

XXXI. Non dat, loquens de Liberio pontifice S.to Petro, et successoribus excellentiorem potestatem quam ceteris episcopis.

XXXII. Minus, ait, haereticum esse quam haereticum non bono animo accusare.

XXXIII. Priscilianum haeresiarcam in numerum refert martyrum, et non prodit martyrologii auctorem.

Kirchengeschichte und Gegenreformation.

Bemerkung zur Zensur am Kommentar des Carlo Sigonio zu Sulpicius Severus

Zusammenfassung

Auf der Basis der neueren historiographischen Hinweise, die die Notwendigkeit betonen, sich nicht nur auf eine Untersuchung der formellen Verurteilungen der von der römischen Kongregation des *Index* als ketzerisch bezeichneten Werke zu beschränken, sondern auf der umfassenderen Ebene der Vorbeugung und Kontrolle, die die Gegenreformation auf die italienische Kultur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausübte, nachzuforschen, analysiert der Verfasser die von Rom an einem der Werke des Historikers Carlo Sigonio vorgenommene Zensur, den im Jahre 1581 veröffentlichte Kommentar zum *Chronicon* des Sulpicius Severus. Diese Zensur wirft Sigonio hauptsächlich vor, es vollkommen unterlassen zu haben, die tridentinische Lehre apologetisch zu verteidigen und die protestantische Lehre zu bekämpfen. Da es sich beim Werk des Sigonio nicht um eine Eigeninitiative handelt, sondern um eine vom Bologneser Kardinal Gabriele Paleotti gewollte Arbeit zur Erziehung der Jugend, gewinnt diese Episode besondere Bedeutung im Hinblick auf das Problem der Beziehung zwischen katholischer Reformation und Gegenreformation in der religiösen Sphäre Italiens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Annali dell'Istituto storico italo-germanico
in Trento, vol. 3 1977
105-181.

Osservazione della natura e raffigurazione in Ulisse Aldrovandi (1522-1605)

di Giuseppe Olmi

I. L'arte come tecnica di riproduzione della natura

Elencando le ragioni addotte dai sostenitori del primato della pittura sulla scultura così affermava, tra l'altro, nella sua *Lezione* Benedetto Varchi:

«Tra'ene ancora grandissima utilità nelle scienze, come si vede nel libro della Notomia di Vessalio, nelle Quarantotto immagini del cielo di Camillo della Golpaia, nel libro dell'Erbe del Fucio, e molto meglio e più naturalmente in quegli di Francesco Bachiacca ritratte all'illustrissimo Duca di Firenze, come si può ancora vedere nello scrittoio di Sua Eccellenza»¹.

Questo riscontro espresso alla metà del Cinquecento di un'arte apportatrice di progressi anche in campo scientifico, non rappresenta certo una novità. Sono a tutti oramai ampiamente note le dissezioni anatomiche eseguite almeno già a partire dal XV secolo e a ritmo sempre più serrato dagli artisti, soprattutto italiani, dissezioni destinate, sia pur spesso indirettamente, ad aprire la strada ai medici e agli anatomisti cinquecenteschi. Senza parlare poi del 'pittore anatomista' Leonardo nel quale la coscienza della finalità strettamente scientifica delle proprie ricerche è estremamente evidente. Ma più in generale, al di là dello studio sull'uomo, si può tranquillamente affermare, riprendendo fedelmente Panofsky, che nel Rinascimento i più importanti progressi nelle scienze naturali furono dovuti ad ingegneri, fabbricanti di strumenti ed artisti piuttosto che a professori².

¹ B. VARCHI, *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura*, ora in *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di Paola Barocchi, Bari 1960-62, vol. I, p. 39.

² E. PANOFSKY, *Artist, Scientist, Genius: Notes on the 'Renaissance-Dämmerung'* in *The Renaissance. Six Essays*, New York and Evanston 1962, p. 136 (il volume fu pubblicato originariamente nel 1953 dal Metropolitan Museum of Art con il titolo *The Renaissance: A Symposium*); su questi temi si veda almeno anche la limpida messa a punto di P. Rossi, *I filosofi e le macchine (1400-1700)*, Milano 1971, cap. I in particolare.

Con tutto questo, però, va subito notato che i colori, nelle opere a stampa, sono presenti solo come parola, non vengono cioè concretamente mostrati, ma semplicemente descritti nel testo. Ragioni economiche spiegano la scelta della tecnica xilografica e la forzata — e anche conseguente — rinuncia ad edizioni a più colori. E tuttavia questo dovette essere sentito immediatamente dall'Aldrovandi come una gravissima mutilazione o, comunque, un grosso limite, tant'è vero che procurò subito di far acquistare le copie della «Storia naturale» destinate ai personaggi più importanti⁵⁵. I risultati però non furono sempre dei più felici. Così, ad esempio, nel *De animalibus insectis* l'uomo cinquecentesco che percepisce la realtà attraverso il colore soffoca lo scienziato che vede per forme, grandezze e misure. Il nostro naturalista, cioè, da un lato si è preoccupato di far rappresentare gli insetti su scala normale, nel rispetto delle misure reali e originali; dall'altro, però, proprio l'insoddisfazione del bianco e nero porta talvolta al dissolvimento della precisione. Nel caso di animali piccolissimi, infatti, è impossibile al pittore stendere le tinte rispettando i contorni della figura che, in tal modo, perde letteralmente la propria fisionomia originaria per trasformarsi in una macchia di colore. Infortuni tecnici, certo, e che tuttavia assumono un significato emblematico. La ricerca continua, quasi esasperata, delle peculiarità cromatiche può risolversi anche in questo: l'animale viene «tuffato» nel colore e solo come puro colore riemerge. Al di là dell'incidente specifico il colore rappresenta con il «già scritto» il grande e fitto velo o, se si preferisce, il filtro deformante che viene ad interpersi stabilmente tra lo scienziato e le «cose naturali», tra queste ultime e il lettore. Animali, piante e minerali sono, cioè, molto spesso visti solo in trasparenza, per contorni sommarî; recuperarli appieno, oltre un secolo dopo, significherà anche grattare con decisione questa crosta spessa di colori e citazioni.

³⁵ Cfr., ad es., BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo XXIX, c.n.n. e tomo XXXII, c. 140v dove si ha notizia del tempo impiegato dai pittori per «colorire» le copie dell'*Ornithologia* e del *De animalibus insectis* destinate rispettivamente al Cardinale di Bologna e a Francesco Maria II della Rovere, Duca di Urbino. Per quest'ultimo, inoltre, l'Aldrovandi aveva fatto «miniare» anche l'*Ornithologia* (almeno il terzo volume), come risulta da due lettere inviate dal naturalista al Duca stesso, pubblicate da O. MATTIROLO, *Le lettere di Ulisse Aldrovandi a Francesco I e Ferdinando I Granduchi di Toscana e a Francesco Maria II Duca di Urbino tratte dall'Archivio di Stato di Firenze*, in «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», LIV, 1903-1904, serie II, p. 393.

II. *Natura lontana, natura simbolica, natura ricreata*

A questi vizi, che possiamo definire intrinseci, della 'vista' aldrovandiana se ne deve poi aggiungere un altro di carattere più oggettivo. La natura con cui il nostro scienziato deve fare i conti, quella che si trova ad osservare, non è certo unicamente la natura del contado bolognese, pur oggetto di tante ricerche, ma non è più solo neppure quella racchiusa nei confini europei; nel corso del XVI secolo anche, se non a maggior ragione, per lo studioso di scienze naturali i confini del mondo si dilatano enormemente. Grazie alla politica di espansione di alcune potenze europee, della Spagna soprattutto, da un lato si infittiscono le comunicazioni con i continenti asiatico e africano, dall'altro «si rovescia» letteralmente sulla coscienza, sul costume, sulla scienza europei il Nuovo Mondo con tutte quelle difficoltà di assimilazione, comprensione e catalogazione che questo comporterà⁵⁶. Per il naturalista Aldrovandi, dunque, la natura è anche una natura lontana e per ciò stessa nebulosa, carica di fascino e mistero. Costringendo a ricorrere ad informazioni di seconda mano e a immagini indirette, la distanza genera l'equivoco, sollecita i parti della fantasia. La fame di novità trova nelle terre lontane il proprio appagamento, ma rischia continuamente di sfociare, per la ricchezza dei piatti di portata, nell'indigestione e nel delirio.

È immediatamente intuibile come con rischi di questo tipo si sviluppasse anche nell'Aldrovandi l'interesse per la natura dei continenti extraeuropei, interesse che è comunque sempre di tono molto elevato e costante⁵⁷. In un'Italia come quella della seconda metà del XVI secolo, definitivamente tagliata fuori dal grande giuoco dell'esplorazione geografica e della

* Non è questa la sede per fornire una bibliografia esaustiva sui problemi sorti dall'impatto con il Nuovo Mondo; ci limitiamo pertanto ad indicare la chiara sintesi di J. H. ELLIOTT, *The old world and the new, 1492-1650*, Cambridge 1970, cap. II in particolare; il volume *La découverte de l'Amérique, Dixième Stage International d'Études Humanistes* (Tours 1966), Paris 1968 e, per quanto più particolarmente riguarda le scienze naturali, la relazione di I. B. COHEN, *La découverte du Nouveau Monde et la transformation de l'idée de la nature, in La science au seizième siècle, Colloque International de Royaumont, 1-4 Juillet 1957*, Paris 1960, pp. 189-210.

Paris 1960, pp. 189-210.

⁵⁷ Basti considerare, ad es., che nell'orto botanico bolognese, diretto dall'Aldrovandi, si coltivava il tabacco (BUB, *Ms Aldrovandi*, 21, vol. IV, c. 47) e che il nostro scienziato desiderava venire in possesso di un dizionario della lingua americana! (BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo VIII, c. 131: «Ricordo di scrivere in Hispania se si potesse avere un Dittionario della lingua Portuguesa et un Dittionario della lingua Arabica et un altro della lingua del mondo novo se si trovasse»).

conquista coloniale, pure lo scienziato bolognese è costretto a ricorrere a notizie provenienti da paesi più direttamente coinvolti in tale conquista, dalla Spagna in primo luogo⁵⁸. In quest'ottica non v'è dubbio che la biblioteca aldrovandiana contenesse quanto di meglio era possibile reperire sul mercato.

Pochi nomi solo per avere un'idea di questa massiccia documentazione. Notizie sull'Africa il nostro scienziato poteva attingerle dall'opera di Giovanni Leone (l'arabo El Hassan Ibn Muhammed), dalle parti relative di quella di Lodovico di Varthema e dalla *Geografia* di Livio Sanuto; sull'Asia da quelle di Marco Polo, Fernando Lopes, G. Gonzales de Mendoza ed inoltre da varie lettere e relazioni di gesuiti; quanto all'America, poi, aveva a disposizione sia resoconti quali quelli di Cristoforo Colombo, dello pseudo-Vespucci, di Ferdinando Cortes, di Jacques Cartier, di Nunno de Guzman, sia opere più articolate e di maggior peso scritte da autori tipo F. Lopez de Gomara, Girolamo Benzoni, Gioseffo Acosta, Gonzalo Fernandez de Oviedo⁵⁹. Già la proporzione fra i testi, in questo pur breve elenco, lascia chiaramente trasparire il fascino esercitato dal Nuovo Mondo sul nostro scienziato⁶⁰. A mantener sempre vivo questo interesse dovettero anche contribuire i contatti da lui tenuti, praticamente durante tutto l'arco della vita, con la corte medica e l'ambiente ferrarese, centri, entrambi, estremamente ricettivi nei confronti delle novità provenienti d'oltre oceano⁶¹. Ovviamente l'Aldro-

vandi si pone nei confronti del nuovo continente con la mentalità e l'atteggiamento tipici dello studioso di scienze naturali. Non v'è traccia in lui di quella problematica etico-giuridica, nonché religiosa, connessa all'evangelizzazione, che si veniva già creando in Europa nel corso del Cinquecento e dalla quale erano scaturite le vibranti denunce di Bartolomeo Las Casas⁶². L'America e comunque, più in generale, le terre lontane sono soprattutto enormi serbatoi di animali, piante e minerali che attendono di essere conosciuti e classificati. La presenza umana è affatto secondaria: l'uomo di scienza europeo ignora altri uomini e i loro drammi o, al più, li prende in considerazione semplicemente come curiosità. Escluso, nel complesso, l'interesse antropologico, l'occhio si concentra sulle «cose naturali», sopra una natura immensa che, strarvolgendo di colpo gli schemi e le conoscenze del vecchio mondo, si propone come banco di prova e di verifica delle asserzioni di Aristotele o di Plinio⁶³.

Viva ancora fortemente in lui l'ansia umanistico-rinascimentale di conoscenza — «Essendo io spinto dal desiderio insin dalla mia prima età di sapere»⁶⁴ — l'Aldrovandi non può rimanere insensibile di fronte ad una terra che gli appare dalle descrizioni «multis, diversisque animalibus et nostris paucissime similibus undique densissima, demptis leonibus, ursis, cervis, suibus, capreolisque et damis, quae et quidem deformitatem

⁵⁸ Su tali fonti di informazione cfr. R. ROMEO, *Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento*, Milano-Napoli 1971², pp. 53-70.

⁵⁹ Tutte queste opere si trovano elencate nel catalogo della biblioteca aldrovandiana: BUB, *Ms Aldrovandi*, 147: *Ulyssis Aldrovandi philosophi ac medici Bonon. Bibliotheca secundum nomina authorum qui penes se habentur, in alphabeticum ordinem non exiguo labore ac studio digesta*. Con alcuni di questi autori l'Aldrovandi viene a contatto tramite la celebre raccolta di G.B. RAMUSIO, *Delle navigationi et viaggi*, Venezia 1550-59, Giunti, 3 voll.

⁶⁰ L'unico lavoro di un certo respiro sull'atteggiamento dell'Aldrovandi verso il Nuovo Mondo resta a tutt'oggi quello di M. CERMENATI, *Ulisse Aldrovandi e l'America*, in *Annali di Botanica*, IV, 1906, pp. 313-366.

⁶¹ Sul vivo interesse dell'ambiente medico cfr., oltre L. BERTI, *Il principe dello studiolo*, cit., D. HEIKAMP, *Mexico and the Medici*, Firenze 1972. Quanto a Ferrara ricordiamo che la corte estense fu la prima in Italia a ricevere notizia della scoperta di Colombo e che dalla stessa partirono in continuazione richieste di informazioni dettagliate sul nuovo continente: cfr. W.P.D. WIGHTMAN, *Science in a Renaissance Society*, London 1972, pp. 74-75. Proprio nell'ambito della corte ci fu chi, come il Patrizi, si diede da fare affinché l'Aldrovandi ricevesse un finanziamento granducale per la stampa della «Storia naturale»: BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo XIX, cc. 149v-150 (lettera del Patrizi all'Aldrovandi ora pubblicata nel volume F. PATRIZI da CHERSO, *Lettere ed opuscoli inediti*, edizione critica a

cura di Danilo AGUZZI BARBAGLI, Firenze 1975, p. 127). Più in generale sui rapporti tenuti dal naturalista bolognese con numerose personalità ferraresi cfr. L. FRATTI, *Ulisse Aldrovandi e Ferrara*, Ferrara 1908 (Estratto dal vol. XVII degli «Atti di Storia Patria Ferrarese»).

⁶² Su questi problemi ci limitiamo a rimandare alla rassegna storiografica di P. PRODI, *Nuove dimensioni della Chiesa: il problema delle missioni e la 'conquista spirituale' dell'America* di prossima pubblicazione; per quanto riguarda più in particolare le attese escatologiche suscitate dalla nuova scoperta cfr. A. PROSPERI, *America e Apocalisse. Note sulla 'conquista spirituale' del Nuovo Mondo*, in «Critica storica», XIII, 1976, pp. 1-61.

⁶³ BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, c. 539v: «Non è dubio che non solo si verrebbe in cognitione de infinite cose non descritte da alcuni antichi né moderni, ma si verrebbero gran parte degli aromati degl'antichi, de quali tanti ne sono dubii et incerti»; ma cfr. anche cc. 535v e 540.

⁶⁴ *Ibidem*, c. 506v; ed altrove con sincero entusiasmo, ancorché in un latino non troppo perfetto: «Quid enim iucundus est & magis volupe quam res novas invenire causas multas & proprietates rerum ad notitiam reducere & experientiam in illis facere ut ex illis memorias parturiamus ex quibus tandem universalis fiamus illis sicut principia artis & scientiae teste philosopho» (BUB, *Ms Aldrovandi*, 21, quae sunt principia artis & scientiae teste philosopho). Sul significato e l'esplicarsi della curiosità rinascimentale cfr. A. DUPRONT, *Espace et Humanisme*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», VIII, 1946, pp. 7-104.

quamdam a nostris retinent»⁶⁵. Un campo immenso, tutto da esplorare, si è di colpo spalancato. Certo i naturalisti europei come Rondelet e Gessner molto hanno indagato e scritto, ma tanto ancora resta da fare:

«Et quamvis omnes hi rerum naturalium cognitionem auxerint, relictus tamen est etiam magnus campus huius seculi studiosis atque futuri cum maximis laboribus, sumptibusque ac periculis Christophori Columbi & aliorum virorum inventus fuerit quasi alter mundus in quo tam praeclara in his nunc admirandis deteguntur ac inveniuntur ac describuntur & iussu multorum principum ad nos deferuntur»⁶⁶.

È vero che all'Aldrovandi vengono continuamente mandate notizie su quello che egli definisce un «altro mondo» e che inoltre vi è da parte sua, come già visto, un costante impegno nel tenersi aggiornato tramite le relazioni di viaggiatori e missionari⁶⁷, ma tutto questo non basta. Egli non impiega molto a rendersi conto di avere in fondo a che fare con opere non scientifiche, scritte cioè da personaggi ai quali non era possibile esprimersi *ex professo*. Le notizie di storia naturale hanno un carattere del tutto incidentale e quindi richiedono di essere verificate ed ulteriormente approfondite⁶⁸. Proprio per questo cresce col tempo

⁶⁵ Frase dello pseudo-Vespucci che citiamo da A. GERBI, *La natura delle Indie Nove. Da Cristoforo Colombo a Gonzalo Fernandez de Oviedo*, Milano-Napoli 1975, p. 61.

⁶⁶ BUB, *Ms Aldrovandi*, 21, vol. II, c. 45.

⁶⁷ Oltre che per informazioni e disegni il nostro scienziato si dava molto da fare anche per entrare concretamente in possesso di animali, piante e minerali da collocare, poi, nel museo. Per soddisfare questo suo desiderio si appoggiò molto, dopo Firenze e Ferrara, su Genova, città, nella seconda metà del Cinquecento, in fortissima espansione commerciale proprio lungo la direttrice Spagna-America. Sulle fortune genovesi nel momento dell'espansione coloniale cfr. F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino 1976, pp. 419-420, 521-528, 536-540; W. BRULEZ, *Marchands italiens dans le commerce américain au XVI^e siècle*, in «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome», XLIV, 1974, pp. 87-99.

⁶⁸ BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, cc. 538-538v: «Aggiungendo appresso, per più confirmatione delle cose rare et peregrine che in quei paesi nascono, la relatione, dico, de molti scrittori spagnoli et italiani che sono stati in quelle parti, havendo con brevità descritto l'istoria et guerre circa gl'acquisti fatti de quei paesi. Là onde per fare più vaga quell'istoria, hanno descritto, sì come Francesco Lopes, Gonzalo Oviedo et molti altri... molte piante et animali, che in vari luoghi in quelle regioni nascono. Nondimeno, questi non hanno scritto principalmente di questa materia, ma solo accidentalmente, perciocchè, mossi dalla copia infinita delle cose ritrovate e vedute, sono stati sforzati a scrivere et inserire come gioie nelle loro historie tanta varietà di cose naturali, non facendo eglino manco il giudizio in quelle sotto a che genere prossimo di piante et animali et altri misti inanimati si debbono ridurre simil cose, nè manco methodicamente l'hanno descritte con tutte le loro parti, acciocchè più agevolmente in cognitione di quelle venire si potesse; et, quel che più importa, non hanno dato notizia della sua natura e temperatura, per la quale facilmente guidati in la cognitione per il vero sapore potiamo, come

nel naturalista bolognese il desiderio di recarsi personalmente in America, desiderio che lo porta ad offrirsi, più di una volta ed oramai cinquantenne, a Filippo II quale guida di una spedizione scientifica⁶⁹. Affinché, poi, una spedizione di tal genere giunga a centrare appieno l'obiettivo, sarebbe necessario, secondo Aldrovandi, che non solo e ovviamente si provvedesse ad «armare un buon navilio di tutto quel che facesse necessario», ma soprattutto «ch'io havesse e tenesse meco molti scrittori e pittori» affinché «in tanti vari luoghi si potesse scrivere l'istoria et depingere ogni cosa rara et pellegrina»⁷⁰. Nuovamente l'illustrazione assume un ruolo fondamentale, anzi scientifico, di chiarificazione e trasmissione delle conoscenze. Di qui la necessità della copia dal vero, perché solo in tal modo le piante potranno essere raffigurate «rettamente senza cometter errore vedendosi i fiori e folie e altre parti con suoi proprii nativi colori»⁷¹. «Et non solo nell'Indie si dovriano osservare le piante sopradette, ma parimente ogni sorte di animali, quadrupedi, pesci, uccelli, serpenti, insetti per fare compita et perfetta l'istoria degli animali. D'onde che si potrebbe commettere a medici et altri dotti che in quella parte d'India se ritrovano che per mezzo de pescatori, uccellatori, cacciatori, si pigliasseno et li mandargli in Spagna a Sua Maestà, overo per parte di essi depingere al vivo»⁷².

Dunque ciò che Aldrovandi propugna è una sorta di grandioso e partecolare repertorio iconografico della natura americana mediante il quale si possa, oltre che meglio conoscere, anche trasferire tale natura dagli spazi sconfinati e sconosciuti d'oltre oceano agli studi ed ai musei naturalistici europei. Come giustamente ha osservato Ossola, è questo anche un modo per «far divenire 'domestica' una natura inquietante, rassicurarsi da essa riproducendola in figure»⁷³, una via per annullare,

accidente necessarissimo et utilissimo, condursi nella vera notizia della natura della pianta e animale»; cfr., anche, *Ms Aldrovandi*, 66, c. 361.

⁶⁹ BUB, *Ms Aldrovandi*, 66, c. 360v; *Ms Aldrovandi*, 91, c. 539. Questo desiderio dell'Aldrovandi di studiare dal vivo la natura americana dovette essere ulteriormente stimolato dalla notizia ricevuta «che quest'anno Sua Sacra Maestà ha mandato huomini a questo effetto nell'Indie Occidentali» (*Ms Aldrovandi*, 91, c. 535); considerata la datazione del Ms (a cavallo tra il 1572 e il 1573) dovrebbe sicuramente trattarsi della famosa spedizione guidata da Francisco Hernandez di Toledo.

⁷⁰ BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, cc. 539-539v.

⁷¹ BUB, *Ms Aldrovandi*, 66, c. 359v.

⁷² BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, c. 537.

⁷³ C. OSSOLA, *Autunno del Rinascimento*, cit., p. 245.

o almeno ridurre, la distanza e, quindi il disagio del mistero. Ma se si è impossibilitati, come nel caso dell'Aldrovandi, a rendersi conto personalmente delle cose e si è costretti, quindi, a ricorrere a relazioni altrui o a disegni più volte ricopiati, riesce ancor più arduo svincolarsi di colpo dalla tradizione e dai pregiudizi culturali. Forte è ancora la dipendenza dall'antichità classica e la *Storia naturale* di Plinio continua a proporsi come modello insuperato. Lo sforzo non è tanto quello di cercare la peculiarità, quanto di sfruttare le vecchie conoscenze, di sovrapporre alle nuove realtà, di descrivere gli animali «moderni» facendoli coincidere, in tutto o in parte, con gli animali «antichi». Il preesistente cala come uno stampo sul nuovo improntandolo di sé: i risultati saranno animali ibridi, costruiti a tavolino, frutti inverosimili di una copula tra il vecchio e gli altri continenti. Così l'America si presenta all'Aldrovandi come una terra in cui «si trovano ancora de gli Elefanti in gran numero e di due sorti»⁷⁴ e il rinoceronte continua ad essere descritto non solo sulla scorta della testimonianza di Strabone — «cui magis credendum, quod ipsum videt»⁷⁵! —, ma anche dell'animale corazzato raffigurato da Dürer⁷⁶ (fig. 1). E un altro animale africano come la giraffa, già presente nell'Europa medioevale nel serraglio di Federico II⁷⁷

⁷⁴ BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo VIII, c. 2v.

⁷⁵ *Ibidem*, tomo VII, c. 292.

⁷⁶ *Ibidem*, tomo VIII, c. 27v: «Descriptio Rhinocerotis ex figura seu Icone Alberti Duri pictoris insignis, cuius exemplar nos imitati sumus in nostro Rhinocrote». L'animale viene, tra l'altro, descritto «undique scutatum scutellis... durissimis, magnitudine elephantis»! Notiamo, per inciso, che nella biblioteca aldrovandiana figuravano anche le opere teoriche del Dürer: BUB, *Ms Aldrovandi*, 147, c. 13.

⁷⁷ Cfr. Th. C. VAN CLEVE, *The Emperor Frederick II of Hohenstaufen, Immutator Mundi*, Oxford 1972, p. 316. Notizie puntuali sul serraglio imperiale si ricavano, comunque, dalla *Cronica* di Salimbene de Adam, dalla *Chronica majora* di Matheus Parisiensis, dagli *Annales Placentini Gibellini* e dagli *Annales Colmarienses minores*, tutti nei MGH (le indicazioni precise a p. 316, n. 3 dell'opera del van Cleve). Ricordiamo qui che tra i Mss aldrovandiani si trovano alcune pagine dedicate all'opera federiciana *De arte venandi cum avibus*, opera posseduta peraltro dal nostro scienziato (BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo XXVII, cc. 15-17, 56-62 e *Ms Aldrovandi*, 147, c. 215: «Friderici Imperatoris secundi Reliqua librorum de arte venandi cum avibus», Augustae Vindelicorum... 1596); quanto agli interessi zoologici dell'imperatore svevo ci limitiamo ad indicare i lavori più recenti, rimandando ad essi per ulteriori approfondimenti bibliografici: O. PÄCHT, *Early Italian Nature Studies*, cit., pp. 22-23; C. NISSEN, *Die illustrierten Vogelbücher. Ihre Geschichte und Bibliographie*, Stuttgart 1953, pp. 26-27; G. INNAMORATI, *Introduzione ad Arte della caccia. Testi di falconeria, uccellazione e altre cacce*, a cura di Giuliano INNAMORATI, Milano 1965, vol. I: *Dal secolo XIII agli inizi del Seicento*, pp. XIV-XVII, 3-7; J. THÉODORIDÈS, *Orient et Occident au Moyen Age: l'oeuvre zoologique de Frédéric II de Hohenstaufen*, in *Oriente et Occidente nel*

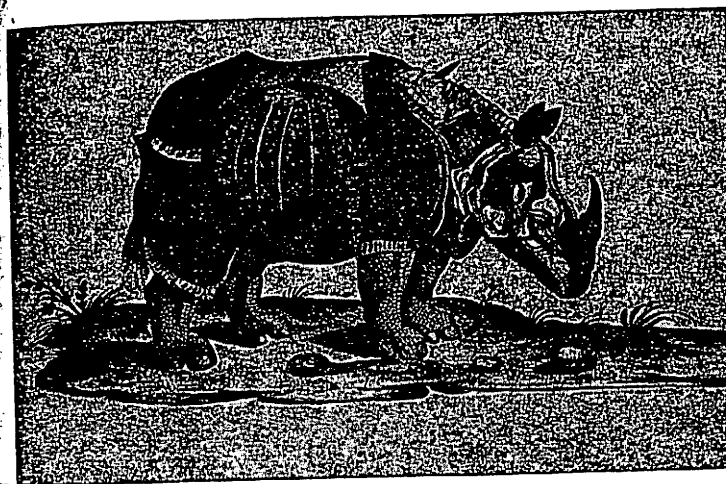


Fig. 1: BUB, Sala Aldrovandi, *Tavole di animali*, vol. I, c. 91.

e alla fine del Quattrocento in quelli di Ferrante d'Aragona a Napoli e di Lorenzo de' Medici a Firenze⁷⁸, un animale, dunque, nel complesso già noto, tanto da poter essere rappresentato, piuttosto realisticamente, nelle opere di Pietro di Cosimo, di Andrea del Sarto, del Vasari⁷⁹, viene descritto come «somma» di un animale domestico — il bue — e di un altro animale esotico, ma, evidentemente, più familiare — il cammello⁸⁰.

Medioevo: filosofia e scienze, Accademia Nazionale dei Lincei-Fondazione Alessandro Volta, Congresso Internazionale (9-15 Aprile 1969), Roma 1971, pp. 549-567; F. KLINGENDER, *Animals in art and thought*, cit., pp. 447-449. Accanto a questi lavori ricordiamo la recente ristampa anastatica dell'opera federiciana con commento di C. A. WILLEMSEN, Graz 1969.

⁷⁸ Cfr. J. B. LLOYD, *African Animals in Renaissance Literature and Art*, Oxford 1971, pp. 47-53.

⁷⁹ Particolarmente felice ci sembra la raffigurazione di Pietro di Cosimo, artista del quale peraltro già il Vasari ricordava la viva attenzione per la realtà naturale; giustamente è stato osservato che i «dettagli pittoreschi» delle sue opere «trovano un parallelo soltanto nelle illustrazioni scientifiche»: E. PANOFKY, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino 1975, p. 88. Sempre a proposito dell'iconografia della giraffa, va rilevata anche la frequente apparizione dell'animale sulle mappe geografiche: cfr. W. GEORGE, *Animals and Maps*, London 1969, *passim*.

⁸⁰ BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo I, c. 159.

Insomma se da un lato si è pur consci che in America, come nelle altre terre lontane, esiste una natura per molti aspetti diversa «... sapendo al certo già li paesi ritrovati essere diversi climati dai nostri et nascere per conseguenza cose totalmente diverse, o siano animali, o piante, o altre cose, da quelle che nascono in Europa»⁸¹; dall'altro, permanendo il desiderio di trovare una natura dappertutto uniforme e disorientati dalla violenza dell'impatto con il nuovo, si opera un continuo livellamento, si cerca, cioè, di ricondurre tale natura difforme entro gli schemi ed i parametri europei. Ma questo tipo di operazione, anche perché in fondo non coscientemente voluto, non riesce a centrare appieno l'obiettivo e finisce per presentare, quindi, numerose smagliature o punti di completa e macroscopica rottura. E questi spazi che si vengono a creare o sono riempiti dalla razionale accettazione e catalogazione delle specie diverse o si trasformano naturalmente in altrettanti ideali serbatoi del diverso, dell'«altro da sé», del fantastico e, infine, del mostruoso. Di nuovo, come già per i greci, le paure dell'uomo vengono razionalizzate con l'invenzione di razze mostruose⁸²: in tal modo, proprio perché suscettibile di essere catalogato e quindi studiato 'scientificamente', il diverso viene esorcizzato. Il mostro in quanto tale non è più l'ignoto, cessa di fare paura; pur nella sua difformità è qualcosa di certo e conosciuto che può entrare a far parte del bagaglio culturale dell'uomo.

In un'Europa come quella del XVI secolo che conosce profonde lacerazioni religiose, sociali e politiche, è facile il ritorno a vecchi sogni e ad antiche credenze. In questo quadro l'impatto con le nuove terre, sommandosi alla lunga tradizione teratologica orientale mantenutasi ben viva, attraverso il mondo greco-romano, lungo tutto il Medioevo⁸³, viene a fornire nuovi ed eccitanti stimoli alla fantasia. Più precisamente quello che si mette in moto nelle scienze naturali è un processo sì unico, ma articolato in due momenti fra loro speculari: da un lato viene catalogato come «mostro» tutto ciò che proviene dalle terre lontane e non si riesce a classificare, dall'altro ci si sbarazza elegantemente dei vecchi

⁸¹ BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, c. 538.

⁸² Cfr. R. WITTKOWER, *Marvels of the East. A Study in the History of Monsters*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, V, 1942, p. 159.

⁸³ *Ibidem*, pp. 166-182. E per quanto riguarda i massicci riflessi sulle arti figurative medioevali si vedano gli affascinanti lavori di J. BALTRUSAITIS, *Réveils et Prodiges. Le gothique fantastique*, Paris 1960; *Il Medioevo fantastico. Antichità ed esotismi nell'arte gotica*, Milano 1973.

mostri identificandoli con i nuovi animali⁸⁴. In entrambi i casi il mostruoso, lungi dal rappresentare una manifestazione d'angoscia o dal rivestire cupi significati profetici, finisce per proporsi paradossalmente allo scienziato come strumento d'ordine e di chiarificazione, come una sorta di specie in cui collocare tutto ciò che si conosce molto vagamente e che genera perplessità. Se i mostri sono tra noi, tanto vale prenderne atto dando loro uno spazio ben definito, studiarli e classificarli.

In questo eccezionale *revival* del diverso anche Ulisse Aldrovandi interviene con voce estremamente autorevole. La *Monstrorum historia*, è vero, viene data alle stampe quasi quarant'anni dopo la morte dello scienziato bolognese⁸⁵ e tuttavia non v'è dubbio che l'impianto generale dell'opera, così come le numerose xilografie in essa inserite, debbano essere a lui pienamente attribuiti⁸⁶. Sfogliando il grosso volume tutta una serie di esseri allucinanti e fantastici sfilano sotto i nostri occhi. Le terre lontane forniscono materia in abbondanza. In America vivono uomini di statura gigantesca, nove o dieci piedi, che nella xilografia vengono però rappresentati, quasi a diminuirne la pericolosità, come

⁸⁴ Per il secondo momento cfr. P. MESNARD, *Les animaux anciens et les animaux modernes*, in *Science de la Renaissance*, VIII^e Congrès International de Tours, Paris 1973, pp. 214-216.

⁸⁵ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, Bononiae, Typis Nicolai Tebaldini, 1642. Va rilevato che esseri mostruosi si trovano, incidentalmente, anche in altre opere aldrovandiane: si vedano, a proposito di quelli presenti nel *De piscibus*, le osservazioni di E. W. GUDGER, *Beginnings of fish teratology, 1555-1642*. Belon, Rondelet, Gesner and Aldrovandi, the fathers of ichthyology, the first to figure abnormal fishes, in *The Scientific Monthly*, XLIII, 1936, pp. 252-261.

⁸⁶ Sostenere, come è stato fatto soprattutto in vecchi studi, che la *Monstrorum historia* rappresenta solo il frutto di una grossa manipolazione dovuta al curatore scioencesco Bartolomeo Ambrosini, significa solo voler ridare a tutti i costi all'Aldrovandi un'assurda ed anacronistica verginità scientifica e falsare, pertanto, la realtà storica. Già alla data del 1602, vivente il nostro scienziato, erano state infatti intagliate 366 tavolette — 352 di animali e 14 di piante — con figure di altrettanti mostri da utilizzare per la stampa (BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo XXXII, c. 152v); ancor prima, tra il 1590 ed il 1593, alcuni mostri erano stati disegnati sulle predette tavolette ed altri poi intagliati tra il 1596 e il 1597 (BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo XXXII, c. 152v; tomo XXVI, cc. 81-82v). Numerosissime, poi, nei Mss aldrovandiani le descrizioni di esseri mostruosi confluite in seguito nell'opera a stampa; è il caso, ad es., di quell'«Homuncio cum substantia carnea circa pectus» di cui si parla, con relativa figura, alle pp. 585-587 della *Monstrorum historia* e che già si trova descritto, alla data del 1592, nel *Ms Aldrovandi*, 136, tomo XIX, c. 145: cfr. A. ZANCA, *Iconografia dermatologica del XVI secolo. Un caso di neurofibromatosi multipla illustrato da Ulisse Aldrovandi*, in *Archivio italiano di dermatologia, venereologia, sessuologia*, XL, 1975, pp. 119-123.

ridicoli pigmei⁸⁷; sempre nel Nuovo Mondo, verso la California, si sono 'trasferiti' gli uomini dalle orecchie lunghe fino a terra della tradizione medioevale⁸⁸. Così in Asia, nelle terre dei Tartari, vivono uomini «ore, & collo Gruis»⁸⁹ ed altri «unico braccio, nec non uno solum crure, & pede»⁹⁰. Ma è l'Africa la terra dei mostri per eccellenza: «semper aliquid novi adfert Africa». Da questo continente vengono animali assurdi, esseri umani con la testa di cane, con un occhio solo, con quattro occhi, con doppio corpo. È una vera e propria orgia del mostruoso quella che si scatena e alla quale anche l'Europa non disdegna di apportare il proprio notevole contributo. Nell'opera aldrovandiana sono presenti tutti insieme quegli esseri fantastici che da centinaia d'anni avevano turbato la coscienza dell'uomo ed acceso la sua fantasia. Pressoché tutti i mostri e le relative figure che qui compaiono, sono ripresi pari pari dalle grandi e fortunate opere cinquecentesche: Licostene, Gessner, Paré soprattutto⁹¹. La *Monstrorum historia* è uno degli ultimi lavori di questo tipo ad apparire sul mercato e, come tale, si propone come grandiosa *summa*, sistematizzazione finale dell'argomento. Quello dell'Aldrovandi è un tentativo di catalogazione definitiva, appunto, e che, pertanto, non lascia troppo spazio ad atteggiamenti di paura o chiaramente difensivi nei confronti del diverso. La paura del naturalista bolognese, se paura vogliamo chiamarla, è solo quella di avere spazi vuoti nel grande edificio della classificazione che si va costruendo: *horror vacui* dunque semmai e non *horror monstri*. E queste difformità ricevute dal passato, questa pesante eredità teratologica può essere utilizzata alla perfezione per riempire tali vuoti. Ciò che Aldrovandi, insomma, privilegia è il completamento della costruzione senza troppo guardare per il sottile riguardo alla qualità dei mattoni.

Sia chiaro, non è che il nostro naturalista non creda più ai mostri, che la sua sia una sorta di mentalità protoilluministica tale da consentirgli di fare *tabula rasa* di questo millenario retaggio. Le difformità che appaiono nella *Monstrorum historia* sono qualcosa di reale e di estrema-

mente frequente: «Non enim haec authorum sunt deliria, vel somnia, qui fucata persuasione, arbitrio suo, monstra delineare velint: quandoquidem de his quotidiana nos certiores facit autopsia»⁹². Tuttavia esiste in Aldrovandi, anche se non chiaramente definita, una soglia di discriminazione tra il probabile e la manifesta esagerazione, i parti della fantasia. L'uomo con il collo e la bocca da gru viene descritto minuziosamente ed anche raffigurato, ma il paragrafo termina con la frase: «Id iuvabit magis legere, quam credere»⁹³. Così a proposito degli esseri senza capo e con gli occhi fissi nel petto, si avanza l'ipotesi che possa semplicemente trattarsi di persone dal collo molto corto, pressoché nullo⁹⁴. Dunque non si tratta, in fondo, di mostri generati dal sonno della ragione dal momento che la critica trova propri spazi di intervento⁹⁵. La sovrapposizione perfetta, certo, è ancora lontana, ma la mostruosità in cui val la pena di credere si avvicina, almeno parzialmente, alla deformità fisiologica.

E tuttavia non sono neppure questi momenti di scetticismo o di critica velata che contribuiscono a differenziare la *Storia* aldrovandiana dalla maggior parte delle altre opere cinquecentesche. Come giustamente è stato osservato⁹⁶, l'ondata dei mostri arriva in Italia con un secolo quasi di ritardo, quando oramai, cioè, sono crollate o sono sul punto di crollare le tradizionali resistenze autoctone opposte dal Classicismo. Fino a quel momento non era stato sufficiente il senso profondo del meraviglioso, tipico dell'umanesimo, ad attirare nella penisola le folte schiere del diverso. Solo grazie alla crisi della civiltà rinascimentale, nell'ambito di una cultura manieristica oramai estenuata e del progressivo affermarsi del gusto barocco, sarà possibile l'infiltrazione e infine anche la fiori-

⁹² U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 1, «Ordinis ratio». Sulla credulità degli uomini cinquecenteschi e sul loro ritenere del tutto normale e incessante la comunicazione tra naturale e soprannaturale, tra possibile e impossibile si vedano le felici osservazioni di L. FEBVRE, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris 1968², pp. 404-410.

⁹³ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 12.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 8.

⁹⁵ Non sfuggiva inoltre all'Aldrovandi che parecchi dei mostri che si trovavano nei musei naturalistici non erano ottenuti altro che facendo essiccare e manipolando alcuni pesci, soprattutto razze: cfr. P. DELAUNAY, *La zoologie au seizième siècle*. Paris 1962, p. 154; F. GRONDONA, *Basilischi artificiali all'esame radiografico. Contributo agli aspetti storico-culturali della teratologia*, in «Physis», XI, 1969, pp. 249-266.

⁹⁶ J. BALTRUSAITIS, *Monstres et Emblèmes. Une survivance du Moyen Age aux XVI^e et XVII^e siècles*, in «Médecine de France», XXXIX, 1953, p. 25.

⁸⁷ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 35.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 8 (figura a p. 10). Sulla raffigurazione medioevale di quest'essere, che riflette però un modello molto più antico e che è praticamente identica a quella aldrovandiana, cfr. R. WITTKOWER, *Marvels of the East*, cit., pp. 173-174.

⁸⁹ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 12 (fig. a p. 14).

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Dell'opera del Paré abbiamo ora un'ottima edizione critica: A. PARÉ, *Des Monstres et Prodiges*, édition critique et commentée par Jean CÉARD, Genève 1971.

tura. In questo contesto la *Monstrorum historia* viene scritta dall'Aldrovandi certamente «ad exterminandam sciendi appetitionem», ma anche e, diremmo, soprattutto «ad recreandam novitatum famem»⁹⁷. Tra tutte quelle del naturalista è questa sicuramente l'opera che maggiormente va incontro al gusto del pubblico, al gusto comune dei fruitori. Pura operazione commerciale dunque? Anche e, comunque, operazione alla moda, prezzo che il naturalismo aldrovandiano finisce per pagare alla nuova sensibilità dell'epoca. Certo non mancano intuizioni scientifiche felici, ma come nessun'altra è questa un'opera di pura accumulazione, è la copia delle copie. Il mostro rappresenta uno strumento ideale di appagamento e come tale viene, con compiacenza, mostrato in passerella: da un lato viene incontro al piacere già tardomanieristico del raro e dell'esotico, dall'altro ha tutte le *chances* per soddisfare appieno il gusto barocco delle tinte forti, dei toni drammatici, dei contrasti violenti. Ancora una volta dunque questi mostri non sono prodotti dal sonno della ragione, dal momento che la ragione stessa li cerca, li cataloga, sensuosamente se ne compiace, li vezzeggia, li propone alla attenzione esibendoli pubblicamente in vetrina.

Ma allora, proprio perché razionalmente adottato e usato, non rischia il mostro di diventare uno strumento di controllo sociale, una sorta di droga propinata alle masse per distoglierle «dai mostri reali, l'ingiustizia, la miseria, la servitù, la violenza»⁹⁸? Non giuoca esso forse il duplice ruolo di strumento di diletto e di *instrumentum regni*? E ancora, come corollario, non rappresenta forse il mostro la prova più lampante della falsa neutralità della scienza, dal momento che per Aldrovandi studiare queste abnormi diversità significa anche fare scienza? Certamente la *Monstrorum historia* è, per alcuni aspetti, un'opera conformista, «di regime». Basti pensare a due mostri come l'asino-papa e il vitello-monaco utilizzati da Melantone e Lutero in funzione di dura polemica antipapale⁹⁹ e che appaiono anche nel trattato aldrovandiano.

⁹⁷ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 1, «Ordinis ratio».

⁹⁸ Ci riferiamo qui all'interpretazione fornita da F. PORSIA nell'Introduzione al *Liber monstrorum*, introduzione, edizione, versione e commento di Franco PORSIA, Bari 1976, interpretazione che peraltro differisce notevolmente da quella data da C. BOLOGNA introducendo la propria edizione della stessa opera: *Liber monstrorum de diversis generibus. Libro delle mirabili diffomità*, a cura di Corrado BOLOGNA, Milano 1977.

⁹⁹ Cfr. A. WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1966, pp. 348-349. Su questi due mostri si vedano anche le osservazioni di J. BALTRUŠAITIS, *Réveils*

Qui, però, l'interpretazione è completamente rovesciata: riprendendo le indicazioni del teologo francese Arnaud Sorbin (Sorbinus)¹⁰⁰, il nostro naturalista vede nelle membra del *Papstesel* la rappresentazione di varie eresie, «quae calamitatem illius temporis constituebant» e che «Germaniae, & multis Regnis perniciem attulerunt»¹⁰¹, mentre attribuisce a Dio il disegno di aver preannunciato con la nascita del *Mönchskalb* «probrosi Luteri, & inhonestorum Asseclarum defectionem a recta fide»¹⁰². Receipti, dunque, nell'area cattolica, i due mostri vengono manipolati, riadattati e rilanciati contro il mondo protestante: diventano, cioè, mostri della Controriforma.

Con tutto questo, però, attribuire a quella che possiamo definire produzione di mostri unicamente il significato di droga sociale, di strumento di conservazione, di persuasione occulta, nonché di espediente propagandistico, sembra veramente essere troppo e troppo poco ad un tempo. Da un lato, infatti, significa caricare il mostro di una valenza politica che francamente ci sembra eccessiva; dall'altro ridurlo entro schemi troppo stretti ignorando le tradizioni millenarie, le millenarie paure dell'uomo, le aspettative popolari, i giochi della fantasia e della ragione — o le fantasie della ragione! —, la ricerca di nuove dimensioni di vita, di nuovi modi di essere. Ci sono stati nella storia — e, forse, ci saranno — momenti in cui la fantasia e l'immaginazione diventarono fattori di vita, modi stessi di vivere. E, certo, sulla fantasia si può giocare, la si può utilizzare e incanalare; certo il mostro può essere uno strumento di diversione e quindi di dominio, può essere cioè, come visto, mostro della Controriforma, ma nello stesso tempo può rappresentare, come nella Riforma e nelle guerre contadine, uno strumento di coesione, di divulgazione e di lotta contro il vero *monstrum* dell'ingiustizia sociale e dell'oppressione.

È con precisazioni anche di questo tipo che crediamo vada accostata la *Monstrorum historia* aldrovandiana, proprio per riuscire a coglierne appieno il carattere protobarocco, per cercare inoltre di capire come possa un argomento di questo tipo rappresentare contemporaneamente

et *Prodiges*, cit., p. 314; H. MODE, *Fabulous beasts and demons*, London 1975, p. 223 (ediz. or. tedesca, Leipzig 1973).

¹⁰⁰ A. SORBIN, *Tractatus de Monstris*, Parisiis, apud M. de Marnef et G. Cavellat, 1570 (del 1582 è l'edizione in francese).

¹⁰¹ U. ALDROVANDI, *Monstrorum historia*, cit., p. 367.

¹⁰² *Ibidem*, p. 372.

un momento di diletto, di fuga se vogliamo, e un modo, pur concreto, di fare scienza.

Se all'interno del procedimento scientifico del nostro naturalista il mostro rappresenta, tutto sommato, un momento di crescita proprio perché, non più risultato e coagulo di ataviche paure, viene considerato, a un tempo, come utile tessera nel fitto mosaico della classificazione e come *curiositas*, prodotto artificioso o artificiale, giuoco, cioè, della fantasia o risultato di abili manipolazioni, se dunque è, questo, un mostro «moderno», non sarà tuttavia lecito trarre conclusioni affrettate, né individuare nello scienziato bolognese una linea di sviluppo coerente, senza cadute o improvvise deviazioni. Paradossalmente, infatti, a un mostro «modernizzato», conosciuto «scientificamente» fa talvolta bruscamente riscontro l'animale comune, anche il più domestico, quello presente accanto all'uomo nella vita di tutti i giorni, che appare all'Aldrovandi e viene da lui recepito carico di tutti i valori medioevali: animale simbolo, animale che significa altro da quello che realmente è. Non è più questione di forma, di colori, di habitat, di particolari anatomici: l'animale perde le proprie caratteristiche per diventare un segno o meglio, tali caratteristiche servono solo a renderlo annunciatore di qualcosa d'altro.

Come già nella tradizione e nell'iconografia medioevale, anche in Aldrovandi l'antico conflitto tra vizi e virtù si risolve in una contrapposizione tra vari animali che appunto tali vizi e virtù incarnano e simbolizzano¹⁰³. Bipedì o quadrupedi, uccelli o insetti, tutti possono essere sottoposti ad un processo di moralizzazione, diventare simboli, caricandosi di significati anche opposti. Così l'umile asino diventa manifestazione, ad un tempo, della *Patientia* e dell'*Acedia*, il leone della *Liberalità* e della *Superbia*, l'orso dell'*Amor del prossimo*, dell'*Avarizia* e della *Gola*¹⁰⁴. Il mondo naturale può dunque trasformarsi, anzi essere contemporaneamente un universo simbolico.

E tuttavia questa utilizzazione in chiave simbolica dell'animale trova giustificazione non solo nella persistenza di motivi medioevali, ma anche in quella che possiamo definire deformazione professionale. Si tratta, cioè, di tener presente anche l'enorme entusiasmo con cui studiosi come l'Aldrovandi si accostano all'oggetto della loro ricerca, entusiasmo che è

¹⁰³ BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, cc. 472-483; Cod. 596-EE, n. 4, cc. 1-28.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

proprio tipico di chi si appresta a battere terreni vergini e sconosciuti¹⁰⁵. Il rapporto uomo-animale diventa in molti casi affatto paritetico; alla moralizzazione può anche subentrare la vera e propria umanizzazione.

In questo contesto, allora, è possibile che l'animale venga giuocato a vari livelli. Esso è sì essere dotato di proprie caratteristiche anatomiche e funzionali, ma è anche manifestazione concreta di vizi e virtù, simbolo delle scienze¹⁰⁶, soggetto principe delle imprese. Il naturalista Aldrovandi trova del tutto logico, parlando dell'anatomia e dell'uso farmacologico della vipera, trattare dei casi in cui il rettile può essere utilizzato nelle imprese¹⁰⁷. E, viceversa, è sintomatico che in nessuno degli emblemi fatti da lui dipingere nella propria abitazione di campagna manchino raffigurazioni di animali¹⁰⁸. Non si tratta di diversi livelli di utilizzazione, né di un tipo differente di approccio: la bestia è essere vivente ed emblema ad un tempo, il significato simbolico è parte integrante del suo tessuto connettivo, scorre col sangue nelle vene.

Infine, accanto alla natura lontana, a quella mostruosa e alla simbolica, ecco la natura ricreata, la documentazione morta, il museo¹⁰⁹. Fenomeno certamente non assente nel Medioevo, il collezionismo conosce però col Rinascimento ed oltre un momento di notevole crescita, di vera e propria esplosione. Abbandonata la sede pubblica della chiesa e, in parte, i significati magico-religiosi ad essa connessi¹¹⁰, la raccolta nel Cinquecento inizia un processo di laicizzazione, trasferendosi in uno

¹⁰⁵ Cfr. G. OLMI, *Ulisse Aldrovandi*, cit., pp. 32-33 e 39.

¹⁰⁶ BUB, *Ms Aldrovandi*, 136, tomo XVII, cc. 85v-86v.

¹⁰⁷ Cfr. G. OLMI, *Farmacopea antica e medicina moderna. La disputa sulla Teriaca nel Cinquecento bolognese*, in «Physis», XIX, 1977, in corso di stampa.

¹⁰⁸ BUB, *Ms Aldrovandi*, 99: «Pitture che si vedono nel Palazzo del ecc.^{mo} s.^r Ulisse Aldrovandi, posto nella Villa di S.^o Gio. Polo, nel comun di S.^o Antonio di Savena»; *Ms Aldrovandi*, 97, cc. 610-620. Cfr. M. FANTI, *La villeggiatura di Savena*, VIII, 1958, pp. 2-43.

¹⁰⁹ *Ulisse Aldrovandi*, in «Strenna storica Bolognese», VIII, 1958, pp. 2-43. Quanto poi alla natura vicina, il giardino, inteso però dall'Aldrovandi soprattutto come orto botanico con precise finalità scientifiche, cfr. G. OLMI, *Farmacopea antica*, cit.

¹¹⁰ Sull'utilizzazione della chiesa come museo si veda, oltre alle sempre valide pagine di J. VON SCHLOSSER, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, Firenze 1974, pp. 23-35, G. BAZIN, *The Museum Age*, Brussels 1967, pp. 29-39. Uno straordinario esempio, anche se tardo, a tutt'oggi esistente è quello del Santuario della Madonna delle Grazie di Mantova, sul quale rimandiamo quello del Santuario della Madonna delle Grazie di Mantova, sul quale rimandiamo quello del Santuario della Madonna delle Grazie di Mantova. Storia e interpretazione di un raro complesso votivo, Mantova 1973.

spazio privato, all'interno di un castello principesco come nello studio di uno scienziato. Anche il museo, come già l'illustrazione scientifica, è un mezzo per trasferire la natura lontana in uno spazio controllabile, per esorcizzarla quindi, rendendola quotidiana, a portata di mano. Soprattutto la collezione si pone come riproduzione microcosmica del macrocosmo, come luogo e strumento di comprensione della realtà in tutti i suoi molteplici aspetti.

Quanto al museo aldrovandiano non ci soffermeremo ad illustrarne le caratteristiche, rimandando per questo a quanto già detto in altra sede¹¹¹. Vale comunque la pena di rilevare che il ritmo di accrescimento della raccolta doveva essere estremamente elevato. Già alla data del 1567, ad es., il nostro naturalista parla «di più di nove millia cose diverse idee ed esemplari delle specie prodotte dal grande iddio a utilità de noi altre sue creature»¹¹². Non molti anni dopo, alla fine del 1572, il museo si presenta ulteriormente arricchito di circa 3.000 pezzi¹¹³. Piante, agglutinate in 16 volumi¹¹⁴, minerali, conservati in due armadi con 4.554 cas-

¹¹¹ G. OLMI, *Ulisse Aldrovandi*, cit., pp. 78-82, 85-89. Per quanto riguarda, comunque, gli oggetti del museo oggi rimasti, cfr. F. RODRIGUEZ, *Il Museo Aldrovandiano della Biblioteca Universitaria di Bologna*, Bologna 1956 (estratto da «L'Archiginnasio»).

¹¹² BUB, *Ms Aldrovandi*, 66, c. 356v.

¹¹³ BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, c. 510. Più tardi ancora, nel 1579, l'Aldrovandi parla di «quatordecim millia specierum rerum naturalium» raccolte nel museo «realiter et in pictura»: *Ms Aldrovandi*, 21, vol. III, c. 122.

¹¹⁴ Sedici è il numero finale e comunque i volumi erano già tredici nel 1567 e quattordici sei anni dopo: BUB, *Ms Aldrovandi*, 66, c. 356v; *Ms Aldrovandi*, 91, c. 511. Alle stesse date le piante complessivamente «osservate» dall'Aldrovandi erano 4.300 e 5.000 (c. 356v e 510 rispettivamente dei Mss appena citati). Questo il procedimento per conservare le piante: «Oltra questo sarebbe ancora bisogno... essiccare ogni sorte de piante pellegrine, ponendole nelle carte straccie, che non sono atte a scrivergli sopra; et si pongono in modo che una non tocchi l'altra, interponendosi fra ciascuna pianta tre carte, acciòché l'humidità d'una non corrompa l'altra prossima. Appresso avvertendo che ogni tre giorni si mutano, perché quella carta sorbisce tutto l'humido et, bagnandosi per l'humore, facilmente saria causa di putredine; et questa mutatione si fa cinque o sei volte, a talché in spacio de quindici giorni si secca. Et, facendo a questo modo, restano talmente essiccate e verdi col suo colore naturale che di poi agevolmente si possono agglutinare ne' libri» (BUB, *Ms Aldrovandi*, 91, c. 536). Sull'erbario aldrovandiano si vedano i vecchi, ma ancor validi lavori di O. MATTIROLI, *L'opera botanica di Ulisse Aldrovandi*, Bologna 1897; dello stesso, *Illustrazione del primo volume dell'Erbario di Ulisse Aldrovandi*, in «Malpighia», XII, 1898, pp. 241-384; G. B. DE TONI, *Illustrazione del secondo volume dell'Erbario di Ulisse Aldrovandi*, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXVII, 1907-1908, pp. 523-634; dello stesso, *Illustrazione del terzo volume dell'Erbario di Ulisse Aldrovandi*, in «Malpighia», XXII, 1908, pp. 209-310; dello stesso, *Illustrazione*

settini¹¹⁵, ed animali essiccati ed impagliati¹¹⁶ sembrano aver costituito il nucleo più grosso e fondamentale della raccolta. In questo senso la collezione aldrovandiana, come in genere molte altre italiane, finisce per assumere non tanto le caratteristiche enciclopediche e dispersive della *Wunderkammer* nordica, quanto quelle tipiche del moderno museo di scienze naturali. Certo non è che manchino del tutto, ma sicuramente nell'economia della raccolta bolognese gli *artificialia* occupano un posto nel complesso piuttosto limitato. Essi esercitano indubbiamente una forte attrattiva anche sull'Aldrovandi, ma non tanto tuttavia da imporsi ai *naturalia* o dal costituire comunque un nucleo troppo importante all'interno del museo. Non è certo il caso di parlare immediatamente di specializzazione, ma non sarà tuttavia fuori luogo intravedere in una raccolta di questo tipo i primi timidi, confusi segni di una volontà ordinatrice più rigorosa e scientifica.

Da un lato il mostruoso che diventa «scientifico» — o gioco scientifico —, la *Wunderkammer* che tende a specializzarsi; dall'altro una natura che spesso viene letta più che osservata, animali che si emblemizzano, colori, odori e sapori che si propongono come rigide e fondamentali categorie di conoscenza e catalogazione: il movimento pendolare è ciò che contraddistingue il procedimento scientifico aldrovandiano che è appunto oscillazione continua tra due diversi mondi, due differenti mentalità, tra una tradizione medioevale ancora sorprendentemente viva e nuovi metodi di indagine, nuovi modi di rapportarsi alla natura. Scienza della classificazione e dell'enumerazione, quella dell'Aldrovandi, in cui il numero vale non tanto come espressione di rapporti fra pesi, grandezze, misure, quanto semplicemente come somma

del Quarto Volume dell'Erbario di Ulisse Aldrovandi, in «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXI, 1911-1912, pp. 39-131.

¹¹⁵ BUB, *Ms Aldrovandi*, 66, c. 356v; *Ms Aldrovandi*, 91, c. 522. Ogni cassettoni era probabilmente destinato ad ospitare un solo minerale, dato che da una lettera di Bartolomeo Maranta del 9 aprile 1570 apprendiamo che il numero dei minerali posseduti dall'Aldrovandi era pressoché identico a quello dei cassettoni (la lettera del Maranta in G. FANTUZZI, *Memorie della vita di Ulisse Aldrovandi medico e filosofo bolognese*, Bologna, Per le stampe di Lelio dalla Volpe, 1774, pp. 192-193).

¹¹⁶ Questo il procedimento di conservazione: «... massime li animali piccioli come ocelli, pesci, insetti... agevolmente si possono essicare cavandogli l'interno e ponendogli nella cenere e in spatio d'otto giorni mutandola per esser fatta humida acciòché li vermi non nascano in quelli e così mutandosi due o tre volte la cenere sepeledoli in quella e lasciandoli dipoi il termino di duoi o tre mesi e più in detta cenere la quale per sua natura essendo secca essica di modo li animali che mai più si possono putrefare essendo consumato et annichilato tutto l'humido superfluo» (BUB, *Ms Aldrovandi*, 66, c. 360).

indiscriminata e infinita delle «cose naturali». E ancora, scienza della citazione in cui le parole prevaricano la realtà, la incapsulano come il bozzolo nei confronti della larva ed infine si propongono come realtà esse stesse.

Con tutto questo, pur tenendo fondamentalmente conto del fatto che quella che contemplava era una natura «da cima a fondo, scritta»¹¹⁷, è in Aldrovandi ugualmente chiaro, ancorché timido ed incerto, il tentativo di sfondare la barriera della parola, del «già detto», il tentativo, cioè, di trovarsi faccia a faccia con la realtà naturale. Proprio in questo sforzo peritoso di utilizzazione ed anteposizione della vista alla lettura, l'illustrazione scientifica viene a giuocare un ruolo importante e ricco di sviluppi.

Riprodotti a tempera sul foglio, animali, piante e minerali si lasciano alle spalle i significati morali, le leggende, la loro millenaria semantica insomma. L'illustrazione li isola non solo dal loro ambiente naturale, ma anche dal contesto della tradizione simbolica; mette in rapporto più diretto lo scienziato con l'oggetto studiato ed ancora, rende ripetibile e quindi più continuo tale rapporto¹¹⁸.

Si è già detto della grande importanza annessa dall'Aldrovandi all'illustrazione scientifica, del ruolo affatto centrale da lui assegnatole nell'ambito delle ricerche naturalistiche. La figura, infatti, non riveste solamente una funzione didascalica, di chiarificazione del testo nei confronti di terzi, dei lettori, ma, più a monte, rappresenta sovente per il naturalista stesso l'indispensabile punto di partenza per ogni indagine. Essa è l'unico strumento in grado di soccorrere lo scienziato cinquecentesco di fronte all'enorme dilatarsi della realtà naturale, è l'unico mezzo per sopperire alla carenza di osservazioni dirette, rese difficili dalle grandi distanze¹¹⁹. La natura su cui Aldrovandi lavora, quella che ha davanti agli

¹¹⁷ M. FOUCAULT, *Le parole e le cose*, cit., p. 55.

¹¹⁸ A questo si deve aggiungere che l'illustrazione scientifica rende trasferibile e, quindi, più facilmente consultabile la natura; i fogli acquarellati, infatti, costituirono oggetto di frequentissimo scambio tra l'Aldrovandi ed altri studiosi italiani ed europei.

¹¹⁹ Sarà bene rilevare, a questo punto, che il ricorso massiccio alle illustrazioni scientifiche non fu limitato al secolo XVI, continuando esse ad essere sempre uno strumento indispensabile o comunque utile per lo scienziato, neppure totalmente soppiantato dall'avvento della fotografia. Un secolo dopo Aldrovandi, ad es., Francesco Redi afferma, a proposito degli insetti, di aver «fatte miniare... molte e molte figure dal delicato pennello del signor Filizio Pizzichi»: F. REDI, *Esperienze intorno alla generazione degli insetti*, in *Scritti di botanica, zoologia e medicina*, a cura di Pietro POLITO, Milano 1975, p. 133.

occhi, è dunque anche una natura riprodotta o, come nel museo, ricreata. Di qui si comprendono le continue preoccupazioni di ricevere e produrre illustrazioni precise e fedeli, eseguite da artisti sicuramente dotati. Probabilmente nessuno dei grandi naturalisti cinquecenteschi ha fatto un uso così massiccio di pittori ed incisori come il nostro, nessuno, forse, più di lui ha messo in relazione tanto stretta l'arte e le scienze naturali. Di questo poderoso sforzo di riproduzione della natura rendono ben testimonianza le migliaia di figure a tempera e di xilografie ancor oggi conservate nella Biblioteca Universitaria di Bologna. Un corpus iconografico veramente dettagliato, alla cui realizzazione contribuirono, non di rado con ritmi di lavoro massacranti, parecchi artisti, alcuni in veste di dipendenti pressoché fissi, altri come collaboratori saltuari o del tutto occasionali. Quella che si viene a creare attorno allo scienziato bolognese è una vera e propria «bottega artistica», altamente specializzata e rispetto ai soggetti trattati e rispetto alle mansioni da ciascun artista svolte; sempre, comunque, alle sue dirette dipendenze e sotto il suo puntuale e continuo controllo scientifico.

Tre le fasi di lavorazione ed altrettante, quindi, le figure di artista operanti sotto la guida dell'Aldrovandi: pittori, disegnatori ed incisori. I pittori lavorarono in modo estremamente intenso soprattutto durante i primi trent'anni di attività scientifica del naturalista, dalla fine, cioè, degli anni '50 al 1590 circa. Da quest'ultima data, infatti, la produzione è particolarmente finalizzata alla stampa, alla pubblicazione, quindi, delle osservazioni compiute dall'Aldrovandi nel corso di più di un trentennio di ricerche, nonché di buona parte delle figure fatte eseguire in precedenza a tempera su foglio. È a questo punto che appaiono sulla scena i disegnatori e l'incisore: i primi col compito di ricopiare le figure su tavolette di legno, il secondo con quello, ovviamente, di realizzare la xilografia, lavorando sulla base dei disegni già eseguiti. Con ciò il ciclo è concluso: anche escludendo le indicazioni primitive dello scienziato, animali, piante e minerali giungono al lettore dopo essere stati visti e, quindi, reinterpretati almeno tre volte. Non stupisce, perciò, che in questi passaggi le «cose naturali» possano recuperare quei significati araldici e morali, quegli aspetti convenzionali che sovente erano stati spazzati via dal modello originale e dalla prima copia.

Ma di questi problemi già si è accennato; non sarà, invece, forse del tutto inutile, a questo punto, cercare di gettar un po' di luce sulla «bottega artistica» aldrovandiana, sul numero e sulla personalità dei vari

artisti. In questa direzione, infatti, ove si escluda un vecchio e nel complesso inutile studio del Frati¹²⁰, mancano a tutt'oggi indicazioni approfondite che superino il semplice elenco di nomi, quando invece dare un volto a questi artisti, quantificarne l'intervento all'interno del *corpus* aldrovandiano e stabilire infine i tempi di tale intervento, non dovrebbe avere il sapore di un accademico esercizio filologico, bensì lo scopo di rendere il più possibile evidente e tangibile un processo di osmosi tra arte e scienza indubbiamente fra i più interessanti e corposi.

III. La "bottega artistica" aldrovandiana

Per una ricognizione di questo tipo crediamo occorra partire dall'analisi di un famoso e più volte citato passo dell'Introduzione all'*Ornithologia*.

«Unde ego in singula fere avium nostrarum historia, ut tam interna quam externa nota redderem, & eorum oculatus testis essem, ingentem pecuniae vim cum in varijs peregrinationibus in diversas orbis regiones avium potissimum, ac aliarum etiam rerum naturalium causa susceptis, tum in eisdem describendis, proprijs coloribus depingendis, ac in tabulis ex pyro confectis, delineandis, exculpendisque atque tandem excudendis, consumpsi: ideoque pictori in ea arte unico triginta, & amplius annos annuum aureorum ducentorum stipendium persolvi, dilineatores celeberrimos, Laurentium Benninum Florentinum, & Cornelium Svintum Francofortensem meo aere conduxì, necnon Iacobi Ligotij Serenissimi Hettruriae Ducis pictoris eximij opera in hac eadem provincia Florentiae quandoque usus sum, ut quo maximo fieri posset artificio, aves eae designarentur; tandem Sculptorem habui, & adhuc habeo insignem Christophorum Coriolanum Norimbergensem, atque eius Nepotem, qui eas adeo venuste, adeo eleganter exculpserunt, ut non in ligno, sed in aere factae videantur»¹²¹.

Tra questi artisti ricordati dall'Aldrovandi, la personalità di maggior spicco è indubbiamente quella di Jacopo Ligozzi¹²². Sulla sua attività, sostanzialmente riconducibile a quello che è stato definito un «sofisti-

catissimo artigianato»¹²³, siamo oggi informati piuttosto dettagliatamente, grazie soprattutto agli studi di Mina Bacci. Pittore di corte al servizio di ben quattro Granduchi medicei ed impiegato da questi nei più svariati incarichi, il Ligozzi ha modo di dedicarsi intensamente all'illustrazione scientifica soprattutto durante la vita di quel «dilettante di alchimia e di scienza»¹²⁴ che era Francesco I, dando in questo campo i frutti migliori della sua lunga attività, raggiungendo risultati veramente sbalorditivi per sensibilità e realismo mimetico. La definizione di «wissenschaffliche Naturalismus» usata dal Kris nella sua analisi dell'opera di Georg Hoefnagel¹²⁵, trova piena e anzi maggiore applicazione anche nei confronti delle illustrazioni scientifiche di questo artista medico che l'Aldrovandi dovette conoscere personalmente durante un viaggio in Toscana nel 1577¹²⁶ e della cui opera poté, grazie alla benevolenza di Francesco I, saltuariamente servirsi.

Certamente Ligozzi non fu mai a Bologna alle dirette dipendenze del nostro naturalista e il suo contributo al *corpus* aldrovandiano va stimato in non più di una trentina di fogli inviati da Firenze¹²⁷. Essi dovettero essere, però, più che sufficienti per proporsi all'Aldrovandi come modello insuperato cui fare costante riferimento. Non a caso Ligozzi è ricordato di continuo nei manoscritti dello scienziato bolognese: primo pittore in Europa «in picturis pingendis & delineandis»¹²⁸, menzionato tra i grandi del secolo con il Bassano, Tiziano, Raffaello e Michelangelo¹²⁹, paragonabile a Parrasio per capacità artistiche¹³⁰, dal suo pennello

¹²³ M. BACCI, *Qualche opera*, cit., p. 52.

¹²⁴ L. SALERNO, *Arte, scienza e collezioni nel Manierismo*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi*, Roma 1963, vol. III, p. 201. Quanto agli interessi di Francesco I, giustamente scrive L. BERTI, *Il principe dello studio*, cit., p. 111: «Francesco non amerà molto la troppo astratta astronomia o le pure scienze matematiche, ma preferirà il terreno tanto più sensuoso di quelle naturalistiche; e all'invenzione semplicemente razionale e utilitaria, le ricerche da lui promosse preferiranno ben più quella meravigliosa, preziosa: l'antidoto miracoloso, il moto perpetuo, il meccanismo 'quasi soprahumano'».

¹²⁵ E. KRIS, *Georg Hoefnagel und der wissenschaftliche Naturalismus*, in *Festschrift für Julius Schlosser zum 60. Geburtstage*, hrsg. von Arpad WEIXLGÄRTNER und Leo PLANISCIG, Zürich-Leipzig-Wien 1927, pp. 243-253.

¹²⁶ Cfr. U. ALDROVANDI, *La vita di Ulisse Aldrovandi cominciando dalla sua natività sin' a l'età di 64 anni vivendo ancora*, a cura di Ludovico FRATTI, in *Studi intorno alla vita e alle opere di Ulisse Aldrovandi*, Bologna 1907, pp. 25-26.

¹²⁷ Cfr. *Mostra di disegni*, cit., p. 8.

¹²⁸ BUB, *Ms Aldrovandi*, 21, vol. II, c. 46.

¹²⁹ *Ibidem*, c. 604.

¹³⁰ BUB, *Ms Aldrovandi*, 6, vol. II, c. 129 bis.

¹²⁰ L. FRATTI, *I pittori che coadiuvarono Ulisse Aldrovandi*, in «Erudizione e Belle Arti», Nuova serie, II, 1905, fasc. XI-XII, pp. 174-176.

¹²¹ U. ALDROVANDI, *Ornithologiae*, cit., p. n.n., «Authoris diligentia/Designatores avium/Artifices qui operam suam collocarunt in perficienda hac Historia».

¹²² Su questo artista si veda: O. H. GIGLIOLI, *Jacopo Ligozzi disegnatore e pittore di piante e di animali*, in «Dedalo», IV, 1923-24, pp. 554-570; M. BACCI, *Qualche opera del Ligozzi*, in «Paragone», LVII, 1954, pp. 51-53; dello stesso, *Jacopo Ligozzi e la sua posizione nella pittura fiorentina*, in «Proporzioni», IV, 1963, pp. 46-84; *Mostra di disegni di Jacopo Ligozzi, (1547-1626)*, catalogo a cura di Mina BACCI e Anna FORLANI, Firenze 1961; L. BERTI, *Il principe dello studio*, cit., *passim*. Quanto alla propensione, poi, della famiglia Ligozzi in generale, per le cosiddette «arti minori», cfr. R. BREZZONI, *I Ligozzi pittori e ricamatori*, in «Bollettino d'Arte», Ministero della Pubblica Istruzione, Serie V, L, 1965, I-II, pp. 99-102.