrispondenza del cranio e due nelle zampe posteriori, una delle quali cela la mancanza di un dito. Otto rattoppi sono stati realizzati in cuoio, il maggiore dei quali misura 48 x 18 cm. Molto peculiari sono i due inserti in legno in posizione simmetrica ai lati del cranio, immediatamente al di sotto degli occhi (fig. 16). Quello sul lato sinistro è perfettamente circolare, del diametro di 10 cm, l'altro sul lato destro ha un profilo più irregolare.

Nella parte superiore del cranio si notano i punti di ingresso dei colpi di archibugio sparati in Egitto, come riportato da Girolamo Carli e dallo stesso Zerenghi (vedi capitolo successivo). Due di questi fori risultano in parte occultati da interventi di stuccatura e restauro condotti in passato sulla pelle, al contrario il terzo appare ancora oggi chiaramente visibile sulla fronte dell'animale.

Infine, un particolare dell'ippopotamo che desta curiosità è il foro circolare sul dorso in cui, sappiamo, era inserita l'asta che reggeva il cadavere di Passerino Bonacolsi. L'apertura, con un diametro di 4 cm e una profondità di 10 cm, consente di misurare lo spessore della pelle in quel punto del corpo (2 cm circa) e di intravedere il materiale vegetale di riempimento del reperto.

Le radiografie hanno mostrato che le uniche parti scheletriche conservate dell'ippopotamo sono l'intero cranio e le ossa delle parti terminali delle quattro zampe. Inoltre si sono individuati al di sotto della pelle dei fasci vegetali che potrebbero coincidere con l'imbottitura citata da Zerenghi.

Infine, le indagini hanno evidenziato un particolare completamente inaspettato cioè la mancanza di un manichino interno (fig. 17). Anche le quattro aste di ferro nelle zampe, risultate lunghe 50 cm, non raggiungono la zona centrale del corpo per collegarsi a una struttura di sostegno come di solito avviene nella tassidermia. Di fatto l'ippopotamo si sorregge solo grazie alla robustezza della sua pelle disseccata. L'assenza di un telaio rigido è stata verosimilmente la causa del cedimento delle zampe sotto il peso del corpo facendo assumere al preparato quella posa innaturale che tanto lo caratterizza.

Un'ultima nota sul reperto riguarda la pedana su cui poggia. Si tratta di un manufatto in legno smaltato, con borchie laterali in metallo. La sua fattura è sicuramente antica ma la mancanza di documenti non ci consente però di datarlo. Lo stile del basamento e le tracce di una sottostante verniciatura azzurra, rispondente al gusto personale di Lazzaro Spallanzani, indirizzano verso una collocazione tardo settecentesca. Mirate indagini botaniche, condotte dal Dipartimento di Scienze della Terra e dell'Ambiente dell'Università di Pavia, hanno individuato nel legno di pioppo il materiale di costruzione del piedistallo.

L'ippopotamo sotto la lente dello scienziato

I reperti zoologici storici conservati nei musei rivestono un ruolo importante perché tra le altre cose permettono di conoscere la distribuzione della fauna nel passato, testimoniando eventi di estinzione ed espansione delle popolazioni animali. Per questo motivo la data di cattura e il luogo di provenienza di un esemplare rappresentano informazioni fondamentali per i ricercatori. I preparati, anche molto antichi, consentono inoltre di ottenere campioni di tessuto da utilizzare per analisi biomolecolari ricostruendo così la storia evolutiva degli organismi con le loro relazioni di discendenza e parentela.

Si comprende quindi come un animale catturato nel Seicento rappresenti un'istantanea di un ambiente naturale che da quel periodo storico in poi può aver subito notevoli modificazioni. In molti casi infatti da allora la distribuzione delle specie è cambiata profondamente, subendo una riduzione e una frammentazione.

L'ippopotamo (*Hippopotamus amphibius*) è l'unica specie vivente del genere *Hippopotamus* che un tempo comprendeva numerosi altri rappresentanti. L'Europa fino al medio Pleistocene era popolata da *Hippopotamus antiquus* che fu sostituito dall'attuale specie circa 126.000 anni fa. L'ippopotamo moderno invece scomparve dall'Eurasia tra 50.000 e 16.000 anni fa³⁹. Ai giorni nostri questi mammiferi vivono esclusivamente nel continente africano (fig. 18).

Plinio il Vecchio nel 73 d.C. indica l'Egitto come il luogo ideale per catturare ippopotami. Sappiamo poi che durante la conquista araba nel 639 d.C. essi risultavano ancora diffusi nel ramo



18. *Hippopotamus amphibius*.

del Nilo di Damietta. Attualmente gli ippopotami sono scomparsi dall'Egitto e sono presenti, con popolazioni molto frammentate, solo nell'Africa subsahariana, raggiungendo a Nord l'Etiopia, la Somalia e il Sudan meridionale⁴⁰.

Dominique Maillet, nella sua opera *Description de l'Egypte* (1740), sostiene che nel basso Nilo l'animale era così raro che gli abitanti della zona non ne avevano memoria e ne ignoravano il nome. Possiamo dedurre che appena 140 anni dopo la spedizione di Zerenghi gli ippopotami erano scomparsi dal delta del grande fiume.

Alla luce di tutto ciò, poter confermare che l'ippopotamo conservato a Kosmos sia la femmina catturata da Zerenghi nei pressi di Damietta attribuirebbe al reperto una straordinaria importanza storico-scientifica.

Lo staff del Museo Kosmos ha dunque promosso studi scientifici volti ad aggiungere nuovi dati a quelli già presentati da Girolamo Carli sulla coincidenza tra l'esemplare tassidermizzato e l'animale catturato in Egitto il 20 luglio 1600.

In primis l'ippopotamo è stato datato con il metodo del radiocarbonio mediante la tecnica della spettrometria di massa ultrasensibile (AMS). Grazie a un campione di derma profondo, è stata determinata la concentrazione di radiocarbonio ottenendo quindi la datazione calibrata. Il

40 LEWISON 2017.



19. Un momento degli esami radiografici, foto Clinica della Facoltà di Medicina Veterinaria, Università Statale di Milano, Lodi.

risultato delle analisi colloca il preparato in un arco temporale compreso tra il 1450 e il 1640. Non deve stupire l'ampiezza del periodo, normale in questo tipo di analisi. L'aspetto più rilevante è che l'anno della cattura ricade perfettamente in quell'intervallo di tempo.

Sono stati anche condotti esami radiologici per indagare la struttura interna della preparazione grazie alla collaborazione con la Clinica della Facoltà di Medicina Veterinaria dell'Università Statale di Milano situata a Lodi (fig. 19). Le radiografie hanno evidenziato la presenza del cranio e delle estremità degli arti: tarsi, metatarsi e falangi negli arti posteriori e carpi, metacarpi e falangi in quelli anteriori. All'interno del cranio sono ben visibili tre corpi tondeggianti, particolarmente opachi ai raggi X e compatibili con proiettili in piombo per armi ad avancarica. Due proiettili sono posizionati vicino all'occhio sinistro, uno poco sotto la cute conserva la caratteristica forma sferica, l'altro penetrato più all'interno si è deformato al contatto con le ossa rilasciando alcune schegge (fig. 20). Una terza palla di archibugio, anch'essa dal profilo alterato, si trova invece in profondità vicino al foro occipitale. Il colpo, entrato dalla fronte, ha attraversato completamente il



20. Particolare radiografico con due palle di archibugio, foto Clinica della Facoltà di Medicina Veterinaria, Università Statale di Milano, Lodi.

cranio risultando mortale. Questa scoperta è un'ulteriore conferma che si tratti effettivamente di uno dei due ippopotami uccisi «di tre archibugiate per uno nella testa»⁴¹.

L'ultimo filone di indagine ha riguardato l'analisi di materiale genetico ottenuto da un campione di tessuto dentale, allo scopo di determinare il sesso dell'animale che non è possibile

41 ZERENGI 1603, p. 62.

evincere dall'esame morfologico della preparazione tassidermica. Il procedimento di estrazione del DNA ha coinvolto il gruppo di ricerca di Genomica delle Popolazioni Umane e Animali del Dipartimento di Biologia e Biotecnologie dell'Università di Pavia. Le ricerche molecolari e bioinformatiche hanno stabilito che l'esemplare è di sesso femminile.

Le vicende dei due ippopotami di Zerenghi non sono ancora state chiarite in tutti i loro aspetti storici perché la documentazione giunta fino a noi non consente di ricostruire completamente l'itinerario degli esemplari dopo il loro arrivo in Italia. Per esempio, Felicitas Noeske (2015), riferendosi ad un'opera del 1608 di Kryštof Harant, ciambellano alla corte asburgica, ipotizza che uno dei due esemplari fosse giunto a Praga e conservato nella *Wunderkammer* dell'imperatore Rodolfo II (1552-1612).

Un ippopotamo molto antico di origine incerta è attualmente conservato presso il Museo di Storia Naturale La Specola di Firenze. Fu Girolamo Carli nel suo testo del 1775 ad affermare che probabilmente uno dei due ippopotami di Zerenghi fosse giunto alla corte dei Medici a Firenze e che si trattasse del maschio visto il maggiore prestigio della corte medicea rispetto a quella dei Gonzaga. Tuttavia, come riferito da alcuni autori⁴², l'origine di quell'esemplare sembra essere completamente differente.

Al contrario, per l'ippopotamo di Kosmos sono state condotte analisi scientifiche moderne che ci hanno permesso di validare con ragionevole certezza la documentazione storica di Zerenghi e Carli. La datazione del reperto, la presenza delle tre palle di archibugio nel cranio, la determinazione genetica del sesso e la tecnica della preparazione costituiscono prove adeguate a dimostrare la corrispondenza dell'ippopotamo conservato a Pavia con la femmina catturata nel delta del Nilo il 20 luglio 1600.

In conclusione, l'ippopotamo di Kosmos è il protagonista di un'eccezionale narrazione che si dipana per oltre quattrocento anni, un *unicum* nell'ambito della museologia naturalistica. Solo le ricerche svolte sul reperto hanno trasformato un ippopotamo dall'aspetto goffo e innaturale in uno straordinario punto di incontro tra discipline diverse: la storia con le vicende dei Gonzaga e degli Asburgo, l'arte con il dipinto di Rubens, la scienza con Spallanzani e la tecnologia con le moderne indagini, ribadendo il valore dei reperti zoologici antichi conservati nei musei (fig. 21).



21. L'ippopotamo nella Galleria delle Metamorfosi per l'esposizione *Naturalia e Mirabilia*, Palazzo Ducale, Mantova.

Ringraziamenti:

Gli autori desiderano ringraziare: Giorgio Giacomo Mellerio per i suggerimenti bibliografici, Paola Nola per le analisi sul legno della pedana, Anna Olivieri e Alessandro Achilli per le indagini genetiche, Marco Venturelli per gli spunti di ricerca, Davide Danilo Zani, Donatella De Zani e Pierantonio Battiato per le radiografie.

di **Cesare Andrea Papazzoni, Annamaria Belenghi.**

Università di Modena e Reggio Emilia. Dipartimento di Scienze Chimiche e Geologiche



**I reperti paleontologici
del Palazzo Ducale di Mantova**

Ad aprile 2021, il dott. Fulvio Baraldi, dell'Accademia Virgiliana di Mantova, segnalava a uno degli autori del presente contributo (CAP) l'esistenza, presso i depositi del Palazzo Ducale di Mantova, di una collezione di reperti paleontologici, di proprietà del Comune di Mantova, provenienti in massima parte dalle alluvioni della provincia mantovana, di presumibile età quaternaria. Grazie alla disponibilità immediatamente dimostrata dai funzionari dott.ssa Mari Hirose e sig.ra Cristina Garilli, nonché dal direttore del Palazzo Ducale di Mantova dott. Stefano L'Occaso e dal Comune di Mantova proprietario del materiale, quest'ultimo è stato reso disponibile allo studio ed è diventato oggetto del tirocinio e della tesi di laurea magistrale della co-autrice di questo testo (AB).

Per una fortunata coincidenza, la revisione del materiale paleontologico è avvenuta appena prima della preparazione di un allestimento dedicato alla ricostruzione della *Wunderkammer* dei Gonzaga, all'interno della Galleria delle Metamorfosi. Alcuni dei reperti paleontologici, quindi, sono stati selezionati per far parte dell'esposizione di cui sopra; il presente contributo si focalizzerà in particolare sui pezzi scelti.

Dopo un primo sopralluogo a maggio 2021, si è proceduto a un lavoro preliminare (svolto da AB) di ricatalogazione e risistemazione degli oggetti, quantificati in 453, sulla base dell'inventario già esistente redatto dalla dott.ssa Anna Maria Tamassia negli anni ottanta del secolo scorso. I numerosi reperti sono stati riposti in nuovi sacchetti di plastica, misurati (profondità, larghezza e altezza) e fotografati. Inoltre, sono stati prodotti nuovi cartellini identificativi da affiancare a quelli vecchi e storici, che sono comunque stati conservati. Sulla base di questo lavoro è stato costruito un nuovo catalogo digitale, producendo un file Microsoft Excel® contenente numero identificativo, collocazione nel deposito, provenienza (quando indicata), identificazione tassonomica, descrizione, fotografia e note bibliografiche (se esistenti) di tutti i 453 oggetti esaminati.

Una parte significativa del lavoro di revisione della collezione è stata la ricostruzione della tormentata storia di questi reperti, che sono stati raccolti tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi anni del Novecento da alcuni paleontologi mantovani, contemporaneamente alla nascita e ai primi passi del neonato Stato italiano.

La ricerca bibliografica è iniziata nella Biblioteca Comunale Teresiana di Mantova, dove sono stati consultati gli scritti di Vincenzo Giacometti, Attilio Portioli ed Enrico Paglia, alcuni dei quali pubblicati in «Atti e Memorie della Reale Accademia Virgiliana di scienze, lettere ed arti». L'analisi è stata approfondita anche attraverso le pagine scannerizzate di quotidiani locali risalenti alla seconda metà dell'800, quali la «Gazzetta di Mantova» e «La Provincia di Mantova», reperite sul sito web della Biblioteca Teresiana.

Tra i testi moderni consultati, la tesi di dottorato della dott.ssa Debora Trevisan, pubblicata nel mese di dicembre 2021 e accompagnata da un CD contenente numerose

lettere e documenti dei paleontologi mantovani di fine '800/inizi '900, è stata di grande aiuto per ricostruire la storia dei reperti, per approfondire la conoscenza dei paleontologi mantovani che li hanno trovati e la storia del Museo Civico di Mantova, presso il quale erano conservati tali materiali prima di arrivare al Palazzo Ducale.

Secondo TARANTINI (2012, p. 7), gli studi sistematici di paleontologia in Italia sono databili intorno al 1860, a partire dalle prime ricerche del geologo Bartolomeo Gastaldi sugli insediamenti palafitticoli alpini. Già nel 1855, con lo scopo di conoscere le risorse del territorio e poterle sfruttare, era stata fondata la Società geologica residenti in Milano, che poi diventerà l'attuale Società Italiana di Scienze Naturali, un socio della quale fu Enrico Paglia, la cui attività portò a importanti risultati nello studio della geologia della provincia di Mantova (TREVISAN 2015, p. 35). Probabilmente Paglia fu il primo studioso nel territorio mantovano a interessarsi alla paleontologia e le ricerche paleontologiche in questa zona iniziarono nell'area della riva sinistra del Po e in particolare nelle zone della sinistra del Mincio.

I paleontologi in generale, e in particolare quelli mantovani, erano al tempo molto vicini alla causa nazionale. Le loro ricerche sulle origini dell'uomo, infatti, sono da collegarsi al bisogno espresso da Gioberti di individuare le origini comuni del popolo italiano. La causa nazionale rimase costante stimolo per i paleontologi mantovani, i quali si dedicarono a creare raccolte private, con collezioni arricchite da acquisti e/o scambi di reperti con altri studiosi.

Secondo TREVISAN (2015, p. 191), possiamo contare 17 paleontologi mantovani attivi tra il 1865 e il 1903 (data alla quale le attività apparentemente cessano di essere rilevanti), ma i quattro di maggiore importanza sono il già citato Enrico Paglia, Vincenzo Giacometti, Francesco Masè e Attilio Portioli. Riteniamo che questi siano anche i più probabili raccoglitori e studiosi dei fossili oggetto di questa nota. Paglia e Giacometti scoprirono insieme il primo sito di interesse paleontologico a Bigarello, nel 1867 (TREVISAN 2015, p. 84).

Il destino della collezione di Enrico Paglia non è del tutto chiaro: si sa che parte del materiale è stato donato al Museo Civico di Mantova, e quello che è certamente appartenuto a Paglia ora si trova a Palazzo Ducale di Mantova (TREVISAN 2015, p. 110). La collezione di Vincenzo Giacometti è presente in parte a Palazzo Ducale di Mantova, donata dallo stesso Giacometti, mentre un'altra parte si trova nel Museo Civico Archeologico di Bologna e probabilmente comprende reperti che erano stati esposti al V Congresso di Antropologia e Archeologia Preistoriche nel 1871 (TREVISAN 2015, p. 107). La collezione di Francesco Masè, creata a partire dal 1871, era molto ricca e per questo parte degli oggetti furono donati a colleghi e a musei, come per esempio il Museo Civico di Mantova (TREVISAN 2015, pp. 108-110). La collezione di Attilio Portioli finì

probabilmente nel Museo Civico di Mantova, visto il suo ruolo di facente funzioni di Direttore del suddetto Museo (TREVISAN 2015, p. 110).

Il Museo Civico di Mantova, detto Museo Patrio dal 1852 al 1862 (RONDELLI – TREVISAN 2014, pp. 761-762; TREVISAN 2015, p. 114, nota 589), è stato la dimora per diversi anni dei materiali di interesse paleontologico di cui fanno parte anche i 453 reperti oggetto della presente nota. Il suddetto Museo fu istituito il 22 aprile 1852, nella sala dei gessi della Reale Accademia Virgiliana, che corrisponde alla sala di studio attuale, al piano nobile dello stabile in questione (RONDELLI – TREVISAN 2014, p. 761; PISANI 2015, p. 89). Il Museo ebbe una storia travagliata, che non può essere riportata che per sommi capi. Nel 1855 il Patrio Museo fu ampliato grazie alla donazione di una seconda sala al piano terra da parte dell'Accademia (RONDELLI – TREVISAN 2014, p. 761). Nel 1862 il Palazzo dell'Accademia e i reperti e oggetti in esso contenuti divennero di proprietà del Comune di Mantova (RONDELLI – TREVISAN 2014, pp. 761-762). Nel 1865 Attilio Portioli sostituì Carlo d'Arco come facente funzione di direttore del museo. A partire dal 1868, iniziarono a confluire nel Museo Civico reperti preistorici e protostorici, prima da Bigarello, poi da Castel d'Ario e ancora da Castellucchio, Sarginesco e Rivalta (PORTIOLI 1871, pp. 64-66). Nel 1873 Portioli si dimise dall'incarico di facente funzione di Direttore e il Museo venne gestito da una Commissione di cinque membri (SCALARI 1997, p.16). I problemi non mancarono e già nell'autunno del 1875, Pompeo Castelfranco in visita al Museo insieme a Francesco Masè, rimase colpito dallo stato di declino in cui esso versava (RONDELLI – TREVISAN 2014, p. 762; TREVISAN 2015, p. 114). Castelfranco scrisse: «Non ho mai visto tanta polvere, tante ragnatele e tanta confusione quanto in questo. Di chi ne sia la colpa, non so; fatto sta che vi regnava il caos in tutto il suo trionfo. Vetrine semivuote; oggetti senza numeri, né indicazioni; tutte le Età storiche e preistoriche gettate alla rinfusa qua e là...» (CASTELFRANCO 1875, p. 387). Ancora, nel 1891 Giacomo Locatelli scriveva a Luigi Pigorini lamentando la situazione di confusione e la perdita di informazioni scientifiche e storiche dovute a questa condizione di caos e degrado (TREVISAN 2015, p. 115; RONDELLI – TREVISAN 2014, pp. 762-763). Già nel 1887 il Ministero della Pubblica Istruzione, responsabile all'epoca per le Antichità e le Belle Arti italiane, aveva proposto al Comune di Mantova di spostare al Palazzo Ducale i reperti presenti nel Museo Civico, il che si spiega con l'apertura a Museo di Palazzo Ducale nello stesso 1887 (L'OCCASO 2011a, pp. 28-29). Alla fine, la legge del 20 giugno 1909, n. 364, art. 4, impose il definitivo spostamento degli oggetti presenti nel Museo Civico di Mantova al Palazzo Ducale (RONDELLI – TREVISAN 2014, p. 763). Nella *Convenzione per il trasporto e il deposito in Palazzo Ducale delle raccolte artistiche e storiche di proprietà del Comune di Mantova*, dell'11 marzo 1915, purtroppo non è presente una lista dei reperti e dei vari oggetti trasportati. Di conseguenza, non ci è possibile sapere nel dettaglio quali materiali risiedessero nel Museo mantovano. Lo spostamento iniziale

dei reperti preistorici/protostorici/fossili avvenne tra marzo e aprile del 1915. Esiste un verbale di consegna in data 15 maggio 1915 in cui sono nominati 954 oggetti numerati in modo progressivo e molto sommariamente: qui sono citati fossili vari e frammenti di corna (TREVISAN 2015, p. 116). Già dal 1910 non entrarono più reperti nel Museo Civico mantovano e dal 1911 i nuovi ritrovamenti confluirono direttamente nel Palazzo Ducale (RONDELLI – TREVISAN 2014, p. 764; TREVISAN 2015, p. 116). Per questo motivo, precedentemente è stato scritto che i reperti archeologici, comprendenti anche i fossili oggetto principale di questa nota, sono entrati in Palazzo Ducale tra il 1911 e il 1915. Così il 1915 è l'anno della chiusura definitiva del Museo Civico mantovano situato all'interno del Palazzo della Reale Accademia Virgiliana e durato poco più di sessant'anni (RONDELLI – TREVISAN 2014; TREVISAN 2015, p. 114).

Per circa un secolo, dopo la chiusura del Museo Civico, il materiale è stato dimenticato, se si esclude il prezioso catalogo dei reperti stilato dalla dott.ssa Tamassia e sopra citato. La presente nota non è da ritenersi esaustiva, in quanto il lavoro di revisione delle identificazioni con criteri moderni è stato soltanto iniziato e, per il momento, concentrato sui 21 pezzi che sono stati selezionati per far parte dell'esposizione seguente il riallestimento della galleria delle Metamorfosi gonzaghessa.

Qui si forniscono comunque i dati ottenuti da questa prima fase del lavoro e relativi al complesso dei reperti, descrivendo più in dettaglio i 21 elementi di cui sopra. Riteniamo utile prima di tutto fornire un elenco dei luoghi noti di ritrovamento dei reperti in questione: Bigarello nel comune di San Giorgio Bigarello, Canedole nel comune di Roverbella, Casale Zaffanella nel comune di Viadana, Casazza nel comune di Sermide e Felonica, Castelbonafisso (ora Castelbelforte), Castellazzo nel comune di Roncoferraro, Coazze nel comune di Moglia, Demorta nel comune di Castel d'Ario, Pomella nel comune di Dosolo e Rivalta sul Mincio nel comune di Rodigo.

Dei 453 pezzi considerati, uno è un pezzo di ceramica, uno un frammento di pietra pomice e un terzo un frammento litico (?) non identificabile, pertanto i fossili sono ridotti a 450. Di questi, stando alle indicazioni presenti e all'identificazione speditiva preliminare, 180 sono ancora non identificati e necessitano uno studio ulteriore, 22 sono di evidente provenienza da fuori la provincia di Mantova (principalmente dalle Prealpi meridionali), 2 sono ossa di cetaceo attuali (si veda sotto per la discussione), ed i restanti 246 sono resti di vertebrati provenienti dalla provincia di Mantova. Di questi ultimi, 127 sono bovini, 50 cervidi, 27 ovicapri, 22 suidi, 9 canidi, 5 equidi e 6 sono resti umani (*Homo sapiens*). Anche se con ogni probabilità si tratta di una mescolanza di elementi provenienti da livelli stratigrafici differenti, l'abbondanza di bovini e cervidi (insieme oltre il 70% del totale) è notevole e forse testimonia dell'alternanza di ambienti steppici (i bovini come il *Bison*

priscus) e boschivi (i cervidi come il *Cervus elaphus*) legati alle fasi climatiche fredde e calde, rispettivamente, susseguitesì in Pianura Padana durante il Pleistocene (PERSICO 2021).

Per quanto riguarda le località di ritrovamento, dedotte dai cartellini allegati ai pezzi, da Bigarello provengono 71 reperti (incluse le due costole che però sono evidentemente fuori contesto), da Canedole 1, da Casale Zaffanella (Viadana) 1, da Casazza 5, da Castelbonafisso 1, da Castellazzo 93, da Coazze 8, da Demorta 14, da Pomella 26, da Rivalta 22. Località non indicate, ma suggerite dalla documentazione o dal tipo di reperto, potrebbero essere Volta Mantovana (1), Rivalta (26), il Veronese (1), la torbiera Saone (Cavriana) (19), Bolca (1), Castel d'Ario (2), Prealpi Venete (2), margine appenninico emiliano-romagnolo (3). Per altri 150 reperti non ci sono indicazioni geografiche.

I 21 reperti selezionati per essere esposti verranno brevemente descritti di seguito, suddivisi per gruppi il più possibile omogenei relativamente al tipo di fossili e alla loro provenienza.

Vertebrati e invertebrati dalle Alpi meridionali

Reperto n. 7107: Ammonite (Giurassico della Lessinia.²) - Abaco n° 8

Di questo reperto non si hanno notizie, in quanto non menzionato nella documentazione disponibile. Appare evidente che si tratti di un modello interno di ammonite (forse facente parte della Famiglia Lytoceratidae); colore e tipo di conservazione fanno supporre che essa venga dalla Formazione del Rosso Ammonitico veronese, di età Giurassico Medio-Superiore, affiorante in diverse aree del Veronese e del Vicentino (soprattutto sui Monti Lessini).

Sappiamo che i paleontologi mantovani scambiavano e acquistavano reperti da altri studiosi o musei, in quanto oggetti raccolti dai paleontologi mantovani sono presenti per esempio nel Museo Civico di Storia Naturale di Verona, nei Musei Civici di Padova, nel Castello del Buonconsiglio di Trento, nel Museo Civico di Rovereto (TN) (TREVISAN 2015, p. 113). È quindi plausibile che anche questa ammonite possa far parte dei materiali scambiati o acquistati nell'Ottocento, anche se la mancanza di documentazione non permette di averne la certezza.

Reperto n. 7391: Pesce di Bolca (VR) - Abaco n° 10

Anche di questo reperto non si ha documentazione, ma è evidente che si tratti di un fossile della famosa località di Bolca (VR), di età eocenica inferiore. Un parere preliminare dato dal prof. Giorgio Carnevale (Università di Torino) lo identifica come appartenente

al clade Percomorpha e simile al genere *Bradyurus*, già segnalato a Bolca. Anche in questo caso è possibile che si tratti di uno scambio o acquisto ottocentesco.

Reperto n. 7399: *Modello interno di gasteropode* - Abaco n° 12

Questo reperto, per il quale non è stata reperita documentazione, è di ardua identificazione, trattandosi di un modello interno di gasteropode privo di caratteri diagnostici importanti. Il tipo di roccia e di conservazione rimanda a fossili simili trovati nell'Eocene o nell'Oligocene del veronese e del vicentino. Le considerazioni fatte per gli altri reperti di probabile provenienza veneta valgono anche in questo caso.

Reperto n. 7405: *Fossile di echinoide* - Abaco n° 17

Anche in questo caso la mancanza di documentazione impedisce di attribuire con esattezza la provenienza. Il tipo di conservazione e la somiglianza con altri fossili noti dall'Eocene/Oligocene del veronese e del vicentino ne fanno supporre ancora una volta la provenienza dal Veneto, forse per scambio o acquisto da parte dei paleontologi mantovani.

Reperti n. 7407 e 7412: *Strombus fortisi Brongniart, 1823* - Abaco n° 18 e n° 19

Questi due esemplari, per le caratteristiche morfologiche e il tipo di conservazione, sono facilmente identificabili come *Strombus fortisi* Brongniart, 1823, una specie caratteristica dell'orizzonte di Roncà, livello stratigrafico appartenente all'Eocene medio (Bartoniano) che prende il nome dalla cittadina di Roncà (VR). Nella stessa località esiste un piccolo museo civico che espone esemplari molto simili a quelli qui descritti. Anche in questo caso, la mancanza di documentazione non ci permette di stabilire quando e da chi siano stati acquistati/scambiati.

Reperti n. 7398 e 7401: *Crostacei (granchi) fossili* - Abaco n° 11 e n° 13

Il tipo di conservazione e le caratteristiche morfologiche di questi due pezzi sono compatibili con la loro provenienza dall'Eocene (o forse dall'Oligocene) delle Prealpi Venete. Ancora una volta, la mancanza di documenti impedisce di stabilirne l'origine.

L'insieme di questi 8 reperti è piuttosto coerente e potrebbe suggerire rapporti con il Museo Civico di Verona o con studiosi del veronese. Per provare questa ipotesi sarebbe necessario individuare fonti documentali, anche al di fuori dell'ambito mantovano, che ne possano sostenere l'effettiva esistenza.

Invertebrati dall'Appennino settentrionale

Reperti n. 7415 e 7416: *Crassostrea?* *sp. fossile* - Abaco n° 20 e n° 21

Queste due valve di ostreide, probabilmente attribuibili a *Crassostrea*, non hanno alcuna indicazione di provenienza. Poiché lamellibranchi di questo genere sono relativamente comuni nel Miocene superiore-Pliocene dell'Appennino settentrionale, si è qui indicata la loro possibile provenienza. Anche se non lo si può escludere, appare improbabile che esse arrivino dalla zona veneta. Trattandosi di fossili marini, inoltre, si può invece escludere con buona certezza che si tratti di materiale proveniente dalle alluvioni del mantovano, che si sono deposte in ambiente continentale durante il Pleistocene.

Reperto n. 7403: *Modello interno di Glossus humanus (Linnaeus, 1758)* - Abaco n° 15

Anche in questo caso del reperto non ci sono tracce nella documentazione disponibile. Nell'inventario della dott.ssa Tamassia è scritto che si potrebbe trattare di *Megalodon*, ma grazie alla preziosa consulenza del prof. Davide Persico si è concluso che si tratti invece del modello interno di *Glossus humanus* (Linnaeus, 1758). Questa specie è relativamente comune nel Pliocene del margine appenninico emiliano (ne esistono alcuni esemplari splendidamente conservati al Museo di Castell'Arquato, in provincia di Piacenza).

Il reperto, inoltre, presenta un reticolo di fratture riempite da calcite che ricorda le concrezioni note come septarie, che pure si rinvenivano nell'Appennino settentrionale. La provenienza è pertanto verosimilmente appenninica.

L'aspetto che ricorda un cuore (Linneo attribuì questa specie originariamente al genere *Cardium*), completato dal reticolo di vene di calcite, induce una suggestiva ipotesi. Nella descrizione seicentesca che l'architetto tedesco Joseph Furtembach fece della *Wunderkammer* gonzaghesca originale (e che troviamo tradotta in *Scienza a corte* 1979, pp. 136-138) si dice che, tra gli straordinari e stupefacenti oggetti della collezione eclettico-naturalistica dei Gonzaga, era presente «un cuore umano, di cui si vedono ancora le vene e la struttura carnosa, tramutato in pietra dura». Potrebbe essersi trattato di questo reperto o di uno analogo?

Vertebrati dalle alluvioni del mantovano

Reperti n. 7046 e 7048: *Crani incompleti di Bison priscus* (Bojanus, 1827) - Abaco n° 1 e n° 3

I due crani di *Bison priscus* (Bojanus, 1827) catalogati con i numeri 7046 e 7048 sono due dei numerosi fossili trovati nelle cave di ghiaia di Rivalta sul Mincio dal dott. Massimiliano Genesi, medico condotto del paese. Sulla «Gazzetta di Mantova» del 3 gennaio 1871 si legge del materiale consegnato dal dott. Genesi al Museo Civico, specificando che si tratta per lo più di resti di «Bue» (la specie *priscus* era allora attribuita al genere *Bos*). Delle raccolte effettuate dal dott. Genesi a Rivalta si era già occupata la «Gazzetta di Mantova» il 18 e 20 agosto 1870; in quest'ultima si citano resti di *Bos* che comprendono non solo un frontale, ma anche altre ossa dello scheletro dello stesso animale. Questi ritrovamenti sono stati ritenuti talmente significativi che ad essi si sono dedicati ulteriori accenni in scritti dell'epoca, ad esempio da parte del dottor Vincenzo Giacometti e di Attilio Portioli. GIACOMETTI (1880, pp. 108-112) parla in modo specifico dei reperti 7046 e 7048, confermando il ritrovamento nelle ghiaie fluvio-glaciali di Rivalta; egli sostiene inoltre che si tratti di resti di bue danneggiati dalle acque che li hanno travolti quando si formarono i depositi quaternari nei quali sono stati rinvenuti. Giacometti specifica anche che questi reperti sono stati rinvenuti a 6-8 metri di profondità, e alcuni in strati ancora inferiori. Egli li compara, sulla base delle misure dei suddetti frontali e degli elementi che li caratterizzano, con i resti di *Bos* che altri studiosi dell'epoca avevano esaminato altrove. In particolare, analizza l'aspetto esteriore di questi due crani affermando che possiedono lo stesso grado di fossilizzazione, sono leggeri, si sbriciolano con una certa facilità, contengono negli interstizi sabbia o ghiaia e risultano allappare alla lingua. TREVISAN (2021, CD, p. 305) conferma che i due fossili sono stati trovati a Rivalta dal dott. Genesi, ma sostiene che siano stati donati al museo dal prof. Enrico Paglia.

Il *Bison priscus*, detto comunemente bisonte delle steppe, pare abbia abitato la Terra durante il Pleistocene medio e superiore, originandosi in Asia e occupando le steppe dell'Asia centrale, del Nord America, della Beringia e dell'Europa. In particolare, in Europa il *Bison priscus* è vissuto da 400.000 a 20.000 anni fa circa (BONA – CORBETTA 2009, p. 40). In Italia si è diffuso soprattutto al nord, ma si è anche spostato verso il centro e il sud, fino in Sicilia durante i periodi dell'ultimo glaciale caratterizzati da temperature più rigide e da un clima più arido. Gli esemplari di *Bison priscus* abbondavano in pianura Padana caratterizzata all'epoca da fredde steppe, infatti resti fossili di detta specie vengono spesso ritrovati lungo le barre fluviali del Po (RAVARA *et al.* 2018, p. 24). L'estinzione di questo bisonte in pianura Padana è stata attribuita alla caccia da parte dell'uomo e all'aumento

delle temperature (BONA – CORBETTA 2009, p. 40). Il *Bison priscus* si è estinto nella maggior parte degli areali occupati al termine dell'ultima glaciazione, ma nella zona settentrionale della Siberia centro orientale è sopravvissuto fino a 7.500 anni fa circa (RAVARA *et al.* 2018, p. 24).

I due reperti differiscono per il colore un po' più chiaro di 7046, probabilmente dovuto a piccole differenze nella granulometria del sedimento incassante, più limoso in 7048 e più sabbioso in 7046.

I due reperti sono con ogni probabilità autoctoni, in quanto, date la pesantezza e le dimensioni delle ossa, un trasporto fluviale a lunga distanza avrebbe dovuto implicare un'alta energia e di conseguenza la frammentazione estesa delle stesse.

Reperti n. 7047 e 7355: Palchi di Cervus sp. - Abaco n° 2 e n° 9

Il palco n. 7047 probabilmente proviene da Volta ed è stato scoperto e donato al Museo Civico dal prof. Enrico Paglia. Questa ipotesi, già fatta dalla dottoressa Tamassia, deriva da un articolo della «Gazzetta di Mantova» del 16 gennaio 1884 in cui, parlando del Museo Civico, viene citato il ritrovamento di un «corno con palchi» di *Cervus elaphus* (Linnaeus, 1758) e viene nominato il suo scopritore. TREVISAN (2021, CD, p. 305) conferma che questo reperto sarebbe stato donato al museo dal prof. Paglia, ma si limita ad indicare una provenienza ignota. A questo palco è tuttora collegato un pezzo di cranio dopo il cercine, prova che esso proviene da un animale morto per cause naturali o cacciato e che non si tratta di un palco caduto stagionalmente.

Il palco n. 7355 presenta un cartellino incollato, scritto probabilmente verso la fine dell'800 e sul quale si legge «*Cervus Elaphus*. Cervo (?). Maschio di anni 3. Corno non caduto da sé ma di animale ucciso. Canedole. Valle a Diritta di Molinella. Dono grazioso del Sig. Montresor G.». Di questo reperto conosciamo quindi sia il luogo di rinvenimento, sia il nome della persona che l'ha donato al museo. Quanto a Canedole come luogo del ritrovamento, PAGLIA (1879, p. 290) e TREVISAN (2015, p. 69) parlano della presenza della stazione di Fornasotto a Canedole, in Comune di Roverbella, dove sono stati trovati da Eugenio Masè, figlio del proprietario del terreno e paletnologo mantovano, moltissimi materiali risalenti al periodo protostorico raccolti in un piccolo museo privato e oggi conservati dai suoi eredi a Mantova.

Come nel caso del 7047, il palco presenta una piccola parte di cranio dopo il cercine e ciò conferma la sua provenienza da un animale morto per cause naturali o cacciato. In più, questo reperto mostra evidenti segni di rosicchiamento, probabilmente da parte di roditori, e piccole tracce di taglio di probabile origine antropica.

Reperti n. 7103 e 7104: *Vertebre di bovidi* - Abaco n° 6 e n° 7

Nell'inventario della dott.ssa Tamassia queste vertebre sono state erroneamente identificate con i resti di *Ursus spelaeus* (Rosenmüller, 1794) raccolti dal signor Giuseppe Norsa all'interno della Grotta dell'Aglio dei quali si parla nella «Gazzetta di Mantova» del 31 gennaio 1881. Appare però evidente che le due vertebre, caratterizzate da una grande estensione della spina neurale, sono da attribuirsi a un bovide, *Bos* o *Bison*. Appare altamente improbabile che possano venire dalla grotta di cui sopra, pertanto la loro provenienza resta sconosciuta. Non è escluso che si tratti ancora una volta di materiale trovato dal dott. Genesi nelle cave di ghiaia di Rivalta. Infatti, come risulta dalla Gazzetta di Mantova del 20 agosto 1870 e da quella del 3 gennaio 1871, il dott. Genesi ha recuperato dalla ghiaia diversi resti di bovidi tra cui anche una vertebra, mentre il numero delle vertebre individuate aumenta in GIACOMETTI (1880, p. 108). Il dott. Genesi non è però l'unico ad aver raccolto nella provincia di Mantova resti di bovidi: ad esempio il dott. Giacometti ne recuperò nella stazione di Bigarello, ma in questo caso specificò che le ossa da lui rinvenute non erano propriamente integre, mentre le due vertebre qui trattate sono sostanzialmente intatte, anche se entrambe presentano tracce di macellazione (tagli).

Invertebrati e vertebrati attuali

Reperto n. 7402: *Corallo (attuale)* - Abaco n° 14

Di questo reperto non abbiamo alcuna informazione relativa alla località di provenienza o al suo scopritore/donatore. Possiamo soltanto osservare che si tratta di un corallo coloniale, con ogni probabilità attuale.

TREVISAN (2018, pp. 47-62) mette in evidenza l'interesse che gli studiosi ottocenteschi italiani avevano per gli oggetti antichi provenienti dall'America centrale. È possibile che questo corallo sia giunto nel Museo Civico e poi a Palazzo Ducale attraverso scambi operati dai paleontologi mantovani, forse proprio dall'America centrale.

Reperto n. 7404: *Fungia sp. (corallo attuale)* - Abaco n° 16

Questo reperto fu erroneamente identificato nell'inventario della dott.ssa Tamassia come «fungo fossile». Appare evidente che si tratta invece di un corallo (moderno) pur se la forma e la presenza di uno pseudo-peduncolo (probabilmente costruito appositamente) possono trarre in inganno un occhio non esperto. Peraltro, il nome stesso del genere *Fungia* fa riferimento a questa somiglianza con i corpi fruttiferi dei funghi. Essendo il genere

Fungia caratteristico della regione indo-pacifica, si può escludere una sua provenienza dall'America centrale.

Un oggetto sorprendentemente simile a quello qui trattato, presente nella collezione di Francesco Calceolari di Verona, è figurato da CERUTI e CHIOCCO (1622, p. 417). Anche questo pezzo, come il *Glossus humanus*, rimanda in qualche misura alle *Wunderkammer* del XVII secolo.

Reperti n. 7101 e 7102: *Costole di cetacei (attuali)* - Abaco n° 4 e n° 5

I due reperti in questione sono chiaramente identificabili (soprattutto dopo la pulizia e il restauro) in due costole di cetaceo, probabilmente un odontoceto, non fossili. Esse infatti risultano ben conservate, senza tracce di mineralizzazione, e recano tracce di macellazione (tagli).

Questa osservazione pone alcuni problemi relativi alla provenienza, in quanto secondo PORTIOLI (1868, p. 149) le due costole sarebbero state rinvenute a Bigarello, nel Comune di San Giorgio, da due persone differenti, una dal signor Girolamo Longhi e l'altra dal dott. Sebastiano Morati. Bigarello è indicato come luogo di provenienza di numerosi fossili di mammiferi continentali, quali bovidi, cervidi, suidi, equidi; come accennato sopra ben 69 sono i reperti con indicazione di questa località. L'eventuale presenza di cetacei fossili da tale località è assolutamente da escludersi, in quanto i sedimenti marini pliocenici che potrebbero contenere tali resti si trovano ad almeno 100 m al di sotto dell'attuale piano campagna.

Resta il fatto che tutti i documenti a disposizione su questi due reperti confermano il rinvenimento proprio a Bigarello. TREVISAN (2011, p. 22) riporta uno scritto del 1873 di Francesco Masè in cui sono citate le due coste come reperti trovati da alcuni anni a Bigarello e conservati, al momento della stesura del testo, al Museo Civico. TREVISAN (2021, CD, p. 51) riporta una lettera inviata il 22 settembre 1871 da Vincenzo Giacometti a Giovanni Capellini, in cui sono indicate due costole, forse di cetaceo, presenti in una delle casse in viaggio verso Bologna da Mantova, probabilmente per essere esposte al V Congresso Internazionale di Antropologia e Archeologia Preistoriche tenuto a Bologna nell'ottobre del 1871. In aggiunta, TREVISAN (2021, CD, p. 308) specifica che i reperti 7101 e 7102 sono stati donati al Museo Civico dal prof. Enrico Paglia.

Rimane quindi aperto il problema dell'origine di queste ossa, per risolvere il quale saranno necessarie ulteriori indagini.



di **Massimo Ferrari, Claudia Tinazzi, Annalucia D'Erchia**

Politecnico di Milano. Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito



La metamorfosi delle Metamorfosi

Senza difficoltà non c'è nulla che abbia valore.

Ovidio

*In una buona scultura non è la figura che prende vita,
ma la pietra attraverso la figura.*

Henry Moore, 1971

*Fu una vittoria per contrasto, quella di Moore sull'ambiente,
o piuttosto il raggiungimento di un'inaspettata armonia
tra parti tanto diverse?*

Giovanni Carandente, *Moore a Firenze*, Firenze 1979

Se avessimo potuto immaginare in anticipo un filo conduttore, logico ed emozionale, che dapprima e nei risultati ultimi avesse previsto e guidato il progetto per il nuovo allestimento permanente per rievocare la *Wunderkammer* dei Gonzaga all'interno della galleria delle Metamorfosi in Palazzo Ducale a Mantova¹, sicuramente ci saremmo riferiti idealmente alla grande esperienza che la modernità ha stabilito nei confronti con il passato prossimo tanto in architettura quanto nelle arti. Ci saremmo lasciati guidare, come di fatto è avvenuto inconsciamente, da quell'importante esperienza di trasformazione che in tempi differenti ha cambiato definitivamente la nostra percezione, nell'immaginare la maniera contemporanea che – lontano da ogni ideale frattura – ha costruito continuità avanguardistiche al posto delle sterili esperienze delle avanguardie discontinue. Ci saremmo, come ci siamo, appoggiati a quell'ideale eredità culturale capace di proporre una rivoluzione vera, un ritorno, un ripensamento, una ripartenza senza rottura come il significato etimologico del termine legato al mutamento suggerisce². Ci saremmo, come abbiamo provato a fare, rifugiati velocemente nella possibilità di interpretare la più coerente e oggettiva scientificità per ricalcare il senso profondo della ricostruzione postuma di una *macchina delle meraviglie* che da sempre interpreta – come sua maggiore aspirazione – il punto d'incontro tra la soggettività delle scelte e al contempo la capacità di rendere partecipi tutti di quel desiderio di conoscenza dimostrato sempre presente in ogni uomo. Questa lunga sequenza di possibilità condizionali e interpretative allinea di fatto un percorso metodologico che dall'ambizione si trasforma in atteggiamento progettuale, una metodologia che definisce una strada già scelta a conferma di una direzione ogni volta ricca di coerenti interpretazioni. L'analogia in questo caso è il frutto maturo di una sedimentata esperienza.

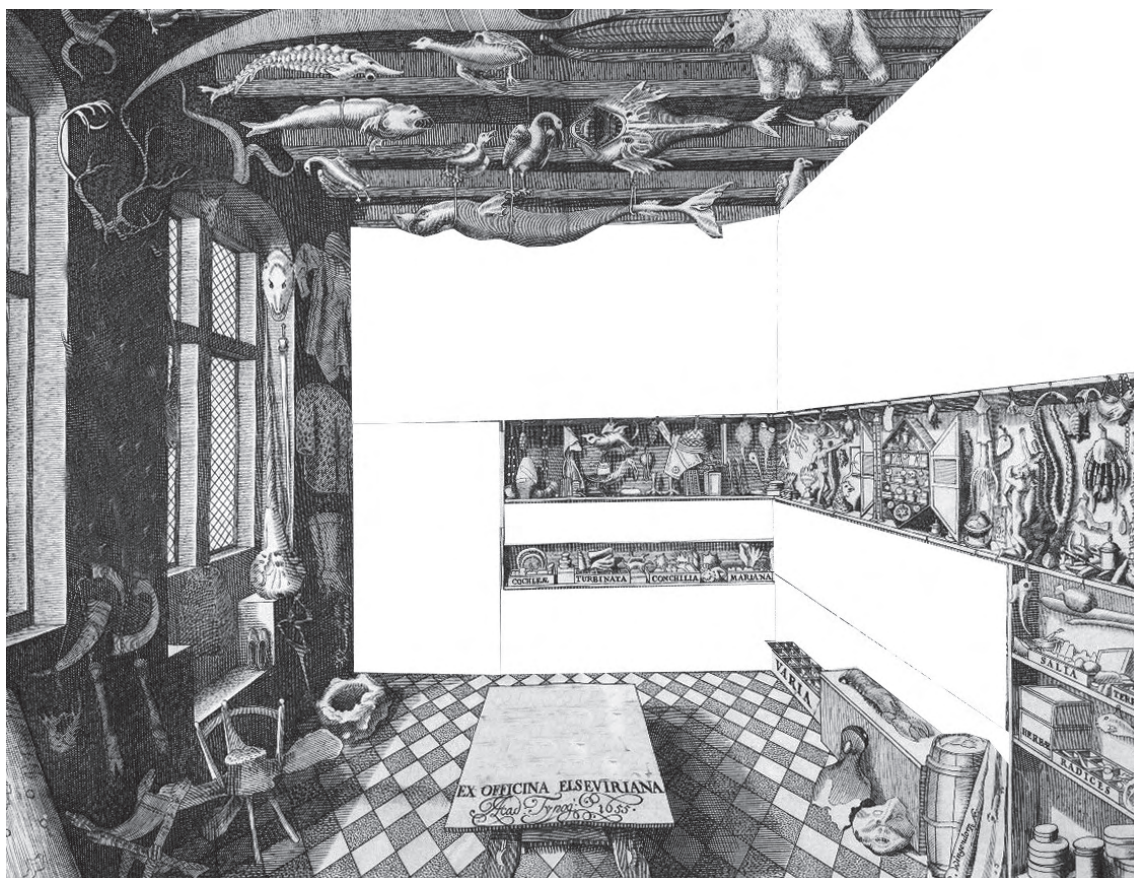
Ancora una volta – come spesso nel nostro lavoro – è l'etimo della parola *Metamorfosi*, prima ancora del nome proprio del luogo fisico prescelto, a legare prepotentemente e allo stesso tempo felicemente l'occasione Ducale al ruolo che l'architettura può e deve avere nella nostra contemporaneità come già confermato in tutte le migliori contemporaneità passate. *Trasformazione* – *mutazione di forma* nella composizione dei due termini *meta* (altrimenti) e *morphe* (forma) racconta oggi il mutare della figurazione di una materia, di un corpo, di un oggetto, di un ambiente naturale ma soprattutto – per noi – di uno spazio.

La figura dello spazio, degli spazi che abitiamo – in questo senso – non possono che modificarsi, mutare continuamente rincorrendo di volta in volta, di epoca in epoca, una adeguatezza necessaria ad un tempo o meglio ancora a una società capace di muoversi con profonda leggerezza tra traiettorie passate e orizzonti futuri. Una trasformazione lenta *sapiente, corretta e magnifica* ricordando le parole attentamente misurate da Le Corbusier³ di cui l'architettura si fa carico da sempre; un

1 Progetto di Massimo Ferrari, Claudia Tinazzi, Annalucia D'Erchia con Pedro Escoriza Torralbo (Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova).

2 *Rivoluzione* dal lat. tardo *revolutio -onis*, «rivolgimento, ritorno», derivato di *revolvère*, «rivolgere».

3 «L'Architettura è il gioco sapiente, rigoroso e magnifico dei volumi sotto la luce» (Le Corbusier, *Verso un'architettura*, 1923).



Per un'idea di Wunderkammer, 2022 (elaborazione digitale degli autori).

cambiamento consapevole che ancora oggi discute senza soluzioni preconcrete un legame con il tempo – il proprio tempo – e con la storia, con ciò che ci ha preceduto, incarnato nel patrimonio costruito delle nostre città. Continuità e discontinuità si rincorrono in un racconto che tiene fisso con costanza lo sguardo alla memoria.

Certamente la figura, nota ai più, de *L'angelus novus* di Paul Klee identifica visivamente – senza compromessi – questa situazione di strabismo progressista attraverso la tecnica di un disegno spartano, senza rilievi, bidimensionale che ben saldo nel volgersi al futuro tradisce solo con la disposizione dello sguardo il suo interesse rivolto comunque al passato⁴. Un monito preciso ma anche un possibile sguardo maturo alla storia sostanziato nell'altrettanto noto monito di Bernardo di Chartres, quell'essere «mani sulle spalle di giganti», che sottende un senso di appropriazione critica del nostro passato, senza l'arroganza di considerarsi meglio di ciò che ci ha preceduto ma con la possibilità – all'opposto – di vedere più lontano “dei maestri” da quella posizione indiscutibilmente privilegiata⁵.

4 BENJAMIN 1962.

5 ECO 2017.



La Galleria delle Metamorfosi prima di ospitare il nuovo allestimento permanente.
 © Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova

Architettura del “proprio tempo” e architettura “senza tempo” diventano così in qualche modo alleati di una strada possibile guidata da quella successione culturale che nei secoli ha saputo scrivere e riscrivere brani di città, monumenti sovrapposti, stratigrafie fisiche, materiali e immateriali.

Lo stesso Palazzo Ducale di Mantova – “Palazzo in forma di città”⁶ – non rappresenta forse in architettura quel continuo e lento mutarsi dello spazio fisico della città tra interno ed esterno? Un luogo – che attraversa il tempo – capace di lavorare senza eguali sul crinale di una continuità storica, una rivoluzione tipologica e una straordinaria modernità figurativa.

Senza tempo per l’architettura – così fragile nel legame materno con l’epoca che l’ha generata, così legata alle circostanze ipotizzate dal presente prossimo, così aggrappata alla natura sociale di ogni civiltà – vive nella possibile reinterpretazione di una rete di relazioni, di un carattere costitutivo, di una condivisa disposizione che al di là della forma decadente capace di tradire l’immagine della sua età, si rinnova continuamente collegando secoli a secoli e ancora a secoli. Tipologia, principi compositivi, relazioni tra gli spazi, nella possibilità di una continua rifondazione e della più creativa immaginazione – per parlare di caratteri disciplinari – ma anche ritratto di una società, aderenza alle necessità proprie di ogni contemporaneità, testimone delle capacità tecniche raggiunte da ogni epoca – se vogliamo rendere più ampio lo spettro delle discipline raggiunte – segnano quella successione senza tempo, quella continuità che da sempre identifica l’architettura come principale artefice dell’antropizzazione fisica e culturale del mondo. Non esistono forse *architetture senza tempo* ma esistono continui ritorni, continue domande, continui verbi all’infinito che sollecitano l’architettura; perdere il legame con il tempo preciso in cui è stata composta un’opera, per assumerne un tempo indefinito è una strada – forse – felicemente senza possibilità. La strada più felice è invece la prospettiva che prima conosce e poi dimentica la storia, che insegue come un tesoro le relazioni e i principi capaci di regolare un accadere temporaneo, un esistere la cui transitorietà, come quella stessa dell’uomo, è destinata a finire a favore di una rinnovata presenza, è destinata a rinascere, è legata alla possibilità

⁶ Baldassare Castiglione descrive Urbino come «città in forma di palazzo», nel *Libro del Cortegiano* (1528). Nel tempo il suo testo è stato parafrasato per descrivere il Palazzo Ducale a Mantova.

di rinnovarsi.

Conoscere e – in un certo senso – dimenticare la storia delle *Wunderkammer*⁷, l'idea originale di *stanza delle meraviglie*, ha scandito con passo alternato il nostro lavoro nella definizione del nuovo spazio espositivo, nella consapevolezza – sempre più sperimentata – che *vero e falso* si contendono da sempre lo scenario plausibile con immagini partigiane nella loro netta evidenza; come spesso, trionfa poi il *verosimile* che idealmente sfuma nel grigio il bianco e il nero.

Frenati dalla mancanza di documenti certi nella figurazione dell'originale *Wunderkammer* dei Gonzaga ci siamo avvicinati alla verosimile ricostruzione di questo luogo a noi solo narrato provando a comprenderne il carattere più vero di un luogo disegnato dalla sorpresa di oggetti ordinati come assoluti protagonisti di storie tra realtà e immaginazione.

L'arte dello stupore guida da sempre la conoscenza attraverso la curiosità in questi luoghi di meraviglia nati per volere di uomini colti non solo per il piacere di collezionare ma assieme per il desiderio di *mostrare* ovvero di *far pensare*⁸. Dal farmacista veronese Francesco Calzolari al naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi, l'esperienza delle *Wunderkammer* racchiude in una stanza unica tracce di esplorazioni, di viaggi, amicizie, passioni e ossessioni capaci di restituire in un solo colpo d'occhio l'intrecciarsi di *naturalia* e *artificialia* testimoni di un mondo interpretato dagli occhi e dalle scelte del collezionista⁹.

Sequenze discrete di incisioni, raccontano e descrivono – *al tratto* ma con dovizia di particolari – queste stanze preziose e al contempo domestiche, tutte uguali e mai uguali allo stesso tempo; poche finestre sono ritagliate tra grandi arredi di legno immaginati come classificatori tridimensionali. Ovunque ogni tipo di materiale: oggetti eterogenei da esporre su muri e scansie, frammenti veri o presunti di animali, piante, minerali ma anche reperti archeologici, opere d'arte o d'ingegno disposte alle pareti e appese ai soffitti fino a saturare ogni spazio disponibile.

Ordinare, disporre, comporre hanno guidato il nostro passo al disegno serrato di questi luoghi con minime ma sostanziali variazioni, tanti denominatori comuni ci raccontano protagonisti immancabili e posizioni adeguate e via via consolidate per aumentare la meraviglia desiderata. L'idea di immersione vicina allo straniamento sposta gradualmente il carattere di questi luoghi da raccolta di oggetti di cui osservare la preziosità singola a ricche composizioni seriali dove il percorso si arricchisce di relazioni e disposizioni non convenzionali.

Ma è il racconto – la possibilità di ordinare in una successione di scelte concatenate – la migliore e possibile chiave di lettura di questo progetto, un racconto fatto di parole che sottendono azioni e qualche volta emozioni non ricercate ma spesso ritrovate nelle vicinanze inaspettate come nelle lontananze prefigurate. Un racconto – ancora – disteso in un percorso infinito che senza un ordine preferenziale di osservazione interpreta la possibilità di vivere immersi all'interno di uno

7 LUGLI 1997.

8 *Mostrare*, lat. *Monstrare* dalla radice MON (= *Man pensare*), che trovasi in *monère* avvertire, far sapere, ricordare, che equivale a far pensare.

9 ATTANASIO 2019.



Sezione trasversale dell'ultima stanza delle Metamorfosi con l'ippopotamo dei Gonzaga.
 © Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova

spazio unitario definito dalla singolarità di ogni oggetto particolare che con fatica ha guadagnato il proprio ruolo all'interno di questa rappresentazione. Ogni singolo attore, conscio della propria caratterizzazione storico-simbolica, culturale e figurativa, accetta questo dialogo a più voci che proprio la ricchezza di carattere rende difficile ascoltare separatamente; un coro sincronizzato quando alle volte non assordante, un vociferare fantastico alle volte incompreso, un chiacchiericcio che solo il filo rosso del tempo tiene assieme all'interno di generi così differenti.

Un racconto per immagini ha guidato il nostro lavoro nel tempo del progetto a immaginare una prospettiva originale, una guida ideale capace di prefigurare la realtà, suggestioni di differente natura e provenienza che allineano figurazioni contemporanee. Così l'artista messicano Damian Ortega capace di definire – con *Cosmic Thing* – una spazialità allargata nella quale le singole parti dell'intero si aprono, quasi esplodendo, per dimostrare l'ordine preciso della composizione funzionale, ma anche Constantin Brancusi nel suo *atelier* parigino preso e compreso tra i basamenti che, al pari delle figure più riconoscibili del suo lavoro – le muse, gli uccelli, le colonne senza fine – costruiscono una narrazione spaziale tridimensionale nella quale il confine tra opera e supporto è struggentemente labile, ma ancora la metrica in endecasillabi interpretati, che contraddistingue il testo e costringe la lettura sincopata de *Le ceneri di Gramsci* di Pierpaolo Pasolini, o anche la recitazione alta e frammentata del *Pinocchio* di Carmelo Bene, entrano insieme nel mondo delle scelte riportate sul tavolo di lavoro da una memoria selettiva.

Altrettanto possibile, forse, un racconto per parole. A posteriori la possibilità di ritrovare esposte tante delle linee segnate sulla carta che ora come un percorso mentale ci permettono di



Sezione longitudinale della Galleria delle Metamorfosi con il nuovo allestimento.
 © Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova



Il basamento e l'esile struttura in ferro immaginata per ospitare la nuova collezione.
 © Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova



Gli oggetti della nuova collezione sospesi nello spazio, nella loro posizione finale.
 © Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova

vivere questa sinestesia che partendo da una felice intuizione interpretativa che sta alla base della ricostruzione delle Metamorfosi a Palazzo Ducale, crea un legame tra la metà del XVI secolo e l'inizio ormai inoltrato del XXI.

Centotrentanove passi.

Il racconto inizia ad est, entrando subito dopo la lunga passeggiata necessaria ad attraversare la squadrata galleria della Mostra dove l'infinita ripetizione della sezione minore nella sua precisa geometria ne caratterizza le proporzioni; gli occhi sono ancora pieni della sequenza degli spazi incisi



Sezione trasversale della stanza centrale delle Metamorfosi che ospita il cocodrillo appeso.
 © Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova

nella parete maestra – prima e oltre la murata porta della Zoiolera – dei decori e pitture immaginati a inquadrare le finestre verso il cortile della Cavallerizza, con il capo coperto da cassettoni e rilievi fregiati necessari a raccontare sia nel ruolo che la tecnica costruttiva di ogni singolo elemento della loro disposizione, una piccole abside, ancora schiarita da quella meravigliosa luce del mattino che filtra dal doppio registro di finestre traforate nella parete esterna ci guida in un altro mondo.

Passi e passi che d'improvviso – dopo quella sensazione di grande e compita serenità legata al procedere lento e cosciente di ogni grandezza e ricchezza rinchiusa in ciascuna singola incisione dello spazio attraversato – ritornano ad un ritmo consueto e, superati i pochi metri di distanza appoggiati al muro che divide dal giardino dei Semplici, ci possiamo affacciare alle stanze in sequenza della galleria delle Metamorfosi. I quattro ambienti, le volte rimaste integre dall'originale pittura del Viani – con Ovidio nella mente e nelle mani – reggono la scena benissimo; gli spazi, ancorché vuoti, ricchi del loro affaccio a sud, delle finestre spalancate sui Semplici, della serliana interpretata in astratto che lascia buca la muratura, collegandoli, e – ancora – della geometria ripetuta e quasi ossessiva dei disegni a parete che nella memoria di un uso successivo – forse una biblioteca – interpretano uno spazio evocativo quasi figlio della nostra contemporaneità. Segni, soprattutto segni di carattere, che da principio richiedono un commento, chiedono una risposta e un giudizio all'ennesima *metamorfosi*; segni che il tempo appena precedente ha ritenuto sufficienti



Uno degli attraversamenti che permette di entrare all'interno dell'allestimento.

per traghettare fino a noi le sale vuote.

Il buio appena entrati è solido e si mostra come prima e radicale scelta di campo, alla luce artificiale puntuale e diffusa la possibilità di descrivere le scelte del progetto, il giardino legato solo all'occasione di poter spiare puntualmente le geometrie e i colori con l'intenzionalità del gioco, per i più piccoli, ma, perché no, anche per gli adulti.

La risolutiva decisione senza appello di occupare lo spazio orizzontale a partite dal centro delle differenti sale così come la scelta di circumnavigare e solo poi attraversare la nuova *Wunderkammer* o ancora la possibilità di occupare tridimensionalmente il volume anche in verticale, rappresentano i cardini, la struttura del nostro racconto che alla luce del buio interpreta lo spazio come possibilità di collegamento visivo tra i frammenti esposti, pezzi forti di una cultura che di fatto ha costituito il rinascimento delle scienze. Noi e il visitatore al centro di questa occupazione discreta dell'aria compresa nella cubatura a disposizione fino alla sommità, dove i camei incastonati nella volta costituiscono il limite verticale dell'involucro o ancora meglio il riferimento "alto" in entrambi i possibili significati. L'ordinamento dei pezzi ascende in questa disposizione a partire dai preziosi ritrovamenti paleontologici che, disposti a doppio registro parallelo, si sommano linearmente attraversando le quattro sale allineandosi secondo una natura maggiormente terrestre o marina. Vicino al muro che lambisce il Giardino i ritrovamenti di terra, all'opposto di mare, confermano una divisione che aiuta la circolarità della distribuzione con rimandi che perpetuano, dalla testa alla



La conclusione del percorso espositivo con l'ippopotamo dei Gonzaga.

coda, la continuità del percorso. Raccolti in grandi vasche scavate nella materia grigia che ricorda la pietra, appoggiati come fossero ancora compresi nella massa da intaccare, costituiscono il basamento figurativo e culturale del progetto così esposti nello spazio vuoto, allagati da una chiara luce diafana.

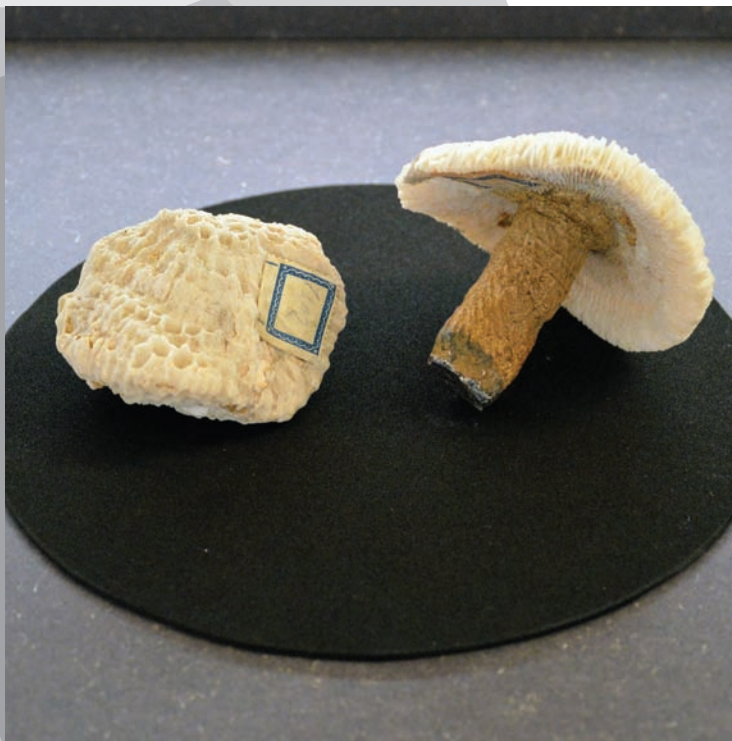
All'ingresso la grande libreria dei minerali ci accoglie con i mille colori e le trasparenze delle preziose pietre allineate, ci indirizza ad una attenta osservazione dei pezzi storici esposti su un doppio registro verticale che costituisce di fatto il secondo livello di classificazione che, assieme ai pezzi liberamente appoggiati al solido basamento, raccontano l'interpretazione più suggestiva e verosimile della stanza delle meraviglie. L'ordinamento all'interno di trasparenti librerie in ferro – scansie nere ben discoste dai muri perimetrali – è di fatto il contributo più originale della composizione, quella possibilità immersiva che lontano dal perimetro amplia l'opportunità percettiva a 360 gradi e permette il confronto anche a distanza tra i singoli pezzi esposti, ma al contempo – rispetto alla composizione degli spazi – questi trasparenti supporti raccontano con differenti altezze la possibilità di costruire stanze all'interno di stanze già esistenti, spazi e attraversamenti nuovi che senza una forte gerarchia distributiva permettono la felice compenetrazione degli ambienti ideati. Seguendo a questo punto la via segnata e con gli occhi occupati a non perdere nessun pezzo esposto fiancheggiamo le

librerie del mare, piene di coralli, conchiglie, gorgonie fino alle differenti mascelle di pesci; un *layer* trasparente che sempre sullo sfondo traguarda altrove. Il passo rallenta e, come lungo la galleria della Mostra, si fa più lento e attento. La sezione trasversale ci offre ora una nuova pausa e ci induce ad entrare nel vuoto compreso, ancora di più un infinito di infiniti si apre a noi e *senza sapere* possiamo qui capire la correlazione tra i pezzi esposti che, come le pagine di un libro illustrato, ci guidano a comprendere la complessità delle origini del mondo della storia naturale. Dopo un nuovo andirivieni al centro dello spazio centrale la svolta e il ritorno sul lato opposto coincidono oggi con la preziosa esposizione del maggiore oggetto esposto al capo opposto all'ingresso, dell'autentico reperto gonzaghesco che, per mole e qualità storica, occupa lo spazio più evidentemente scenico. Un leggero rialzo dal pavimento è pensato per ospitare a rotazione gli ospiti d'onore di questa mirabile collezione di oggetti che con la loro presenza possano introdurre e confermare l'intero percorso. Nei primi mesi, un ippopotamo antico¹⁰, certamente ricco dell'unicità dell'originale appartenenza calca questo piccolo spazio teatrale che si dimostra come possibile ingresso alternativo opposto al primo. Il lato di terra si apre, a questo punto, lungo la parete di confine verso il Giardino con l'introduzione del ritmato susseguirsi dei testi e delle note importanti per orientarsi in un tanto complesso patrimonio che, senza evidenza formale, occupano l'imbotte delle finestre a sud oscurando senza assolutezza ogni ambiente e contribuendo alla necessaria penombra capace di far brillare ogni frammento colpito da una puntuale luce d'accento. Ancora pochi passi e – attirati da un riflesso inusuale – lo sguardo sale verso l'alto e una nuova attrazione ci colpisce. Il cocodrillo supino a soffitto, esposto attraverso un'ulteriore riflessione, rappresenta oltre all'immagine maggiormente iconica di tante *Wunderkammer* nella storia, il legame tra il cielo dipinto dello spazio delle Metamorfofi e la ricostruzione ideale del deposito di bellezze al di sotto di questo. Quella possibilità di esporre, sospese leggere nell'aria, le più rappresentative icone del mondo antico della storia naturale. Appese alle volte decorate in legno innescano un dialogo ideale tra il soffitto e l'allestimento occupando felicemente il vuoto che ri-collega idealmente le epoche così distanti. Sono uova di struzzo, coralli rossi, rostri di pesce spada, un pesce palla, figure che nell'iconografia più classica identificano questi spazi mirabolanti e che con l'aiuto di riflessi, specchi, trasparenze diventano di fatto le figure manifeste delle varie sezioni che rappresentano nel modo più evidente e leggero possibile. Sono i classici della più consolidata immaginazione legata all'idea di *Wunderkammer* esposti proprio per questa ragione nel modo meno convenzionale e anticlassico possibile.

Materiali, colori, luci, riflessi, note e traguardi, concorrono uniti e solidali nell'immaginare uno spazio dove l'apprendere è mutuato dalla meraviglia, un *playground* per bambini che ha la serietà di un museo per adulti.

10 VENTURELLI 2021; ma si veda il saggio in questo volume.

di **Stefano L'Occaso**, con la collaborazione di **Cristina Garilli** ed **Elena Montanari**.
Le fotografie sono state realizzate in larga misura da **Alessandro Sartori**.



Abaco dei materiali

Sono elencati a seguire, in due sezioni distinte (reperi paleontologici delle collezioni storiche e *naturalia* e *mirabilia* di recente acquisizione) tutti i materiali afferenti al riallestimento della galleria delle Metamorfosi. Alcuni reperi sono temporaneamente esposti presso il Mantova Village Land of Fashion; la raccolta è inoltre in costante crescita, anche grazie a donazioni e acquisti.



1) Cranio di *Bison priscus* (Bojanus, 1827), 18 × 89 × 27,5 cm,
da Rivalta sul Mincio
inv. 7046, proprietà Comune di Mantova



2) Palco di *Cervus* sp. (*Cervus elaphus?*), 9 × 48 × 24 cm,
da Volta Mantovana (?)
inv. 7047, proprietà Comune di Mantova



3) Cranio di *Bison priscus* (Bojanus, 1827), 17 × 73 × 28 cm,
da Rivalta sul Mincio
inv. 7048, proprietà Comune di Mantova



4) Costola di cetaceo, 120 × 28 × 5 cm, da Bigarello (?)
inv. 7101, proprietà Comune di Mantova
5) Costola di cetaceo, 98 × 52 × 17 cm, da Bigarello (?)
inv. 7102, proprietà Comune di Mantova



6) Vertebra di bovide con lunga apofisi, 10,5 × 40 × 15 cm,
da Rivalta (?)
inv. 7103, proprietà Comune di Mantova



7) Vertebra di bovide con lunga apofisi, 13 × 45 × 14 cm,
da Rivalta (?)
inv. 7104, proprietà Comune di Mantova



8) Ammonite, 27,5 × 33 × 6 cm, provenienza ignota inv. 7107, proprietà Comune di Mantova



9) Palco di *Cervus* sp., 8 × 49 × 15 cm, da Canedole inv. 7355, proprietà Comune di Mantova



10) Pesciolino fossile su tavoletta ricomposta, 6 × 10 × 1,5 cm, da Bolca (VR) (?) inv. 7391, proprietà Comune di Mantova



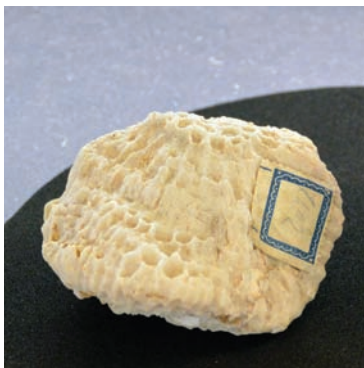
11) Crostaceo fossile (*Brachyura?*), 6 × 10,5 × 4 cm, provenienza ignota inv. 7398, proprietà Comune di Mantova



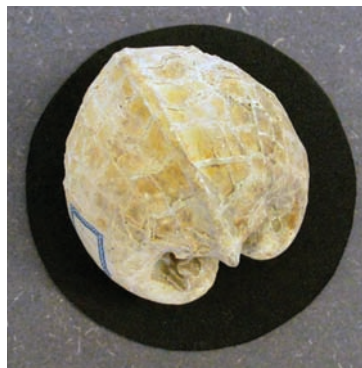
12) Modello interno di gasteropode, 4,5 × 4 × 2,5 cm, provenienza ignota inv. 7399, proprietà Comune di Mantova



13) Crostaceo fossile (*Brachyura?*), 8,5 × 7 × 3,5 cm, provenienza ignota inv. 7401, proprietà Comune di Mantova



14) Corallo moderno, 7,5 × 8,5 × 4 cm, provenienza ignota inv. 7402, proprietà Comune di Mantova



15) Bivalve [*Glossus humanus* (Linnaeus, 1758)] fossile, 6,5 × 7,5 × 8 cm, provenienza ignota inv. 7403, proprietà Comune di Mantova



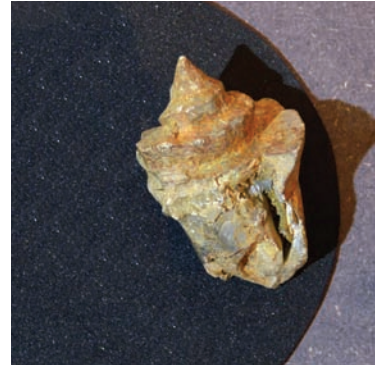
16) Corallo moderno (*Fungia*) con peduncolo spurio, 7 × 9 × 9,5 cm, provenienza ignota inv. 7404, proprietà Comune di Mantova



17) Echinoide fossile, $9,5 \times 8 \times 5,5$ cm, provenienza ignota inv. 7405, proprietà Comune di Mantova



18) *Strombus fortisi* (Brongniart, 1823) fossile, $4 \times 9 \times 6,5$ cm, da Roncà (VR)? inv. 7407, proprietà Comune di Mantova



19) *Strombus fortisi* (Brongniart, 1823) fossile, $4 \times 7,5 \times 4,5$ cm, da Roncà (VR)? inv. 7412, proprietà Comune di Mantova



20) Valva di ostreide fossile, $25 \times 5 \times 12,5$ cm, provenienza ignota inv. 7415, proprietà Comune di Mantova

21) Valva di ostreide fossile, $29 \times 5 \times 13,5$ cm, provenienza ignota inv. 7416, proprietà Comune di Mantova



22) Ammonite, $30 \times 32 \times 41$ cm, provenienza ignota inv. 16222



23) Ammonite, $31 \times 23 \times 32$ cm, provenienza ignota inv. 16223



24) Ammonite, $11,5 \times 20 \times 14$ cm, provenienza ignota inv. 16224



25) Gasteropode fossile, $21 \times 18,5 \times 9,5$ cm, provenienza ignota inv. 16225



26) Coccodrillo *niloticus*, da collezione bergamasca di fine XIX secolo, 201 × 63 × 20 cm, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021
inv. statale 122651



27) Grande gorgonia bianca, 61 × 95 × 7 cm, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021
inv. statale 122652



28) Armadillo impagliato, 72 × 22 × 16 cm, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021
inv. statale 122653



29) Pesce palla impagliato, 36,5 × 21,5 × 14 cm, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021
inv. statale 122654



30) Bezoar (persiano?), XIX secolo, 7,5 cm diametro, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021
inv. statale 122655



31) Uovo di struzzo, 14,5 × 11,5 × 11,5 cm, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021
inv. statale 122656



32) Uovo di struzzo, 14,5 × 12 × 12 cm, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021
inv. statale 122657



33) Rostro di pesce spada, 72,5 × 8 × 3 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021 - inv. statale 122658
 34) Rostro di pesce sega, 60 × 11,5 × 2,5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021 - inv. statale 122659



35) Palco di cervo con cranio, 1936, 93 × 77 × 54 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021 inv. statale 122660



36) Conchiglia di nautilo, 19,5 × 8,5 × 20,5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021 inv. statale 122661



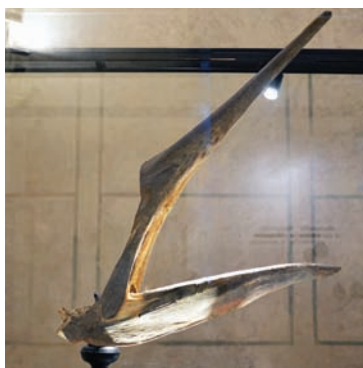
37) Calcedonio azzurro, 9 × 8,5 × 6,5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021 inv. statale 122662



38) Calcedonio azzurro, 9 × 6 × 5,5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021 inv. statale 122663



39) Dente di capodoglio, 14,5 × 4,9 × 4 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 20 settembre 2021 inv. statale 122664



40) Grande mandibola di marlin, 68,5 × 50,5 × 28,5 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 19 inv. statale 122665



41) Grande bocca di pesce, 47,5 × 28,5 × 39,5 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 20 inv. statale 122666



42) Cranio allungato di pesce, 47,3 × 6,5 × 6 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 21
inv. statale 122667



43) Quarzo lapidato, 37,5 × 20 × 8,5 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 42
inv. statale 122668



44) Calcite cubica, 32 × 16,5 × 17 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 42
inv. statale 122669



45) Barite azzurra e pirite, 17 × 9,5 × 9 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 42
inv. statale 122670



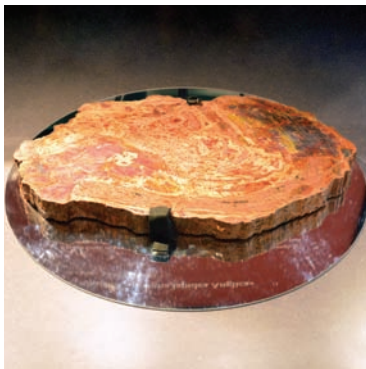
46) Celestina, 11 × 7,5 × 6,5 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 42
inv. statale 122671



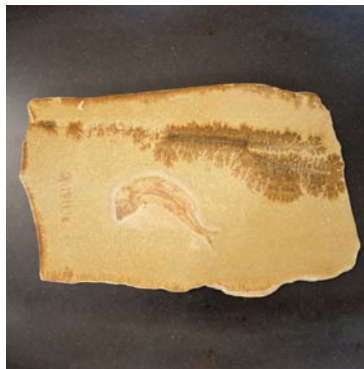
47) Celestina, 10,5 × 7 × 7 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 42
inv. statale 122672



48) Felce fossile (*Alethopteris grandini*), periodo Carbonifero (323-299 milioni di anni fa), da Formazione di Llewellyn, St Clair Pennsylvania, 34 × 24,5 × 1,5 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 45
inv. statale 122673



49) Sezione di tronco fossile (*Araucariaceae*), periodo Triassico (252-201 milioni di anni fa), 52,8 × 35 × 3,7 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 47
inv. statale 122674



50) Pesce fossile con dendriti (mineralizzazione di manganese e *Tharsis dubius* Titoniano), periodo giurassico (150-145 milioni di anni fa), da Calcar di Solnhofen, Germania, 51 × 32,5 × 1,3 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 66
inv. statale 122675



51) Zanna di elefante preistorico (*Gomphotherium*), circa 15 milioni di anni fa, da Bugojno, Bosnia, 10 × 47 × 8 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 101
inv. statale 122676



52) Mandibola di mosasaur, periodo Santoniano-Maastrichtiano (86,3-66 milioni di anni fa), dalla regione di Khouribga, Marocco, 52,5 × 25 × 12 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 103
inv. statale 122677



53) Fossile di nautiloide, 15 × 11,5 × 9 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 116
inv. statale 122678



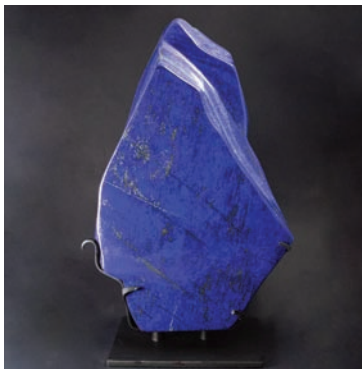
54) Cristalli di pirite, 40 × 11,2 × 6,3 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 128
inv. statale 122679



56) Lastra di agata, dal Rio Grande do Sul, Brasile, 69 × 63,5 × 1,8 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 135
inv. statale 122681



55) Cristallo di calcite, dalle Grotte dell'Hunan, Cina, 17,5 × 12,2 × 9 cm (con base); provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 131 inv. statale 122680



57) Lapislazzulo, dall'Afghanistan, 40 × 26,5 × 9,5 cm; provenienza: asta Cambi, Milano, 25 febbraio 2021, lotto 136 inv. statale 122682



58) Pesce chitarra imbalsamato (*Jenny haniver*), 50,3 × 27 × 11 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122715



59) Geode di ametista, 23 × 33 × 33,5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122716



60) Geode di agata cristallina, 11 × 14,3 × 14,3 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122717



61) Corallo bianco, 13,6 × 25,3 × 25,3 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122718



62) Ramo di corallo bianco, 25,7 × 34,5 × 18 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122719



63) Rostro di pesce sega, 145 × 20,9 × 6,6 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122720



64) Conchiglia gigante (*Syrinx aruanus*), 49,2 × 22,8 × 19 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122721



65) Coprolite fossile (?), 19,4 × 9,1 × 5,7 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 5 novembre 2021 inv. statale 122722



66) Grande conchiglia (*Melo broderipii*), 28 × 15,9 × 10,2 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 4 novembre 2021 (donazione); inv. statale 122723



67) Ramo di gorgonia nera, 50,3 × 41,8 × 5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 4 novembre 2021 (donazione) inv. statale 122724



68) Conchiglia (*Tectus pyramys*), 10,5 × 11,5 diametro cm; provenienza: Nefasto Soccabò, Roma, 23 novembre 2021 (donazione) inv. statale 122725



69) Conchiglia (*Turbo marmoratus*), 12,5 × 12 × 7,5 cm; provenienza: Nefasto Soccabò, Roma, 23 novembre 2021 (donazione) inv. statale 122726



70) Corallo rosso, 29,5 × 18,7 × 17,5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021 inv. statale 122729



71) Mascella di squalo, 36,3 × 41,5 × 31,1 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021 inv. statale 122730



72-78) Denti di squalo, da 3 × 3,5 × 0,4 a 7,5 × 4,5 × 2,3; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021 inv. statale 122731-122737



79) Dente di megalodonte, 12,5 × 10 × 4 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021
inv. statale 122738



80) Vertebra di dinosauro, 18 × 10,6 × 10,3 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021
inv. statale 122739



97) Conchiglia (*Turbo marmoratus*), 10,8 × 8,6 × 7 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021
inv. statale 122741



81-96) Sedici conchiglie, da 5 × 1,5 × 2 a 14 × 7 × 5,5; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021 (acquisto e donazione)
inv. statale 122740 (*Fasciolaria?*), 122746 (*Murex*), 122747 (*Cymatium*), 122748 (*Latirus?*), 122749-122750 (*Turbo reevei*), 122751 (*Astraea rotularia?*), 122752 (*Oliva?*), 122753 (*Cypraea angustata*), 122754 (*Cypraea achatidea*), 122755 (*Mitra*), 122756 (*Strombus listeri*), 122757 (*Haliotis*), 122758 (*Barbatia barbata?*), 122759 (*Haliotis asinina*), 122883: (*Angaria delphinus melanacantha*).



98) Conchiglia (*Voluta nobilis?*), 15,5 × 11,2 × 8,4 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021
inv. statale 122742



99) Nautilo iridescente, 16,6 × 14,5 × 9,5 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021
inv. statale 122743



100) Conchiglia (*Cassis*), 10,4 × 13 × 10,4 cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 17 dicembre 2021
inv. statale 122744



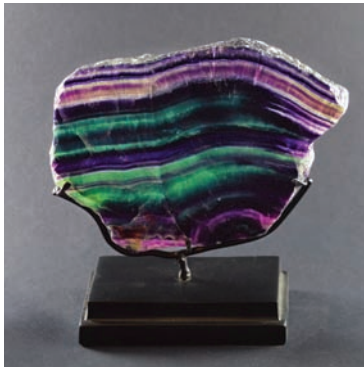
101) Valva di conchiglia con perle incluse, 11,2 × 15,5 × 2,5 cm; provenienza: Nefasto Soccà, Roma, 25 gennaio 2022 (donazione)
inv. statale 122745



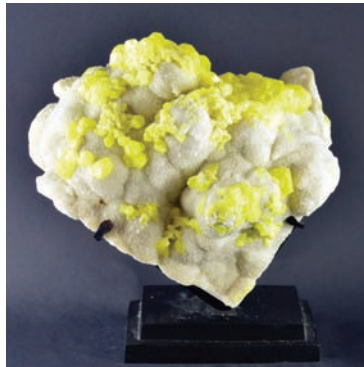
102) Malachite con azzurrite, 25 × 20 × 10,3 cm; provenienza: Objet de Curiosité, Saint Symphorien sur Coise, Francia, 16 dicembre 2021
inv. statale 122760



103) Quarzo nero, cm 14,3 × 12 × 9,5 cm; provenienza: Objet de Curiosité, Saint Symphorien sur Coise, Francia, 16 dicembre 2021
inv. statale 122761



104) Fluorite arcobaleno, 11 × 16 × 0,8 cm; provenienza: Objet de Curiosité, Saint Symphorien sur Coise, Francia, 16 dicembre 2021
inv. statale 122762



105) Zolfo siciliano, 20 × 24 × 15,2 cm; provenienza: Objet de Curiosité, Saint Symphorien sur Coise, Francia, 16 dicembre 2021
inv. statale 122763



107) Corallo grigio, dal Madagascar, 10,3 × 11,5 × 7,5 cm; provenienza: Objet de Curiosité, Saint Symphorien sur Coise, Francia, 5 gennaio 2022
inv. statale 122765



106) Teschio di squalo mako, 23,5 × 25,5 × 35,5 cm; provenienza: Objet de Curiosité, Saint Symphorien sur Coise, Francia, 16 dicembre 2021
inv. statale 122764



Dettaglio dell'inv. statale 122772

109-114) Coralli rossi, 25 × 19 × 13,2 cm, 13,7 × 21,7 × 14 cm, 21,3 × 24 × 12,5 cm, 16,8 × 27 × 4,4 cm, 15,6 × 16,2 × 6,5 cm, 13 × 6,9 × 2,9 cm; provenienza: Cambi, Milano, 22 febbraio 2022, lotto 198 inv. statale 122769-122770, 122772, 122774-122776

115-116) Coralli rosa, 21 × 15,5 × 9,5 cm, 18,3 × 11,3 × 9,8 cm; provenienza: Cambi, Milano, 22 febbraio 2022, lotto 198; inv. statale 122771, 122773



108) Coco-de-mer, dalle Seychelles, 28,5 × 31 × 5 cm; provenienza: Objet de Curiosité, Saint Symphorien sur Coise, Francia, 5 gennaio 2022 inv. statale 122766



117-118) Zanne di ippopotamo, 1971-1972, dal Lago Tanganika, 33,6 × 6,2 × 18 cm (canino inferiore), 33,5 × 4,7 × 4,8 cm (incisivo inferiore); provenienza: Giovanni Mori, Mantova, 7 marzo 2022 (donazione) inv. statale 122777-122778



119) Turchese, dalle montagne di Ali-Mirsai-Kuh, Iran, $7,3 \times 6,6 \times 6$ cm; provenienza: Bonhams, Los Angeles, 21 dicembre 2021, lotto 2318
inv. statale 122779



120) Ambra con lucertola, da Myanmar, Burma, $4,2 \times 3,2 \times 1,2$; provenienza: Bonhams, Los Angeles, 21 dicembre 2021, lotto 2344
inv. statale 122780



121) Conchiglia gigante (*Tridacna gigas*), $72 \times 60 \times 24$ cm; provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 31 maggio 2022
inv. statale 122880



122) Uovo di emù, provenienza: Giano Del Bufalo, Roma, 31 maggio 2022
inv. statale 122881



123) Dente di narvalo, $178 \times 6 \times 6$ cm; provenienza: Joe Verni, Canada, 22 marzo 2022
inv. statale 122882



Foto dell'allestimento del Museo



«ova plurimorum animalium,
Struthionis, praeipue
R. Caproni e A. Chiovini, 1922»

Das Museum ist seit 1999 ein Zentrum für die Erforschung der Evolution, der Systematik und der Biogenese. Das gesamte Gebiet, in dem die Tierwelt der Erde existiert, wird durch die Erde und die Atmosphäre zusammengefasst, um die Vielfalt der Tierwelt zu zeigen.

Das Museum ist ein Zentrum für die Erforschung der Evolution, der Systematik und der Biogenese. Das gesamte Gebiet, in dem die Tierwelt der Erde existiert, wird durch die Erde und die Atmosphäre zusammengefasst, um die Vielfalt der Tierwelt zu zeigen.



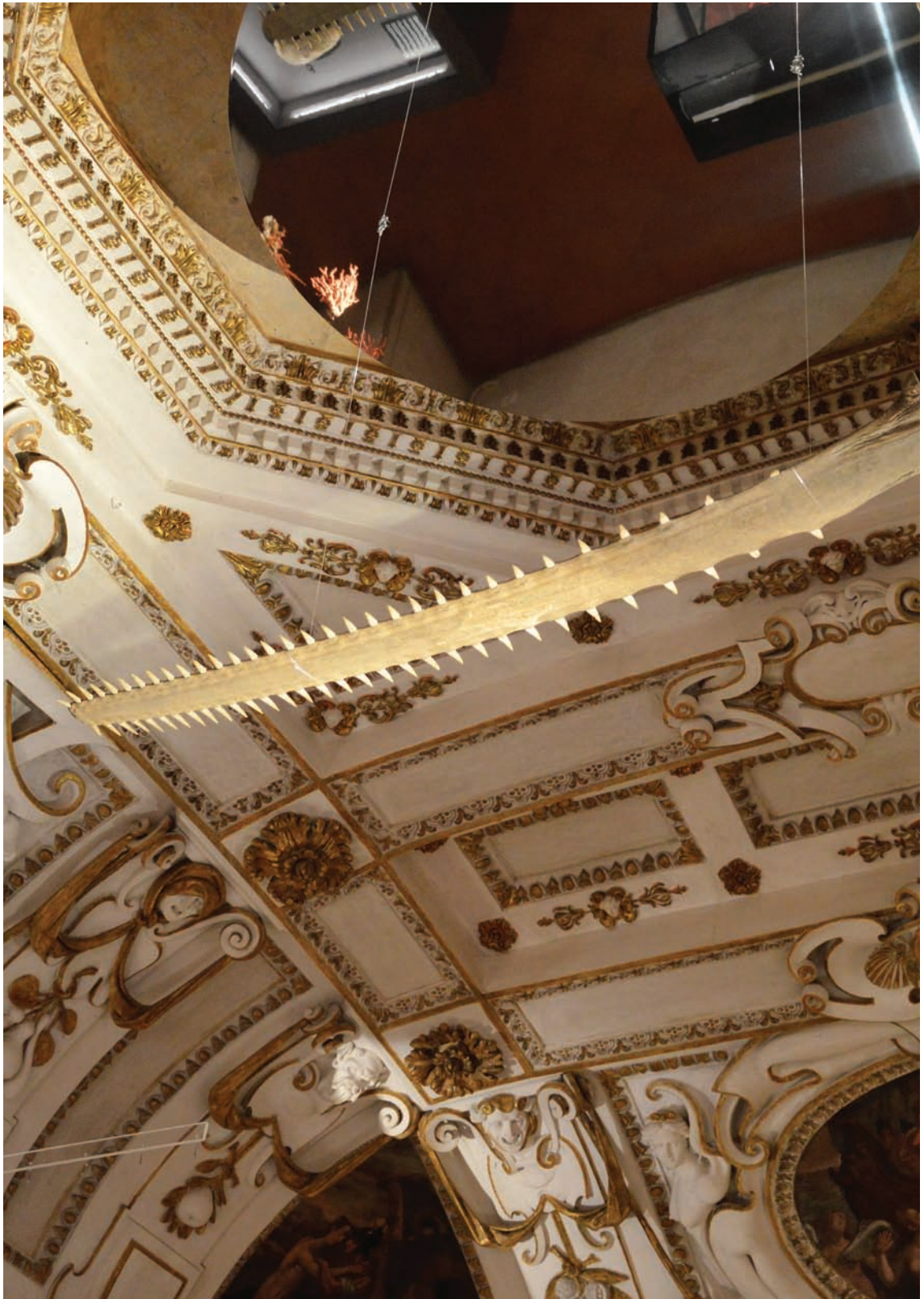


Foto dell'allestimento del Museo





Foto dell'allestimento del Museo

Bibliografia e sitografia

- ACCORDI 1977: B. ACCORDI, *Contributions to the History of the Geological Sciences. The Museum Calceolarium (XVIIth. Century) of Verona illustrated in 1622 by Ceruti and Chiocco*, in “Geologica Romana”, 16, 1977, pp. 21-54.
- ACCORDI 1980: B. ACCORDI, *Michele Mercati (1541-1593) e la Metallotheca*, in “Geologica Romana”, 19, 1980, pp. 1-50.
- ADLER 2007: K. ADLER, *Contributions to the history of herpetology*, 2 voll., St. Louis (MO) 2007.
- ATTANASIO 2021: S. ATTANASIO, *Wunderkammer napoletane. Dal Cinquecento al Settecento*, Napoli 2021.
- BALIS 1986: A. BALIS, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, XVIII, Landscapes and Hunting Scenes, II, Hunting Scenes*, New York 1986.
- BARBAGLI – PRATESI 2009: F. BARBAGLI – G. PRATESI, *Museo di Storia Naturale dell'Università degli Studi di Firenze*, Firenze 2009.
- BARBIERI 1979: F. BARBIERI, *Il Museo pavese di Scienze naturali*, in “Natura e Montagna”, 2, 1979, pp. 53-56.
- BELLESÌ 1986: S. BELLESÌ, *Romolo Ferrucci, detto del Tadda*, in *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III. Biografie*, catalogo della mostra, Firenze 1986, pp. 86-87.
- BENJAMIN 1962: W. BENJAMIN, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Torino 1962.
- BERGERON 2005: P. BERGERON, *Voyages in Italie (1603-1612)*, edizione e note a cura di L. Monga, Moncalieri (Torino) 2005.
- BERNUZZI 2004: M. BERNUZZI, a cura di, *Lorenzo Mascheroni. L'Invito a Lesbia Cidonia*, Bergamo 2004.
- BERTOLOTTI 1890: A. BERTOLOTTI, *Figuli, fonditori e scultori in relazione con la corte di Mantova*, Milano 1890.
- BERZAGHI 1997: R. BERZAGHI, *Antonio Maria Viani e il palazzo dei duchi di Mantova*, in *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, catalogo della mostra (Cremona), a cura di G. Bora – M. Zlatohlávek, Milano 1997, pp. 107-117.
- BERZAGHI 2002: R. BERZAGHI, *Decorazioni in Palazzo Ducale da Guglielmo a Vincenzo II*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, catalogo della mostra (Mantova), a cura di R. Morselli, Milano 2002, pp. 549-617.
- BERZAGHI 2008: R. BERZAGHI, *Itinerario settecentesco*, in G. MALACARNE – R. BERZAGHI – S. L'OCCASO – P. BERTELLI, *Dai Gonzaga agli Asburgo. L'inventario del 1714 di Palazzo Ducale*, Gonzaga (Mantova) 2008, pp. 81-107.
- BETTINELLI 1774: S. BETTINELLI, *Delle lettere e delle arti mantovane. Discorsi due accademici ed annotazioni*, Mantova 1774.
- BONA – CORBETTA 2009: F. BONA – C. CORBETTA, *Mammalofaune quaternarie delle alluvioni del Po (province di Cremona, Lodi, Piacenza e Parma): analisi paleontologica e ricostruzione paleoambientale*, in “Monografie di Pianura”, 9, 2009, pp. 1-103.
- BORGES – GUERRERO 1998: J.L. BORGES – M. GUERRERO, *Manuale di zoologia fantastica*, a cura di G. Felici, Torino 1968 (ed. cons. 1998).
- BUFFON 1764: G.L. BUFFON, *Histoire naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roy*, XII, Parigi 1764.
- CADIOLI 1763: G. CADIOLI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova e ne' suoi contorni*, Mantova 1763.
- CARANDENTE 1979: G. CARANDENTE, *Moore a Firenze*, Firenze 1979.
- CARPEGGIANI 1994: P. CARPEGGIANI, *Bernardino Facciotto. Progetti cinquecenteschi per Mantova ed il Palazzo Ducale*, Milano 1994.
- CARPEGGIANI 2018a: P. CARPEGGIANI, *I Gonzaga di Mantova e il giardino. Traccia per una storia*, in *I giardini dei Gonzaga. Un Atlante per la storia del territorio*, a cura di P.E. Falini – C. Bonora

- Previdi – M. Brignani, Spoleto (Perugia) 2018, pp. 27-57.
- CARPEGGIANI 2018b: P. CARPEGGIANI, *Il Giardino del Padiglione o dei Semplici*, in *I giardini dei Gonzaga. Un Atlante per la storia del territorio*, a cura di P.E. Falini – C. Bonora Previdi – M. Brignani, Spoleto (Perugia) 2018, pp. 261-267.
- CASTELFRANCO 1875: P. CASTELFRANCO, *Paleontologia lombarda escursioni e ricerche durante l'autunno del 1875 del socio Pompeo Castelfranco*, in “Atti della Società dell’Istituto di Scienze Naturali di Milano”, XVIII, 1875, pp. 369-390.
- CERUTI – CHIOCCO 1622: B. CERUTI – A. CHIOCCO, *Musaeum Francisci Calceolarii iun. Veronensis a Benedicto Ceruto medico inceptum, et ab Andrea Chiocco med. physico excellentiss. collegii luculenter descriptum & perfectum, in quo multa ad naturalem, moralemque philosophiam spectantia, non pauca ad rem medicam pertinentia...*, Verona 1622.
- COLOMBARI 2007: R. COLOMBARI, *Bologna: cronache di guerra e di peste: romanzo storico*, Bologna 2007.
- Cosmic Thing* 2002: *Cosmic Thing - Damián Ortega*, Philadelphia (PA) 2002.
- Cronica* 1981: Anonimo romano, *Cronica*, a cura di G. Porta, Milano 1981.
- DANCE 1976: P. DANCE, *Animal Fakes and Frauds*, Londra 1976.
- Die Stilleben des Balthasar van der Ast* 2016: *Die Stilleben des Balthasar van der Ast (1593/94-1657)*, catalogo della mostra (Aquisgrana), a cura di S. Ayooghi – S. Böhmer – T. Trümper, Petersberg 2016.
- DE BENEDICTIS 2002: C. DE BENEDICTIS, *Per la storia del collezionismo italiano*, Milano 2002.
- DI PASQUALE 2005: G. DI PASQUALE, *The Museum of Alexandria: Myth and Model*, in *From Private to Public. Natural Collections and Museums*, a cura di M. Beretta, Sagamore Beach (MA) 2005, pp. 1-11.
- DI PIETRO 1985: P. DI PIETRO, *Edizione nazionale delle opere di Lazzaro Spallanzani*, I, Carteggi, IV, Modena 1985.
- DI PIETRO 1989: P. DI PIETRO, *Edizione nazionale delle opere di Lazzaro Spallanzani*, I, Carteggi, XI, Modena 1989.
- DUFRESNE DU CANGE 1954: C. DUFRESNE DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, II, Graz 1954.
- ECO 2017: U. ECO, *Sulle spalle dei giganti*, Milano 2017.
- EDWARDS 1967: W.N. EDWARDS, *The Early History of Palaeontology*, Londra 1967.
- EGMOND 2010: F. EGMOND, *Precious Nature: Rare Naturalia as Collector's Items and Gifts in Early Modern Europe*, in *Luxury in the Low Countries*, a cura di R.C. Rittersma, Brussels 2010, pp. 49-65.
- EGMOND 2016: F. EGMOND, *Eye for Detail. Images of Plants and Animals in Art and Science, 1500-1630*, Londra 2016.
- EGMOND 2017: F. EGMOND, *Experimenting with Living Nature: Documented Practices of Sixteenth-Century Naturalists and Naturalia Collections*, in “Jems”, 6, 1, 2017, pp. 21-45.
- EGMOND 2020: F. EGMOND, *Aldrovandi, Truthfully Drawing Naturalia, and Local Context*, in “Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia”, 32, 18, 2000, pp. 81-96.
- EICHBERGER 2002: D. EICHBERGER, *Leben mit Kunst. Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout 2002.
- FERRARI 2003: D. FERRARI, *Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542*, Cinisello Balsamo (Milano) 2003.
- FINDLEN 1994: P. FINDLEN, *Possessing Nature. Museums, Collection and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkeley-Los Angeles-Londra 1994.

- FURLOTTI 2003: B. FURLOTTI, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Cinisello Balsamo (Milano) 2003.
- FURITTEMBACH 1627: J. FURITTEMBACH, *Newses Itinerarium Italiae*, Ulm 1627.
- GIACOMETTI 1880: V. GIACOMETTI, *Note per uno studio di paleontologia del territorio mantovano*, in “Atti e Memorie della Reale Accademia Virgiliana di Mantova”, 1874-1878 (1880), pp. 107-119.
- GIOVIO 1560: P. GIOVIO, *Il libro de' pesci romani tradotto in volgare da Carlo Zancamolo*, Venezia 1560.
- GIRONDI 2020: G. GIRONDI, *Antonio Maria Viani architetto*, Mantova 2020.
- GROOM 2018: A. GROOM, *Exotic Animals in the Art and Culture of the Medici Court in Florence*, Leida-Boston 2018.
- Henry Moore 2016: Henry Moore. *La metamorfosi della forma*, a cura di F. Gurrieri, Firenze 2016.
- Itinerarium Italiae totius* 1602: *Itinerarium Italiae totius. In quo situs, origines, imperia ciuitatum, & oppidorum, mores populorum, item montes, lacus, flumina, ... leguntur. Nunc de nouo in lucem editum. Studio et industria trium nobilissimorum Germaniae adolescentum*, Colonia 1602.
- JORDAN GSCHWEND – PÉREZ DE TUDELA 2003: A. JORDAN GSCHWEND – A. PÉREZ DE TUDELA, *Exotica Habsburgica. La casa de Austria y las collecciones exóticas en el Renacimiento temprano*, in *Oriente en Palacio. Tesoros Asiáticos en las Colecciones Reales españolas*, catalogo della mostra, a cura di M. Alfonso Mola – C. Martínez Shaw, Madrid 2003, pp. 27-38.
- KOEPPE 2005: W. KOEPPE, *Oggetti esotici e pezzi da Kunstammer: “Serpentine, conchiglie iridescenti e uova del gigantesco uccello mangiatore di ferro”*, in *Fasto principesco. La Corte di Dresda 1580-1620*, catalogo della mostra (Amburgo), a cura di D. Syndram – A. Scherner, Milano 2005, pp. 80-89.
- KOEPPE 2018: W. KOEPPE, *Artificialia and their Meanings in The Paston Treasure*, in *The Paston Treasure. Microcosm of the Known World*, catalogo della mostra, a cura di A. Moore – N. Fils – F. Vanke, New Haven 2018, pp. 120-125.
- LEWISON – PLUHÁČEK 2017: R. LEWISON – J. PLUHÁČEK, *Hippopotamus amphibius*, IUCN Red List of Threatened Species, <https://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2017-2.RLTS.T10103A18567364.en>, 2017.
- LI CAUSI 2019: P. LI CAUSI, *L'asino indiano da Ctesia ad Aristotele. I primi passi dell'unicorno nel mondo della “realtà”*, in “ClassicoContemporaneo”, 5, 2019, pp. 19-51.
- L'OCCASO 2005: S. L'OCCASO, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento (1382-1459)*, Mantova 2005.
- L'OCCASO 2008: S. L'OCCASO, *Itinerario diacronico nelle collezioni camerale*, in G. MALACARNE – R. BERZAGHI – S. L'OCCASO – P. BERTELLI, *Dai Gonzaga agli Asburgo. L'inventario del 1714 di Palazzo Ducale*, Gonzaga (Mantova) 2008, pp. 108-128.
- L'OCCASO 2011a: S. L'OCCASO, *Museo di palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova 2011.
- L'OCCASO 2011b: S. L'OCCASO, *L'attività di Giuseppe Orioli a Mantova e i rapporti tra Mantova e l'Emilia nella prima metà del Settecento*, in “Civiltà mantovana”, 131, 2011, pp. 109-129.
- L'OCCASO 2012: S. L'OCCASO, *Bernardino Malpizzi, a Late Mannerist Draftsman in Mantua*, in “Master Drawings”, L, 1, 2012, pp. 79-90.
- L'OCCASO 2015: S. L'OCCASO, *Disegni e dipinti a Mantova tra Cinque e Seicento. Teodoro Ghisi, Bernardino Malpizzi, Antonio Maria Viani, Karl Santner, Henry Griffiths*, in “Civiltà mantovana”, 140, 2015, pp. 111-137.

- L'OCCASO 2022: S. L'OCCASO, *A shrunken head (tsantsa) in the Gonzaga of Mantua collections, in 1627?*, in "Journal of Humanities and Social Sciences", 5, 2, 2022, pp. 108-111.
- LUGLI 1983: A. LUGLI, *Naturalia et mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle Wunderkammern d'Europa*, Milano 1983.
- LUGLI 1997: A. LUGLI, *Wunderkammer. Le stanze delle meraviglie*, Torino 1997.
- LUZIO 1913: A. LUZIO, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28: documenti degli archivi di Mantova e Londra*, Milano 1913.
- MAGENTA 1883: C. MAGENTA, *I Visconti e gli Sforza nel castello di Pavia: e loro attinenze con la certosa e la storia cittadina*, II, Milano 1883.
- MAILLET 1740: B. MAILLET, *Description de l'Égypte, contenant plusieurs remarques curieuses sur la géographie ancienne et moderne de ce pays*, L'Aja 1740.
- MALACARNE *et al.* 2008: G. MALACARNE – R. BERZAGHI – S. L'OCCASO – P. BERTELLI, *Dai Gonzaga agli Asburgo. L'inventario del 1714 di Palazzo Ducale*, Gonzaga (Mantova) 2008.
- MARANI 1965a: E. MARANI, *Architettura*, in E. MARANI – C. PERINA, *Mantova. Le arti*, III, Mantova 1965, pp. 3-287.
- MARANI 1965b: E. MARANI, *Scultura*, in E. MARANI – C. PERINA, *Mantova. Le Arti*, III, Mantova 1965, pp. 291-322.
- MARETTI *et al.* 2019: S. MARETTI – J. MAFFEI – E. RAZZETTI – G. GUASCHI – G.G. MELLERIO – V. CANI – F. CATTANEO – P. MAZZARELLO, *La valorizzazione del patrimonio nella creazione di un percorso espositivo moderno*, in "Museologia Scientifica. Memorie", 20, 2019, pp. 47-52.
- MARIAUX 2005: P.A. MARIAUX, *Curiositas et curiosités naturelles au Moyen Age. Quelques remarques sur les naturalia au service de la liturgie*, in "Art + Architecture en Suisse", 56, 1, 2005, pp. 6-11.
- MASCHERONI 1793: L. MASCHERONI, *L'Invito. Versi sciolti di Dafni Orobiano a Lesbia Cidonia*, Pavia 1793.
- MELLERIO – MAZZARELLO 2019: G.G. MELLERIO – P. MAZZARELLO, *Guida al museo Kosmos. Il mondo di Spallanzani*, Pavia 2019.
- MENDONÇA DE CARVALHO – FERNANDES 2011: L.M. MENDONÇA DE CARVALHO – F.M. FERNANDES, *Exotica Naturalia – O Enigma do Coco-do-mar*, in "Artis – Revista do Instituto de Historia da Arte", 9/10, 2010-2011 (2011), pp. 153-162.
- MILLONES FIGUEROA 2014: L. MILLONES FIGUEROA, *The bezoar stone: a natural wonder in the New World*, in "Hispanófila", 171, 2014, pp. 139-156.
- MONTESQUIEU 2008: MONTESQUIEU [Charles-Louis de Secondat], *Viaggio in Italia*, a cura di G. Macchia – M. Coesanti, Bari 2008.
- MORELLO 1979: N. MORELLO, *La nascita della paleontologia nel Seicento. Colonna, Stenone e Scilla*, Milano 1979.
- MORELLO 1982: N. MORELLO, *La Geologia nel settecento italiano. Note sul diluvialismo*, in "Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Rendiconti. Memorie di Matematica e di Scienze Fisiche e Naturali", C, VI, 10, 1982, pp. 103-114.
- MORELLO 1993: N. MORELLO, *Alle radici della mineralogia sistematica. Il XVI secolo*, in "Geologica Romana", 29, 1993, pp. 567-582.
- MORENA 2008: F. MORENA, *"Bagatelle dell'Indie" e altre curiosità esotiche nel Museo dei Gonzaga*, in *Il cammeo Gonzaga. Arti preziose alla corte di Mantova*, catalogo della mostra (Mantova), a cura di O. Casazza – E. Arsent'eva, Milano 2008, pp. 103-112.
- MORRIS 2012: P.A. MORRIS, *A history of taxidermy: art, science and bad taste*, Ascot 2012.

- MORSELLI 1998: R. MORSELLI, *Ferdinando Gonzaga “secretario di natura” e il “maraviglioso, eccellente, invitto” Domenico Fetti*, in “Studi di Storia dell’Arte”, 9, 1998, pp. 155-218.
- MORSELLI 2000: R. MORSELLI, *Le collezioni Gonzaga. L’elenco dei beni del 1626-1627*, Cinisello Balsamo (Milano) 2000.
- MORSELLI 2015: R. MORSELLI, *Collezionismo, mercato e allestimento: i “naturalia” di casa Gonzaga tra modernità e contemporaneità*, in *Nuove Alleanze. Diritto ed Economia della Cultura e dell’Arte* (supplemento di “Arte e Critica”, 80/81), a cura di D. D’Orsogna – P. Sacco – M. Scuderi, Roma 2015, pp. 54-59.
- Il Museo di Lazzaro Spallanzani* 1999: *Il Museo di Lazzaro Spallanzani 1771-1799, una camera delle meraviglie tra l’Arcadia e Linneo*, catalogo della mostra (Pavia), a cura di C. Rovati – P. Galeotti, Cava Manara (Pavia) 1999.
- NAVARRINI 2020: R. NAVARRINI, a cura di, *La Reale accademia di Mantova nell’Europa del Settecento (1768-2018). La Reale accademia di scienze e belle lettere, 250° anniversario della fondazione*, atti del convegno internazionale di studi (Mantova, 2-3 marzo 2018), Mantova 2020.
- NOESKE 2015: F. NOESKE, *Die Häute des Hippopotamus*, in “Bibliotheca.gym”, <https://histgymbib.hypotheses.org/1095>, 2015.
- OLIVI 1584: G.B. OLIVI, *De reconditis, et praecipuis collectaneis ab honestissimo, et solertissimo Francisco Calceolario Veronensi in musaeo adservatis*, Venezia 1584.
- OLMI 1992: G. OLMI, *L’inventario del mondo. Catalogazione della natura e luoghi del sapere nella prima età moderna*, Bologna 1992.
- OZZOLA 1950: L. OZZOLA, *Il Museo d’arte medievale e moderna del Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova 1950.
- PACCAGNINI 1973: G. PACCAGNINI, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Milano [1973?].
- PAGLIA 1879: E. PAGLIA, *Saggio di studi naturali sul territorio mantovano*, Mantova 1879.
- PARÉ 1582: A. PARÉ, *Discours asçavoir, de la mumie, des venins, de la licorne et de la peste, avec une table des plus notables matières contenues esdits discours*, Parigi 1582.
- PASOLINI 1957: P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci*, Milano 1957.
- The Paston Treasure* 2018: *The Paston Treasure. Microcosm of the Known World*, catalogo della mostra, a cura di A. Moore – N. Fils – F. Vanke, New Haven 2018.
- PAVESI 1901: P. PAVESI, *L’Abbate Spallanzani a Pavia*, in “Memorie della Società italiana di Scienze Naturali e Museo civico di Storia Naturale di Milano”, 6 (3), 2001, pp. 1-68.
- PERSICO 2021: D. PERSICO, *I fossili delle alluvioni. Ricerca, studio e descrizione della paleofauna padana*, Persico Dosimo (Cremona) 2021.
- PIANI 2009: M. PIANI, *Un unicorno cinese a Costantinopoli*, in “La Parola del Passato”, LXIV, 2009, pp. 226-234.
- PISANI 2015: C. PISANI, *Le Collezioni storico-artistiche del Comune di Mantova. Sulle tracce di un patrimonio da riscoprire*, in *Il Museo Statuario di Mantova 1790-1915. Fotografie e documenti*, a cura di C. Guerra – C. Pisani, Mantova 2015, pp. 89-109.
- PORTIOLI 1868: A. PORTIOLI, *Relazione intorno ai monumenti pervenuti al civico Museo di Mantova negli anni 1866 e 1867*, Mantova 1868.
- PORTIOLI 1871: A. PORTIOLI, *Il Museo civico di Mantova negli anni 1868, 1869, 1870*, Mantova 1871.
- PYLE 1996: C.M. PYLE, *The Art and Science of Renaissance Natural History: Thomas of Cantimpre, Pier Candido Decembrio, Conrad Gessner and Teodoro Ghisi in Vatican Library MSUrb. Lat. 276*, in “Viator”, 27, 1996, pp. 265-321.
- RAVARA *et al.* 2018: S. RAVARA – P. CARUBELLI – E. TROCO – D. PERSICO, *Catalogo dei fossili del*

- Po: 2006-2018, San Daniele Po (Cremona) 2018.
- REGALI 1999: M.C. REGALI, *Le Ricerche storiche sull'Accademia degli Affidati di Siro Comi*, in "Bollettino della Società Pavese di Storia Patria", 99, 1999, pp. 167-260.
- REPOSSI 1995: C. REPOSSI, *La cultura letteraria a Pavia nei secoli XVI-XVIII*, in *Storia di Pavia*, IV, *L'età spagnola e austriaca*, II, Pavia 1995, pp. 689-746.
- RIJKS 2019: M. RIJKS, 'Unusual Excrescences of Nature': Collected Coral and the Study of Petrified Luxury in Early Modern Antwerp, in "Dutch Crossing", XLIII, 2, 2019, pp. 127-156.
- RODELLA – L'OCCASO 2006: G. RODELLA – S. L'OCCASO, "...questi logiamenti de castello siano forniti et aptati...". *Traformazioni e interventi in Castello all'epoca del Mantegna*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra (Mantova 2006-2007), a cura di F. Trevisani, Milano 2006, pp. 21-35.
- RODOLFO 1993: A. RODOLFO, *Gli affreschi del Palazzo del Commendatore nell'Ospedale di S. Spirito in Sassia*, in "Storia dell'arte", 77, 1993, pp. 56-76.
- RONDELLI – TREVISAN 2014: I. RONDELLI – D. TREVISAN, *Il Museo Patrio di Mantova: dalla nascita alla perdita di memoria*, in *150 anni di Preistoria e Protostoria in Italia*, a cura di A. Guidi, Firenze 2014, pp. 761-764.
- SANGIORGIO 1831: P. SANGIORGIO, *Cenni storici sulle due Università di Pavia e di Milano e notizie intorno ai più celebri medici, chirurghi e speciali di Milano dal ritorno delle scienze fino all'anno 1816*, Milano 1831.
- SCALARI 1997: C. SCALARI, *La necropoli dell'età del Bronzo di Pietole di Virgilio (MN). Storia di una scoperta archeologica ottocentesca*, Mantova 1997.
- SCHIZZEROTTO 1981: G. SCHIZZEROTTO, *Mantova. 2000 anni di ritratti*, Castiglione delle Stiviere (Mantova) 1981.
- La Scienza a corte 1979: *La Scienza a corte. Collezionismo eclettico, natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e Manierismo*, catalogo della mostra (Mantova), Roma 1979.
- SERMIDI 2003: M. SERMIDI, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1588-1612)*, Cinisello Balsamo (Milano) 2003.
- STUART 1999: A.J. STUART, *Late Pleistocene Megafaunal Extinctions: A European Perspective*, in *Extinctions in Near Time. Causes, Contexts, and Consequences*, a cura di R.D.E. MacPhee, New York 1999, pp. 257-269.
- TARANTINI 2012: M. TARANTINI, *La nascita della paleontologia in Italia (1860-1877)*, Borgo San Lorenzo (Firenze) 2012, pp. 7-11.
- TCHIKINE 2019: A. TCHIKINE, *Sixteenth-century plant hunting: Francesco Malocchi's travel report (1600) for the Orto Botanico in Pisa*, in *Reisen und Gärten. Reisen, Reiseberichte und Gärten vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, a cura di H. Fischer – J. Wolschke-Bulmahn – J. Beardsley, Monaco di Baviera 2019, pp. 239-254.
- TERENZIO 1868: P. TERENZIO, *Ragionamenti intorno alle università in generale e intorno a quella di Pavia in particolare, con la descrizione dei Gabinetti di quest'ultima*, Pavia 1868.
- THORSEN 2006: L.E. THORSEN, *The Hippopotamus in Florentine zoological Museum "La Specola". A discussion of stuffed animals as sources of natural history*, in "Museologia Scientifica", 21 (2), 2006, pp. 269-281.
- TOSI 2005: A. TOSI, *Wunderkammer vs. Museum? Natural History and Collecting during the Renaissance*, in *From Private to Public. Natural Collections and Museums*, a cura di M. Beretta, Sagamore Beach (MA) 2005, pp. 41-57.

- TREVISAN 2011: D. TREVISAN, *Francesco Masè, paletnologo mantovano del XIX secolo*, in “Pagine d’Archeologia”, 5, 2005-2006 (2011), pp. 1-45.
- TREVISAN 2015: D. TREVISAN, *La Paletnologia nel Mantovano tra '800 e primi del '900. Storia degli studi e delle collezioni*, in <http://paduaresearch.cab.unipd.it/7637/>, 2015.
- TREVISAN 2018: D. TREVISAN, *Prospettiva etnografica e ricerca paletnologica mantovana negli anni Settanta dell'Ottocento: il caso di Vincenzo Giacometti. Reperti archeologici e fonti archivistiche*, in “Atti e Memorie, Accademia Nazionale Virgiliana”, LXXXVI, 2018, pp. 47-62.
- TREVISAN 2021: D. TREVISAN, *La paletnologia nel Mantovano tra '800 e primi del '900. Storia degli studi e delle collezioni*, Mantova 2021.
- TREVOR-ROPER 1980: H. TREVOR-ROPER, *Principi e artisti. Mecenate e ideologia in quattro corti degli Asburgo (1517-1633)*, Torino 1980.
- Ulisse Aldrovandi e la Toscana 1989: *Ulisse Aldrovandi e la Toscana. Carteggio e testimonianze documentarie*, a cura di A. Tosi, Firenze 1989.
- UNIVERSITÀ DI PAVIA 1988: UNIVERSITÀ DI PAVIA, *Istituzione del Centro Museale dell'Università di Pavia. Convenzione Università-Comune-Provincia di Pavia per l'attivazione ed il funzionamento del museo di scienze naturali presso il Castello Visconteo*, Pavia 1988.
- VANDENBROECK 2018: P. VANDENBROECK, *L'iconografia delle Tentazioni di sant'Antonio Abate di Jan Verbeeck*, in *Le tentazioni di sant'Antonio Abate. Arte e letteratura*, a cura di F. Simonetti – G. Zanelli, Milano 2018, pp. 15-51.
- VENTURELLI 2021: M. VENTURELLI, *L'ippopotamo dei Gonzaga. Storia di una modella di Rubens*, Mantova 2021.
- VENTURINI 2002: E. VENTURINI, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra la Corte Cesarea e Mantova (1559-1636)*, Cinisello Balsamo (Milano) 2002.
- VIOLANI et al. 2000: C. VIOLANI – E. RAZZETTI – M. MARANGON, *Carlo Jucci (1897-1962). Cenni biografici e bibliografia ragionata*, in *Carlo Jucci nel centenario della nascita. Testimonianze e documenti*, a cura di P. Bernardini Mosconi, in “Fonti e studi per la Storia dell'Università di Pavia”, 33, 2000, pp. 161-192.
- Wunderkammer 2013: *Wunderkammer. Arte, natura, meraviglia ieri e oggi*, catalogo della mostra (Milano, 2013-2014), a cura di L.M. Galli Michero – M. Mazzotta, Milano 2013.
- ZANCA 2000: A. ZANCA, *Passerino Bonacolsi sull'ippopotamo*, in “Civiltà mantovana”, 111, 2000, pp. 37-44.
- ZAVATTARI 1925: E. ZAVATTARI, *Istituto di Zoologia*, in *L'Università di Pavia e i suoi istituti*, Pavia 1925, pp. 167-171.
- ZERENGI 1603: F. ZERENGI, *Vera descrizione dell'ippopotamo, animale anfibio, che nasce in Egitto. Dove si mostra la sua vera effigie, con le misure di ciascuna parte di esso animale ... Opera utile e curiosa*, in F. ZERENGI, *Breve compendio di chirurgia di m. Federico Zerengi da Narni, medico chirurgo dove facile e breve si dimostra, che cosa sia chirurgia ... Opera utile, e necessaria ad ogni professore dell'arte*, Napoli 1603, pp. 53-76.

Crediti fotografici

Foto pp. 13 n° 5 e 15 n° 8: Comune di Mantova (prot. 47853/2022)

Foto p. 21: Museo Diocesano “Francesco Gonzaga”, Mantova

Foto p. 36: Galleria Borghese / foto Mauro Coen (prot. 1978/2022)

Foto p. 51: Su concessione del Ministero della cultura – Museo Nazionale Romano (foto Gian Piero Casaceli)

Foto pp. 57 n° 6 e 58 n° 8: Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere e Arti

Foto p. 60 n° 10: Comune di Pavia, prot. 60472/2022

Le immagini alle pp. 89-96 sono © Politecnico di Milano – Polo Territoriale di Mantova

Le foto di ambienti e di opere di Palazzo Ducale, laddove non diversamente specificato, sono di Alessandro Sartori o di Stefano L'Occaso.

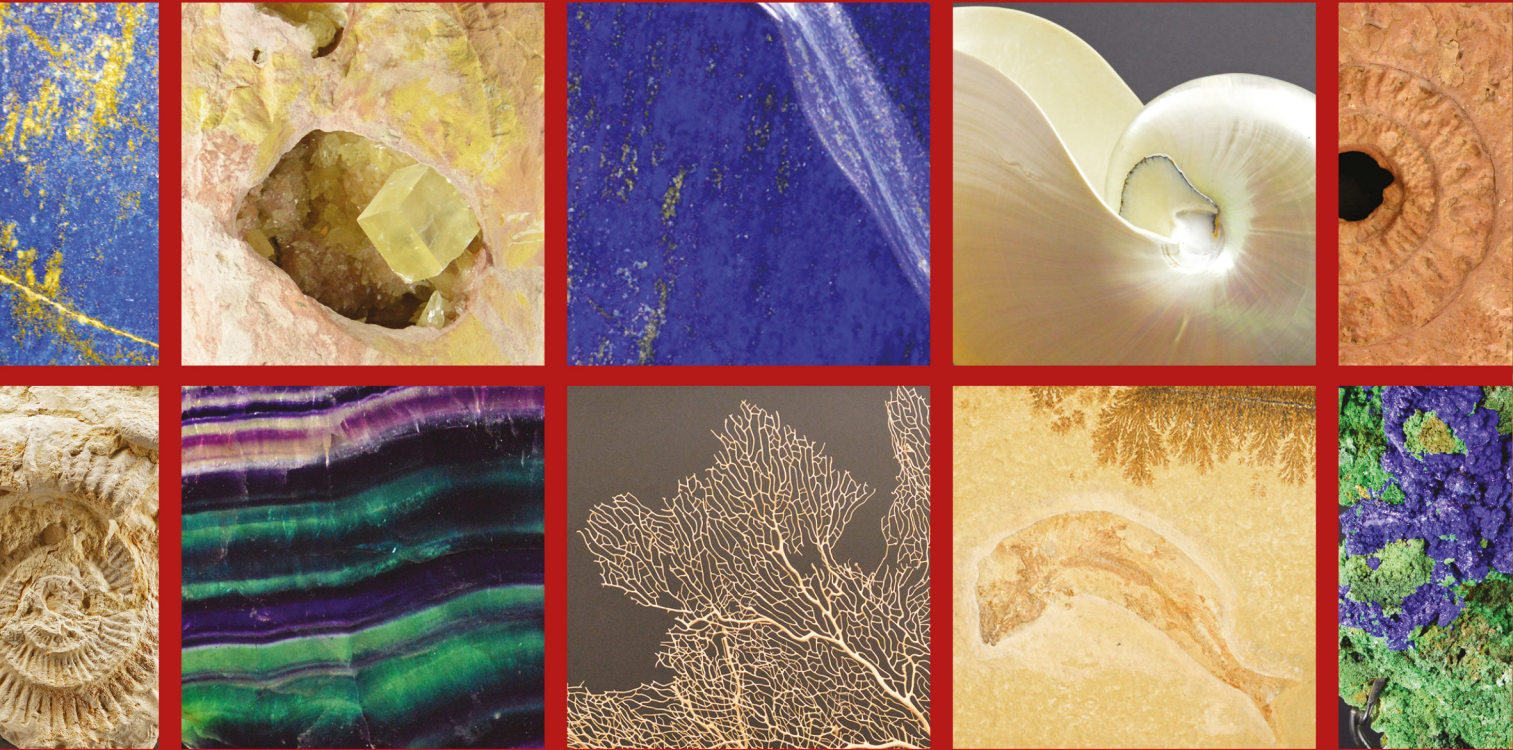
Si rimane a disposizione di eventuali ulteriori aventi diritto per regolare le relative spettanze.

Stampa

Brokerprint

Indice

Presentazione <i>di Stefano L'Occaso</i>	3
<i>Naturalia e Mirabilia.</i> La galleria delle Metamorfosi e il suo riallestimento <i>di Stefano L'Occaso</i>	7
L'ippopotamo dei Gonzaga, una storia attraverso i secoli <i>di Jessica Maffei, Paolo Guaschi, Stefano Maretti, Edoardo Razzetti</i>	51
I reperti paleontologici del Palazzo Ducale di Mantova <i>di Cesare Andrea Papazzoni, Annamaria Belenghi</i>	73
La metamorfosi delle Metamorfosi <i>di Massimo Ferrari, Claudia Tinazzi, Annalucia D'Erchia</i>	87
Abaco dei materiali <i>di Stefano L'Occaso, con la collaborazione di Cristina Garilli ed Elena Montanari</i>	99
Foto dell'allestimento del Museo	113
Bibliografia e sitografia	118



ISBN 978-88-6913-862-1



€ 25

9 788869 138621 >