

Dal tesoro al museo

Leonardo Vignolini



Indice

I.	Introduzione	3
II.	“La collezione senza collezionista”: il tesoro	4
III.	Il collezionismo italiano e i primi musei	5
IV.	Le tante arche di Noè	9
V.	Bibliografia e Immagini	11

I. Introduzione

È bene precisare per il lettore di cosa *non* tratterà questo lavoro: in primo luogo, non verrà dedicato molto spazio al tema del collezionismo nell'antichità, salvo qualche rapido cenno per contestualizzare la diffusione dei termini “tesoro” e “museo”; invece, grande attenzione sarà dedicata alla formazioni di collezioni sull'antichità, ovvero quella tendenza, diffusasi a partire dal Basso medioevo, di raccogliere ed esporre statuaria e altri manufatti del mondo greco-latino a fini edonistici, politici, estetici e – soprattutto – scientifici. Per ragioni di spazio e tempo, inoltre, è stato preferito un approccio circoscritto geograficamente alla penisola italiana e all'Europa, sebbene recentemente l'approccio “globale” al collezionismo sia la tendenza maggiormente diffusa: esistono sull'argomento dei lavori approfonditi, in particolare quelli pubblicati dallo storico e saggista Krzysztof Pomian, per i quali si rimanda alla bibliografia. Per le stesse ragioni, chi scrive eviterà di addentrarsi nell'interessante, ma quantomai complesso, rapporto tra collezionismo, musealizzazione e processo di costituzione degli stati-nazione: a partire dal XVIII secolo, infatti, musei e collezioni assunsero un ruolo di primo piano nel sostenere scientificamente l'espansione coloniale europea e nel sostantivare la costruzione delle singole identità nazionali. A questo tema, fortemente connotato eticamente, si riallaccia al dibattito scaturito dalla conferenza dell'ICOM (International Council of Museums) del 2019 a Kyoto dove è stata riformulata criticamente la definizione classica di cosa sia un museo e che ruolo rivesta. Di cosa tratta allora questo articolo? L'articolo è un affondo sul collezionismo nel periodo che va dalla fine del XIV secolo fino alla metà del XVII, cioè quella “preistoria”¹ del processo di musealizzazione in cui i tesori e le collezioni di principi, ecclesiastici e di persone comuni passarono dall'essere un vezzo da amatori a un fenomeno frutto di selezione e organizzazione semi-scientifica, nonché un modo di concepire un nuovo tipo di spazio la cui funzione era non solo quella di esibire oggetti a un pubblico, ma di mantenere il più possibile inalterato nel tempo un patrimonio.

¹ FONTANAROSSA Raffaella, *Collezionisti e musei. Una storia culturale*, Torino: Einaudi, 2022, p. 26

II. “La collezione senza collezionista”: il tesoro

Il termine “tesoro” rimanda al *thesaurus*, una parola che identifica la cassetta delle offerte votive dei templi greci ma che – più in generale – rimanda alla filiera semantica dei

*“beni mobili di una persona ricca e potente [...] il luogo dove essi sono conservati, ma anche un corpus di oggetti nascosti, depositati per essere in seguito esposti, riutilizzati e alienati. Le fonti li descrivono come insiemi di metalli preziosi, pietre, perle incastonate, ma anche di libri e di servizi liturgici e da tavola, di oggetti da parata militare e carte d’archivio.”*²

I luoghi di culto dell’Europa sono grandi ricettacoli di tesori: frammenti della Croce, paramenti benedetti, sangue, porzioni di santi e sante vengono incastonati in preziose cornici di oro e di argento e incrostati di pietre preziose. Neppure i grandi re erano risparmiati dall’esposizione a fini devozionali: a duecento anni dalla morte, il corpo di Carlo Magno venne dissotterrato dalla cappella Palatina ed esposto accanto alle reliquie che aveva accumulato in vita nella cattedrale di Aquisgrana. Sebbene le reliquie avessero una funzione fondamentalmente votiva, le cattedrali medievali costituirono una prima forma di spazio espositivo *pubblico*. Nei patrimoni dei luoghi di culto, inoltre, nacquerò le



Fig 1. Carlo V di Francia riceve la Bibbia di Giovanni di Vaudetar

prime forme di distinzione nel tipo di oggetti custoditi, i cosiddetti *artificialia*, cioè oggetti prodotti dalla mano umana, e *naturalia*, ovvero le rarità naturali a cui veniva attribuito un contenuto simbolico a carattere cristiano. Anche per i signori dell’Europa medievale il tesoro è un elemento tutt’altro che accessorio: uno degli attributi tipici del monarca era quello di averne uno e piuttosto cospicuo, perché la ricchezza e la generosità erano gli strumenti con cui il signore si assicurava la fedeltà. Ad esempio, Carlo V di Francia (1338-1390) ne possedeva uno piuttosto consistente: nel 1379, a Melun, quando il re ormai era vecchio e malato, vennero stilati tre inventari dei suoi averi (che ammontavano in totale a 3900 pezzi), conclusi solo nel 1380 in quello che diverrà il Louvre, perché era usanza che il sovrano custodisse il proprio tesoro diviso tra le sue residenze. Diversamente però da altri signori dell’epoca, è interessante notare che il terzo

inventario del 1379 annovera reliquie, cammei, sigilli, talismani, astrolabi e pietre curative che venivano custoditi in scrigni che seguivano il monarca durante i suoi spostamenti: tali oggetti non erano tra i più preziosi della collezione, ma secondo Pomian quelli a cui forse il monarca teneva maggiormente, “proiezioni dei gusti del sovrano, dei suoi sentimenti, delle sue curiosità, delle sue angosce”³. Un altro

² FONTANAROSSA, *Collezionisti e musei*, p. 26.

³ POMIAN Krzysztof, *Il museo, una storia mondiale. I. Dal tesoro al museo*, 2021 (2020), Torino: Einaudi, pag. 95-96

esempio forse ancora più interessante di “collezionista in grande stile”⁴ è quello di Jean duca di Berry (1340-1416), figlio terzogenito di re Giovanni II di Francia e di Bona di Lussemburgo. Avido collezionista, Jean condusse una vita al riparo dalla turbolenta politica francese a cavallo tra il XIV e il XV secolo, e preferì di gran lunga dedicarsi alla sua passione per i codici miniati, di cui due magnifici esemplari sono il *Très riches heures* e il *Belles Heures*, due “libri d’ore” (libri di preghiere diffusi presso il laicato) ad opera dei Fratelli Limbourg. La moda inaugurata da Carlo V e dal duca di Berry fu oggetto di imitazione da parte delle corti italiane, soprattutto quelle del Norditalia: Gonzaga e Estensi, uniti spesso da vincoli matrimoniali alle casate francesi, ampliarono i propri patrimoni di

oggetti preziosi fino a costituire dei primi nuclei di collezioni d’arte. Nel corso del XV secolo i tesoretti, gli scrittoi, i guardaroba e le biblioteche personali dei grandi signori, in Italia come altrove, andarono spesso a fondersi in un unico ambiente, il cosiddetto “studiolo”. Concepito come luogo appartato e privato delle residenze aristocratiche, il signore (o la signora) poteva ritirarvisi in contemplazione o per ricevervi ospiti

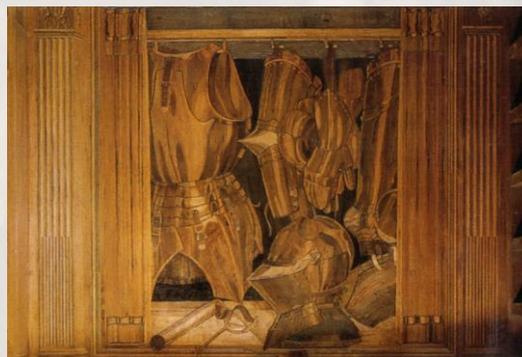


Figura 2

di riguardo, circondati da ritratti di uomini illustri e di prestigiose opere d’arte: ne è un esempio quello di Federico da Montefeltro (1422-1482), concepito per gli spazi del Palazzo Ducale e oggi conservato – in parte – nella sua sede originaria di Urbino, e in parte al Louvre. Le prestigiose tarsie in legno che impreziosivano l’ambiente, oltre a rendere tangibili agli ospiti la ricchezza e il prestigio del signore, ricordano anche una delle funzioni precipue del “gabinetto principesco”, ovvero quella di custodire i suoi averi e gli oggetti a cui era affezionato: strumenti musicali, libri, panoplie ed armi [fig. 2].

III. Il collezionismo italiano e i primi musei

Nel 1471 papa Sisto IV, appena insediato al soglio pontificio, prese la decisione di spostare alcuni importanti bronzi di epoca romana presenti nel palazzo del Laterano (lo *Spinario*, la colossale testa di *Costantino* e la *Lupa*, per citarne alcune) per esporli all’aperto nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio, nucleo di quelli che poi diverranno col tempo i Musei Capitolini. Similmente al suo predecessore, il nipote di Sisto IV Giulio II (1443-1513) decise di affidare a Donato Bramante il compito di unire e ristrutturare le residenze papali di Niccolò V e di Innocenzo III. Dalla ristrutturazione nascerà il palazzo del Belvedere, con un cortile quadrangolare adornato di statue antiche tra cui il *Laocoonte*, rinvenuto nel 1506. L’esposizione di statuaria antica venne comunque recepita con qualche riserbo, soprattutto quando nel 1556 venne trasferita al Belvedere la cosiddetta

⁴ La definizione è di Schlosser, citato in FONTANAROSSA, *Collezionisti e musei*, p. 33;

Venere pudica o *Venere capitolina*, una statua che rappresenta Afrodite appena uscita dal bagno, “la quale dovette stupire, se non turbare [Ulisse] Aldrovandi (che pure era un uomo di profonda cultura)”⁵. Nonostante avesse dato forte impulso agli scavi di nuovi materiali della Roma antica, papa Leone X le faceva spesso coprire e durante il pontificato di Adriano VI le statue vennero posizionate in delle grandi alcove chiuse da portoni, ritenute dei veri e propri idoli pagani, forse un’anticipazione della sensibilità della Controriforma. Tuttavia, quella del Campidoglio (e, in misura minore, quella del Belvedere), rappresentarono una novità assoluta per la storia del collezionismo, perché

*“l’allestimento in Campidoglio va [...] ben oltre la concezione dei tesori, dei luoghi privati di studio (scrittoi, studioli...), supera le funzioni economiche, cerimoniali e liturgiche che avevano caratterizzato le collezioni. In Laterano, i bronzi erano lo specchio delle vittorie conseguite dal cristianesimo sugli dèi pagani e simbolo del potere temporale esercitato dai papi su Roma e sul mondo; in Campidoglio assurgono a monumenta, testimonianze di antiche virtù, della gloria della città, del passato degno di ammirazione e imitazione”*⁶.

L’esaltazione del retaggio dell’antichità ebbe in sostanza lo scopo di segnalare la rinnovata autorità dei pontefici dopo il periodo della cattività avignonese, ma più in generale fu il tentativo di stabilire continuità tra la grandezza della Roma antica e il prestigio dell’Urbe moderna e pontificia. Non solo: sebbene la parola “museo” non venga utilizzata nell’iscrizione della donazione di Sisto IV, le statue di bronzo vennero concepite come un dono che il pontefice restituiva al popolo di Roma, di fatto rappresentando – con le dovute limitazioni – la prima esposizione “pubblica” in senso moderno. Tale esposizione di statue rappresentò il culmine di un fenomeno che in Italia era iniziato precocemente, tanto che accanto al collezionismo di matrice nobiliare e ecclesiastica si diffuse un collezionismo di matrice “borghese”: ad esempio, è del 1335 una lunga lista in latino di oggetti (soprattutto ori e dipinti) che il notaio trevigiano Oliviero Forzetta avrebbe acquistato durante la sua visita in alcuni conventi di Venezia: è abbastanza chiaro che l’acquisto di oggetti preziosi non riguardasse il suo mestiere di notaio, e quindi si può ipotizzare una forma di collezionismo a scopo di piacere. Lo stesso Francesco Petrarca era un appassionato collezionista di libri, soprattutto di manoscritti latini, nonché di monete e medaglie. Un ultimo esempio può essere quello dell’intellettuale fiorentino Niccolò Niccoli, discendente da una dinastia di lanaioli, la cui biblioteca fu donata al Convento di San Marco di Firenze nel 1441, a tre anni dalla sua morte. Il motivo della nascita di questo gusto per il collezionismo è da ricercarsi nel tessuto sociale italiano economicamente ricco, radicato nell’ambiente urbano e esposto alla cultura materiale antica. La passione antiquaria italiana, diversamente da quello che sarà il gusto nordeuropeo del tardo Rinascimento, dava meno spazio all’elemento del raro e del bizzarro a favore invece dell’“aspetto conoscitivo”⁷ che veniva attribuito all’esposizione. Nell’Europa settentrionale, infatti, si diffusero maggiormente le Wunderkammer (alternativamente *Kunstammer*), cioè le “camere delle meraviglie”, di cui un esempio attualmente visibile è quella del castello di Ambras a Innsbruck, le cui collezioni di coralli, orologi, automi e opere d’arte con soggetti inusuali e

⁵ POMIAN, *Il museo, una storia mondiale*, p. 134

⁶ FONTANAROSSA, *Collezionisti e musei*, p. 47

⁷ FONTANAROSSA, *Collezionisti e musei*, p. 34

grotteschi vennero messe insieme dal gusto per l'insolito dell'imperatore Ferdinando II (1578-1637). Chiaramente non esiste una divisione netta tra un collezionismo "del sud" (scientifico e pubblico) e uno "del nord" (attratto dalla contemplazione dell'esotico e a carattere privato). Il collezionismo europeo si apre a profonde contaminazioni e influenze, tanto che il museo del gesuita Athanasius Kircher (fondato nel 1681) si avvicinava sotto molti aspetti allo spirito esotico e bizzarro della Wunderkammer. È tuttavia indubbio che fino all'inizio del Seicento i musei rappresentassero un fenomeno tipicamente italiano, ed è partire dall'inizio del Cinquecento che "la parola 'museo' comincia ad essere usata un po' dappertutto in Italia per identificare raccolte di privati che pensano a una destinazione 'pubblica', intesa come una ristretta cerchia di eletti"⁸. A usare il termine in modo estensivo per il riferirsi alla sua dimora sul lago di Como fu Paolo Giovio (1483-1552), che la arredò con quasi quattrocento ritratti di uomini illustri: i dipinti inizialmente servivano per abbellire le stanze della sua villa e come supporto visivo alle sue teorie astrologiche e fisiognomiche, ma verso il 1538 l'intellettuale comasco cominciò a concepire in termini diversi la propria collezione: sebbene infatti il termine fosse già sporadicamente usato nelle opere di autori antichi (Cicerone, Varrone e, soprattutto, Plinio il Giovane a cui Giovio si sentiva particolarmente affine) e in alcune opere moderne, Giovio fu il primo ad usare il termine per riferirsi a "una costruzione decorata, riempita di collezioni"¹⁰: la parola *musaeum/museo*, in questa accezione, fece fortuna non solo nella sua cerchia di conoscenze, ma conobbe un forte successo internazionale, soprattutto grazie ai libri a stampa che l'intellettuale comasco pubblicò¹¹: da termine riferito a una sfera privata, esso divenne – sia in italiano che in latino – un termine di uso pubblico. Nonostante la dispersione della sua collezione già una trentina di anni dopo la sua morte, Giovio aveva "perfettamente colto la differenza tra una collezione privata e l'istituzione che egli stesso ha voluto creare, e che ha chiamato 'museo'. La prima scompare con il suo fondatore, il secondo deve poter esistere per molto tempo dopo la morte di quest'ultimo"¹². Forse è questa l'intuizione di maggior rilievo che ebbe Giovio: il "museo" non si distingue tanto tra ciò che è una esposizione pubblica e una privata, quanto piuttosto tra una raccolta che viene dispersa una volta morto il fondatore e una che rimane inalterata nel tempo. L'intuizione gioviana era ambiziosa, perché le risorse e le capacità che esigeva il mantenimento imperituro di una collezione travalicavano spesso quelle di una famiglia principesca. Tuttavia, non mancarono delle imitazioni del Museo di Como, e una particolarmente dirompente nel contesto museale italiano fu quella della Galleria degli Uffizi. Il collezionismo per i signori di Firenze era un vezzo familiare di vecchia data: sebbene Lorenzo sia riconosciuto come il grande collezionista della casata fiorentina, già il nonno Cosimo il Vecchio aveva raccolto un tesoro "quasi principesco"¹³ che strideva con l'immagine di comune cittadino con cui il patriarca mediceo preferiva presentarsi in pubblico. Piero I ampliò le collezioni del padre, ma fu con Lorenzo che queste non solo aumentarono in termini di pezzi (si annoverano vasellami, avori, coralli, pietre preziose etc.) ma si

⁸ FONTANAROSSA, *Collezionisti e musei*, p. 51

⁹ Senza contare arazzi, cammei e medaglie antiche i quali però non rientravano nella logica di allestimento del Museo.

¹⁰ POMIAN, *Il museo, una storia mondiale*, p. 138

¹¹ *Elogia versi clarorum virorum imaginibus apposita, quae in Musaeo Ioviano Comi spectantur* (1546);

¹² POMIAN, *Il museo, una storia mondiale*, p. 145

¹³ POMIAN, *Il museo, una storia mondiale*, p. 108

orientarono decisamente verso la statuaria antica in marmo e bronzo, segnalando una sensibilità più vicina a quella dell'umanista che non a quella del principe. Il collezionismo di Lorenzo *il Magnifico*, signore dipinto come autorevole e mai dispotico, patrono delle arti e delle lettere, venne "ammantato" da un'aura di leggenda, soprattutto quando nel 1494 la famiglia venne cacciata da Firenze e parte del tesoro venne disperso. Reinsediatisi a Firenze nel 1512, la famiglia venne cacciata nuovamente dopo la morte del duca Alessandro nel 1537 e il tesoro familiare subì nuove dispersioni. Nonostante questo, Cosimo I, divenuto duca di Firenze nel 1538 e successivamente granduca di Toscana nel 1570, ereditò quello che rimaneva delle collezioni di famiglia e le ampliò all'inverosimile con nuove statue, gioielli, mappamondi e armi. Fu lo stesso Cosimo, su suggerimento di Giovio¹⁴, a mandare al Museo Cristofano dell'Altissimo per copiare i ritratti degli Uomini illustri, le cui copie furono sistemate nelle sale di Palazzo Vecchio insieme ai mappamondi del principe, anche se l'allestimento era concepito per l'uso privato della famiglia e dei suoi ospiti. Nel 1580 Francesco I succedette a Cosimo, e l'anno dopo decise di adibire a galleria il loggiato degli "Uffizi", cioè quegli spazi - progettati da Vasari - che avrebbero ospitato gli uffici amministrativi del granducato. Il progetto venne terminato solo nel 1587 sotto Ferdinando I e i ritratti copiati vennero sistemati davanti a statue antiche. Inoltre, già dal 1584, venne cominciata la costruzione della cosiddetta "Tribuna", una cupola di velluto rosso e incrostata di conchiglie che fungeva da studiolo. La "galleria" degli Uffizi (solo successivamente annoverata come "museo") fu assolutamente originale nel panorama italiano, in primo luogo perché univa i due spazi in cui il granduca riuniva le sue collezioni, l'uno deputato alla meditazione privata, la Tribuna, e una invece, la Galleria, aperta al suo entourage. Inoltre, differentemente dalle collezioni del Belvedere e del Campidoglio, la Galleria riuniva in uno stesso luogo non solo gli oggetti "particolari" della Tribuna (un supposto corno di liocorno e un chiodo alchemico) ma anche armi, statuaria antica e quadri di autori contemporanei. Infine, la Galleria era sì considerata proprietà del granduca, ma il suo "usufrutto" era riferito ai singoli membri della casata, i quali avevano il compito di mantenerla inalterata e di arricchirla: di fatto il messaggio implicito era che la collezione fosse in realtà quasi una proprietà di Stato più che della famiglia.

¹⁴ Giovio era una conoscenza intima di casa Medici, tanto che alla morte avvenuta a Firenze nel 1552 gli venne concesso di venire sepolto a San Lorenzo, la chiesa familiare della famiglia fiorentina.

IV. Le tante arche di Noè

L'incisione del museo del farmacista napoletano Ferrante Imperato [fig. 3] presenta allo spettatore un interno con quattro uomini: sulla destra c'è uno scaffale ricolmo di volumi; il soffitto è ricoperto di numerosissime specie di animali marini, ognuna imbalsamata e fissata ordinatamente: conchiglie, pesci e granchi costituiscono una bizzarra costellazione del mondo acquatico. Al centro di questa inusuale galassia capeggia un enorme cocodrillo montato con il dorso rivolto verso il pavimento, affinché i visitatori possano osservare meglio le sue scaglie. Sulla destra, affacciati sul cornicione di un grande armadio, dei volatili imbalsamati osservano i quattro visitatori. Al di sotto, gli sportelli aperti permettono di osservare conchiglie, piccole riproduzioni di statue, libri, campioni di piante e altri oggetti sistemati con criterio d'ordine. Un elemento curioso dell'incisione è l'uomo annoiato sullo sfondo: appoggiato accanto al finestrone che illumina l'ambiente, contempla



Figura 3

distrattamente uno degli scaffali che gli stanno di fronte, chiedendosi forse per quanto ancora dovrà durare la visita. Invece i tre uomini in primo piano sembrano assorbiti nella contemplazione degli oggetti esposti: uno di questi (forse una guida o magari il proprietario stesso) indica con una lunga pertica le meraviglie che sono state disposte ordinatamente, magari rispondendo a un quesito posto da uno dei due visitatori. La moda dei cosiddetti *gabinetti scientifici* divenne piuttosto diffusa a partire dall'inizio del XVII secolo, sia in Italia che nei paesi dell'Europa settentrionale. Se nel caso del Museo di Giovia il termine *museum/museo* indicava specificatamente la raccolta di ritratti, a partire dagli anni Ottanta del Cinquecento si diffuse l'associazione tra le parole "museo" e "naturalistico", o comunque la relazione tra l'esposizione e la presentazione delle straordinarie meraviglie naturali: un evento piuttosto importante sotto questo punto di vista fu la decisione di Cosimo I di riaprire nel 1543 l'Università di Pisa, rimasta chiusa otto anni, a cui seguì la nomina di Luca Ghini (1490-1556), medico e farmacista, come professore di medicina e di "lettura dei semplici", ovvero di conoscenza e categorizzazione di piante officinali secondo il metodo del botanico greco Dioscoride (I sec. a.C.). A scopo didattico, Ghini fondò tra il 1543 e il 1544 l'Orto botanico dell'Università di Pisa, il più antico d'Europa. Un anno più tardi, Francesco Bonafede, professore di medicina dell'Università di Padova, riuscì a convincere il Senato della necessità di giardino dei semplici come supporto alle proprie lezioni di medicina. La storia degli orti botanici è di fondamentale importanza per la formazione dei musei scientifici: infatti, diversamente dal

"giardino ornamentale, la cui composizione muta con il mutare delle mode, l'orto botanico ha di fatto l'obbligo di preservare le specie che vi vengono coltivate senza alcun

*limite di durata; deve anche raccogliere il maggior numero possibile di piante, senza tenere conto delle loro qualità ornamentali*¹⁵.

Dagli orti botanici, spesso di proprietà di università, nacquero i primi gabinetti scientifici *pubblici*, in cui si raccoglievano campioni essiccati di piante (gli erbari) ma anche minerali, pietre, scheletri di animali e – quando non disponibili dei campioni originali – di disegni che li rappresentavano. La preponderanza dei *naturalia* sugli *artificialia*, unitamente anche alla diffusione di teorie scientifiche nuove, segnala la nascita di un nuovo tipo di collezione,

*“diversa da quella degli umanisti; differisce anche da una Kunstkammer principesca, perché non raccoglie principalmente gli oggetti destinati a suscitare nello spettatore stupore e ammirazione, ma tutto ciò che si ritiene una manifestazione dell’illimitato potere della natura, della quale si intende redigere un catalogo. [...] Certo, si fa in modo che lo spettacolo del gabinetto rappresenti una distrazione [...]”; ma ciò a cui soprattutto si mira è fare del gabinetto uno strumento per compiere ricerche delle quali si vorrebbero pubblicare i risultati.*¹⁶

Un caso abbastanza importante di gabinetto di oggetti naturali fu quello di Ulisse Aldrovandi (1522-1605), una collezione privata che però il naturalista lasciò in testamento alle autorità di Bologna, affinché venisse aperta anche al pubblico. Il gabinetto, nel 1595, ammontava a circa 18 000 pezzi tra campioni essiccati, scheletri, curiosità esotiche, acquerelli di piante e reperti archeologici, ed era ritenuto da Aldrovandi un supporto fondamentale per la sua ricerca scientifica, un’enciclopedia che riproducesse in piccolo l’ordine universale; sotto certi aspetti, è considerabile un preludio alla suddivisione gerarchica di Linneo. Non è chiaro in che misura Aldrovandi sia stato influenzato da Giovio, incontrato a Roma nel 1549-1550, ma c’è ragione di credere che esista una affinità profonda nei profili dei due collezionisti: né aristocratici, né ecclesiastici, ma due uomini appartenenti al ceto borghese e attratti dal proposito ambizioso di mettere insieme collezioni imperiture che si tramandassero nel tempo. Nel caso delle collezioni di Aldrovandi, però, esse sopravvissero a lungo al loro creatore e sono oggi sono visitabili al Museo di palazzo Poggi, coronando le volontà del naturalista. Differentemente dal collezionismo tardo rinascimentale, quello dei gabinetti scientifici non rimase un fenomeno solo italiano: nei Paesi Bassi in particolare, grazie soprattutto traffici marittimi che la Repubblica olandese intraprendeva intorno al globo, nacquero numerose collezioni scientifiche che divennero successivamente nuclei di futuri musei: ne sono un esempio la collezione del medico Bernhard Paludanus, venduta propria a Federico III di Danimarca, o quello di Frederick Ruysch acquistata dallo zar Pietro I. Anche in Inghilterra il fascino della collezione si impossessò di diversi amatori: Elias Ashmole (1617-1693), esperto di diritto nonché astrologo e medico, donò nel 1677 le proprie collezioni di libri e medaglie all’Università di Oxford, ribattezzata “Ashmolean Museum” in suo onore. Anni prima, Ashmole aveva ereditato le raccolte dei Tradescant: non è un caso che Tradescant *padre* fu il primo custode dei giardini reali. Un aspetto molto interessante dell’Ashmolean Museum era che esso era aperto davvero a chiunque volesse entrarvi (previo acquisto di un biglietto che serviva per stipendiare i curatori del museo) e non solo a una ristretta cerchia di ospiti selezionati.

¹⁵ POMIAN, *Il museo, una storia mondiale*, p. 164

¹⁶ POMIAN, *Il museo, una storia mondiale*, pp. 168-169

BIBLIOGRAFIA

Per una panoramica approfondita sulla storia dei musei con un approccio globale al fenomeno del collezionismo si rimanda al lavoro di Pomian, in particolare:

Pomian Krzysztof, *Il museo, una storia mondiale. I. Dal tesoro al museo*, Torino, 2021 (2020), Einaudi.

Per una lettura più agevole sull'argomento del collezionismo e dei musei d'arte si rimanda invece a

Fontanarossa Raffaella, *Collezionisti e musei. Una storia culturale*, Torino, 2022, Einaudi.

IMMAGINI

Pag. 4, Gustave Den Duyts, *Carlo V riceve la bibbia di Jean de Vaudétar* (XIX sec.), copia da Jean de Bondol (XIV sec.), Versailles, Chateaux de Versailles et Trianon;

Pag. 5, Baccio Ponticelli, *Tarsia con le armi del Duca*, 1473-1476;

Pag. 9, *Ritratto del Museo di Ferrante Imperato*, da *Historia naturale di Ferrante Imperato napolitano. Nella quale ordinatamente si tratta della diversa condizione di minere, pietre preziose, e altre curiosità. Con varie historie di piante, animali, sin ora non date in luce*, Venezia, 1672.