

ALDROVANDIANA

Historical Studies in Natural History Vol. 1/1 - 2022



/ Editoriale

Marco Beretta / *Storia naturale, scienza globale*

Lucia Raggetti / *East or West, Aldrovandi Best*

/ Articoli

Paolo Savoia / *Melons and Modernity: Dreams, Science, and Manure*

Lucia Corrain / *Il manoscritto 99 di Ulisse Aldrovandi*

Alessandro Ceregato / *Tracce aldrovandiane nei dipinti di Bartolomeo Passerotti*

/ News

Il progetto di Edizione Nazionale delle Opere di Ulisse Aldrovandi

Programma del Convegno internazionale *Global Aldrovandi*

ALDROVANDIANA

Historical Studies in Natural History

Vol. 1/1 - 2022

ALDROVANDIANA

Historical Studies in Natural History

Vol. 1/1 - 2022

Editors: Marco Beretta, Lucia Raggetti

Book review editors: Francesca Antonelli, José Beltran

Assistant Book review editor: Giorgia Pausillo

Managing editors: Noemi Borrelli, Gabriele Ferrario, Luca Tonetti

Editorial assistants: Marco Bellini, Elena Danieli, Noemi Di Tommaso, Daniele Morrone, Stefano Mulas, Paola Pancirolì

Editorial Office: OFFISS, Università di Bologna, Filcom, via Zamboni 38, 40126 Bologna

Associate editors: Monica Azzolini, Eduardo Escobar, Paola Govoni, Sandra Linguerri, Matteo Martelli, Paolo Savoia

Advisory Editors: Elisa Andretta, Elena Canadelli, Lucia Corrain, Davide Domenici, Paula Findlen, Fabian Käs, Remke Kruk, Hannah Marcus, Lia Markey, Valérie Naas, José Pardo-Tomas, Caroline Petit, Juan Pimentel, Giuseppe Olmi, Alessandro Tosi, Iolanda Ventura

ISSN: 2785-6127

DOI: 10.30682/aldro2201

ISBN: 979-12-5477-087-0

ISBN online: 979-12-5477-088-7

Registration at Tribunale di Bologna n. 8587 R.St., 27/05/2022

Direttore Responsabile Massimiliano Cordeddu

Copyright © Authors 2022

CC BY 4.0 License

Graphic design: Design People (Bologna)

Cover: *Tavole di piante*, Biblioteca Universitaria di Bologna, ms. 124, vol. 3, c. 145r

Print Subscription (2 issues)

Euro: 40,00

Subscription office: ordini @buponline.com

Publisher:

Bologna

University Press

Fondazione Bologna University Press

Via Saragozza 10, 40124 Bologna – Italy

tel. (+39) 051232882

fax (+39) 051221019

info@buponline.com

www.buponline.com

SOMMARIO

/ Editoriale

- 7 Marco Beretta
Storia naturale, scienza globale
- 13 Lucia Raggetti
East or West, Aldrovandi Best

/ Articoli

- 19 Paolo Savoia
Melons and Modernity: Dreams, Science, and Manure
- 35 Lucia Corrain
Il manoscritto 99 di Ulisse Aldrovandi. Il programma iconografico della residenza di campagna
- 81 Alessandro Ceregato
Tracce aldrovandiane nei dipinti di Bartolomeo Passerotti

/ News

- 95 Il progetto di Edizione Nazionale delle Opere di Ulisse Aldrovandi: presentazione, piano dell'opera, comitato scientifico
- 117 Programma del Convegno internazionale *Global Aldrovandi: Exchanging Nature in the Early Modern World*, a cura di Marco Beretta, Davide Domenici, Lia Markey

/ Editoriale /

Storia naturale, scienza globale

Marco Beretta

Università di Bologna

marco.beretta@unibo.it

La storia della scienza aggrega una comunità le cui dimensioni, in Italia e nel mondo, non sembrerebbero tali da giustificare l'istituzione di una nuova rivista. Si tratta di una disciplina che è insegnata da meno di un secolo e che fatica ancora a trovare una sua collocazione precisa tra le materie scientifiche e quelle umanistiche. Non è ancora chiaro se i suoi esitanti sviluppi costituiscano un difetto congenito o se, più verosimilmente, siano l'effetto della sua sterminata estensione e della sua intrinseca natura interdisciplinare. La storia della scienza, infatti, prova a unire saperi che spaziano dalla botanica alla meccanica quantistica, spesso divisi da linguaggi, categorie epistemologiche e storie diversissime, non meno di quanto possono essere diverse, per esempio, la storia dell'arte e la letteratura greca. L'idea, tutta positivistica, che queste diversità avessero un comune denominatore filosofico ha molte radici diverse e non può essere questa la sede per ripercorrerne analiticamente la genealogia. Ci basti un riferimento all'immensa fortuna goduta dalla categoria storiografica di 'Rivoluzione scientifica' che, dal *Discours préliminaire* all'*Encyclopédie* di Jean d'Alembert, pubblicato nel 1751, sino a *The Structure of the Scientific Revolutions* di Thomas Kuhn del 1962, ha tracciato sia il profilo concettuale della storia della scienza sia la gerarchia dei saperi che la sostanziano. Secondo questo canone narrativo, la Rivoluzione scientifica abbraccia il periodo che dall'opera di Copernico (1543) trova il proprio compimento nella sintesi newtoniana (1687). L'affermarsi di una visione meccanicistica e matematizzabile dei fenomeni naturali avrebbe contribuito all'emancipazione dall'aristotelismo e dalla scolastica. Sempre secondo questa lettura, perché tale emancipazione avesse luogo era stata necessaria la riscoperta di quelle fonti greche, in particolare dell'opera di Archimede, capaci di prefigurare una nuova scienza, la fisica-meccanica, che avrebbe di lì in poi indotto tutte le altre a far proprio, fin dove possibile, questo modello. La categoria di 'Rivoluzione scientifica' offriva anche una visione prospettica capace di prefigurare un'evoluzione che avrebbe condotto fino ad Einstein ed alla fisica contemporanea. La 'Rivoluzione scientifica' è stata così considerata il punto di partenza e il motore principale di tutta la scienza moderna.

Solo di recente ci si è resi conto che questa categoria storiografica non era servita soltanto a comprendere la storia della fisica ma che aveva anche contribuito ad alterare la storia di tutte le altre discipline, lasciando sullo sfondo o addirittura nell'oblio fenomeni culturali e autori che non potevano in alcun modo rientrare nel canone meccanicistico. Ci sono voluti decenni di studio perché discipline quali l'alchimia e l'astrologia non venissero considerate solo come pseudoscienze ma come saperi stratificati da cui era del tutto anacronistico sceverare ciò che poteva avere un fondamento scientifico e sperimentale da ciò che invece discendeva da assunti che la nostra cultura contemporanea ha liquidato come frutto di credenze religiose o, peggio, di superstizioni. Per avere una percezione sensibile dell'impatto di questo pregiudizio storiografico è sufficiente ricordare che i manoscritti alchemici di Newton sono stati riscoperti nel 1936 ma sono stati studiati sistematicamente solo negli ultimi due decenni. Non sorprende che da questi approfondimenti la figura tradizionale di Newton ne sia uscita completamente rinnovata.

Questo breve accenno alle storture della storiografia della scienza vale anche, e forse ancor di più, per la storia naturale, una disciplina affatto particolare che, pur avendo accompagnato la storia della scienza dalle sue origini fino alla contemporaneità, sembra esser costantemente rimasta sullo sfondo delle grandi narrazioni storiche. Certo, i nomi di Aldrovandi, Buffon e Linneo non sono totalmente ignoti ma il ruolo che gli è stato riservato nelle storie delle scienze è del tutto marginale, sia sul piano delle teorie sia su quello dei risultati effettivamente conseguiti sul campo.

Eppure, a partire dal Rinascimento, la scoperta di migliaia di nuove specie naturali provenienti da tutti gli angoli del mondo non solo arricchiva il patrimonio delle conoscenze scientifiche ma offriva materiali che, sottoposti a manipolazioni di tutti tipi, si innestarono rapidamente nella vita quotidiana dei centri urbani di tutta Europa, entrando a far parte delle farmacopee municipali, arricchendo rapidamente la varietà delle risorse alimentari e favorendo la creazione di una fitta rete di scambi commerciali e culturali. Inoltre, lo studio dell'uomo ha reso la storia naturale per quasi due millenni l'unica chiave per delineare una prima classificazione antropologica.

Diversamente dalla meccanica, dalla fisica e dall'astronomia, la storia naturale non si è definita nel mondo greco ma è stata opera di un funzionario romano, Plinio il Vecchio, il quale ha raccolto in 37 libri una *Naturalis historia* con la quale aspirava a fare un bilancio delle conoscenze scientifiche della sua epoca (I sec. d.C.) (Fig. 1). Nella dedica all'imperatore Tito, Plinio presentava i libri come "opera di genere nuovo", scritta "per gente umile, per la massa dei contadini e degli artigiani" ove veniva descritta la natura "cioè la vita, e per giunta nei suoi aspetti più umili". Pur nella sua modestia filosofica, Plinio rivendicava con orgoglio una raccolta di 20000 "fatti degni di nota" desunti da osservazioni e "dalla lettura di circa 2000 volumi". Un tale sforzo enciclopedico non era mai stato tentato prima. Per orientare il lettore nella selva di informazioni proposte, Plinio esordiva con un'altra novità letteraria: un indice analitico dei contenuti dei 36 libri che, dopo una breve introduzione

alla cosmologia, erano tutti dedicati ai prodotti della natura, gli animali, le piante e i minerali e alla loro classificazione.

Assecondando un tipico tratto romano, l'organizzazione del mondo materiale proposta da Plinio non attingeva solo a principi di carattere teorico, desunti dai caratteri biologici o morfologici degli enti naturali, ma anche alle indicazioni offerte dalle arti e dalle tecniche che, sondando e manipolando la natura, ne scoprivano le più intime caratteristiche. Così nella classificazione degli uccelli Plinio inseriva riferimenti alla caccia e alla domesticazione, interrogandosi su chi fosse stato il primo uomo "ad uccidere il pavone per mangiarlo" o "chi per primo introdusse l'uso del fegato d'oca". Le discrepanze tra quanto trasmesso dalle fonti letterarie e le osservazioni insinuarono in Plinio il dubbio che alcune specie si fossero potute estinguere. La descrizione unita all'organizzazione della natura e l'accumulazione di tante osservazioni e letture aveva poi indotto Plinio a tentare di spiegare le "differenze fra le membra dell'uomo e quelle degli altri animali". Piante, animali e minerali venivano tutti considerati e definiti sia attraverso le

loro caratteristiche morfologiche sia sulla base della loro funzione nelle varie attività umane. Così, la celebre digressione sulla storia dell'arte greca contenuta nei libri XXXIII-XXXVI seguiva l'accurata diagnosi scientifica sui materiali usati dagli artisti (pigmenti, bronzo, marmo, vetro ecc.), l'esame della loro composizione chimica e della origine. La storia della natura si intrecciava alla storia della cultura e si potrebbe legittimamente considerare la *Naturalis historia* come il primo grande studio comprensivo dei rapporti tra uomo e natura.

L'ambizione di Plinio di coprire, attraverso la lettura, l'osservazione e la sperimentazione, tutte le nozioni conosciute si rifletteva nei numerosissimi riferimenti al collezionismo, un'altra novità che a Roma stava conoscendo una fortuna senza precedenti. Le meraviglie e le rarità della natura, le collezioni di gemme, i portentosi rimedi, le piante da frutto fino ad allora sconosciute e un'altra messe di tesori preziosi era progressivamente confluita nella capitale



Fig. 1. Ritratto di Plinio desunto da una tavola vista da André Thevet e riprodotta nell'ottavo volume della sua *Histoire des plus illustres et scavans hommes de leurs siècles* (1671). Quella qui pubblicata è tratta da Antonio G. di Rezzonico, *Disquisitiones Plinianae* (Parma, 1763), vol. 1, p. 190.

dell'impero, trasformandola in un enorme museo aperto all'ammirazione della cittadinanza. Se, come abbiamo visto, la *Naturalis historia* si apriva in una chiave dimessa, nel volgere al termine della sua opera Plinio poteva finalmente lasciar da parte tutta la sua modestia e rivendicare con orgoglio l'eccezionalità di Roma:

Questo è davvero il momento di passare alle meraviglie della nostra città, vedere la forza che ha manifestato nelle opere di pace nei suoi ottocento anni di esistenza, e mostrare che anche in questo ha trionfato sul mondo intero: apparirà chiaro che i trionfi sono quasi altrettanti quante le meraviglie di cui parleremo; se poi le raccogliessimo tutte insieme e le accumulassimo con in un solo mucchio, l'altezza di questo risulterà non meno imponente di quella che avrebbe la descrizione complessiva di un altro mondo. (*NH*, XXXVI, 24, 101).

La notevolissima circolazione e collezione di oggetti naturali nell'area del Mediterraneo, oggetto di analisi più approfondite da parte di Lucia Raggetti in quel che segue, avrebbe posto l'accento, in epoca moderna, su uno dei tratti più fortunati della storia naturale.

Non sorprende che l'opera di Plinio abbia goduto di un'immensa fortuna. Il gusto per la meraviglia la rese popolare per tutto il Medioevo, ma fu nel Rinascimento che la sua lettura alimentò la smisurata curiosità di viaggiatori, naturalisti e tecnici i quali ne fecero la più autorevole guida attraverso la quale esplorare la natura. Lo spirito che animava gli studiosi del Rinascimento, tutto rivolto a infrangere le barriere poste dai filosofi greci tra natura e artificio, trovò nella storia naturale pliniana un ideale di scienza che collimava perfettamente con gli obiettivi di conoscere, attraverso lo sviluppo delle arti e delle tecniche, i più intimi misteri della natura. È singolare che uno dei testi scientifici più popolari di tutte le epoche non abbia attirato l'attenzione degli storici della scienza i quali, nella stragrande maggioranza dei casi, si sono impegnati a mettere in evidenza più il diletterismo e la credulità del suo autore che non i tratti originali del suo approccio. In effetti, Plinio proponeva una visione della natura talmente diversa da quella propugnata dai filosofi greci che solo a fatica si è accettato di avvicinarsi alla sua opera senza considerarla una bizzarra singolarità letteraria.

Ulisse Aldrovandi, del quale quest'anno celebriamo il quinto centenario della nascita, fu un lettore appassionato di Plinio ed è certamente a partire dal suo modello di scienza che volle sviluppare una nuova storia della natura, non meno ambiziosa di quella messa in scena dal naturalista latino. Al posto di Roma Aldrovandi sostituì nuovi spazi attraverso i quali dispiegare, seguendo un ragionato compendio dell'ordine della natura, le proprie collezioni naturalistiche. Museo e giardino botanico, innestati nel quadro del nuovo insegnamento, riconosciutogli dall'ateneo bolognese nel 1561, di *Philosophia naturalis ordinaria de fossilibus, plantis et animalibus*, divennero i luoghi privilegiati di una ricerca il cui immenso perimetro era delimitato esclusivamente dai tre regni della natura, minerale, vegetale ed animale. Così la storia naturale a Bologna, come in tanti altri centri dell'Europa rinascimentale, diveniva una disciplina sconfinata e popolarissima, capace di addomesticare, diffondere e moltiplicare

Fig. 2. Vignetta raffigurante Linneo/Adamo che, ispirato dalla natura, descrive i tre regni naturali. Frontespizio (dettaglio) di Carlo Linneo, *Systema naturae* (Haleae Magdeburgica: Curt, 1760), vol. 1.



i prodotti che le invasioni sconvolgenti del nuovo mondo avevano conquistato. Di questo commercio globale la storia naturale divenne strumento conoscitivo indispensabile e, di conseguenza, assunse una funzione strategica nelle principali corti e stati europei. A partire dal Cinquecento fino alla fine del Settecento è difficile trovare spedizione o esplorazione geografica che non prevedesse un lauto finanziamento a ricerche di impronta naturalistica. Di qui l'esponenziale aumento delle specie naturali conosciute e la ricerca di precisi metodi tassonomici adeguati a classificarle. Con il *Systema naturae* (1735) e la sua nomenclatura binomiale, Carlo Linneo, presentandosi come novello Adamo (Fig. 2), si persuase di aver trovato la chiave per dominare e classificare questa selva sempre crescente di enti naturali. Attraverso una capillare rete di discepoli, detti 'apostoli', il progetto linneano di classificare la natura cominciò a prendere corpo e solo sul finire del secolo ci si incominciò accorgere non solo dell'ingovernabile vastità delle specie esistenti ma anche, grazie a Buffon e Lamarck, di alcune variazioni che sembravano mettere in discussione la loro fissità, il fondamento principale della dottrina di Linneo e, più generale, della storia naturale. Dalla progressiva accumulazione di osservazioni e collezioni emersero novità ancora più traumatiche.

Come è noto la scoperta della chimica, alla fine del Settecento, che i minerali avevano una struttura materiale non riconducibile, come si era sempre creduto, a quella degli altri due regni sembrava condurre inevitabilmente alla fine della storia naturale. Fu a seguito di tale circostanza, infatti, che prese rinnovato vigore, grazie soprattutto all'opera di Lamarck, l'uso del termine 'biologia' che, accorpono zoologia e botanica, designava lo studio dei fenomeni della vita. La distinzione fondamentale tra l'inorganico e il vivente provocò una improvvisa implosione della storia naturale e, contemporaneamente, una profonda riconfigurazione di quelle che erano state le sue principali traiettorie di indagine. La separazione del regno minerale dallo studio del vivente non sancì però la morte della storia naturale. Sorprendentemente una delle prime istituzioni scientifiche inaugurate durante la Rivoluzione francese fu,

nel 1793, il *Muséum d'histoire naturelle*, un agglomerato di spazi che andava a sostituire, con un nuovo piano, il celebre *Jardin des plantes*. Nei decenni successivi, grazie soprattutto alla direzione di Georges Cuvier, questa istituzione divenne una delle più celebri d'Europa contribuendo a rilanciare, almeno a livello museale, l'interesse scientifico per la storia della naturale. Si venne così creando una situazione apparentemente paradossale per cui una disciplina, in declino nelle università, trovava un'inaspettata vitalità nei musei dove, per tutto il secolo, le collezioni subirono costanti riclassificazioni e diedero luogo a nuove riflessioni, per esempio, nel caso dei reperti paleontologici, sull'evoluzione delle specie. Il successo dei musei di storia naturale è andato poi crescente per tutto il diciannovesimo secolo e i primi decenni del successivo. A conferma di questa tendenza è sufficiente menzionare l'istituzione a Stoccolma nel 1907 del monumentale *Naturhistoriska Museet* che, nel celebrare il secondo centenario della nascita di Linneo, aveva anche l'ambizione di diventare il più grande museo di storia naturale al mondo. Lo sforzo economico che si rese necessario per la sua realizzazione mise in seria crisi il bilancio dello Stato.

I musei di storia naturale hanno continuato ad assolvere una funzione culturale e scientifica significativa per tutto il Novecento, assumendo nuovi significati. La loro importanza nell'accompagnare e orientare la ricerca e l'opinione pubblica su temi riguardanti le specie naturali, l'ambiente, l'evoluzione e l'antropologia ha ad esempio progressivamente reso evidente, soprattutto negli ultimi tre decenni, la problematica identità storico-culturale delle collezioni provenienti dalle conquiste coloniali. I dibattiti e le accese controversie che ne sono seguite hanno messo in discussione la loro legittimità e in non pochi casi le collezioni sono state tolte dalle esposizioni, restituite ai paesi di provenienza o totalmente riorganizzate.

Questa breve esposizione di temi, argomenti e dibattiti suscitati nel corso del tempo dalla storia naturale rivela l'esigenza di individuare uno spazio culturale aperto attraverso cui collegarne, con metodi e approcci storiografici diversi, la ricchezza culturale.

East or West, Aldrovandi Best

Lucia Raggetti

Università di Bologna
lucia.raggetti@unibo.it

Nel definire le linee di questa rivista, ci siamo lasciati ispirare dalle diverse sfaccettature di Ulisse Aldrovandi – collezionista, studioso e curioso della natura, autore di imponenti opere a stampa corredate di migliaia illustrazioni – per delineare un ampio perimetro che potesse includere dalle attestazioni più antiche agli sviluppi più recenti di questi temi storico-naturalistici. In questo spirito, *Aldrovandiana* non vuole semplicemente ‘aprire alle tradizioni antiche e orientali’: l’obiettivo di questa rivista è quello di definire un continuum della storia della scienza che si ramifichi nel tempo e nello spazio. Didone strappò il territorio di Cartagine usando intelligentemente una singola pelle, *Aldrovandiana* può essere così ambiziosa perché il suo ispiratore è incredibilmente generoso negli spunti di ricerca.

L’osservazione, la descrizione e il tentativo di sistematizzazione della natura sono stati interessi condivisi da moltissime culture e società, che hanno poi concettualizzato in maniere diverse il medesimo oggetto di osservazione. Uno dei compiti dello storico della scienza è quello di ricostruire questi linguaggi idiomatichi per ricostruire la complessa rete di idee di cui resta traccia nelle fonti. L’elemento della meraviglia si accompagna all’osservazione della natura e alimenta sia la passione degli studiosi che dei lettori delle loro opere.

Di solito, è principalmente alla cultura greca che va il pensiero quando si discute di natura nel periodo premoderno. Il concetto di *physis* è di certo stato centrale al dibattito filosofico antico, alla pratica medica, allo sviluppo dell’alchimia. La natura, tuttavia, rimane centrale anche in quelle fonti che si concentrano sulle applicazioni tecniche di questa conoscenza invece che sui suoi aspetti teorici.

Tuttavia, anche se il greco è certamente stata la lingua più diffusa nel Mediterraneo e del Vicino Oriente, non ci si deve lasciar trasportare dal fascino della narrativa quasi mitologica del *protos heurètes*, il ‘primo scopritore’. La narrativa storica è molto più ricca e affascinante e negli ultimi decenni si è aperta ad accogliere nuove prospettive. *Before Nature*, ad esempio, è il titolo che Francesca Roschberg ha scelto per il suo studio sulla conoscenza naturale assiro-babilonese e il suo posto nella storia della scienza.

Dopo il fulgore dell’antichità, seguita dall’onda sincretica dell’ellenismo, nella tardo-an-

tichità l'oriente di quello stesso impero ha visto una grande circolazione e compilazione delle idee sulla natura. La tradizione siriana introduce parte di questo sapere in ambiente semitico e recenti studi hanno reso chiaramente l'importanza della scienza nella tradizione siriana (solo per fare un esempio, *Les sciences en syriaque*, Études Syriaques 11). Il ruolo cruciale dell'arabo, sia nella trasmissione della scienza antica che nell'elaborazione originale delle idee scientifiche, è stato uno dei motori degli studi arabistici fin dai loro albori nell'età moderna. Tanti studiosi si sono dedicati a questi studi ma la tradizione araba – specie guardando alla sua tradizione manoscritta – è così imponente che a volte si ha l'impressione di aver mappato appena la punta dell'iceberg. A loro volta, la tradizione latina e quella bizantina si sono alimentate delle tradizioni precedenti per inaugurare una loro propria prospettiva sulla natura e sul suo studio. Nella ricostruzione di questo continuum non possiamo immaginare di tracciare solo linee dirette e frecce che puntino in una sola direzione. Come in un processo d'osmosi, i flussi possono cambiare direzione a seconda delle concentrazioni culturali. In età moderna, ad esempio, la iatrochimica viene introdotta con un certo successo nell'Impero Ottomano grazie alle traduzioni in arabo del medico di Murad IV.

Guardando alla storia della scienza e alla trasmissione della conoscenza in una prospettiva interculturale e interdisciplinare di lunga durata, si può osservare come alcuni di questi oggetti naturali abbiano lasciato un'impressione particolare. Se in alcuni casi non si può escludere una poligenesi, in molti altri appare evidente una linea di trasmissione.

Già nella medicina babilonese leggiamo che diverse pietre erano usate come amuleti per la gravidanza e il parto. Dalla letteratura greca, emerge un piccolo geode che contiene un'altra pietra al suo interno, scuotendo il geode si può chiaramente sentire l'inclusione che si agita al suo interno. In greco questa pietra era chiamata *aetitis*, la 'pietra dell'aquila', perché si credeva la si potesse trovare nei nidi di questi rapaci. Per analogia di forma, questa pietra diventa un rimedio per le donne incinte, per proteggere il feto o favorire il parto. Dioscoride e Plinio danno indicazioni sull'uso di questa pietra, la *Ciranide* greca la menziona, i lapidari medievali sia in arabo che in latino non mancano di includerla, Ficino spiega la sua efficacia in termini astrologici, i medici e gli scienziati del diciassettesimo secolo continuano a discuterne e, infine, simili pietre entrano nella collezione antropologica che il naturalista Giovanni Bellucci raccoglie in Italia nel corso dell'Ottocento. Il lungo e variegato percorso, più suggestivo che esaustivo, della pietra dell'aquila mostra come l'osservazione della natura e le tradizioni testuali possano intrecciare i loro fili attraverso i secoli, le lingue e le culture.

Il mondo animale non manca di esempi e tra questi si può menzionare l'unicorno. Un misterioso quadrupede dalle sembianze caprine è nominato varie volte nell'Antico Testamento, nel Medioevo occidentale si fissa – anche negli arazzi – l'immagine di una creatura eterea e purissima dalle proprietà portentose, i resoconti dei viaggiatori sia islamici che cristiani sono pieni di riferimenti a questo sfuggente animale (anche se Marco Polo lo descrive come una

creatura rozza, pesante e tutt'altro che eterea), la zoologia araba lo assimila al rinoceronte. In età moderna la prospettiva cambia radicalmente e nella collezione di Aldrovandi si trova un lungo dente di narvalo, inviato al naturalista bolognese come argomento tangibile dell'inesistenza dell'unicorno. Allo stesso tempo, l'unicorno rimane uno degli elementi iconografici preferiti dalla letteratura degli emblemi. A pensarci bene, anche se oggi forse solo i bambini sono disposti a credere nell'esistenza degli unicorni, l'oggettistica contemporanea sembra confermare la persistenza della sua fascinazione.

La mandragora – o più comunemente mandragola – è per noi un *genus* di piante dalle proprietà narcotiche e allucinogene (oltre un certo dosaggio, semplicemente velenosa) che cresce comunemente nel bacino del Mediterraneo. Con questo nome la Bibbia dei Settanta presenta una delle piante misteriose menzionate nella Genesi e la Vulgata ne consacra il nome. Le peculiari biforcazioni della radice sono state interpretate in senso antropomorfo e già lo storico di primo secolo Flavio Giuseppe dà indicazioni per raccogliere la pericolosa radice usando un cane. La somiglianza con la figura umana ha attratto molte narrative diverse come, ad esempio, la nozione che la pianta crescesse sotto i patiboli germinando dal seme degli impiccati. La mandragola occupa un posto centrale nella farmacologia e nelle pratiche magiche, tanto da diventare il simbolo nella commedia di Machiavelli. Sull'altra sponda del Mediterraneo, i grandi centri urbani del mondo arabo-islamico erano popolati da imbonitori e ciarlatani che vendevano come mandragole – e a prezzi esorbitanti – le radici di ciclamino intagliate.

Insieme alle idee e ai testi viaggiano anche merci e oggetti. A volte è possibile osservare le diverse reazioni sociali e culturali al passaggio e al consumo di diversi prodotti. L'esempio forse più celebre dal mondo antico è probabilmente quello dell'incenso: la sua produzione e raccolta nella parte meridionale della Penisola Araba ha supportato le civiltà Sudarabiche, il suo trasporto verso il Mediterraneo e l'Egitto per il consumo nei templi ha alimentato il commercio lungo le carovaniere percorsi dalle tribù arabe beduine da cui emergerà l'Islam qualche secolo dopo. In età moderna e su scala globale possiamo prendere ad esempio il caffè. L'infuso energizzante ottenuto dalle bacche di una pianta tropicale comincia a diffondersi nel mondo islamico nel quindicesimo secolo, diventando particolarmente popolare nell'Impero Ottomano e aprendo il dibattito tra gli esperti di diritto islamico circa la sua liceità. Un paio di secoli più tardi, la bevanda comincia a diffondersi in Europa e ogni città ha ora il suo Caffè come luogo sociale, studiosi come Luigi Ferdinando Marsili e Antoine-Alexis Cadet-de-Vaux dedicano alla produzione e alle proprietà del caffè. La pianta viene esportata in varie colonie europee lungo la linea del Tropico, dove le piantagioni dipendevano dallo sfruttamento della manodopera schiavile. Storie simili possono essere raccontate per lo zucchero, il tabacco e il tè: il loro tema comune è il sorprendente impatto di una pianta sul gusto e sulla società.

Per concludere, questo editoriale fatto di suggestioni vuole invitare i lettori e i potenziali autori di *Aldrovandiana* a lasciarsi catturare e ispirare dalla fascinazione della storia naturale nella sua accezione più ampia e variegata.

/ Articoli /

Melons and Modernity: Dreams, Science, and Manure

Paolo Savoia

Università di Bologna
paolo.savoia3@unibo.it

/ Abstract

Melons were among the most desired and the most dangerous fruits in early modern Europe. Dreamed about by René Descartes in one of the most famous dreams in the history of European culture, they came from messy procedures happening below the surface of the cultivated soil. Present in all major dietetic books, melons were treated with suspicion due to their moistness, which was believed to bring about putrefaction in the stomach, but they were also the object of a careful aesthetics of the table, and a valuable commercial item. Melons were the object of special cultivation techniques, consisting in complex “artificial” procedures involving the use of manure and mud. By focusing on 16th and 17th century books of agronomy, dream interpretation, public health decrees and consultations, natural magic, and Ulisse Aldrovandi’s information-gathering practices, this article argues that melons were at the center of both cosmological symbology and practical experimentation, a combination that was central to the developments of the “scientific revolution.”

I meloni sono stati tra i frutti più desiderati e pericolosi nell’Europa della prima età moderna. Sognati da René Descartes in uno dei sogni più celebri della cultura europea, i meloni derivavano da complicati processi che avvenivano sotto la superficie del suolo coltivato. Presenti in tutti i principali testi di dietetica, i meloni erano visti con sospetto a causa della loro umidità, che si credeva potesse causare putrefazione nello stomaco; questi, però, erano anche oggetto di un’attenta estetica della tavola e una merce di valore. I meloni erano oggetto di speciali tecniche di coltivazione che consistevano in complesse procedure “artificiali” che prevedevano l’uso di letame e fango. Concentrandosi sui testi di agronomia del sedicesimo e diciassettesimo secolo, sull’interpretazione dei sogni, sui decreti e i consulti di salute pubblica, sulla magia naturale e sulla maniera in cui Ulisse Aldrovandi raccoglieva informazioni, questo articolo afferma che i meloni erano al centro sia della simbologia cosmologica che della sperimentazione pratica, una combinazione che è stata centrale negli sviluppi della “rivoluzione scientifica”.

/ Keywords

Agronomy; Dreams; Scientific revolution; Melons; Food.

1. Dreaming Melons

René Descartes had three dreams during the night of Saint Martin, November 10, 1619. He wrote them down in a notebook, which has been lost, but his first biographer, Adrien Baillet, saw it and took note of the noted dreams, also translating them from Latin into French.¹ At that time, Descartes and his biographer could refer to a vast literature of radical life-changing moments or decisions announced or revealed by dreams, so this dream narrative is different from a spontaneous, psychoanalytic account of one's dreams. Here is how the dream narrative unfolds. Descartes sees terrible ghosts and tries to chase them away. Suddenly, he feels a weakness or a pain in his right side; a great wind comes, and Descartes feels carried away on his left side. The wind blows and he tries to find refuge in a chapel to pray, but he realizes he saw a man whom he seems to know. Thrown against the wall by the wind, he hears someone saying that he has to look for a certain Mr. N who has something important to give him. Descartes believes that this object is a melon (*un melon*) from a faraway country.

A lot of speculation and interpretations have been made around this dream and this melon: the result of drinking too much wine; Descartes' fear of his homosexual inclinations or sexual desire in a moment of solitude and loneliness (Freud)²; a symbol of the solitary life (Descartes himself); the feeling of being betrayed by a friend, perhaps his Dutch mentor Isaac Beeckman; etc. Recently, Susana Gomez has argued that the dreams are entirely a literary fiction, and that the fruit might not be a melon at all, but an apple, therefore signifying "the temptation to embrace the knowledge of tradition"³ – i.e. of the Schools, of Aristotle, etc.

This article does not claim the final word on this difficult Cartesian matter. I will suggest a plausible interpretation of Descartes' melon, but the focus of this article is melons, not Descartes. Besides all the symbolic meanings of fruits and melons in particular, this paper deals with a more down-to-earth set of features associated with melons: the complex way it was cultivated and the desires and fears surrounding its cultivation through artificial heating and nourishment of the soil. In a way, I wish to follow nothing less than Francis Bacon's advice, but perhaps in a different way that he intended. In *De dignitate et augmentis scientiarum* he wrote that by analyz-

¹ Adrien Baillet, *La Vie de Monsieur Descartes* (Paris: Daniel Horthemels, 1691), I, 81–2; also, in Descartes, *Oeuvres*, ed. Ch. Adam and Paul Tannery, 11 vols. (Paris, 1964–1974), X, 179–90.

² Maxime Leroy, *Descartes, le philosophe au masque* (Paris: Les Editions Rieder, 1929); Sigmund Freud, "Some Dreams of Descartes': A Letter to Maxime Leroy," in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. James Strachey (London: Hogarth Press, 1953–74), XXI, 197–204.

³ Susana Gómez López, "Enthusiasm and Platonic furor in the Origins of Cartesian Science: The Olympian Dreams," *Early Science and Medicine* 25 (2020): 507–35. For a complete overview see John R. Cole, *The Olympian Dreams and the Youthful Rebellion of René Descartes* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992). See also: Alan Gabbey and Robert E. Hall, "The Melon and the Dictionary: Reflections on Descartes' Dreams," *Journal of the History of Ideas* 59 (1998): 651–68; Édouard Mehl, *Descartes en Allemagne, 1619–1620: Le Contexte allemand de l'élaboration de la science cartésienne* (Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2019).

ing “narratives of sorceries, witchcrafts, charms, dreams, divinations, and the like ... a useful light can be gained ... for the further disclosing of the secrets of nature.”⁴ Dreamed melons are here a point of departure to discuss the secrets – so to speak – of history rather than nature.

Melons were among the most desired and the most dangerous fruits in early modern Europe. In fact, part of the difficulties in identifying Descartes’ exact dreamt fruit is due to the fact that melon – and cucurbits tout-court – nomenclature was extremely intricated in medieval and early modern Europe. Moreover, “sweet melons” of different kinds, among them the most common was the cantaloupe melon, appeared in Europe around the end of the 15th century, thus contributing to a change in attitude towards this specific kind of ripe cucurbit.⁵ Present in all major dietetics books, they were treated with suspicion due to their moistness, a quality that was believed to bring about putrefaction in the stomach. At the same time, melons were the object of desire for cooks and aristocratic families. Melons grew easily in southern Europe but were the object of special cultivation techniques in northern regions, consisting in complex “artificial” procedures involving the use of manure and mud. In times of plague, the cultivation of melons was restricted or prohibited due to its potential harmful feature of generating polluted airs and miasmas.

2. Dietetics, Cookery, and Commerce

The cultivation of melon represented one of the first examples of “forced horticulture” in early modern history, based on fertilization and artificial heating of the soil.⁶ For example, the Huguenot agronomist Olivier De Serres explained that in cold climates people let melons grow in the muck, “with no fear that the decomposition causes bad taste in the fruit.”⁷ Melons were generally considered a very dangerous foodstuff by many physicians, given their moist and cold nature, especially threatening for people who were not perfectly healthy. It is not clear whether Descartes had read Girolamo Cardano’s treatise on dream interpretation (originally published in 1562 and then in volume V of the *Opera Omnia* in 1585), but it is interesting to look at the symbolism of dreaming fruits, and melons in particular, in that book. Cardano grounded the interpretation of dreamt fruits into their color, maturity or

⁴ Francis Bacon, “De dignitate et augmentis scientiarum,” in *Works*, ed. James Spedding, Robert Leslie Ellis, and Douglas Devon Heath, 14 vols. (London: Longmans Green, 1870), 4/II, 296.

⁵ Harry S. Paris, Zohar Amar, and Efraim Lev, “Medieval Emergence of Sweet Melons, *Cucumis Melo* (*Cucurbitaceae*),” *Annals of Botany* 110, no. 1 (2012): 23–33. On melon nomenclature in general see Ralf Norrman and Jon Haarberg, *Nature and Language: A Semiotic Study of Cucurbits in Literature* (London: Routledge, 1980). The differences between ancient and new Renaissance melons for changing advice in medical dietetics are noted by Ravenna physician Girolamo Rossi, *Disputatio de melonibus* (Venezia: Giovanni Battista Bertoni, 1607).

⁶ Antonio Saltini, *Storia delle scienze agrarie. Venticinque secoli di pensiero agronomico* (Bologna: Edagricole, 1984), I, 454.

⁷ Olivier De Serres, *Le théâtre d’agriculture et ménage des champs* (Paris: I. Metayer, 1600), quoted in Saltini, *Storia delle scienze agrarie*, I, 454.



Fig. 1. Cristoforo di Messiburgo, *Banchetti compositioni di vivande, et apparecchio generale* (Ferrara: Per Giovanni de Buglhat et Antonio Hucher Compagni, 1549). Banquet scene with a man holding a melon.

rotteness, and seasonality. Melons were explicitly mentioned as the object of dreams, along with olives, strawberries, apples, grapes, and a few more. Cardano firmly believed that “ripe melons predict diseases, unripe melons predict health.”⁸ Cardano’s oneiric semantic points out to the fact that ripe melons were moister and therefore more likely to undergo dangerous putrefaction processes in the eater’s stomach. In any case, the interpretation of dreamt melons had to do with medical dietetics, especially for the medically-trained Cardano.

Books of dietetics like the extremely popular *Tesoro della sanità* by the botanically savvy Roman physician Castor Durante (1586) recalled that melons were good to cool down the body in the Mediterranean summer, they stimulated urination and they woke up one’s appetite, but overall reasons for not eating them were more numerous and substantial than the reasons for eating them. Durante says that “they bring about wind and pain in the stomach ... they are difficult to digest, because they are cold, and they bring about choleric fluxes and vomit, and when they corrupt they generate malign fevers with petechia.”⁹ Therefore, physicians usually suggested an extremely moderate use of it by people of good health, generally tempered with warm and dry matches, for example red wine, old cheese, and salty foodstuffs. Scipione Mercurio’s 1603 book on “popular errors” advised eaters who cared both about their health and about the taste of melons that “[melons] must be eaten before dining ... always accompanied by salty things, since they are hot and dry and therefore these salty things marvelously put in check their frigidity and moistness; and therefore old ham and salted cheese ... after having eaten melon with the aforementioned things, one must drink 4 fingers of the best wine [...].”¹⁰

However, in a process of divergence between dietetics and gastronomy, since the Renaissance European cooks began to value melons more and more [Fig. 1]. The rumor that pope

⁸ Girolamo Cardano, *De somniorum synesiorum*, in *Opera omnia* (Lyon: Jean Antoine Huguetan, Marc Antoine Ravaut, 1663), V, 625: “Pepones maturi morbos, acerbi sanitatem praedicunt.” 12th-century Byzantine commentator of Aristotle Michael of Efesus reports a dream of a friend of his where he received a perfectly shaped melon with a scorpion tail by a woman who hurt him the following day; see Michele di Efeso, *Michaelis Ephesii in Parva naturalia commentaria*, in ed. Paulus Wendland, *Commentaria in Aristotelem Graeca XXIII.1* (Reimer: Berlin, 1903), 81, 4–9.

⁹ Castor Durante, *Il tesoro della sanità* (Venezia: Andrea Muschio, 1589), p. 200: “[Meloni & Peponi] fanno ventosità e dolori nel ventre ... & difficilmente si digeriscono, per la lor frigidità, & così eccitano vomito, & flussi colerici, & corrompendosi generano febri maligne con petecchie.” Leonardo Giachini, *In difesa, et lode del popone* (Firenze, Filippo Giunti, 1600), but written in 1527, opposed this tradition with a praise of melons. The 1600 opening letter specifically refers to Cardano, who agreed with traditional dietetics on this point; on Cardano’s opinion on melons see Nancy Siraisi, *The Clock and the Mirror: Girolamo Cardano and Renaissance Medicine* (Princeton: Princeton University Press, 1997), 74. On the social perception of melons in the Renaissance see Allen J. Grieco, “The Social Politics of Pre-Linnaean Botanical Classification,” *I Tatti Studies* 4 (1991): 131–49, especially 141–6; Tessa Storey, “The Lament of the Melons: Singing Preventive Health Advice in Early Modern Italy,” *Nuncius. Journal of the Material and Visual History of Science* 36, no. 2 (2021): 325–55.

¹⁰ Scipione Mercurio, *De gli errori popolari d’Italia libri sette* (Venezia: Battista Ciotti Senese, 1603), 334v: “Si deve mangiar il melone avanti pasto ... mangiandolo sempre con cose salate, le quali per esser calde e secche, a maraviglia raffrenano la frigidità, & humidità di quello: & perciò il presciutto vecchio, & cacio salato ... & doppio haver mangiato il melone con le predette cose salate, si deve bere 4 dita di vino ottimo.”

Paul II died after gorging on sweet melons in 1471, as reported by Bartolomeo Platina among others, was widespread; but it is also a sign that by the late 15th century melons were a desired presence on the tables of the rich. Platina also reports that the pope was very fond of a special soup prepared for him with melons by celebrity chef Martino da Como.¹¹

The so-called cantaloupe or sweet melons became extremely popular by the 16th century, as new varieties were introduced into Europe both from the New World and the Ottoman lands.¹² The southern French region of Cavaillon, for example, became famous for its melons, supposedly descending from melons coming from the east. Bartolomeo Scappi included a series of melon recipes in 1570, such as one melon cake made with melon pulp in a sauce thickened with egg and grated cheese, spiced with ginger and saffron, and served in a pastry paste – a typical Renaissance dish.¹³ In the meantime, gardeners, painters, and natural historians all over Europe began representing, each in its own genre, the cantaloupe or sweet melons in their works. By the beginning of the 17th century, large portions of southern French and Sicilian cultivated landscapes were reported as full of melons, whose commercial interest had become truly global and adapted to the new rotation and proto-intensive style of early capitalist agriculture. Here is how English traveler Thomas Coryat described his encounter with melons in Venice in the late 16th century:

Likewise they had another special commodity ... which is one of the most detectable dishes for a Sommer fruite of all Christendome, namely Muske melon [what is known as cantaloupe]. I wondered at the plenty of them; for there was such store brought into citie every morning and evening for the space of a moneth together ... that all the market places of the citie were furnished with them.¹⁴

Melons were especially exotic and desirable for northern Europeans, like Descartes, and a key fruit in the changing political and cultural geographies of European prestige and ways of living.

3. Cultivating Melons

But how melons were cultivated? We can get a glimpse at this by looking at one of the most popular agronomic Italian books of the 17th century, Vincenzo Tanara's *Economia del Cittadino in villa* (1644). Tanara admits that “the cultivation of melons is the most difficult” but it is also useful, since “these days” they are more and more fashionable, and “no one is happy with

¹¹ Bartolomeo Platina, *Liber de vita Christi ac omnium pontificum*, ed. G. Gaida, in *Rerum Italicarum, scriptores*, 2nd ser., vol. III.1 (Città di Castello, 1913–1932), 397; see Sylvia Lovegren, *Melon: A Global History* (London: Reaktion Books, 2016), 76–7.

¹² Jules Janick and Harry S. Paris, “The Cucurbit Images (1515–1518) of the Villa Farnesina, Rome,” *Annals of Botany* 97, no. 2 (2006): 165–76.

¹³ Bartolomeo Scappi, *Opera* (Roma, 1570), 354r–v.

¹⁴ Thomas Coryat, *Coryat's Crudities: Reprinted from the Edition of 1611* (London: W. Cater, 1776), I, 395.

only one or two melons on the table,” but many more.¹⁵ Gardeners are skilled in making them more perfumed and bigger by washing their seeds in rose water, and above all they prepare the soil with abundant manure the winter before planting the seeds. Tanara explains that the soil must be “fat” enough so that the quantity of manure will not be excessive, causing terrible smells and making the fruit too moist. In the whole section on melons, Tanara establishes a direct link between manure and (the dangerous) moistness of the fruit, suggesting that a delicate triangulation must take place between the nature of the soil, the quantity of manure, and the moistness of the fruit. Only in northern lands, laments Tanara, they need to add too much manure, since the climate is too cold for a more natural way of cultivating melons. It is better to use manure from goats and sheeps, since it makes the perfect fruit, much more than cows. Gardeners must dig large holes in the ground and in each of them they must put 6 to 8 seeds; if they are late, or if it is too cold, some gardeners also plant the seeds within vases of manure and then put them into the ground. Then melons grow up right on the surface, rising above a little bit with their abundant branches and leaves.¹⁶

The whole art and science of melon cultivation revolves around a delicate balance between surface and ground, manure and quality of the soil. Tanara’s book was very popular at the time, but certainly it was not on the forefront of farming experimentation and innovation, as it reflected the production of a nobleman enjoying life in the countryside. But by the late 16th century, fueled by the reorganization of classical and medieval botany, a new market-oriented and proto-capitalist agriculture had emerged, based on continuous rotation, alternation between agriculture and farming, and the beginning of massive cultivation of forage. In economic terms, the period was characterized by an essential tension between two “systems of agriculture”: one which was based on the transformation of work into capital; the other which consisted in the maximization of land exploitation.¹⁷ One of the most innovative books of the agricultural revolution of the late 16th century – more experimental than Tanara’s in the cultivation of vegetables, fruits, and trees – was Agostino Gallo’s *Le venti giornate dell’agricoltura* (final edition 1572). Authored by a landowner and market-oriented farmer from Brescia in the Venetian territory, the book has some interesting experimental practices to suggest its readers, who were people interested not only in farming but in botany too.

The putrefied wastes of wheat threshing, called “*bullaccio*,” “2-year well rotten” is for Gal-

¹⁵ Vincenzo Tanara, *L’economia del Cittadino in villa* (Venezia: Stefano Curti, 1674), 273: “la coltura è forse la più laboriosa, che habbia l’Hortolano ... essendosi l’uso di questi fatto più frequente di giorno in giorno, vediamo che l’huomo, non contentandosi d’un solo, o due Meloni in tavola...”

¹⁶ *Ibid.*, 273–4.

¹⁷ Marcel Mazoyer and Laurence Roudart, *A History of World Agriculture: From the Neolithic to the Current Crisis* (London: Earthscan, 2006), 313–53; Mauro Ambrosoli, *The Wild and the Sown: Botany and Agriculture in Western Europe, 1350–1850* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 1–11.

lo the key ingredient to make melons grow faster.¹⁸ As recalled by Carlo Poni, Gallo's book is marked by an extraordinary development of the knowledge and practice related to fertilizers which combined with new techniques of rotation of the crops places Gallo at the forefront of the revolution of the 16th century.¹⁹ The typical vicious circle of early modern economy – increase in the cultivated land, leading to a decrease in livestock, leading to a decrease in quantity of manure, leading to impoverishment of the soil – was broken by the new farmers-entrepreneurs of the 16th century, who introduced new sources of fertilizers. Human wastes transported or stolen from the European cities entered a vast commercial system, together with several kinds of ashes coming from the wastes of the proto-industrial urban factories, vegetal wastes, etc.

According to Gallo, this *bullaccio* must be placed in a basket “three-finger high” and then the melon seeds must be planted there. Then another layer of *bullaccio*, another layer of seeds and so on. The basket must then be moved into an oven after bread has been baked, “since it remains lukewarm”; once the oven has been closed down, the basket must be left there for two days. When the farmer takes it out “he finds the seeds, which must be planted in the holes with said *bullaccio* placed in them, mixed with fat ground.”²⁰ But the most straightforward way of cultivating melons on a larger scale was to use “southern soil, or light soil, which are clean and well manured” with manure made with of sheep's, goat's or a bigger animal's dung.²¹ Gallo recalls that melons have traditionally been deemed unhealthy by the physicians, but they are better than *zatte*, an old variety of melons with a very lumpy rind, usually considered the sweetest and tastiest one.²² Melons' peel is good for horses, and “you can make fritters, marmalade and candies with it.”²³

4. A Most Dangerous and Fascinating Fruit

In general, it was very common that books aiming at giving rules on how to cultivate the best ornamental plants and flowers contained many different recipes and advice on “how to cultivate plants out of season” or on how to “change their color and shape”²⁴ But given the special

¹⁸ Agostino Gallo, *Le venti giornate dell'agricoltura* (Venezia: appresso Gioseffo Imberti, 1578), 153: “ben marcio di due anni.”

¹⁹ Carlo Poni, “Struttura, strategie e ambiguità delle Giornate,” in *Agostino Gallo nella cultura del Cinquecento*, ed. Maurizio Pegrari (Brescia: Edizioni del Moretto, 1988).

²⁰ Agostino Gallo, *Le venti giornate*, 153: “un canestro alto tre dita... ch'el calore resta alquanto tepido... si trovano nate le semenze, le quali si piantano nelle buche col detto *bullaccio* posto prima in fondo, mescolato però con alquanto di terra ben grassa.”

²¹ Ibid., 107: “terreni ladini, o leggieri, che siano ben netti, & ben letamati.”

²² Valerio Ferrari, *Lessico botanico popolare della provincia di Cremona: dialettale, etimologico* (Cremona: Provincia di Cremona, 2016), 105.

²³ Gallo, *Le venti giornate*, 107: “sono ottime per confettare col mele, per compostare, & anco per mangiarle fritte.”

²⁴ Lucia Tongiorgi Tomasi, “Il giardino, l'orto e il frutteto: Le scienze orticole in Toscana nei disegni, tempere e incisioni dal XVI al XVIII secolo,” in *Flora e Pomona: l'orticoltura nei disegni e nelle incisioni dei secoli XVI-XIX*, ed. Lucia Tongiorgi Tomasi and Alessandro Tosi (Firenze: L.S. Olschki, 1990), 19.

way of cultivating melons by adding large quantities of manure, such procedures made them a particularly suspicious fruit in times of plague. Early modern Italian plague ordinances often targeted the commerce of specific food items, such as fish, melons, and bad wines. A consultation written by *Protomedici* Ulisse Aldrovandi and Giulio Cesare Aranzi for the government of Bologna during the plague epidemics of 1576 which detailed all the kinds of dangerous food items that must be banned from the city or strictly regulated, stated that: “All the corrupted fruits rotting and stinking such as pears, melons, and similar other fruits must be banned, as they are kept in their baskets for several days, that which causes them to simmer slowly; and particularly so during this warm weather.”²⁵ Interestingly enough, this public health consultation written by Aldrovandi highlights the famous naturalist’s role as public expert, which has never been thoroughly explored, apart from the well-known controversy on the preparation of theriac.²⁶ This intertwined path between natural history and public health, or environmental medicine, can be further appreciated by looking at Aldrovandi’s notes on melons in his paper monument *Pandechion epistemonicon*.²⁷ A reader of Gallo’s book on agronomy [Fig. 2], Aldrovandi piled up the notes on melons and produced an illustration in the new anatomical dissection-style of the “*melo pepones*” in his visual catalogue of plants and animals [Fig. 3]. In the *Pandechion*, Aldrovandi filled ten pages on “*melon*” and twelve pages on “*pepones*” (this is how the sweet melon, and above all the cantaloupe melon, were called), taken from sources ranging from Homeric poems to the Hippocratic corpus, from dietetic medical literature to farming manuals: a goldmine of information in the natural history of melons [Figs. 4-6].²⁸

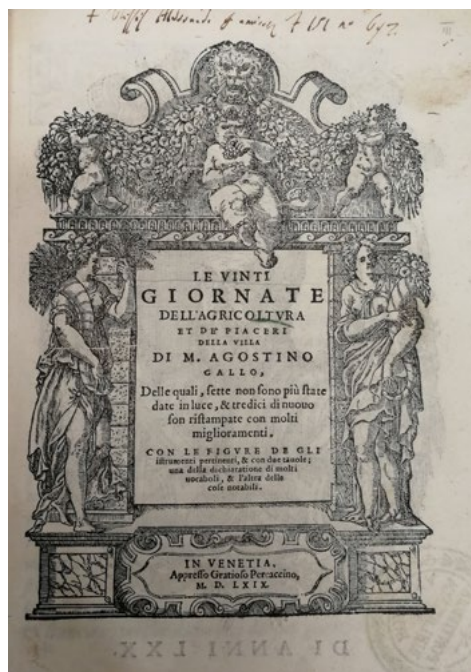


Fig. 2. Agostino Gallo, *Le venti giornate dell'agricoltura* (Venezia: Gratosio Percaccino, 1569). Aldrovandi's copy with ex-libris in the BUB.

²⁵ Biblioteca Universitaria di Bologna (BUB), Aldrovandi, ms. 21, volume III, ff. 499r–502r.

²⁶ Giuseppe Olmi, “Farmacopea antica e medicina moderna. La disputa sulla teriaca nel Cinquecento bolognese,” *Physis* 19 (1977): 197–246.

²⁷ BUB, Aldrovandi, ms. 105. On this monumental work see Fabian Kraemer, “Ulisse Aldrovandi’s *Pandechion Epistemonicon* and the Use of Paper Technology in Renaissance Natural History,” *Early Science and Medicine* 19 (2014): 398–423.

²⁸ BUB, Aldrovandi, ms. 105, vol. 83, ff. 55r–60r; vol. 84, ff. 120r–126r.



Fig. 3. BUB, Aldrovandi, ms. 124, Tavole, vol. III, c. 170.

Tommaso Tomei's scientific encyclopaedia, written for non-experts in the 1580s, mentions Carpocrates' opinion – a much-mythologized figure of a gnostic and libertine philosopher living in Alexandria in Egypt in the 2nd century. According to Carpocrates, writes Tomei, if placed in a room where bread has been freshly made, melons can spoil and contaminate it; just in the same way, melons “corrupt in the stomach” in less than an hour.²⁹ A quite precise reference to the fascination for artificiality of melon cultivation and the worry for the dangers of decomposition comes from a Bolognese decree on public health in times of plague, showing how widespread these feelings about the cultivation of melons were. This July 29, 1580, decree specifically dealt with the cultivation of melons in times of “suspicion.” The language employed by the officials of the Legate is worth noting:

We understand that some people, and maybe more than a few farmers of this land of Bologna, pushed by greed alone and thirst for money, cannot wait for the benefice of the weather and of nature, and for this reason they dare take down unripe melons from the plants, placing them into wooden or clay jars, or directly into the earth, and then burying them; they do this because they want them to ripe faster with the biggest damage and danger for the universal health of the whole city ... [the city government, in agreement with the Assunti di Sanità] prohibit and explicitly commands that in the future none of these farmers dare [do these things] ... under the punishment of 50 golden scudi, 3 blows, and if they are women 50 strokes of whip in public in the square.³⁰

The danger of artificially enhancing or treating nature is echoed in a passage from Tommaso Campanella's famous utopia *La città del Sole*, composed in the early years of the seventeenth century, where it ran across agriculture and cosmetics. After having said that agriculture – and agricultural knowledge – plays a fundamental role in the utopian society, Campanella specified that the city of the Sun's farmers “make little use of manure, claiming that it causes seeds to rot and shortens the life of plants, just as women who owe their beauty to cosmetics rather than to exercise bear sickly children.”³¹

²⁹ Tommaso Tomei, *Idea del Giardino del Mondo* (Bologna: Gio. Rossi, 1582), 26.

³⁰ Archivio di Stato di Bologna, Sanità, *Bandi Bolognesi sopra la peste*, n. 1: “Intendendosi, che alcuni, e forse non pochi Hortolani di questa Guardia, & Territorio di Bologna spinti da mera avaritia, & avidità del guadagno non potendo aspettare il beneficio del tempo, & della natura, ardiscono dispiccare dalle lor Piantie li Meloni acerbi, sotterrandoli, & ponendoli in vasi di legno, o di terra, o nell'istesso terreno, o Locco, per più tosto violentemente maturarli in gravissimo danno, & periculo della Sanità universale di tutta la Città... [il Senato in accordo con gli Assunti di sanità] proibisce, & espressamente ordina, & comanda, che per l'avenire non sia alcuno di detti Hortolani, o qual si voglia lara persona di sì sia conditione, ardischi [fare queste cose]... sotto pena di cinquanta Scudi d'oro, & de tre tratti di corda, & se saranno Donne, di cinquanta Staffilate da darsi pubblicamente in Piazza.”

³¹ Tommaso Campanella, *The City of the Sun: A Poetical Dialogue*, trans. and ed. Daniel J. Donno (Berkeley: University of California Press, 1981), 83–5: “Poco usano letame all'orti e a' campi, dicendo che li semi diventano putridi e fan vita breve, come le donne imbellettate e non belle per esercizio fanno prole fiacca.”

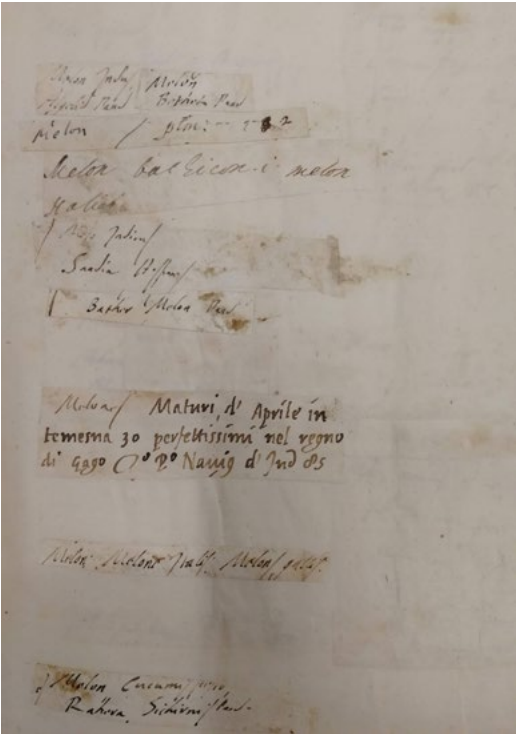
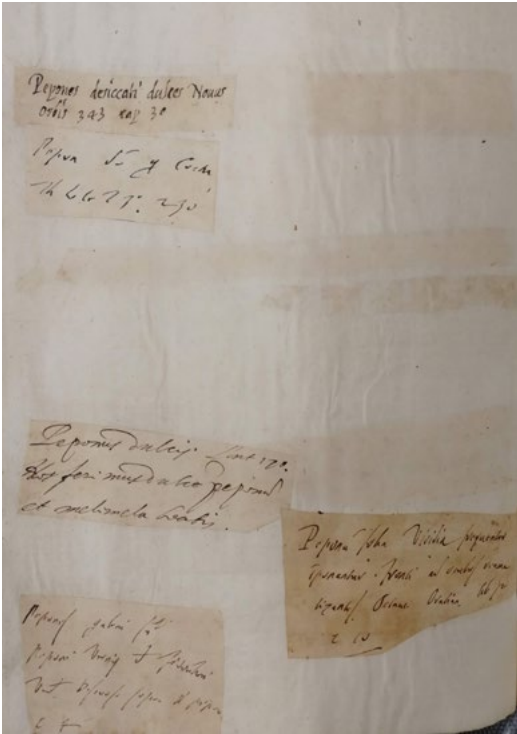
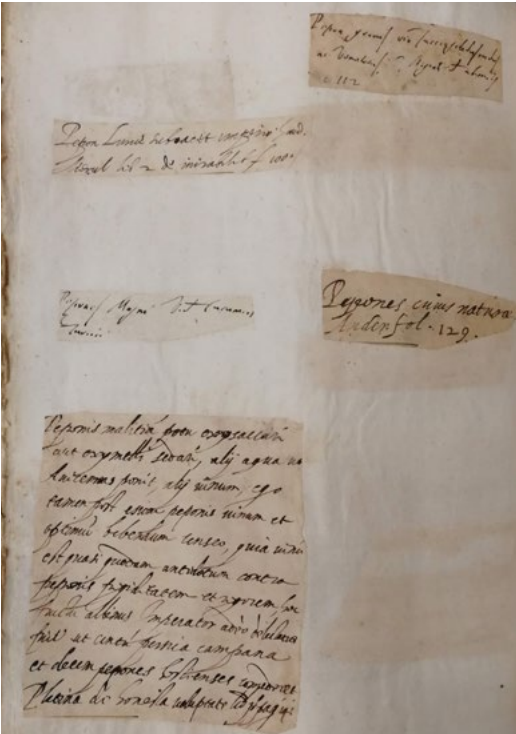


Fig. 4. BUB, Aldrovandi, ms. 105, *Pandechion epistemonicon*, vol. 83: notes on melons.

Figs. 5-6. BUB, Aldrovandi, ms. 105, *Pandechion epistemonicon*, vol. 84: notes on melons (pepones).



In Giovanni Battista Della Porta's work, grafting and playing with seeds, plants, and fruits became a gate toward a consideration of the unbound transformative and challenging possibilities of agriculture. An example is given by the cultivation of melons:

In the same way it will happen with watermelons, or with melons, that is if in the summertime, when the seed is fresh, you will put their seed, the melon's seed, into the blood of a healthy man, the red blood of a mature man, as the more the warmer the blood the stronger it becomes; change it frequently, so that it does not rot, because it must be preserved in good state, and let it stay there for a week, then take the seed as you pull it out of the blood, and plant it in a fertile and well-fertilized hole in the ground.³²

Here, an interaction between humans and plants was made through the human blood that nourished the seed of melons. Once again, the bodies of nature, of fruits, and of humans not only share a similar structure but they can cross-breed and interact in numerous ways.

5. Farming and Experimental Science

Descartes' melon dream connects one of the heroes of the scientific revolution with the skills and knowledge of gardeners, farmers, and landowners, as well as with the descriptive efforts of natural history and the knowledge of medical dietetics. The surface and the underground of the soil were the scenery where experimentation with nature could, on the one hand, free itself from the orthodoxy of Galenic dietetics and, on the other hand, becoming partner with new phenomena such as intensive farming and a new gastronomy. In any case, such a special fruit, dreamed about by Descartes in one of the most famous dreams in the history of European culture, could come only from messy and dirty procedures happening just below the surface. While the complexion of melons gradually became more and more tamed – especially by combining it with wine or ham, appropriately dry and hot – in early modern gastronomy, its potential for rotting and decomposition remained a threat, especially in times of plague. Eating melons became safer, but cultivating them and storing them remained dangerous and the object of special practical knowledge.

An interesting culture of “philosophical gardening” in early modern England has recently been described, where the practical knowledge of master gardeners were one of the sources of the much more famous experimental philosophy which became the trademark of

³² Giovanni Battista Della Porta, *De i miracoli et maravigliosi effetti dalla natura prodotti* (Venezia: Ludovico Avanzi, 1560), 37v–38r: “Et similmente l'istesso de' cocomeri avverrà, se il seme suo, overo de' meloni, lo metterai la state, quando il seme è fresco, dentro del sangue dell'huomo sano, che sia huomo maturo, & sia di color rosso, perciocché è più caldo il suo sangue, e più gagliardo: muttalo spesso, che non si marcisca, che bisogna che si conservi buono senza marcire, lassavelo stare per una settimana, poi piglia il seme così come lo cavi del sangue, e farai le buche in terra che sia fertile, & bene spolverizzata.”



Fig. 7. Giovanna Garzoni, *Natura morta con popone su un piatto, uva e una chiocciola* (1642-51 ca.), Villa Medicea, Poggio a Caiano (MIBAC).

the Royal Society. Philosophical gardening was an experimental enterprise of manipulating seeds, plants, and grafts in order to improve nature's productivity and magnificence, and it was closely linked to the colonial enterprise of making the newly colonized American lands more productive.³³ This culture of artificially forcing nature and experimenting with nature in gardens was deeply embedded in Italian culture too, not only described in gardeners' manual, but also reflected in literary and scientific works, often under the name of "third nature."³⁴ In this case, nature was forced to produce melons in southern Europe that took the route of northern Europe and eventually of the colonies too. The cultivation of melons also seems to break the distinction between what has been described as a "dearth science" or "making shift" in local agricultural, horticultural communal contexts; and the linear and expansive colonial agriculture of the 17th century, focused on disregarding envi-

³³ Vera Keller, "A 'Wild Swing to Phantasy': The Philosophical Gardener and Emergent Experimental Philosophy in the Seventeenth-Century Atlantic World," *Isis* 112, no. 3 (2021): 507–30.

³⁴ Thomas E. Beck, "Gardens as a 'Third Nature': The Ancient Roots of a Renaissance Idea," *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes* 22, no. 4 (2002): 327–34.

ronments and natural contexts in favor of “artificial” cultivations.³⁵ Melons were cultivated in both scenarios, a truly *glocal* item.

If looked at from a more general and speculative point of view, farming practices and agronomic reflection might have had an important role in the “scientific revolution.” Historian Rolf-Peter Sieferle has interestingly suggested that the distinction between nature and artifice (or nature and culture) is neither specifically modern nor specifically western; on the contrary, it is a distinction which can be found in all cultures where agriculture has been developed. After all, from an etymological point of view “culture” comes from the Latin word indicating “cultivating the soil,” or the effort to take care and to govern complex ecological communities to one group’s advantage. All communities depending on farming for their living had the experience that this effort is something like an infinite work, that as soon as one stops or takes a break, “nature” regains the soil. The natural vs. artificial opposition could be a mirror of agrarian life: nature is what has always been there and that regenerates spontaneously; artifice, or culture, needs constant work and effort. But “nature” has also meant the wild, untamed, dangerous side of human civilizations: culture therefore is also the power to force humans into civilization. With the historical development of economies exploiting fossil sources of energy, this world of agrarian experience began to disappear. Agriculture ceased to be a central practice and began one sector of the general industrialization, just one among the others. Cheap and abundant energy, and the parallel mobilization of material resources, are historical phenomena that led to the loss of the basic experience according to which nature is what resists human work, artifice, and culture.³⁶ In the early modern period this clash between the natural and the artificial took the route of experimental science.

Going back to the case of melons, 16th and 17th century sources as diverse as plague regulations, books of agronomy, dietetics, cookery, natural history, and natural magic show that melons were at the center of both cosmological and technical fear and experimentation, and this combination was central to the developments of the “scientific revolution.” Giovanna Garzoni’s still life with melon and grapes seems to capture this ambiguity [Fig. 7]: the melon is here an inviting object of desire, moist and bright, yet at the same time the fly, or the insect – possibly alluding to spontaneous generation out of rotting fruits – reminds the viewer of this complex intertwining of fear, desire, and the cycle of putrefaction and rebirth.³⁷

³⁵ Ayesha Mukherjee, *Penury into Plenty: Dearth and the Making of Knowledge in Early Modern England* (New York: Routledge, 2015).

³⁶ Rolf-Peter Sieferle, “The Ends of Nature,” in *Environment Across Cultures*, ed. Eckart Ehlers and Carl Friedrich Gethmann (Berlin: Springer, 2003), 13–28.

³⁷ On this imagery of putrefaction and rebirth see Piero Camporesi, *La carne impassibile. Salvezza e salute fra Medioevo e Controriforma* (Milano: Garzanti, 1994).

Acknowledgments

I would like to thank Noemi Di Tommaso, Lucio Biasiori, Lucia Raggetti, Hannah Marcus, and Allen J. Grieco for their suggestions. Many thanks to the two anonymous reviewers, whose comments greatly improved the quality of this article.

Il manoscritto 99 di Ulisse Aldrovandi

Il programma iconografico della residenza di campagna

Lucia Corrain

Università di Bologna
lucia.corrain@unibo.it

/ Abstract

Nel ms. 99 di Ulisse Aldrovandi (qui per la prima volta trascritto e pubblicato) – conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna – lo scienziato registra il programma iconografico che aveva progettato per la sua villa di campagna. Il manoscritto è articolato in più parti: la prima, più consistente, riguarda la decorazione della prima stanza con l'*Odissea*, la seconda – quella su cui qui si fermerà maggiormente l'attenzione – è relativa ai tre ambienti dove, in fregio, erano dipinti emblemi, in molti casi affiancati da figure animali che trovano nelle tavole acquerellate fatte realizzare da Aldrovandi per illustrare la sua opera scritta, un puntuale riscontro.

In MS Bologna Biblioteca Universitaria 99 – here transcribed and published for the first time – Ulisse Aldrovandi proposes an iconographic project of his own design for his countryside villa. The manuscript is divided into two sections. The first, and most consistent section, deals with the first room of the villa, which is decorated with scenes from Homer's Odyssey. The second section of the manuscript is dedicated to three spaces decorated with friezes containing emblems depicting animals and will serve as the principal focus of the present study. It is argued that the representations of these animals are closely paralleled in the watercolor plates that accompany Aldrovandi's naturalistic treatises.

/ Keywords

Emblems; Odyssey; Animals; Iconographic program.

1. Ulisse Aldrovandi: erudizione e curiosità

Il ms. 99, custodito presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, è un documento di grande interesse. In esso, infatti, viene descritto il programma iconografico della villa suburbana che Ulisse Aldrovandi si fece realizzare a Sant'Antonio di Savena a partire dal 1585. Purtroppo della villa non resta più nulla: tra il 1857 e il 1860 essa è stata distrutta durante i lavori di realizzazione della linea ferroviaria Bologna-Ancona. Una grave perdita che ha mandato “in frantumi – come scrive Lina Bolzoni – quel gioco di specchi fra parole, immagini e cose che l'Aldrovandi aveva pensato e costruito”.¹

Il manoscritto illustra quattro ambienti, tre decorati con emblemi e una stanza che ospitava una contenuta galleria di quadri,² a cui va aggiunta la cappelletta abbellita da una pala di Camillo Procaccini.³

Composto da cinquanta carte, il manoscritto non è autografo, ma redatto da due mani coeve.⁴ Sulla prima carta appare in bella mostra l'ex libris: *Ulyssis Aldrovandi et amicorum*, scritto di pugno dallo stesso scienziato (Fig. 1).⁵ Le carte del manoscritto non sono numerate; qui si seguirà dunque la cartulazione proposta da Lina Bolzoni che così si articola: “Proposito del l'autore” (cc. 2r–4v); “Ulyssis etymologia” (cc. 5r–5v); “Isola d'Ithaca et sua descrizione et qualità” (cc. 5v–6r); “Effetto et habito di Ulisse” (c. 6v); “Descrizione dei 13 'quadri', ognuna con un Avvertimento e un distico” (cc. 7r–22r); “Elenco degli emblemi con animali collocati in tre stanze” (cc. 23r–27r); “Iscrizioni della cappella” (cc. 27v–29r); “Delle imprese” (cc. 30r–31v); “Spiegazione degli emblemi” (cc. 32r–47r); “Iscrizioni di diverse stanze” (cc. 47v–49v); “Iscrizioni sotto i ritratti” (cc. 50r–50v).⁶

¹ Lina Bolzoni, “Parole e immagini per il ritratto di un nuovo Ulisse: l'“invenzione” dell'Aldrovandi per la sua villa di campagna”, in *Documentary Culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinando I to Pope Alexander VII*, a cura di Elizabeth Cropper, Giovanna Perini, Francesco Solinas (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1992), 319. La villa che si credeva pervenuta a Ulisse Aldrovandi da un'eredità dello zio Marco nel 1554, è in realtà da lui stesso acquistata per investire “in beni stabili e fruttiferi la dote della moglie”, cfr. Mario Fanti, “La villeggiatura di U. Aldrovandi”, *Strenna storica bolognese* 8 (1958): 20–21, dove viene riportato il testamento (conservato nell'Archivio di Stato di Bologna) dello scienziato del 13 marzo 1595 in cui è registrata la notizia dell'acquisto. Per considerazioni riguardanti una più precisa ubicazione della villa si rimanda sempre a ibid., 31.

² L'ambiente della residenza di campagna contenente la quadreria di Ulisse Aldrovandi, composta dal suo ritratto, da quello della moglie Francesca Fontana, dai ritratti di due protettori di Ulisse, Francesco I de' Medici e di suo fratello Ferdinando I, si completava con due insolite raffigurazioni: quella della “puella hirsuta” e dell'uomo “sylvestris”, il padre della fanciulla; per un'analisi più approfondita di questa parte cfr. Lucia Corrain, “Due scienziati bolognesi tra narrazione e autorappresentazione: Ulisse Aldrovandi e Anna Morandi Manzolini”, in “Scienza e arte a Bologna: forme di autorappresentazione tra Rinascimento e prima età moderna”, a cura di Marco Beretta, Andrea Campana, numero monografico, *Schede umanistiche*, n.s., 34, no. 1 (2020): 89–121.

³ La piccola cappella viene consacrata nel 1585, cfr. Fanti, “La villeggiatura di U. Aldrovandi”, 31.

⁴ La prima mano, che ha scritto fino alla c. 47r, è identificata con quella di “Andreas Biancolinus”, come si legge nella citata carta.

⁵ Fanti, “La villeggiatura di U. Aldrovandi”, 27.

⁶ Bolzoni, “Parole e immagini”, 318–319.

Dalla lettura del manoscritto appare evidente che la villa funzionava alla stregua di un microcosmo realizzato a immagine e somiglianza dello scienziato:⁷ un panegirico di ciò che Aldrovandi è e vuole essere, nel quale lo scienziato bolognese è il protagonista assoluto, e nello stesso tempo, committente e autore di un programma iconografico a cavallo tra i miti del passato e le nuove scoperte della scienza. Dal manoscritto emerge lo straordinario “ritratto” di un edificio che vuole rappresentare quello che senza dubbio può essere definito un “autoritratto” del committente. Autoritratto che si avvale degli spazi della villa, dei suoi apparati architettonici e decorativi, con specifici riferimenti alla storia e ai suoi miti, alla scienza e al mondo animale e vegetale, per produrre l’immagine “ideale” che Ulisse Aldrovandi vuole dare di sé, del suo lavoro, dei suoi studi, del suo essere uomo del proprio tempo.⁸

Per la sala più grande della villa ricorre a episodi tratti dall’*Odissea*, realizzati probabilmente già a partire dal 1585 per mano dell’artista Alessandro Borghini da Correggio. I dipinti di questo ambiente, oltre ad avere una chiara risonanza con il ciclo di analoga tematica realizzato da Pellegrino Tibaldi⁹ al pianterreno del bolognese Palazzo Poggi, appaiono come una sorta di scelta obbligata: *nomina sunt omina*. Lo stesso nome dello scienziato contemplava insomma un destino, in questo modo le qualità dell’antico eroe omerico si proiettavano sulla sua immagine di uomo del tardo Rinascimento.

Come si vede, le carte dalla 2v alla 22r sono dedicate all’*Odissea*, della quale Aldrovandi enuncia fin da subito che la sua è “una narratione ovvero rapresentatione / historica de fatti più illustri di Ulisse che realmente segue l’ordine de tempi”. La narrazione tiene conto di mol-

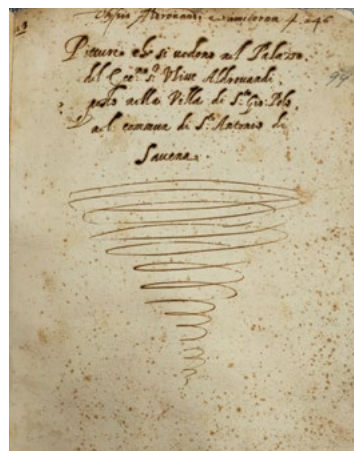


Fig. 1. Ex Libris di Ulisse Aldrovandi del ms. 99.

⁷ Cfr. ibid., 319, precisa che “con la sua struttura architettonica, i suoi giardini, la sua biblioteca, il suo ricco apparato decorativo, le sue antichità e i suoi animali (anche in quella dell’Aldrovandi c’era un serraglio), la villa costituisce il ritratto ideale del proprietario, si presenta come un microcosmo ricreato a propria immagine e somiglianza”.

⁸ Cfr. Bolzoni, “Parole e immagini”, 319.

⁹ Nelle volte di due sale al piano terreno di palazzo Poggi sono raffigurati, nella prima: Nettuno e la nave di Ulisse; Ulisse e la maga Circe, il dono di Eolo, Ulisse acceca Polifemo, Polifemo accecato cerca Ulisse; nella seconda: Ulisse al cospetto di Alcino, i compagni di Ulisse prendono gli armenti del Sole, Zeus provoca il naufragio di Ulisse, Ulisse salvato dalla ninfa Leucothea. Pellegrino Tibaldi (1527–1597) nel 1550, è stato chiamato a Bologna dal cardinale Giovanni Poggi. Fra i numerosi testi che riguardano il pittore e architetto cfr.: Giampaolo Zanotti, *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Nicolò Abbati esistenti nell’Istituto di Bologna* (in Venezia: Presso Giambattista Pasquali, 1755), 5–10, 19–45; Giuliano Briganti, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi* (Roma: Cosmopolita, 1945); Vera Fortunati, “I dipinti murali di Palazzo Poggi. Artisti e letterati a Bologna alla metà del Cinquecento”, in *L’immaginario di un ecclesiastico. I dipinti murali di Palazzo Poggi*, a cura di Vera Fortunati, Vincenzo Musumeci (Bologna: Compositori, 2001), 15–32.

te fonti letterarie che lo scienziato possedeva nella sua biblioteca e che egli opportunamente seleziona per poi ricomporle secondo i suoi desiderata. In breve, i diversi testi di cui dispone e che trattano dell'*Odissea* vengono “smembrati” per essere successivamente rimontati secondo un’inedita sequenza. Un vero e proprio montaggio che vede l’inizio in un avvenimento antecedente le peregrinazioni di Ulisse: “La simulata pazzia di Ulisse per non partire da Itaca”,¹⁰ e che si conclude con l’episodio di “Telegono, figlio di Ulisse e di Circe, [che] desideroso di conoscere il padre, giunge a Itaca ove trovatolo, per un fatal errore e senza riconoscerlo, lo uccide”; una storia che, come quella di inizio del ciclo, ha la sua origine nel *Bellum Troianum* di Ditti Cretense.¹¹

Il ciclo complessivo era composto da tredici “quadri” in cui erano rappresentate ventiquattro scene,¹² ciascuna delle quali veniva spiegata con un distico latino di accompagnamento che ne facilitava il riconoscimento. La descrizione di Aldrovandi lascia con facilità pensare che la disposizione dei vari riquadri dell'*Odissea* seguisse il consolidato modello del cosiddetto “fregio bolognese”.¹³

In definitiva, anche per Aldrovandi, come già aveva affermato Urceo Codro all’inizio del Cinquecento: “facilmente in Omero si potrà scoprire la grammatica, la retorica, la medicina, l’astrologia, la favola, la storia, la lirica, soprattutto la filosofia [...] e tutto quanto può servire all’animo umano desideroso di sapere”.¹⁴ Il gioco di riflessione dell’Ulisse bolognese nell’Ulisse omerico risulta del tutto esplicitato: l’infaticabile viaggiatore, l’instancabile curioso, il raffinato sapiente sono peculiarità che Aldrovandi riconosce a se stesso e che vuole “immortalare” sulle pareti della sua villa suburbana.

¹⁰ Aldrovandi così commenta la finta pazzia: “I saper simulare à tempo à fino honesto/ et utile a se stesso è virtù”, BUB, Ms. Aldrovandi 99, 4r.

¹¹ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 7v. Per una più articolata considerazione della parte del manoscritto intorno alla parte riguardante l'*Odissea*, si rimanda a Corrain, “Due scienziati bolognesi”, 89–121.

¹² Cinque quadri presentano un’unica scena (il quinto, l’ottavo, il nono, il dodicesimo e il tredicesimo), quattro casi mostrano due scene (il primo, il terzo, il settimo e l’undicesimo) e tre casi sono composti da tre scene (il secondo, il quarto e il sesto); un unico quadro, il decimo, si compone di quattro scene. Come precisa Bolzoni (“Parole e immagini”, 330), l’elaborazione del progetto ha subito nel corso del tempo variazioni: nel ms. 97, infatti, la *dispositio* messa a punto da Aldrovandi prevedeva dieci quadri con diciassette scene, per un totale di circa 132 figure; la studiosa precisa che “oltre che con i criteri di nobiltà e esemplarità, la scelta e la disposizione delle scene deve fare i conti con lo spazio. I *loci* della villa non sono naturalmente dilatabili e ricomponibili a piacere come i *loci* dei testi che devono accogliere in sé”.

¹³ Per il fregio bolognese, cfr. Anton W.A. Boschloo, *Il fregio dipinto a Bologna da Nicolò dell’Abate ai Carracci (1550–1580)* (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1984).

¹⁴ Antonio Urceo Codro, Sermo XIII, in *Sermones. Filologia e maschera nel Quattrocento*, a cura di Loredana Chines, Andrea Severi (Roma: Carocci, 2013); sul Codro in generale, cfr. Ezio Raimondi, *Codro e l’Umanesimo a Bologna* (Bologna: Il Mulino, 1987). La bibliografia sull’*Odissea* è molto vasta, cfr. almeno Fabrizio Paolucci, “I mille volti di Ulisse. Da eroe aristocratico a Imago Christi”, in *Ulisse. L’arte e il mito*, a cura di Gianfranco Brunelli, Francesco Leone, Fernando Mazzocca, Fabrizio Paolucci, Paola Refice (Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, 2020), 21–33 e in generale tutto il catalogo dell’esposizione forlivese.

2. Gli emblemi

Alla carta 22r si legge: “passata la sala dove è dipinta / l’Odissea andando verso la / Cappelletta si entra in una / stanza dove sono vari emblemi dipinti / Il primo lo faremmo uscendo de la Capel / letta à man sinistra”.¹⁵ Gli emblemi sono presenti anche in altri due ambienti, uno che si trova “presso la camera della cappella”,¹⁶ l’altro nelle vicinanze del “serraglio”.¹⁷ Dapprima Aldrovandi enumera i complessivi trentasette emblemi in latino con il motto che li accompagna e, in molti casi, con le figure animali che li affiancano, per procedere poi con alcune considerazioni che lo scienziato bolognese antepone alla descrizione vera e propria delle imprese e dove il registro espressivo si rivolge direttamente all’osservatore:

Essendo l’impresa un ritrovamento, fatto per manifestare / virtuose, et magnanime intenzioni del animo nobile [...]. / Per invitar dunque voi signori che lieti et udite a / dimostrarvi le nostre onorate intenzioni per facilitar / questa via che è quasi un labirinto, farò quivi / alchuni brevi, leggi, ma però necessarie a comporla. / L’impresa [...] è un composto / d’anima e di corpo; cioè di figure e di motto realmente / a dichiarare un suo proprio lodevole desio: o intenzione, / et acciò sia ben regolata deve havere seco queste conditioni: / prima si legga quella figura che ai suoi pensieri (semplicemente) è più conforme. / Seconda che sia giusta proporzione tra l’anima e l’corpo.¹⁸

Considerazioni che Aldrovandi, con minime variazioni, riprende dalla nota definizione del genere impresa redatta da Paolo Giovio nel suo *Dialogo dell’imprese* del 1559,¹⁹ alle quali il bolognese aggiunge la distinzione tra emblemi e imprese. Una distinzione che tuttavia lui stesso non rispetta in modo particolarmente rigoroso, lasciando intendere la commutabilità tra i due termini.²⁰

¹⁵ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 26r.

¹⁶ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 36r.

¹⁷ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 41r.

¹⁸ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 33r.

¹⁹ Paolo Giovio, *Dialogo dell’imprese militari et amorose...* (Lione: Guglielmo Roviglio, 1559), 9. Per quanto riguarda le imprese, la bibliografia è di enorme portata, nell’impossibilità di darne conto in dettaglio cfr. il compendio di Guido Arbizzoni, *Un nodo di parole e di cose. Storia e fortuna delle imprese* (Roma: Salerno editrice, 2002) e il saggio di Lina Bolzoni, Mino Gabriele, *Immagini simboliche e metamorfosi di idee* (Milano: BookTime, 2017); per le imprese gioviane, cfr. Sonia Maffei, *“Lucundissimi emblemi di pitture: le imprese del Museo di Paolo Giovio a Como”, in Con parola brieve e con Figura. Emblemi e imprese fra antico e moderno*, a cura di Lina Bolzoni, Silvia Volterrani (Pisa: Edizioni della Normale, 2008), 135–183; Ead., “Giovio’s *Dialogo delle imprese militari e amorose* and the Museum”, in *The Italian Emblem. A Collection of Essays*, ed. Donato Mansueto and Elena Laura Calogero (Geneva: Librairie Droz S. A., 2007), 33–63.

²⁰ L’impresa “non deve avere figura humana per corpo eccetto / se non fusse fra dei finti, come una Pallade / una Iride, una Luna ò simili / Che sopra tutto habbia bella vista la quale si fa / riuscire molto allegra usando le cose naturali / come piante, animali, elementi, stelle et altre cose / celesti” (BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 29v). L’emblema è “voce greca, che si può chiamare ((in più)) / in nostra lingua inserto, ovvero con più proprio voca/bulo italiano tarsia [...], lo emblemma deve havere / figure vistose et molti sententiosi e nell’emblema / può entrare varietà di figure et ancho humane” (BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 30v).

Complessivamente i trentasette emblemi/imprese disposti nei tre ambienti – salvo i casi in cui non vengono annotati – erano affiancati a destra e a sinistra da figure di animali. Ed è proprio la presenza di questi animali a costituire l'aspetto più innovativo: essi assolvono *in primis* al ruolo di inquadratura degli emblemi stessi.²¹

Il primo ambiente presenta tredici emblemi, gli altri due, dodici ciascuno. In questi ultimi, la presenza o assenza di figure animali non appare del tutto casuale: le quattro imprese che non sono affiancate da alcun animale si trovano sempre nella stessa posizione: al numero due, cinque, otto, undici. Una sequenza che crea un ritmo spaziale rispondente allo schema di due a uno, cioè due emblemi accompagnati da animali e uno senza. Anche nella prima camera gli emblemi senza animali sono quattro (alle imprese tre, sei, otto, undici), ma a causa dei tredici emblemi che la decoravano il ritmo non manifesta una costante.

Si è a conoscenza che il laboratorio del naturalista bolognese possedeva una raccolta dei “capisaldi di una ‘bibliotheca emblematica’, i più importanti dei quali hanno legami con l'ambiente bolognese ed emiliano”.²² A conferma di queste sue conoscenze, oltre al già ricordato Paolo Giovio, nel manoscritto vengono citati “Ricusnero”,²³ “Paradiso”,²⁴ “Gabriel Simeone”.²⁵ Ma è sufficiente ripercorrere le dettagliate descrizioni che Aldrovandi fornisce per accrescere il numero degli autori di *emblemata* e non solo che hanno nutrito la sua personale enciclopedia.

3. La cultura emblematica e il suo “montaggio”

La tecnica del montaggio è già stata richiamata per la sala dell'*Odissea*. Ma il montaggio è pienamente in azione anche negli emblemi e si manifesta con evidenza nell'assemblaggio di “un'anima” prelevata da libri di emblemi, alla quale il “corpo” viene cambiato secondo gli intenti di Aldrovandi. Ne è un esempio l'impresa degli struzzi che Paolo Giovio inserisce fra quelle militari in riferimento al conte di Navarra, laddove il bolognese preleva e varia leggermente il motto per sottolineare che lo struzzo ha il potere di fare cose diverse: cova con

²¹ Qualcosa di simile – ad esempio – a quanto realizzato nella Camera delle Imprese del cinquecentesco Palazzo Te a Mantova.

²² Adalgisa Lugli, “Il laboratorio di Ulisse Aldrovandi: iconografia e cultura antiquaria”, in *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di Anna Ottani Cavina (Bologna: Nuova Alfa, 1988), 171.

²³ Nicolaus Reusner, latinizzato in Nicolaus Reusnerus (1545–1602), autore di *Emblemata Nicolai Reusneri Ic. partim ethica, et physica partim verò historica, & hieroglyphica, sed ad virtutis, morumque doctrinam omnia ingeniosè traducta & in quatuor libros digesta, cum symbolis & inscriptionibus illustrium & clarorum virorum* (Francoforti: per Ioannem Feyerabendt, impensis Sigismundi Feyerabendij, 1581).

²⁴ Claude Paradin, *Devises héroïques* (Lyon: Jean de Tournes, 1551).

²⁵ Gabriele Simeoni, *Le sententiose imprese di monsignor Paulo Giouio, et del signor Gabriel Symeoni, ridotte in rima per il detto Symeoni* (In Lyone: apresso Gulielmo Rouiglio, 1561). Cfr. Maren C. Biederbick, “Tradition and Empirical Observation: Nature in Giovio's and Symeoni's *Dialogo Dell'Imprese* from 1574”, in *Emblems and the Natural World*, ed. Karl A.E. Enenkel and Paul J. Smith (Leiden-Boston: Brill, 2017), 271–318.

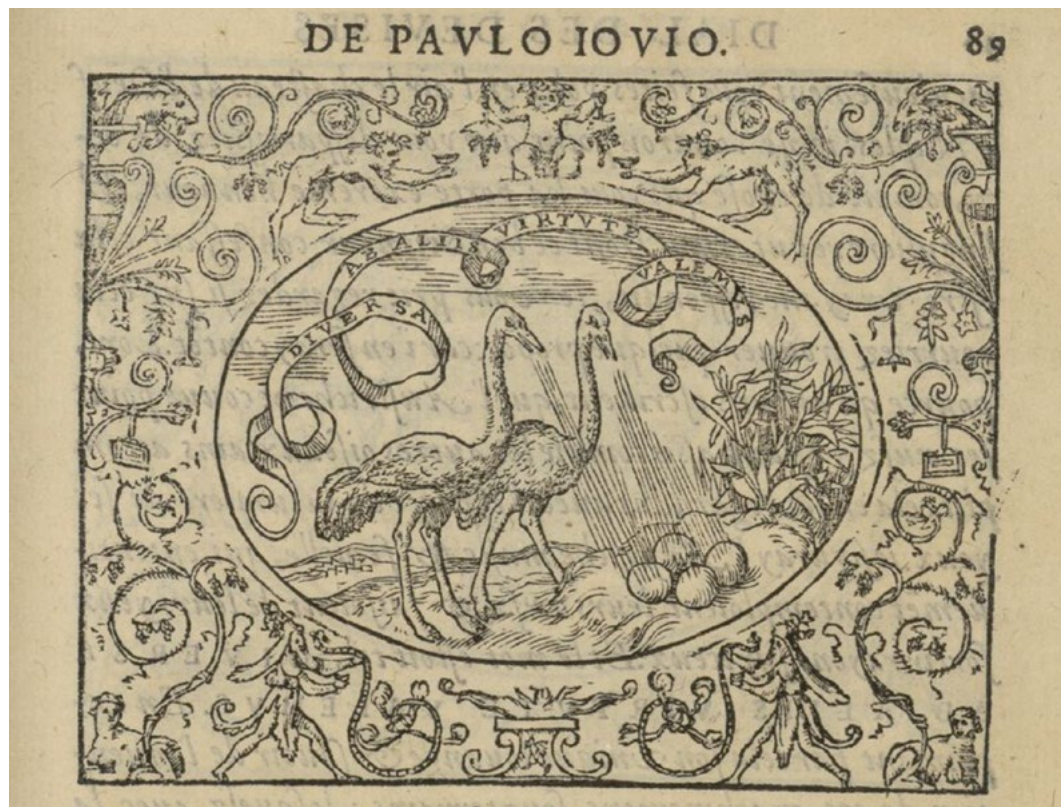


Fig. 2. Paolo Giovio, *Dialogo delle imprese militari et amorose...* (Lione: Guglielmo Roviglio, 1559).

lo sguardo le uova; cioè, “guardandole fisse, tale è la virtù de riaggi efficientissimi degli occhi suoi”, che è in grado di dischiudere le uova (Fig. 2).²⁶

Nell’XI impresa della prima sala – “alcionis nidulantes in mare / certa quies”²⁷ – l’alcione che nidifica in mezzo al mare corrisponde agli emblemi presenti al numero XIX, *Ex pace ubertas*, del libro di Andrea Alciato (Fig. 3),²⁸ nel libro XV al *De Alcedone* di Pierio Valeriano²⁹

²⁶ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 43v.

²⁷ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 27r.

²⁸ Andrea Alciato, *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di Mino Gabriele (Milano: Adelphi, 2009), 128, alla titolazione dell’impresa *Dalla pace l’abbondanza* segue il motto “Intreccia con grandi spighe leggere corone, / che intorno la vite circonda con alterato tralcio. / Da questi ornati sulla tranquilla superficie marina, / gli alcioni nidificano e nutrono i piccoli implumi. / Propizio e ferace sarà l’anno per Cerere e Bacco / se il re sarà simile a questi uccelli”. Alcione e il suo sposo Ceice furono trasformati in uccelli da Zeus: lei in alcione e lui in smergo; nidificavano in mezzo al mare e le onde distruggevano sempre il nido, il sommo Dio ne ebbe pietà e ordinò ai venti di acquietarsi sia nei sette giorni precedenti il solstizio d’inverno che in quelli successivi. In tale periodo, detto “i giorni dell’alcione”, la cova delle uova poteva così avvenire senza che il mare conoscesse tempeste.

²⁹ Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii* (Basileae: Michael Isegrin, 1556), 180–181.



Fig. 3. Andrea Alciato, *Emblematum Libellus* (Parisiis, excudebat Christianus Wechelus, scuto Basiliensi in vico Jacobeo, 1534), 23. Bibliothèque nationale de France, département Réserve des livres rares, Rés. Z-2511-2513 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70302x>).

Fig. 4. Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii* (Basileae: [Michael Isengrin], 1556), "De grue. Custodia", 128v. Universitätsbibliothek Basel, UBH BA VIII 19 (<https://doi.org/10.3931/e-rara-2983>).

e in Paolo Giovio.³⁰ In tutti i casi essi vogliono rappresentare la tranquillità che, con dovizia di particolari, Aldrovandi così descrive:

Cavano li naviganti da la vista de gli alcioni / nidificanti in mare la certezza de la bonazza / et sicurtà del navigare di maniera che mai non / falla l'inditio [...]. Disse l'Ariosto: / «si vider l'alcioni à la marina / de l'antico infortunio lamentarsi» [...] Certa quies // vuole per questa dimostrare l'autore il desiderio che ha / di pervenire à quella sicura quiete et riposo che certamente sa trovarsi nell'altra vita ritrovando / falace tutti li inditij et speranze di quiete che sono / in questa.³¹

La *Gru pede lapidem retinens*, terza impresa del primo ambiente aldrovandiano, deriva da Orapollo,³² ed è proposta da Pierio Valeriano³³ (Fig. 4) e da Paolo Giovio.³⁴

³⁰ Giovio, *Dialogo dell'impresie*, 81.

³¹ BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 40r. L'emblema dell'alcione non propone nessun animale a corredo.

³² Orapollo, *I geroglifici*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Elena Zanco (Milano: Bur, 1996), 199.

³³ Valeriano, *Hieroglyphica*, 128. Anche Joachim Camerarius, *Symbolorum et emblematum ex re herbaria desumptorum centuria una collecta* (Noribergae: P. Kaufmann, 1595), 86. Cfr. Karl Ehenkel, "Camerarius's *Quadrupeds* (1595): A Plinius Emblematikus as a Mirror of Princes", in *Emblems and the Natural World*, ed. Karl A.E. Ehenkel and Paul J. Smith (Leiden-Boston: Brill, 2017), 149–183.

³⁴ Giovio, *Dialogo dell'impresie*, 98.

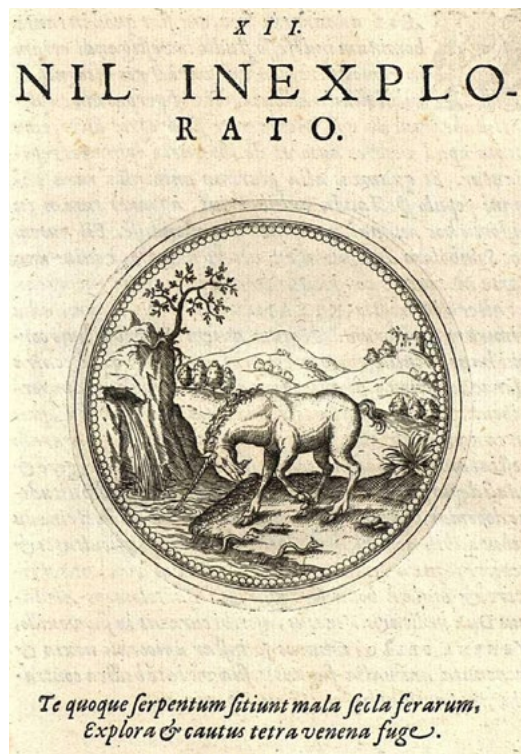


Fig. 5. Joachim Camerarius, *Symbolorum & Emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta* (Norimbergae: Excudebat Paulus Kaufmann, 1595), 20. Biblioteca Digital del Real Jardín Botánico de Madrid (<https://bibdigital.rjb.csic.es/idurl/1/13748>).

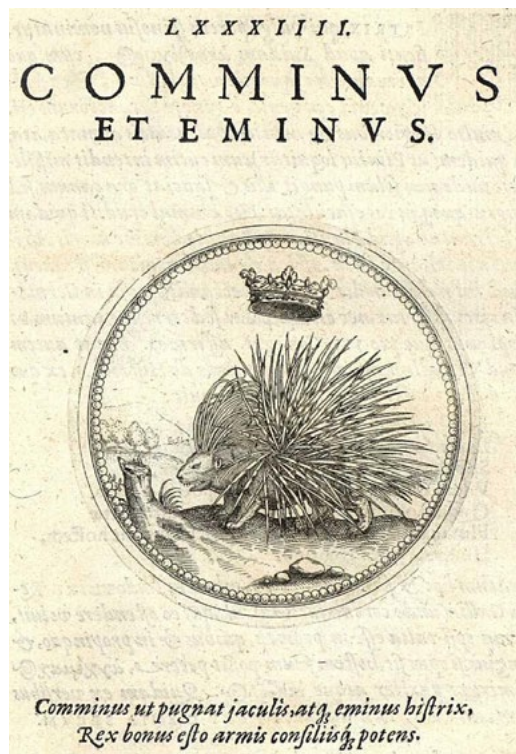


Fig. 6. Joachim Camerarius, *Symbolorum & Emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum centuria altera collecta* (Norimbergae: Excudebat Paulus Kaufmann, 1595), 92. Biblioteca Digital del Real Jardín Botánico de Madrid (<https://bibdigital.rjb.csic.es/idurl/1/13748>).

Già Adalgisa Lugli aveva notato la risonanza – a quanto ci è dato sapere non approfondita successivamente – tra gli emblemi del manoscritto 99 di Ulisse Aldrovandi e quelli di Joachim Camerarius il giovane (Norimberga, 1534–1598), il quale nel 1564 aveva dato alle stampe *Symbolorum et emblematum*. Un volume dove il genere emblematico è emendato da ciò che non appartiene al mondo naturale, facendo prevalere soprattutto gli animali nonché qualche rara pianta.³⁵

³⁵ Medico, botanico e naturalista – nato a Norimberga nel 1534 e morto nel 1598 – Joachim Camerarius, detto il Giovane è autore di numerose opere; in particolare, Camerarius, *Symbolorum et emblematum* è il volume da cui Aldrovandi “preleva” gli emblemi per il progetto della sua abitazione. Non va dimenticato che Camerarius era stato allievo di Aldrovandi a Bologna, dove si era laureato in medicina e che con il maestro bolognese intratterrà, dopo il ritorno in patria, una fitta corrispondenza, cfr. Giuseppe Olmi, “Per la storia dei rapporti scientifici fra Italia e Germania: lettere di Francesco Calzolari a Joachim Camerarius II”, in *Dai cantieri della storia. Liber amicorum per Paolo Prodi*, a cura di Gian Paolo Brizzi, Giuseppe Olmi (Bologna: Clueb, 2007), 343–361. Il manoscritto BUB, ms. 1336, tomo VII, alle carte 2–5 contiene un “Catalogus Simplicium D. Joachimi Camerarii physici Norimbergensis”.

Alcuni emblemi di Camerarius, infatti, sono puntualmente ripresi da Aldrovandi: ad esempio, nella seconda stanza della villa, l'emblema quinto dell'unicorno che mette il suo corno nell'acqua³⁶ corrisponde al XII di Camerarius (Fig. 5);³⁷ così come con lui risuonano il III dell'istrice (Fig. 6). L'impresa dell'istrice rispetto a Camerarius è variata nel motto, che tuttavia non incide sul significato: il tedesco correda l'istrice con gli aculei sollevati e la scritta "Comminus et eminus",³⁸ mentre il bolognese la completa con un "Prope et procul", spiegando che "l'istrice ovvero porcelletto spinoso è preso quivi per / dimostrare che dobbiamo fugire l'ire de grandi".³⁹ E ancora, per Paolo Giovio l'istrice è accompagnato dallo stesso motto di Camerarius, mentre in Claude Paradin è corredata dal motto "Vlutus auos Troiae".⁴⁰

4. Il rebus non risolto delle figure di animali

Dell'aspetto più innovativo, quello delle figure animali già annoverate nella mera elencazione degli emblemi, non viene mai fornita alcuna spiegazione. Lina Bolzoni – la quale per prima si è interrogata su quale rapporto intercorra tra gli emblemi e gli animali – è dell'avviso che anche un puntuale riscontro con i suoi volumi a stampa non porterebbe particolare luce sul complesso sistema che ne può aver guidato le scelte.⁴¹ Alle volte, però, la percezione che ci sia un nesso tra emblema e figure animali va oltre una mera sensazione. Nel caso, ad esempio, della settima impresa del secondo ambiente, che vede il suo protagonista in uno scoglio battuto dalle acque, a destra trova posto un mostro (sirena?) e a sinistra un granchio rosso. Oppure, nel caso dell'emblema quarto della terza stanza, l'echino che mostra soverchia furbizia nel difendersi dalla vipera analogamente alla lince germanica e alla lince africana, animali che sono legati oltre che dalla formidabile vista, dalla lungimiranza e dalla furbizia. Ma al di là di questi semplici riscontri, le figure animali hanno una rispondenza pressoché completa nelle tavole acquerellate eseguite per la stampa della sua opera omnia. Nella prima stanza il mondo animale, inoltre, manifesta

³⁶ Aldrovandi scrive: "L'unicorno è da molti scrittori descritto per animale / che non si vol lasciar pigliar ad alcuno et / da una virginella si lascia far prigione tanto è ama / tore della viriginità, perciò è accompagnata questa / impresa dal motto: *victrix casta fides*. Dicono / ancora che questo animale ha tal proprietà contro / i veneni che non berria né à fiume, né à fonte alcuna / che pria non havesse ivi attuffato il suo corno / per esser anco lui sicura da veneni", BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 40r.

³⁷ Camerarius, *Symbolorum et emblematum*, 23: "Nil inexplorato. Te quoque serpentum sitiunt mala secla ferarum explora e cautus tetra venena fuge".

³⁸ Ibid., emblema LXXXIII, 92.

³⁹ L'impresa doveva essere corredata a destra da un "lepus" e a sinistra da un "canis borbonus niger": BUB, Ms. Aldrovandi 99, c. 44r.

⁴⁰ Paradin, *Devises héroïques*, 25.

⁴¹ Bolzoni, "Parole e immagini", 339.



Fig. 7. Tavola acquerellata di *Merops apiaster* (Gruccione). Bologna, Biblioteca Universitaria, III, a., c. 153.



Fig. 8. Tavola acquerellata di *Phasianus colchicus* (Fagiano, esemplare maschio). Bologna, Biblioteca Universitaria, II, a., c. 83.



Fig. 9. Tavola acquerellata di Bologna, *Psittaci species* (Parrocchetto). Bologna, Biblioteca Universitaria, II, a., c. 66.



Fig. 10. Tavola acquerellata di *Bubo* (Gufo reale). Bologna, Biblioteca Universitaria, I, a., c. 44.



Fig. 11. Tavola acquerellata di *Columbus domesticus* (Piccione). Bologna, Biblioteca Universitaria, II, a., c. 43.



Fig. 12. Tavola acquerellata di *Gypactos* (*Aquila vulturina*), Bologna, Biblioteca Universitaria, II, a., c. 13.



Fig. 13. Tavola acquerellata di *Bubalus bubalis* (Bufalo africano). Bologna, Biblioteca Universitaria, I, a., c. 82.



Fig. 14. Tavola acquerellata di *Simia barbata* (Scimmia barbata). Bologna, Biblioteca Universitaria, I, a., c. 83.

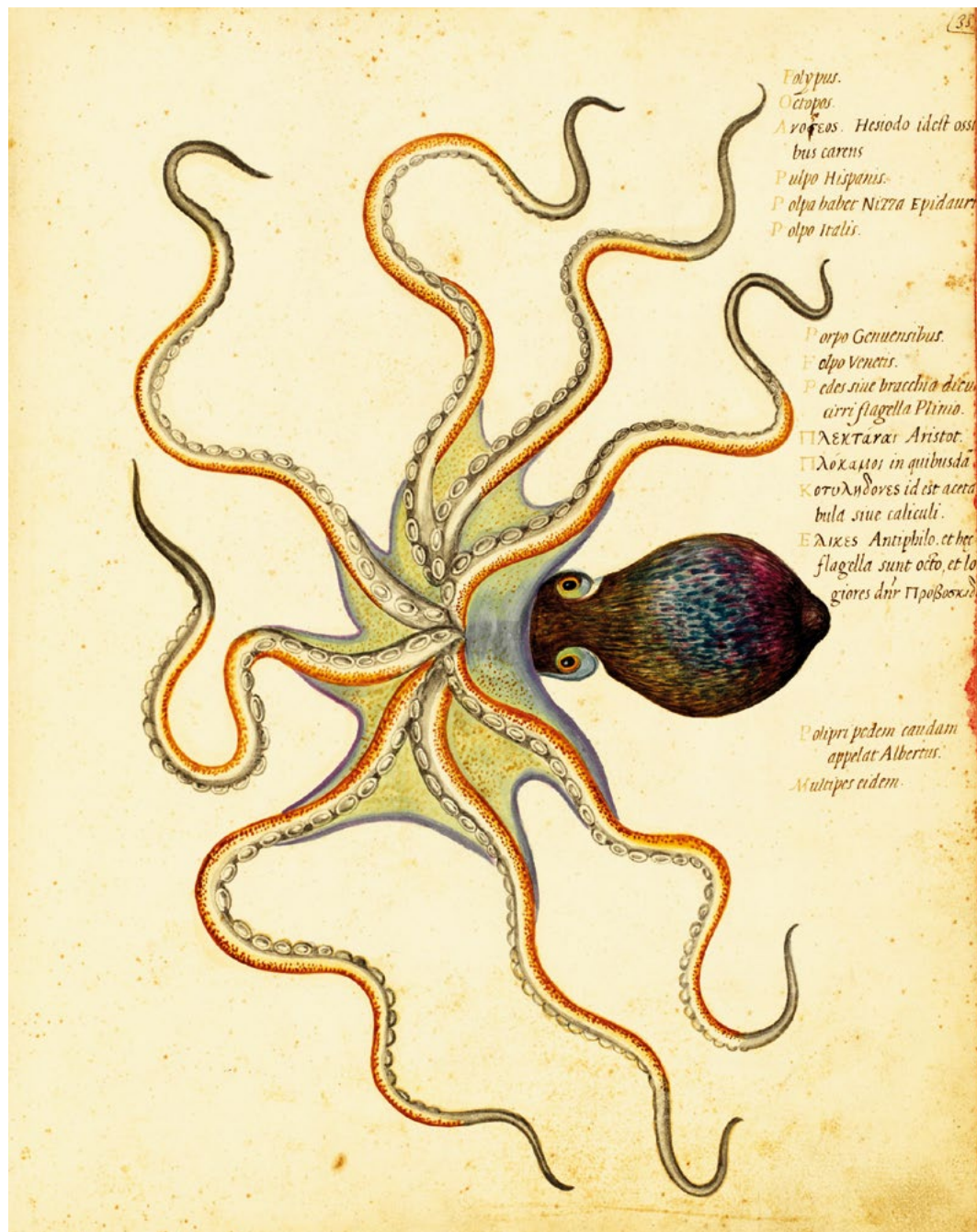


Fig. 15. Tavola acquerellata di *Octopus vulgaris* (Polpo). Bologna, Biblioteca Universitaria, IV, a., c. 33.

una coerenza nella chiamata in causa di soli volatili (galbula, gruccione [Fig. 7], fagiano maschio [Fig. 8], gazza caudata, gallina pernia, gallo turco, civetta, pappagallo [Fig. 9], gufo reale [Fig. 10], colomba [Fig. 11], aquila vulturina [Fig. 12], germano reale, aquila marina, ecc.). Mentre nelle altre due sono presenti i quadrupedi (bufalo africano [Fig. 13], gatto selvatico lince, cane, lepre, volpe, scimmia [Fig. 14], capriolo, cervo), alcuni pesci (aragosta, polpo [Fig. 15], granchio) e ancora qualche uccello (crociere fasciato, pigliamosche, ecc.), un mostro e un'arpia (Fig. 16).

Addentrarsi nella complessità del laboratorio aldrovandiano porta sempre più a constatare come lo scienziato non sia inquadrabile all'interno di un sistema organico, addirittura anche per quanto riguarda i suoi rapporti con gli artisti e, di conseguenza, con le arti figurative.⁴² A questo proposito, Adalgisa Lugli scrive che Aldrovandi è "teorico di una verosimiglianza che non può non coinvolgere, e come elemento di grande novità il lavoro degli artisti, ai quali dare indicazioni nel caso debbano rappresentare soggetti tratti dal mondo naturale"; ma quando egli stesso è committente di opere d'arte o ideatore di programmi iconografici, "la forma sembra essere piuttosto quella di una cultura emblematica erudita, cauta e coerente con quella del suo tempo".⁴³

Ritornando ai fregi, non si è in errore nel considerare i tre ambienti con fregi emblematici come il luogo in cui convivono due diversi modi di rappresentazione; si potrebbe dire che lo scienziato mette contemporaneamente in atto uno sguardo verso il "futuro" e uno sguardo verso il "passato". Agli artisti con i quali entra in rapporto diretto, il naturalista commissiona immagini di diverso tipo: non solamente quelle finalizzate a illustrare la sua *Storia Naturale* – che sono sicuramente la parte più innovativa della sua riflessione sul rapporto tra arte e scienza –, ma anche immagini profondamente permeate di cultura classica e antiquaria. Un

⁴² Gli artisti chiamati da Aldrovandi non sono certo tra i più affermati del periodo. Essi appartengono alla schiera dei pittori preposti alle raffigurazioni *ad vivum* per la sua opera a stampa, che frequentavano la sua villa di Sant'Antonio nei mesi estivi. Se la decorazione del fregio con l'*Odissea* spetta ad Alessandro Borghini da Correggio, un artista ancora avvolto nell'ombra, a dipingere gli *emblemata* e le immagini degli animali sono invece i Cervia miniatori, padre e figlio, cfr. BUB, Ms. Aldrovandi 136, tomo XXIV, c. 30. Sul laboratorio artistico predisposto dallo scienziato bolognese, cfr. in particolare Giuseppe Olmi, "La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi", in *De piscibus. La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi e l'immagine naturalistica*, a cura di Giuseppe Olmi, Lucia Tongiorgi Tomasi (Roma: Edizioni dell'Elefante, 1993), 7–31. Si è a conoscenza che Cesare Aretusi aveva dipinto sul camino della stanza da letto l'effigie di Mercurio. "Qui in meo Palatio Sti Antonii depinxit supra caminum talami emblemata meum in quo est Mercurii effigies", BUB, Ms. Aldrovandi 136, tomo XXIV; riguardo all'artista cfr. Andrea Emiliani, *Aretusi, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962), vol. 4, s.v.

⁴³ Lugli, "Il laboratorio di Ulisse Aldrovandi", 162–163. Lugli lo ha ben dimostrato per i progetti di *Musurgia*: l'elaborazione iconografica della *Musurgia* di Aldrovandi è complessa e articolata, ma completamente legata a un sapere erudito già conosciuto; cfr. anche Marinela Haxhiraj, *Ulisse Aldrovandi. Il museografo* (Bologna: Bononia University Press, 2016).



Fig. 16. *Arpia*, da Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum Historia...* (Bononiae: typis Nicolai Tebaldini, 1642), 337. Bibliothèque nationale de France. Segn.: Bibliothèque Carré d'art / Nîmes, 3788 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1091013k>).

immaginario laico, che mantiene viva la tradizione propriamente bolognese praticata da studiosi quali Andrea Alciato,⁴⁴ Achille Bocchi,⁴⁵ Pierio Valeriano.⁴⁶

Nel loro insieme i tre ambienti con il fregio che vede la congiunzione emblema-animale sembrano dar voce alle due tradizioni che cooperano nel lavoro instancabile di Aldrovandi: quella propria della cultura classica e archeologica, e quella più aggiornata fondata sull'osservazione attenta dei fenomeni della natura. Insomma, il suo operare in generale, e soprattutto nei tre ambienti con emblemi, può essere interpretato con le parole di Ezio Raimondi: vale a dire come un insieme che si trova sul crinale del "passaggio dall'enciclopedismo come erudizione aneddotica alla scienza come metodo e indagine razionale".⁴⁷

⁴⁴ Anche Andrea Alciato, originario di Milano, dal 1511 al 1515 insegna allo *Studium* bolognese, cfr. Roberto Abbondanza, "Alciato, Andrea", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960), vol. 2, s.v.

⁴⁵ Achille Bocchi, *Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque* (Bononiae: Apud Societatem Typographiae Bononiensis, 1574); cfr. anche Loredana Chines, "Filologia e arcana sapienza: l'umanista Achille Bocchi commentatore ed esegeta", *Studi e problemi di critica testuale* 60 (2000): 71–80; Annarita Angelini, *Simboli e questioni. L'eterodossia culturale di Achille Bocchi e dell'Hermathena* (Bologna: Pendragon, 2003). Aldrovandi in età giovanile aveva frequentato l'Accademia di Achille Bocchi (Bologna 1488-Bologna 1562), cfr. Adalgisa Lugli, "Le 'Symbolicae Quaestiones' di Achille Bocchi e la cultura dell'emblema in Emilia", in *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo*, a cura di Andrea Emiliani (Bologna: Clueb, 1982), 92. Riguardo all'emblematica e alle scienze, cfr. Carlo Ginzburg in "L'alto e il basso. Il tema della conoscenza proibita nel Cinquecento e nel Seicento", in *Miti Emblemi Spie* (Torino: Einaudi, 1986), 107–132, mette in evidenza che la cultura emblematica e appunto le nuove scienze del tardo Rinascimento non costruiscono una relazione particolarmente fruttuosa, essendo talvolta addirittura in aperta contraddizione.

⁴⁶ Giovanni Pietro Bolzani Dalle Fosse, conosciuto come Pierio Valeriano (1477–1558), originario di Bolzano, era stato a Bologna ospite di Achille Bocchi, cfr. Vera Lettere, "Dalle Fosse, Giovanni Pietro", in *Dizionario Biografico degli Italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1986), vol. 32, s.v.

⁴⁷ Ezio Raimondi, "Presentazione", in *Natura Picta. Ulisse Aldrovandi*, a cura di Alessandro Alessandrini, Alessandro Ceregato (Bologna: Editrice Compositori, 2007), 11.

[Trascrizione di Ilaria Negretti]

Ulyssis¹ Aldrovandi et amicorum f. 245²

Pitture che si vedono nel palazzo / del eccellissimo signor Ulisse Aldrovandi, / posto nella villa di Santo Giovanni Paolo / nel comune di Santo Antonio di / Savena³./

[c.1r] Proposito de l'autore. / Questa sarà una narratione overo representatione / historica de fatti più illustri di Ulisse che realmente segue l'ordine de tempi. / Ditte Cretense nel ultimo suo libro de bello Troiano, / volendo dar compiuto fine a l'historia sua, va / satisfacendo al lettore col poner il resto delli / successi di capitani greci da la roina di Troia, / sino al ritorno loro a le proprie patrie et seguen/do un tant'huomo la cominciata impresa e tessi/tura vi pone ancora il viaggio d'Ulisse, succintamente / toccandolo nel calce del libro, et racconta la / morte sua predettagli da sogni, simulachri, au/gurj et da l'indovino Tiresia, che quale ella / fusse, come accadesse, et in che tempo de la sua / età, et da chi si fusse data, lo ((reccita)) chiaramente / et con questo fine chiude la sua opera degli / sette libri de bello Troiano, seguendo l'ordine / successivamente naturale. // [c.1v] Essendo adunque l'ordine de la narratione historica / diverso da l'ordine de la narratione poetica inse/gnataci da Homero, Virgilio et da altri poeti, / et essendo il scopo nostro trattare la vita d'Ulisse / et rapresentare i fatti egregi suoi historicamente / perciò habbiamo seguito l'ordine de la natura; / cominciando primeramente dal principio de le cose / illustri che fece Ulisse, come saria la prepara/tione a la guerra di Troia, sino al fine de / suoi fatti dopo Troia, ancorche Plutarcho con/sidera questi⁴ fatti d'Ulisse diversamente / facendone una partitione bimembre sola. / Ben ci è noto che nella narratività poetica si / tiene un ordine artificiale cominciando dal mezzo / o dal fine reale, e poi per commodi opportunità / ò digressioni di raccontare le prima avvenute / ò poi, o in mezzo; il che Homero pienamente l'ha // [c.2r] osservato nella sua Odissea et Virgilio nell'Eneide / perciò che Homero diede principio à l'Iliade da le / cose avvenute nel mezzo de la guerra, cioè da / lo sdegno nato tra Achille et Agamennone nar/rando con alcuni trapassamenti fatti à tempo hora le / cose del principio, hora le

¹ Note alla trascrizione: Ogni lettera è stata trascritta come compare nel manoscritto fatta eccezione per la *j* che viene letta nei testi latini come *i*. Nelle parti in latino si è distinta la *u* dalla *v*, usando la prima vocale e semi-consonante come si usa nel latino classico nella pronuncia scolastica. La *ç* (cedigliata) che ha valore di *z* e la *ç* (e caudata) che proviene dal dittongo *æ* sono state riportate quando si trovano nel testo. Nella trascrizione la punteggiatura segue l'uso della corrente lingua italiana, mentre gli apostrofi e le accentazioni seguono fedelmente il testo. Le / indicano gli a capo; le // indicano gli a capo da una pagina all'altra; la barra è posta tra due spazi quando la fine del rigo stacca due parole, mentre è senza spazi quando la fine del rigo stacca una parola. Le abbreviazioni sono state sciolte senza darne indicazione. Le parole con lacune vengono sciolte tra [.], le parole di incerta lettura vengono sciolte tra (()).

² Scritto più piccolo rispetto al titolo e in alto al centro.

³ Titolo del manoscritto: le lettere sono più spesse e grandi rispetto al testo nelle pagine successive.

⁴ Precedono i suoi espunti con una riga.

cose del fine di quella / guerra, et questo medesimo modo artificiale et / poetico uso esso Home-
 ro nell'Odissea sua, che / contiene il viaggio o ritorno d'Ulisse da Trioia ad / Itaca dal comincia-
 mento de le cose avvenute / verso la fine di quel ritorno cioè de la partita / di lui da Calipso,
 prendendo cagione di narrare / le cose avvenute prima per bocca d'Ulisse ad Alcionoo / in
 Corfù come lo dimostra nel nono⁵ [libro] de l'Odissea / à questo proposito addurrò Quintilia-
 no, consideran/do egli l'ordine bifido di narrare l'historia / così disse: / «*Ubi ab initijs incipie-*
dum ubi more Homérico à medijs vel ultimis» // [c. 2v] Nell'Enneida⁶ parimente Virgilio non da
 le cose di prima / ma da le cose avvenute al fine, come da la partita / di Enea in Sicilia, et prima
 che giunga al fine / con la occasione apprestatali da la curiosità di / Didone fà narrare le cose
 prima e già tralasciate / da lui ad Ennea, indi nato quel trito proverbio / (Ὁμηρικῶς ὕστερον
 πρότερον). / Che Luciano per haver seguito l'ordine de tempi / et naturale, quale noi in questo
 habbiamo imitato / fusse ripreso nella sua Pharsalica, potria alcuno / notarlo ancor à noi, gli ri-
 sponderemo che ben / fu ripreso sì, ma come poeta, et la sua Pharsa/glia come narratione poeti-
 ca per non già come / narratore storico, et reale de le cose come succes/sivamente furono, onde
 con lui ci contenteremo ben / d'esser spoetati in questo, ma d'esser tassati poi come / storici ci
 parria strano. / Ben porria dire alcuno elevato ingegno dimmi ò autore // [c. 3r] se'l tuo⁷ propo-
 sito è di voler solamente / narrare i fatti egregi d'Ulisse, come vi pone la sua / insania risponder-
 si che l'insania di Ulisse fu / simulata, e'l saper simulare à tempo à fine honesto / et utile a se
 stesso è virtù che sia questo a luogo / e tempo fatto farro virtù Aristotele nel sesto⁸ [libro] delle
 mo/rali al capitolo .V. me lo insegna dicendo: / «*Prudentia est bene consulere circa ea, quę sibi*
sunt bona ac prosunt» et meno honorata attione / era quella d'Achille stare tra le femine nasco-
 sto / in habito di donna e violare Deidamia, ((nondimeno)) / Statio nel principio de la sua
 Achilleida prepa/randosi come sonora troinba à cantare i fatti / suoi, pone prima tale attione
 dicendo: / «*Magnanimum eacidem formidatamque tonanti / progeniem et patrio vetitam succe-*
dere cælo / diva refer; quamquam acta viri multa⁹ inclyta cantu / Meonio sed plura vocant nos ire
per omnem». // [c. 3v] Ulyssis etymologia / A verbo (Ὀδυσσεύς) nonnulli derivare dicunt ((1.
 irascor)) / sed Eustathius teste Gorropio Olysse ((recteque)) / scribendum putat, ex quo etymologia
 greca / cymbrica admixta nomen huius significare nobile / desiderium, generosam voluptatem. Ful-
 gentius ((vero)) / ὀδόνξενο vocat quasi omnium peregrinus, sapientia / namque ((omnium munda-
 narum rerum)) est peregrina. / Homerus liber .4. (Odiseę) de Ulisse. / Non ullus¹⁰ Acheus¹¹ /
 tam dira passus est totus agitatus amara / fatorum serie ut quondam mihi divus Ulysses / qui tot

⁵ Nono scritto con numeri cardinali.

⁶ Così nel testo.

⁷ Precede la ripetizione di 'dimmi ò autore'.

⁸ Numerale le testo.

⁹ Così nel testo.

¹⁰ Così nel testo.

¹¹ Così nel testo.

sustinuit casus discrimine rerum / hinc illi virtus aeternaue gloria vivet). / Idem liber .9. Iliade / *Hic ille est Laerte satus generosus Ulysses / quanquam Ithacę sterili ((lapidisę)) natus in ora / vir tamen eximie sapiens et ad omnia (...) / callidus instrumenta ((dolisque instructus et armis)) //* [c. 4r] *(sic amor est) heroa, vilis, Scyroque, latentem / Dulichia proferre tuba; nec in Hectore tracto / sistere sed iuvenem tota deducere Troia*. / Homero in quanto spetta a Ulisse solo nelle sue / due opere cioè Iliade et Odissea propose al / parer mio di voler trattare d'Ulisse et sue / attioni come un tutto fusse, le cui parti / come ho detto sopra in due furono divise: / la prima nell'Iliade propose à contemplare la¹² / fortezza del corpo¹³, nella seconda¹⁴ cioè Odissea / l'eccellenza de l'animo, il che afferma Plutarcho / nel suo libro de Homero. / Questo è quanto in materia di questo nostro / proponimento habbiamo voluto dilucidare, accioché / questa nova Odissea (per dir così) o vero serie / de i più notabili gesti et errori d'Ulisse, si / renda più facile a chi (vedendola) non è così nota. // [c. 4v] Plutarcho nel libro chiamato *De Pichię oraculis* / carmen 493 così d'Ulisse et sua facondia narra / che quando Minerva voleva persuadere qualche / cosa à li Achei eccitava per questo Ulisse. / Fillostrato nel libro *De Viris illustribus* dice / d'Ulisse¹⁵ che fra li fatti suoi, molti, et / memorandi, non ci fu il più maraviglioso di / quel cavallo fabricato da Epeo, per il quale / si prese Troia, di che esso ne fu l'inventore. / Isola d'Ithaca et sua / descrittione et qualità. / Ithaca descritta da Homero nel libro terzo¹⁶ de l'Odissea. / Et aspra è ben quest'isoletta alquanto / et non molt'atta de cavalli al corso. / Non già sterile è poi fuor di misura / se ben molto in larghezza non si stende / che sempre in essa l'herbe fresche e verdi; // [c. 5r] per la ruggiada et per la pioggia sono: / onde per capre e buoi fresca pastura / ci è sempre in copia folta e verde selva / ed acque chiare e dolci ombrosi rivi. / Il medesimo libro xvii. / Vicino à la cittade un fonte v'era / che fabricato con mirabil arte / vago spargea da varie parti l'acque / onde poi ber la città ne prendea / questa già fero il gran d'Itaca e secoo / ((Nerito)) con ((Pollittore)) e d'introno / un boschetto era in giro ov'alni e piante / varie dal grato humor de l'onde chiare / si nudrivano e quelle uscendo d'alto / d'una pietra formavan fresco un rivo. / Di sopra fabricato era un altare / a le nimphe del loco ove chiunque / ivi passava faceva sacrificio. // [c. 5v] Effigie et habito di / Ulisse / Era di vita et corpo fermo, di giusta statura / di faccia allegra, di sembiente astuto, di pelo / crespo e negro, portava una clamide di vari / colori perciò da gli antichi fu chi chiamato polymito / cioè vestito e ornato d'una veste varia di colori / et così significamente dimostrava che haveva / l'animo adornato di molte virtù et astutie. / Portava nel scudo per insegna un delfino / col quale astutamente voleva dimostrare di voler seguire / le doti d'un tale animale, perché con l'esser / humano amatore de la musica et veloce nel / corso, esso delfino avanza ogn'altro ani-

¹² Segno di asterisco per rimandare alla parola Ulyssis a fondo pagina.

¹³ Precede parola cancellata.

¹⁴ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹⁵ Precede un che espunto.

¹⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

male / terrestre o marino altri dicono perché caduto nel / mare Telegono¹⁷ suo figliolo, un delfino lo prese / et ributtò a riva et in tal memoria lo / portava. // [c. 6r] Nel primo quadro / Ulisse, figlio di Laerte, re d'Itaca et Dulichio, isole / del mare Ionio, hebbe per moglie Penelope, / figlia d'Icario da la quale n'hebbe Telemacho, amò / tanto questa donna, che per non partirsi da lei / dovendo andare tutti e principi greci all'impresa / di Troia si finse pazzo sperando che tal persona / come inutile à la guerra saria ripudiata. / Perciò giunti un bue et un cavallo a l'aratro, arava / la spiaggia del mare, seminandovi sale, ma Palamede, / re d'Euboea dubitando de la pazzia che non / fusse finta, per scoprirlo, le trasse avanti / l'aratro nel solco Telegono¹⁸, suo proprio figlio, ma / questi arrivato al fanciulo, et conosciuto, non / spinse gli animali, ma sollevò l'aratro dal / solco, et di qui scoperse la frode sua / Avvertimenti / Ulisse ha la veste di cui una parte è gittata // [c. 6v] ad armarcollo, l'altra parte pende sin al ginocchio / onde si vedano le braccia nude sino al gomito / una gamba con il cotturmo, l'altra coperta / dal lembo de la veste, che si stende sino al / talone, potriassi fare de rosso mal tinto / che al nero s'approssimasse; potriassi fare / senza niente in testa, ma Higino dice che piglio / un capello che Palamede lo mira in disparte / intento al successo: il cavallo si potria pigliar / grecanico che è gagliardo et grande molto ani/moso et veloce, che habbia un sacchetto apprestato / col sale che semina, Plinio testifica che con/giunse un bue con un cavallo sicome si vedeva / nel tempio de Epheso fatto per mano di Parrhasio, / Palamede sia magro, lungo et si finga / piacevole huomo et se si può d'animo / egregio, // [c. 7r] onde condotto à Troia fece opere valorose et utili à lo essercito greco, imperoché standosi / nascosto Achille all' hora in habito di donna / con le figlie di Licomede, re di Sciro, à filare, / Ulisse con Diomede lo levò da cotal lavoro / et lo condusse seco havendolo conosciuto astu/tamente per le merci et armi che li portò davanti. / Avvertimento. / Ulisse sbarcatosi con Diomede al re Licomede / aveva un ramo d'oliva in mano per dare / segno di pace al re, che gli era venuto in contro / con gente armata, dove havria occasione il / pittore di fomar belle donne, et Achille vestito / da fanciulla et all'appresentar de l'armi, / al suon de le trombe e tamburi spaurite le / donne fuggire et Achille prender l'armi, dippoi vi nascerebbe la presentatione d'Achille / dinanti a Licomede et la madre Thetis // [c. 7v] uscire dal mare piangendo da lontano la / sciagura del figlio vedendolo in atto di voler salir / in barca et esso farle un sacrificio d'una vittella / et d'un bue à Nettuno di poi gittar l'intestino / nel mare. Achille prese l'armi andar con / Ulisse et stracciarsi le vesti da donna di dosso. / Sia Achille di pelo biondo, crespo. / Diomede sia di corpo picciolo, ma presto et ardito con l'elmo di cuoio, col pennacchi / di code di cavalli. / Distico sopra al primo / quadro. / *Stultitiam simulat ne uxorem linquat, Ulysses / virgineosque inter cetus agnoscit Achillem.* // [c. 8r] Nel secondo¹⁹ quadro. / Quelle ceneri, che sopra la

¹⁷ Così nel testo.

¹⁸ Così nel testo.

¹⁹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

porta Scea di Troia / si serbavano di nascosto, le rubbò et con / Diomede di notte ancora rapì
il fatal simu/lacro di Pallade, custodito nella rocca di Troia, entrando dentro à la città per le
cloache et / nel ritorno amazzando le guardie. / Ulisse col medesimo compagno di notte anco-
ra tolse / i cavalli di Rheso, re di Tracia, salito lui / supra uno di quelli, et conducendo seco à
mano / l'altri, percuotendoli con l'arco, havendo / Diomede ucciso esso Rheso et molti altri
soldati / suoi. / Avvertimento. / Andando su la porta di Troia che in fronti/spicio heveva
sculpto un teschio di cavallo / adoperava una scala da muraglia, era / di notte, era armato,
farassi uscire Diomede da la // [c. 8v] muraglia dove si vedano uscire le guardie. / I cavalli
erano bianchissimi et ben ornati di selle et briglie. Era Rheso per la sua gran/dezza miracolo-
so, attendato à la campagna. / Ulisse s'inviava mentre che Diomede feriva Rheso / et Ulisse
chiamava il compagno che hormai lasciasse²⁰ / d'uccider coloro che stanchi et ebbri dormiva-
no. / Erano i padiglioni presso il fiume Xanto, vicini à Troia, / Diomede come è detto sia di
persona piccolo / ma si finga animoso e bellicoso, che mentre / egli è intento à uccider Rheso,
Ulisse s'invia / con i cavalli, come così recita Homero: / «Ulisse intanto havea i cavalli preso
/ e montato su l'un l'atri trahea / per le briglie che tutti gli altri arnesi / sicome io dissi già
ciascun tenea²¹ / ne va a gran passi et i pensier²² intesi / e gli occhi insieme al suo compagno
havea // [c. 9r] egli accenna con man c'ha fatto assai / e da l'uccision rimanga hormai». /
Andata loro a trovar / Rheso. Homero libro .x. Iliade / Avanti che arrivassero alli padiglioni
di Rheso / havevano amazzato Dolone et tagliatoli il capo / lasciatolo nella polvere havevano
posto l'elmo, / l'arco et il dardo suo sopra un arbore / di tamarisco detto latinamente mirca /
et per esser di notte per tornar in dietro per / la medesima strada sicuramente andavano /
piantando per la via certi bacchetti o calami / et spargevano le minute foglie dl tamarisco / per
terra. / Diomede si potria far armato col scudo rosso / dipinto con la Pallade, con l'elmo di
cuoio / col pennacchio di code di cavallo. / Rheso con tutti i suoi soldati portavano / le sopra-
veste nere, l'elmo di Dolone e'l scudo come // [c. 9v] i soldati Troiani. / Distico del secondo²³
/ quadro. / *Scęam²⁴ urnam, arcem palladio, comitante Tydide privat equis Rhesum et vita²⁵*
Dolone perempto. // [c. 10r] Nel terzo²⁶ quadro / di Ulisse fattosi mendico et impigato / in
Troia. / Che Ulisse solo fattosi in habito di mendico / entra in Troia, Helena conosciutolo,
con lei / conferisce secretamente che solo vole uccidere una / moltitudine di Troiani, lei gli
lava da la / faccia quelle macchie di sangue che s'era dipinto / et gli da una veste, lui doppio
amazzando quanti / troiani trova, uscisse salvo da la città et / torna à l'essercito; sin qui Ho-

²⁰ Precede una parola espunta.

²¹ Precede una parola espunta.

²² Precede una parola espunta.

²³ Numero cardinale scritto con cifra araba.

²⁴ Così nel testo.

²⁵ *Et vita* sovrascritto.

²⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

mero. / Ulisse et suo valore / in battaglia. / Questi abandonato da tutti i soldati greci et / rimasto solo fra le nemiche squadre atorniato / da molti e fortissimi Troiani; (nondimeno) come *apero* / fra mordaci cani prima s'azzuffò con Deiopite, / poi con Thoone, Chersidamante, Carope, figlio di / Hippasi et finalmente con Socco) fortissimo guerriero // [c. 10v] e tutti uccise, onde li Troiani ristretti insieme / con assalto intolerabile gli corrono adosso; egli / già stanco per il lungo ferrire et per una / piaga già poco prima ((ricevuta)) dal valoroso Socco / passato dal lato stando da banda a banda restan/do però illese le parti vitalli per opra di Pallade / s'andava ritirando et chiamando aiuto, così / arrivato Menelao et Aiace il forte, con lunga / schiera di greci gli vengon in soccorso. Al fin / ritornati, Ulisse vittorioso godè et si rissanò / quantunque la ferita fusse molto grave, et / tale che non poteva stare diritto, perciò Mene/lao presolo per mano lo teneva fin tanto / che giunse la carretta, che lo condusse à suoi / alloggiamenti. / Distico del terzo²⁷ quadro / Mendicans Helenam alloquitur multosque trucidat / solus et invadit cunctos et sustinet hostes. // [c. 11r] Nel quarto²⁸ quadro / Una congregatione di capitani Troiani captivi da greci / costituiti giudici / (secondo l'opinion d'alcuni altri dicono / che fussero greci) quali diano la udiienza²⁹ / ad Ulisse et Aiace per l'armi d'Achille et / Aiace che con la spada s'uccida. / Un poco più lontano Ulisse che habbia ucciso Orsiloco / capitano per non volergli lasciar la sua / parte de le spoglie. / Ulisse, arsa Troia, partito in nave, batuto da la / procella³⁰ appresso un lito de Ciconi / che lanciandoli dardi li vietano il pigliar porto. / Avvertimento. / Il scudo di Achille haveva li elementi et / il zodiaco depinto fatto da Vulcano, il sole / la luna et l'altre stelle e la corazza / tutta ornata d'oro. / L'elmo d'Achille era lustro, terso, con la cresta / d'oro. Ulisse di vita et corpo fermo, di ((vista)) / statura, di faccia allegra, di sembiante astuto, // [c. 11v] di pelo nero e crespo, parta per insegna uno scudo / nel quale è dipinto un delphino. / La sopravesta et tutti li suoi adornamenti siano / di colore canzante, habbia à canto overo nei / padiglioni quella Pallade che rubbò sulla / Rocca di Troia. / Fra Ulisse et Orsiloco siano in terra vestimenti, ((coffiini)) da campagna rivolti sottosopra ma / serrati et che mostrasse che sia buttino. / Aiace era talmente grande che superava qual si / voglia greco, era di bellissimo corpo et di ammiranda fortezza. / Hauta la sentenza contro de l'armi d'Achille, / volendosi per ciò uccidere, quando i greci videro / appoggiarsi la spada al petto, levarono grida, / per tutto l'horbe greca, talmente grandi che / si sentirono fin dentro la città di Troia. / Distico del quarto³¹ / *Armīs letus*³² *Achillis abit perimitque negantem* / *Orsilochem spolia et Ciconum prohibetur ab oris.* // [c. 12r] Nel quinto³³

²⁷ Numero cardinale scritto con cifra araba.

²⁸ Numero cardinale scritto con cifra araba.

²⁹ Precede una parola espunta.

³⁰ Precede una parola espunta.

³¹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

³² Così nel testo.

³³ Numero cardinale scritto con cifra romana.

quadro. / Da venti fu portato in Africa a li lotofagi / popoli de la Libia, dove smontati i compagni / à mangiare di quei frutti, non sapevano partir/sene et per forza furono tirati à le navi da / Ulisse. / Avvertimento. / I loti erano arbori di molta grandezza et / quasi come un pero, i frutti grandi come una / fava, ma tondi e rossi, et di questi frutti / ve n'era una selva. / Ulisse et i compagni con le sue spoglie et insegne / solite à la greca come già s'è detto. / I tronchi de li alberi siano grossi, i rami espansi / come rami del moro, le foglie incise, siano rossi / i frutti, con un poco di giallo seco. / Era questa un'isola che nell'Africa è molto / famosa, hoggidì chiamata l'isola de le ((Zolbe)). // [c. 12v] Potriassi farò apparire terra ferma che / saria l'Africa divisa da l'isola con un / braccio di mare et porvi un leone, essendo / che l'Africa partorisce leoni. / Distico del quinto / quadro. / *In Syrtes trahitur, captos dulcedine loti et³⁴ / patrię oblitos comites ad transtra reducit.* / Nel sesto³⁵ quadro. / Facendo vela la terza volta fu trasportato / in Sicilia, dove con dodici compagni entra / nell'antro di Polifemo, illustre ciclope, qual / havendone divorato sei di loro, divisò Ulisse di / cavarli l'occhio con un tizzone et riuscito // [c. 13r] l'effetto avvilupatosi col resto de compagni / nelle pelle de i montoni fugiro col grege in / fretta da le mani del ciclope. / Avvertimenti. / La spelonca di Polifemo era molto vicina / al mare, et molto alta et grande intorno / la quale era una folta selva d'allori / prodotti da la natura, che rendeva ombroso / perpetuamente il dorso de l'antro, il qual era / costruito di grandissimi sassi / «*et saxis terra de fossis horrida squalet*» / il resto era prateria piena di lanoso grege / et instrumenti per latte et caseo. / Ulisse havea un vaso di cuoio di capra / pieno di vino et uno zaino pien di cibi; / il palo con che gli cavò l'occhio, era di / olivo, la cui punta era infocata che gli abbruggiò // [c. 13v] et Ulisse fu l'ultimo à uscire. / Secondo³⁶ atto / Drizzando di qui il viaggio verso Eolia, Eolo, / re dei venti à lui favorevoli, gli dà Zefiro / vento che li somministra prospero viaggio / serrando li altri nelli utri di cuoio di buoi / et essendo già vicini ad Itaca, imaginandosi / i compagni nascondersi qualche tesoro, dor/mendo Ulisse, li sciolsero, per il che usciti / i venti furiosamente lo ribbutorno con grand'im/peto in Eolia, et battuti in questo naufragio / perse Ulisse undici navi, et fu tratto / al lito de Lestrigoni.. / Avvertimenti / Le navi de greci erano tonde di figura; / la città d'Eolo era tutta fatta di rame; / Lestrigoni erano grandissimi huomini. Homero libro .x. Odiessea // [c. 14r] Antiphate era suo re, il quale vedendo nel suo / conspetto arrivato un compagno d'Ulisse, lo / prese et mangiò, l'altri vedendo ciò, tutti / con Ulisse fugirono. / Distico del sesto³⁷ libro³⁸. / Nel settimo³⁹ quadro. / Naviga ad Aea isola, dove preso porto elege / a sorte la metà de compagni dandoli per / capo Euriloco et li manda ad indagare / qual sia quel'isola;

³⁴ Et ripetuto due volte.

³⁵ Numero cardinale scritto con cifra araba.

³⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

³⁷ Numero cardinale scritto con cifra araba.

³⁸ Manca il distico presente nel ms. 97, c. 599v della BUB: *Ciclopem obcoecat, comites ab utre recludunt, Ventos, Lestrigonumque petum vi turbinis oras.*

³⁹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

caminando dunque per le // [c. 14v] selve furono veduti da Circe, che dandoli / prima à bere certa bevanda, poi toccandoli / con una verga, li trammutò in porci. / Intendendo questo, Ulisse, preso da Mercurio / l'herba Moly et la spada, per minaccie / la costrinse à restituire i compagni nelle / loro prime forme, poi stando con lei per / un'anno n'ebbe Pelegono che poi uccise / il padre proprio. / Avvertimenti. / Il Moly qual herba sia si consulta per / il pittore. Nell'isola di Circe per le selve si vedevano lupi et leoni / vagando, che ella con suoi incanti haveva / fatto tali d'huomini ch'erano, et vedendoli / giunti li chiamò et introdusse à la sua grotta et porgeva loro caseo per mangiare // [c. 15r] et vino con mele in una tazza per bere, i quali / poichè havevano beuto toccavali con la / verga et subito doventavano porci. / Caminando Ulisse a Circe si gli fa incontro. / Secondo⁴⁰ atto / Partitosi di qui se ne passò a li Cimerii popoli / à l'estremo Oceano et fa sacrificii a Plutone. / Avvertimento. / Cimerii alberghi son al fin del profondo oce/ano dove vicino è la via à l'inferno, luogho / oscuro e fosco, ne vi è mai sole, quivi Ulisse / sacrificando una agnella nera, fa in terra / un'ampia fossa et vi sparge liquori per i / morti, pregandoli fargli gratia del ritorno / Mercurio, et gli da l'herba chiamata Moly, po/triassi fare che mentre Circe vole toccare / Ulisse sopra la testa con la bacchetta, lui / ponga mano à la spada et lei con la // [c. 15v] tazza et verga in mano paurosa si ritira et / si getta in ginocchio mostrando pregarlo che le perdona. / Distico. / Circem adigit proprias sociis inducere formas / *Cirmeriosque adit, ac Divis sacra manibus offert.* // [c. 16r] Nel VIII quadro. / Entra al'inferno, ivi da Tiresia indovino intende / il successo di sua vita. / Avvertimenti. / Che Tiresia habbia un scettro d'oro in mano / et una tazza di sangue, che quella bevuta / predice le cose avvenire à Ulisse come narra / Homero. Le porte di Cocito, a le quali / vicino era il tempio de la ombrosa Hecate, / erano di rame. / Distico. / *Audit Tiresiam fatorum arcana docentem / sirenum et cantus vitare a Circe monetur* / Secondo⁴¹ atto. / E ammaestrato da Circe de l'andata a le sirene / et del modo con che debba fuggir l'insidie / loro et come schiffi i scogli di Scilla et Cariddi / passando per di là. // [c. 16v] Avvertimenti. / Le sirene erano figlie d'Acheloo, chiamate / Partenope, Ligia et Leucosia, erano mostri / marini nel capo et petto erano di figura / de vergini, da le coscie in giù di pesce, / una di loro cantava, l'altra sonava la / cetra e l'altra il flauto, li huomini piglia/vano et sommergevano nel sonno et li lascia/vano marcire, erano sopra un prato pieno / d'ossa di morti huomini già da loro allettati, / come dice Homero nel dodicesimo⁴² [libro]. / E lor d'intorno si sorgea sovente / gran massa biancheggiar d'ossa di morti / ch'el gran desio già consumado strusse / e la magrezza estrema sol la pelle / sopra l'ossa lasciò di carni ignudi. / Sirene .1. tractatorie in tre modi ad amore // [c. 17r] tiravano ò col canto ò col vedere ò con / la consuetudine. Fulgentius carmen 37. / Sylla scoglio nudo e petroso, altissimo, / acuto, circondato da folta nebia che sempre / vi

⁴⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁴¹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁴² Numero cardinale scritto con cifra araba.

sta nel cui fondo si scende all'Erebo. / Cariddi è uno scoglio più humile ha una aper/tura che inghiottisse le navi per tre giorni si / e tre no. / Distico. / *Audit Tiresiam fatorum arcana docentem / Sirenum et cantus vitare a Circe monetur.* / Nel settimo⁴³ quadro. / Giunge à Fetusa che in un prato con le / due sorelle pascevano i buoi del Sole suo / genitore, onde i compagni affamati, dormen/do Ulisse, amazzano duoi buoi di che ne // [c. 17v] pagorno il fio, perché assaliti da la procella / del mare s'annegorono tutti eccetto il solo Ulisse / che aiutatosi arriva à l'isola Ogigia da / Calipso ninfa et con lei stette sette anni / et gli fece dui figliuoli. / Avvertimento. / Fetusa e Lampetia figlie del Sole in Sicilia / in un bellissimo prato pascevano buoi bianchissimi; / erano esse belle giovane. / Facciassi Ulisse appresso un rio che steso per / terra dorma et de compagni d'Ulisse, altri / abbruggia sopra l'altare frondi di querza, / altri uccidano buoi. / Dipingasi un mare et un fulmine che / percuota la nave d'Ulisse. / Distico. / *Et nave et sociis submersis, solis ob iram / naufragus Ogygiam ad Calypsus pervenit aedes.* // [c. 18r] Nel X. quadro. / Li dei determinano che Calipso lascia / andare Ulisse et per questo li mandano / Mercurio che debba lasciar partirsi⁴⁴ Ulisse / che dolente sopra il litto piangeva. / Partitosi poi per mare, Nettuno li sommerge / la nave, ma Leucothea risorge da l'onde / et se gli appresenta che era nell'onde sovra / un'assa nudo et li da una fascia con / la quale si salva, legandosela al petto. / Arrivato al porto de Pheaci di notte s'asconde / fra le fronde et ritrovato da Nausicaa / che li dà vesti, nave, che lo conduce in Itaca / mentre che dormiva, Nettuno mutta in un / sasso la nave. / Avvertimento. / La grotta de Calipso come sia vide Homero / libro .4. Odysee. // [c. 18v] Mentre Ulisse è in preda à la fortuna, risorge Ino, dea marina, la quale come si possa dipingere / vide Vincenzo Cartari De le immagini di dei, carta / 259. et gli da la fascia avvertendolo / la dea, che salvato che sarà à la ripa / getti nel mezzo del mare la detta fascia / la quale sia bianca. / Distico del decimo / quadro. / *Excipit emersum pelago pheacea tellus / inde Itacham vehitur donis opulentus et auro.* // [c. 19r] Nel . XI. quadro. / Minerva risveglia Ulisse, lo trasforma in un vecchio / mendico, toccandolo con una verga, nasconde poi / i tesori d'Ulisse in una spelonca. / Incognito trova Eumeo pastor suo, le ragiona / de le cose passate con i drudi, vi arriva / Telemacho, l'abbraccia come suo padre. / Avvertimento. / Minerva si pinga al modo usato. / I tesori siano vasi d'oro, ingemmati et cose / simili. Eumeo habbia aliquanti porci che / li custodisca. / Distico del XI / quadro. / *Mendicum atque senem simulatus Palladis arte / convenit Eumeum, et nato se denique prodit.* // [c. 19v] Nel XII. quadro. / Ulisse condotto da Eumeo pastor entra / col figlio al convito de drudi incognito. / Ctesippo un de rivalli gli getta un osso / ma non l'accoglie. Penelope porta un arco / il qual hauto e il figlio et altri si danno à la stragge / riversciano le tavole et uccidono li huomini / et donne loro, di poi si da a conoscere à Penelope / et al padre. / Avvertimenti. / Ulisse mendico entrante nel / convito. / *Anteibat natus sequitur postremus Ulysses, / quem lacera tunica contextus membra subulcus / ducebat ((triste)) similem curvoque senecta / nitentem*

⁴³ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁴⁴ Parola corretta con una r sovrascritta.

*baculo et mendici corpus habebat / ac miseris vestres, nec quisquam noverat ipsus // [c. 20r] dum subito apparet, nec qui maioribus annis / florebant tales poterant cognoscere vultus. / Ulisse amazzia / i proci. / Mox fudit celeres pharetra resonante sagittas / acer acerba tuens percussit pectora regis / Antinoi, inquam alios stridentia specula misit. / Distico del XII / quadro. / Cede procos disperdit ovans famulosque rebelles / coniugis et castę optatis amplexibus heret. // [c. 20v] Nel XIII. Quadro. / Minerva conusando li Itaconse già offesi / da Ulisse per l'occisione loro et de suoi / parenti et con Ulisse fa far la pace / insieme ponendovi eterna quiete. / Avvertimento. / Comparisca Minerva con gran venusta, si veda / Giove dal sommo cielo mandar un fulmine / che cadde ne piedi di Minerva con il suo / solito splendore. / Secondo⁴⁵ atto. / Si ritira in una selva per fugir l'influsso / del figlio, ma Telegono nato di Circe per / fatal destino fatto vago di veder il padre / và là, dove si ritrovava, et incognito da suoi / volo fare violenza loro. Il padre sentendo / il romore con la spada si gli fa incontro / e Telegono lo ferisce col raggio del // [c. 21r] pesce detto pastinaca marina. / Avvertimento. / La morte da Tiresia indovino predetta à / Ulisse quando ando à l'inferno così da Homero; / allhor ch'incontrò un altro peregrino / vedrai venirti col mortifer telo / ti sovenga che deificando in terra / il ben pulito saldo e forte remo / far sacrificio al gran rege Nettuno / più à basso. / A te stesso da poi l'estremo fato / verrà dal mar per morte assai benigna / ch'è te per molta età già vecchio e stanco / come a maturo pomo l'alma sciorre / dei da le membra; e d'ogni intorno cinto / sarai da gente beate e felici. Luciano nel secondo⁴⁶ [libro] De le historie vere scrive che // [c. 21v] da i campi Elisi Ulisse scrisse una littera a in / Ogigia a Calipso ninfa che tanto l'amava, / ma in un altro loco nella sua Tragopodagra / scrive che fusse la podagra la morte sua / «Ulyssem ait per tragopodagram ego non spina necavit / trigonos» / Et Atheneo parlando de la morte d'Ulisse / così disse in Dipnosophistis⁴⁷. / «Antinous sic Ulyssem affatus / vinum te ledit mellitum cum ab eius / potu non abstinuisset poculus ad hic manu / tenens sauciatus interiit». // [c. 22r] Passata la sala dove è dipinta / l'Odissea andando verso la / Capelletta si entra in⁴⁸ una stanza dove sono varii / emblemi dipinti. / Il primo lo faremmo uscendo de la Capel/letta à man sinistra che è questo / emblema primum: *Puer supra caput mortui iacens*. Il motto suo è: / *vive memor lethi / iuxta illud memorare novissima tua etcetera, / a dextris eiusdem emblematis, Galbula avis, a sinistris Merops seu dardano. / Emblema seconda⁴⁹. Fatus super mundum sendens. / Reliquorum vicissi[tu]do, / à dextris Pica caudata, / à sinistris Gallina pernia seu uropigio // [c. 22v] Emblema tercium⁵⁰: *Grus pede lapidem retinens. / Cura sapientia crescit. / Emblema quartum⁵¹. Senex cum baculo. / Metrum sui optimum, / à dextris, Gallus turcicus, /***

⁴⁵ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁴⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁴⁷ Così nel testo.

⁴⁸ 'Si entra in' sovrascritti su una parola espunta.

⁴⁹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁵⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁵¹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

à sinistris Phasianus mas. / *Emblema quintum*⁵². *Serpens pyramidi involutus*. / *Non aliter*. 1. *quam prudentia itur ad cælum per ardua*, / a dextris noctua, / a sinistris psittaci species. / *Emblema sextum*⁵³. *Caprimulgus capram mulgens postea excaecavit*. / *Exitialis consuetudo*. / *Emblema septimum*⁵⁴. *Pulli sub alis gallinæ*. / *Sub umbra alarum tuarum*, / a dextris Brittanis⁵⁵ colore miniaceo, // [c. 23r] a sinistris bubo. / *Emblema octavum*⁵⁶. *Camelus*. / *Dii prohibete nefas*. / *Emblema nonum*⁵⁷. *Homo spinam de pede leonis trahens*. / *Beneficii memor*, / a dextris columba aenos, / a sinistris ((numeni)) species seu ((Priviero)) vulgo. / *Emblema decimum*⁵⁸. *Vipera et helleborus*. / *Idem salutis et exitii fons*, / a dextris aquila vulturina, / a sinistris anas platirrinchos⁵⁹. / *Emblema undecimum*⁶⁰. *Alciones nidulantes in mare*. / *Certa quies*. / *Emblema duodecimum*⁶¹. *Manucodiata avis*. / *Sic animus alta petat*, // [c. 23v] à dextris *Anatis sylvestris species*, / a sinistris *Aquila marina*. / *Emblema XIII*. *Cinocephalus lunam adorans*. / *Et sanctum sydus adorat*, / a dextris *Pyrocora Plinii*, / a sinistris *monedula*⁶² cinerea. / *Thalamus secundus*⁶³, *prope thalamum* / capellæ. / *Emblema primum*. *Supra fenestram Galaxia*. / *Hac iter est superis*, / a dextris *canis bipes*, / a sinistris *simia*. / *Emblema secundum*⁶⁴. *Canis melitensis*. / *Semper idem*. // [c. 24r] *Emblema tertium*⁶⁵. *Sphæra cælestis cum sole*. / *Semper idem sub eodem*, / a dextris *sus indicus hispidus*, / a sinistris *sciurus* ((polonias)) *volans*. / *Emblema quartum*⁶⁶. *Leo timens gal-lum*. / *Cedite fatis*, / a dextris *cuniculus*, / a sinistris *rana*. / *Emblema quintum*⁶⁷. *Unicornis ponens in aqua cornu*. / *Victrix casta fides*. / *Embelma sextum*⁶⁸. *Crysanthemum Peruanus*. / *Illustriora sequor*, / a dextris *ficedula*, / a sinistris *loxia*. / *Emblema VII*. *Scopulus marinis fluctibus et / ventis agitatus*. // [c. 24v] *Quo magis eo minus*, / a dextris *monstrum* (...), / a sinistris *cammarus rubens*. / *Emblema octavum*⁶⁹. *Asinus sarcinam portans*. / *Labor omnia vincit*. / *Emblema nonum*⁷⁰. *Homo se ipsum inspeculans*. / *Nosce te ipsum*; / a dextris *harpia*, / a sinistris

⁵² Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁵³ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁵⁴ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁵⁵ Dalla Bretagna.

⁵⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁵⁷ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁵⁸ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁵⁹ Così nel testo.

⁶⁰ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁶¹ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁶² Precede parola cancellata.

⁶³ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁶⁴ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁶⁵ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁶⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁶⁷ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁶⁸ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁶⁹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁷⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

*avis*⁷¹ *chimerica*. / *Emblema decimum*⁷². *Corvus in vase saxa fundens*. / *Ingenium intendens valet*, / *a dextris ozena piscis*, / *a sinistris laurus floride*. / *Emblema undecimum*⁷³. *Elephas*. / *Odit amans nimium*. // [c. 25r] *Emblema duodecimum*⁷⁴. *Olea a vite complexa*. / *Concordia nutrit amorem*, / *a dextris bubalus africanus*, / *a sinistris catus silvestris*. / *Thalamus tertius*, *prope* / *cellam vinariam*. / *Emblema primum*. *Supra fenestram Sisiphus*, / *lapidem portans*: / *interminabilis hominis labor*, / *a dextris canis borbonus niger et albus*, / *a sinistris vulpis*. / *Emblema secundum*⁷⁵. *Pinea nux*. / *Virtus operosa sed fructuosa*. // [c. 25v] *Emblema tertium*⁷⁶. *Istrix*. / *Prope et procul*, / *a dextris lepus*, / *a sinistris canis borbonus niger*. / *Emblema quartum*⁷⁷. *Echinus terrestris*. / *Doli iusta ultio*, / *a dextris lynx africana* / *a sinistris lynx germanica*. / *Emblema V. Vitulus marinus*. / *Infortunio maximo tutus*. / *Emblema VI. Currus per orbitam*. / *Hac insistendum via*, / *a dextris cuniculus niger*, / *a sinistris cuniculus cinereus*. / *Emblema septimum*⁷⁸. *Nautilus*. // [c. 26r] *Sospes sursum atque deorsum*, / *a dextris canis barbonus niger et albus*, / *a sinistris testudo terrestris*. / *Emblema octavum*⁷⁹. *Cancer et papilio*. / *Festina Lente*. / *Emblema nonum*⁸⁰. *Struthio ((cameli))*. / *Varia ab aliis vi pollemus*, / *a dextris mus domesticus*, / *a sinistris cattus domesticus*. / *Emblema decimum*⁸¹. *Ursus favum petens*. / *Sic violentia*, / *a dextris cephus cercopithecus*, / *a sinistris simia*. / *Emblema undecimum*⁸². *Pica glandaria*. / *Garrulitas evitanda*. // [c. 26v] *Emblema duodecimum*⁸³. *Laurus cum fulmine*. / *Fidissima custos*, / *a dextris capreolus*, / *a sinistris cervus*. / *Ad sacellum* / *pertinentia*. / *Ancona altaris a domino Camillo Percac/cino picta dicata Sancti Protho et Iacinto martyribus*; quibus adiecti sunt Sancti Dominicus, Franciscus et Eugenia martyres / *Virgine Maria ad celos acendente*. // [c. 27r] *Supra ostium sacelli* / *Memor sit Dominus sacrificii tui* / *et holocaustum tuum pingue fiat*. (Psal. XIX). / *Super ostium sacristie* / *extra*. / *Sacerdotes [quoque] qui accedunt ad Dominus sancti/ficentur ne percutiat eos*. (Exod. XIX) / *Supra ostium sacristie* / *intra*. / *Mundamini qui fertis vasa Domini*. / (Esias, 52) / *Super lavacrum sacristie*. / *Lavabo inter innocentes manus meas*. (Psalm 25) // [c. 27v] *Sacelli dicationis memoria*. / *Deo optimo maximo*. / *Sanctis Protho et Hyacintho martiribus*, / *beatę Eugenię virginis eununchis* / *(qui Romę in via Salaria Veteri* / *III idus septembris sub Galieno imperatore cum* / *diis immolare nollent diu verberati ac tan-*

⁷¹ Precede parola espunta.

⁷² Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁷³ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁷⁴ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁷⁵ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁷⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁷⁷ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁷⁸ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁷⁹ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁸⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁸¹ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁸² Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁸³ Numero cardinale scritto con cifra romana.

*dem constanter*⁸⁴ *decollati fuerunt*) / *Ulysses Aldrovandus philosophus ac medicus* / *eodem die natus sexagesimotertio*⁸⁵ *aetatis sue anno* / *devotionis ergo hoc sacellum erigi* / *et dicari curavit*. / *Anno salutis M.D.LXXXV.* // [c. 28r] *Supra cellam penuariam* / *centrale de multis grandis aceruus erit.* // [c. 29r] Delle imprese. / Essendo l'impresa un ritrovamento, fatto per manifestare / virtuose, et magnanime intentioni del animo nobile; / non è da dubitare quanto ella sia cosa ben honorata, / et lodevole; perciò che se la virtù desta l'uomo à / l'acquisto della felicità, chi non sa che l'operare / a questo fine è cosa molto lodevole et mostrarne / anco qualche segno è cosa degna et honesta, che ciò / si fa per l'imprese. / Per invitar dunque Voi signori che legete et udite à / dimostrare le vostre honorate intentioni per facilitar / questa via che è quasi un laberinto, farò quivi / alchune brevi, leggi, ma però necessarie a comporla. / L'impresa (parlando metaforicamente) è un composto / d'anima e di corpo; cioè di figure e di motto realmente / a dichiarare un suo proprio lodevole desiderio o intentione, / et acciò sia ben regolata deve havere seco queste conditioni. / Prima si elegga quella figura che ai suoi pensieri semplicemente / è più conforme. Seconda⁸⁶ che sia giusta proportionione fra l'anima e l'corpo. // [c. 29v] fuggasi i mostri, le chimere le favole nelle / figure, quantunque alcuni l'habbino usato. / Non è laudabile porre molte figure in una / impresa, se non sono destinate ad uno istesso fine / che l'impresa non sia tanto chiara, ch'ogni plebe / l'intenda, ne tanto oscura che habbia bisogno / della sibilla ò degli haruspici, però alcuni / dicono che l'oscurità conviene propriamente a l'impresa. / Non deve haver figura humana per corpo eccetto / se non fusse fra dei finti, come una Pallade / una Iride, una Luna ò simili, ma è meglio far / di meno di usarle. / Che sopra tutto habbia bella vista la quale si fa / riuscire molto allegra usando le cose naturali / come piante, animali, elementi, stelle et altre cose / celesti. / Il motto che richiede vol essere communemente d'una / lingua diversa dal'idioma di colui che fa l'impresa // [c. 30r] perché sia il senso coperto. / Il motto sia confacevole con l'intentione et habbia / honorato sentimento. / Che al motto si applichi la qualità della figura, che / sia ò naturale, ò artificiale, ò accidentale. / Il motto non vole esser più di tre ò quatro parole / eccetto se non fusse un verso intiero, che deve esser / anco di buono autore. / Il motto no vole esser proverbio, né sentenza, né / manco metafora, perché nell'uno ne l'altri s'applicano à particolari inditii et intenzioni essendo uni/versali et havendo senso commune come questa: / l'huomo è misura di tutte le cose. Metafora è questa: / è già de la dal rio passato il merlo. Proverbio è: / ogni torto è contrario al dritto, così si dice anco de latini / che nella regolata impresa saranno fuggiti. / Queste saranno le leggi sotto le quali si comporrà / l'impresa, le quali la fanno differente da l'em/blemma poesia tanto vaga et usata da huomini / così chiari come dal dottissimo Alciato, dal ((Ricusnero)) // [c. 30v] dal Paradiso, da Gabriel Simeone et da altri / et perciò noi

⁸⁴ *Constanter* sovrascritto.

⁸⁵ Numero cardinale scritto con cifra romana.

⁸⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

vedendo quanto sieno vistose, n'abbia/mo voluto inserire fra le imprese, essendo nella / varietà, la bellezza delle cose, così à proposito / diremo qual che cosa sopra l'emblema. / Emblema è voce greca, che si può chiamare ((in più)) / in nostra lingua inserto, ovvero con più proprio voca/bulo italiano⁸⁷ tarsia, ma inserto significa da la voce greca, / essendo questa voce equivoca potendosi nominare / sotto a questo nome le tarsie, l'opere a la gemina, i / ((gelosiati)), l'opere di musaico, le miniature, / i stuccheggiamenti et altri simili compositioni di / diverse sustanze o colori o di figure si possono / chiamare emblemmi, onde lo emblemma deve havere / figure vistose et molti sententiosi e nell'emblemma / può entrare varietà di figure et ancho humane, / anzi popoli et esserciti, come ha usato il ((Reusnore)) / et gli altri che hanno facto emblemma però noi anco / per più vaghezza ve n'habbiamo inserite. // [c. 31r] Emblema primo. Un fanciullo che giace supra una / testa di morto. / Questo è emblemma christiano che da la figura et / dal motto si manifesta cioè *vive memor lethi* / conforme à quello cantato da Sancta Chiesa memorare / novissima tua et in eternum non peccabis à studio / posto e dipinto presso la capelletta, vera stanza / del christiano militante perché concorre à la edification nostra. / Emblema secondo⁸⁸. Il fanciulo nudo che siede sopra il mondo con un libro / aperto, e con la cornucopia et sopravi la fiamma / di fuoco significa il fato, et questo non è molto / differente dal primo; imperò che nell'uno e nell'altro, / acenna l'autore, come le cose di questo mondo non / hanno da esser il nostro scopo, ne in quelle habbiamo / da fissar l'animo, ma questa figura mira più alto / che la superiore, avvenga che quello dice ricordati / della morte et questo acenna ricordati dell'eterna vita, / significata dal libro aperto che s'intende per l'eternità / et il corno per la copia di bene che la su si godono, // [c. 31v] essendo tutte l'altre cose transitorie, che dal motto: / *reliquorum vicissitudo* si dicchiara. / Impresa⁸⁹ terza⁹⁰. La gru che sostiene la pietra col piede. / Sono alcune virtù che non s'acquistano contemplando, ma / con l'operatione et esperienze solamente s'apprendono / et si coltivano, come in questa terza⁹¹ impresa con la Pru/denza della grue, è accennato, la quale non altrimenti che / per le prove, per i pericoli et la cognition delle cose / presente et memoria de le passate si piglia quel habito / virtuoso della Prudenza col quale si prevede le / cose che possono passare in giovamento o in nocuranza / à se stesso et quelle con la istessa virtù ò si scaccian / ovvero s'appigliano di modo che questo non si può se non / con l'habituato cognoscimento essequire, il che viene / dal motto tocco: *cura sapientia crescit* che sicome / la grue presaga del male che gli può incorrere // [c. 32r] et fatta maestra del modo, con che può schifare il / pericolo della vita, con quei mezzi, che ella sa, attende / che l'attion sua sia sicura col porsi à sostenere una / pietra nel piede. Volse imitare questo sagace / ucello il sapientissimo Aristotele,

⁸⁷ Italiano sovrascritto.

⁸⁸ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁸⁹ Precede una parola cancellata.

⁹⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁹¹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

il qual per non darsi / troppo in preda al sonno appresso il letto poneva / un bacillo poi si teneva in mano una palla di ferro / over pietra, la qual vinto dal sonno gli cadeva di / mano et lo svegliava. / Quarto⁹² emblema. Il vecchio camina col bastone. / Quanto sia virtuoso il misurare le forze sue, et pro/portionarle colle volontà et appetiti lo mostra questo / emblema⁹³ col motto: *metrum sui optimum*, / perché il compiacere ài desiderii è cosa tanto desi/derata et questi deisiderii non possono alle volte esser / effettuati ò per rispetto della impossibilità propria / o per rispetto che sono vitiosi però questa misura / di se stesso (dico di se stesso in un che vive secondo / il lume di ragione) è cosa molto rara e proetiosa. // [c. 32v] Quinta⁹⁴ impresa. Un serpente involto à la piramide per ascendervi⁹⁵. / La niuna attione può esser perfetta senza la / prudenza, ben è ragione che l'huomo non possa / arivare al nobile et vero fino anzi all'istessa beata / patria, senza quella onde propriamente conferisce à / questa impresa del serpente figurato per la prudenza / aviticchiato intorno la piramide che significa le cose / ardue e difficili per la difficil salita d'essa col motto: / *non aliter inferendo*, che chi non con retta ragione / regala le attioni col vero et buon fine, non può / conseguire quella felicità che tanto da l'huomo è / desiderata. / Sesta⁹⁶ impresa. Il caprimulgo ucello / succhia il latte della capra et poi / l'acceca. / Quanto sia pessimo amico anzi più tosto nemico / l'adulatore, da questa impresa si conoscerà. / Il finto et falso amico con le parole et alettante, / esteriori sempre studia impaniare la gratia del / amico solo per tirarlo a suoi disegni, et conseguito / da // [c. 33r] lui quel che desiderava lo lascia misero et accecato / nell'ambitione delle proprie lodi che gli tolgono il lume / della mente et però il sapiente Plutarco disse / che tra le fiere domestiche, la peggiore era l'adu/latore perché ancora tanto è peggiore quel male quanto / s'ha continuamente ne i fianchi e però evvi bene / appropriato il motto: *exitialis consuetudo*. / Settima⁹⁷ impresa. Li pullicini sotto l'ali / della gallena. / Nella medaglie antiche de Romani et anco negli loro / trofei, in molti et varii modi era figurata la sicurtà, / ma noi quivi à più verisimile proposito pigliaremo / questa impresa per quella tutela di Dio et di / Santa Chiesa sotto la quale noi Christiani si/curi dal rapace milvo del demonio riposiamo / con firmissima voce et core dicendo il motto stesso: / *sub umbra alarum tuarum*. // [pc. 33v] Emblema octavum⁹⁸. Il camelo. / Aristotele nel capitolo 4-7 del nono⁹⁹ [libro] de l'Historia degli animali, / recita che il camelo mai non poteria d'usar con / la madre, l'istesso dice d'un re di ((Scithia)) che / haveva una bellissima cavalla che haveva gen/rato molti generosi polledri et volendo questo re di / quella farne razza col migliore polledro, adnesso / a questo il cavallo non volse ascendere,

⁹² Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁹³ Precede parola cancellata.

⁹⁴ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁹⁵ 'Per ascendervi' sottoscritto a piramide.

⁹⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁹⁷ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁹⁸ Numero cardinale scritto con cifra araba.

⁹⁹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

onde fatto / coprire il re la cavalla et ricondotto il polledro / la scoperse et conosciutola si pose in fuga. / Questo vol significare come dispiaciono anco à agli / animali brutti le cose indecenti col motto: / *Dii prohibet nefas.* / Emblema nonum¹⁰⁰. L'huomo che trahe dal / piede la spina al leone. / Se bene la gratitudine è una attione che si fa in / persona che habbia bisogno d'esser sovvenuta / senza aspettar premio alcuno nondimeno molte¹⁰¹ / non passa questa senza riconoscimento // [c. 34r] et quando bene la persona che riceve beneficio sappia / che è proprio del benefattore non mirar al premio, / ((nondimeno)) non essendo ricordevole lei de la gratia / s'acquista nome d'ingrato, nota tanto odiosa e brutta / che gli animali brutti istessi se ne guardano come / hora in questa figura del leone si vede che havendogli / un huomo levato una spina dal piede, posto poi / l'istesso in un serraglio per esser sbranato da leoni, / questo non solo volse nocerli, ma lo difese da l'ira / degli altri col motto: *beneficii memor.* / Emblema decimo. La vipera et l'ellegboro. / Che da un soggetto nascano dieci effetti contrari si / vede in questa figura del helleboro et della vipera / perché l'helleboro purga e sana l'humore melan/colico et per il contrario pigliato da chi è sano / indice la pazzia, così la vipera che è animale / molto venenoso ((nondimeno)) entra nella theriaca come / basi et fundamento di quella contro i veneni / onde il motto s'accommoda bene à la figura: // [c. 34v] *idem salutis et exitii fons*, ben imitato / ((dalla rima di)) Petrarca in quel verso: / «Una man sola mi risana e punge». / Impresa undecima. L'alcioni ucelli / che fanno i nidi à la marina. / Cavano li naviganti da la vista de gli alcioni / nidificanti in mare la certezza de la bonazza / et sicurtà del navigare di maniera che mai non / falla l'inditio, sicome anco fanno lungo il / Danubio l'agricoltori nel seminare le biade, / questi osservano i nidi del castore, che vivendo / parte di lui in terra et parte in acqua, si¹⁰² pone / à edificare il suo nido dove habbiano ad arivare / l'acque del fiume, ma non di soverchio avanzarlo, / et da questo cogliono in quai campi si possa semi/nare con pericolo dell'acque e in quai no. / Delli ucelli disse l'Ariosto: / «si vider l'alcioni à la marina / de l'antico infortunio lamentarsi» conforme è la / sua intentione col motto: *certa quies*, // [c.35r] vuole per questa dimostrare l'autore il desiderio che ha / di pervenire à quella sicura quiete et riposo che certamente sa trovarsi nell'altra vita ritrovando / falace tutti li inditii et speranze di quiete che sono / in questa. / Impresa dodicesima¹⁰³. Manucodiata. / L'ucello del paradiso che manucodiata da i Mo/lucensi è chiamato, che vien detto in nostra lingua / ucello di Dio col suo sempre volar in alto, ne / mai lasciarsi veder in terra se non morto (come dicono) / vuole l'autore che s'insegna¹⁰⁴ come con l'ani/mo et desiderio nostro s'altiamo à quell'oggetto che / è il vero pasto dell'animo humano cioè le cose / alti et celesti et che in quelle talmente si / compiaciamo che mai di calar à le cose terreni / ci

¹⁰⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹⁰¹ Ripetuto due volte.

¹⁰² 'Si' sovrascritto.

¹⁰³ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹⁰⁴ Precede parola cancellata.

venghca voglia et se converrà cadervi, caddavvi / il corpo solo et per meglio chiarire il sesiderio suo, / l'ho accompagnato col motto: / *sic animus alta petat*. // [c. 35v] Emblema tredicesimo¹⁰⁵. Il babuino che / mira la luna. / Dal cinocefalo over babuino che dicono quando / appare la luna levarsi in modo di adorarla / ha voluto cavare l'autore la similitudine d'una / sua honesta intentione ch'è la religione. / È posta questa figura appresso la capella à man / destra uscendo di quella come appropriata al / vicino loco, col motto preso¹⁰⁶ da Virgilio: / *affatur-que deos et sanctum sydu adorat*. // [c. 36r] Nella stanza seconda appresso / la camera della capella, / sotto la finestra. / Impresa prima. Galaxia. / Quella biancheggiante via che nel sereno de la notte / si vede in cielo chiamata galaxia .1. via de latte, / dai poeti (per lasciar andar la sua natural historia) / è ((finta)) la via per dove i dei vanno in cielo. / È parso questa à l'autore ((canto)) à ((proposito)) à la somiglianza d'un suo pensiero, che in morale et / virtuosa translatione l'ha ridotta, non partendosi / da la opinione ò fiorire de poeti. Questa via bianca / hora qui vien figurata per la vastità et purità di / cuore, ((virtù)), canto nobile et meritevole che à queste Iddio gli ha permesso il cielo dicendo «*Beati mundo / corde quoniam ipsi deum videbunt*» per questa candida / et pura strada caminando si ariva al supremo Dio, / ben appropriato il motto colto da Ovidio: / *Hac iter est superis*. / Questa istessa fu fatta dalla santa memoria del cardinale Borromeo / mentr'era giovanetto et miracolosamente l'ha osservata. // [c. 36v] Impresa seconda¹⁰⁷ Un cagnolino. / Il cane è fatto tanto ordinario simbolo della / fedeltà che non occorrerà altra¹⁰⁸ / esplicatione à la figura ponendovi poi il motto: / *semper idem*, si dimostra una perpetua volontà / d'esser fedele. / Impresa terza¹⁰⁹. Una sfera con un sole. / Il sole che ne i segni del zodiaco per l'ecliptica / gira, vol significare che quella servitù sotto / la quale s'è posto, vole che sia perpetua, et tanto / maggiormente quanto che per mostrarlo s'è pigliato / per impresa il sole che sempre per quel segno / senza punto deviare perpetuamente camina. / Acciò che signiifchi quell'animo essere non altrimenti / che destinato à continuare la servitù in che / già s'è posto, col motto: *semper idem sub eodem*. // [c. 37r] Emblema quartum¹¹⁰. Un leone che mirando un gallo / se impaurisce. / Se bene il leone re degli animali terrestri è / ferocissimo et ardito tanto che affronta e viene / qual si voglia terribil fera non di meno à la vista / et al canto del gallo si inhorridisce. Ne paia / questo meraviglia perciò che la providenza divi/na ha così costituite le cose che à tutte ha / dato qualche virtù ma ad alcune ha conferito / tal proprietà che al nostro intelletto è impe/netrabile che si chiama proprietà occulta go/vernandole con la sua providenza con la necessi/tà che impone à le cose naturali acciò stiino sempre / in quel suo specifico stato che da gli antichi fu / chiamato fato.

¹⁰⁵ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹⁰⁶ Precede parola cancellata.

¹⁰⁷ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹⁰⁸ Segue parola cancellata.

¹⁰⁹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹¹⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

Sicome si vede in questo imbellevole / animale con la sua vista solo impone tanto terrore a un leone onde sapientemente è avvertito / col motto: *cedite fatis*. // [c. 37v] Impresa quinta¹¹¹. L'alicorno¹¹² che immerge il corno / nell'acqua del fiume. / L'unicorno è da molti scrittori descritto per animale / che non si¹¹³ vol lasciar pigliar ad alcuno et / da una virginella si lascia far prigioniera tanto è amatore della virginità, perciò è accompagnata questa / impresa dal motto: *victrix casta fides*. Dicono / ancora che questo animale ha tal proprietà contro / i veneni che non berria né a fiume, né a fonte alcuna / che pria non l'avesse ivi attuffato il suo corno / per esser anco lui sicura da veneni. / Impresa sesta¹¹⁴. Chrysanthemum peruianum. / La pianta massima, o vogliamo dire herba del / sole, che ha tal proprietà che dovunque si volge / il sole et essa si volge col fiore quasi che lo / segua, è impresa appropriata a chi ha l'animo / intento a gli alti studi et nobili imprese perciò / è piaciuto accennare questa intentione col motto: / *illustroria sequor*. // [c. 38r] Impresa settima¹¹⁵. Un scoglio combattuto da l'onde / e da venti. / A la fermezza del dipinto scoglio combattuto da venti / e percosso da l'onde è appropriata la fortezza del animo / che tanto è maggior virtù quanto è da maggiore / pericoli assediata et atornata perché dice Aristotele / che molto ha di fortezza colui che più ardito e cons tante ributta, nè teme le cose per se stesse horribili et vole esser veramente conforme al motto / che vi è posto: *quo magis eo minus*. / Emblema ottavo¹¹⁶. L'asino che porta la somma. / L'asinello che porta la somma è indizio della / pazienza et bene accommodato a questo animale / che è patientissimo de la fatica col motto a lui / bene appropriato: *labor omnia vincit*. // [c. 38v] Emblema. L'huomo che si mira nel specchio / Era su la porta del tempio d'Apollo scritto / questo detto: *nosce te ipsum*, il che volendo porre in emblema più conveniente figura non si poteva porgere / che uno che mira se stesso nel specchio, poco differente è l'attione della figura et dell'intentione in / quanto a lo esteriore, ma il mirar la faccia propria / è agevolissimo, e'l conoscere se stesso nell'interiore fu sempre reputato difficile. / Impresa decima¹¹⁷. Il corvo che getta pietre nel / vaso. / Per il corvo il quale non potendo giunger col rostro / al bere del vaso per esser troppo al profondo / et empirlo di pietre dentro acciò che più ripieno / necessariamente saglia a la sommità, si può assomigliare a la solertia, la qual è una operatione / del intelletto possibile o vogliam dire ((di anima)) che / quasi senza discorrere immediatamente trova la / via e'l mezzo idoneo, et tanto più questa / corvo si può assomigliarvi quanto che questo // [c. 39r] et tutti gli animali brutti non hanno l'anima ragionevole da poter discorrere, ma quasi immediatamente / pigliano il provvedimento che si vede in

¹¹¹ Numero cardinale scritto con cifra romana.

¹¹² Parola corretta.

¹¹³ Precede lettera cancellata.

¹¹⁴ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹¹⁵ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹¹⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹¹⁷ Numero cardinale scritto con cifra romana.

alcuni / animali quasi che mostrano haver l'uso della / ragione onde è piaciuto accompagnarvi il motto: / *ingenium intendens valet*. / Emblema undecimum¹¹⁸. L'elefante. / L'elefante animal nobilissimo in questo emblemma / figurato viene a significare che errano molto quelli / che amano troppo i loro figliuoli e benché nell'amare / par che non si possa arrivare à un eccesso, che vitio/so e dannoso sia, massime ne i figli. Tuttavia habbiamo / li infiniti essempli nell'histoire et ne vediamo molte / esperienze continuamente che un padre sarà tanto / perso nell'amore del figlio ò figliuoli che non saprà / conoscere in lui i difetti suoi, anzi in tale / amore accecato ogni cosa gli condonerà, lo / compiacerà, ancora nelle cose puerili l'imitarà, // [c. 39v] perché non si conosce i difetti di chi troppo s'ama, / non conoscendoli non li può, né sa correggere / et questi non corretti fanno l'habito perverso / che l'inducono à la roina sua et di questo / n'è cagione principalissima il padre (essendo / lui stesso obbligato ad ammaestrarli) et tanto / n'è cagione quanto se lo pigliasse et lo preci/pitasse da una roina. / Come quivi vien tolto lo elefante, che / (tale è la sua natura) vedendosi i figliuoli / suoi da cacciatori circondati per non lasciarli / pigliare, se l'accoglie in seno et vanno / insieme à precipitarsi giù da un balzo, per / troppo amore che gli ha gl'uccide / et à questo allude il motto postovi sopra: / *odit amans nimium*. // [c. 40r] Emblema duodecimo. La oliva colla vite. / L'arbore del olivo che si caramente sostiene il / peso della serpeggiante vite, che l'uno e l'altro / senza danno altrui producono i frutti à loro / destinati, è emblemma che mostra la concordia / con la quale non solo le cose naturali si nutriscono / et augumentano, ma le famiglie, le cittadi / et i regni si mantegono per quella. / Et si come nel mare un gran pietra intiera / sta à galla à la sommità del'onde et spez/zata in pezzi cadde nel fondo, così dove è / la concordia le cose unite succedono felicemente / ma dove rompe la discordia ogni cosa / precipita però ben fu detto: / *lis odium generat, concordia nutrit amorem* / che è il nostro motto. // [c. 40v] Nella stanza terza, verso / il serraglio. / Emblema primo. / Quanto sia inquieta la vita del huomo in questa / vita, non più propria figura la poteva mostrare / che Sisifo che porta il sasso continuamente sul / monte il qual portato subito giù sdrucchiola, / perché l'abbia di novo à ripigliare; / saria molto da dire intorno à questa nostra / infelice et faticosa vita presente, ma / perché ogn'uno per se¹¹⁹ stesso lo prova, tacerò /sicuro che sarà confessato meco esser vero il / motto: *interminabilis hominis labor*. / Emblemma secundum¹²⁰. La pigna. / Da molti è stata espressa la natura della / virtù che tale è che sia ben difficile da / acquistare et da apprendere, ma acquistata / et gioconda et utile et fruttuosa, sicome / a proposito tale è posta la pigna, che avanti // [c. 41r] s'arivi al frutto soave et saporito suo, bisogna / romper molte durezza che lo includono essendo / ancora la virtù come un'arbore, la cui cor/teccia è amara ma li frutti sono d'olei, / così il motto à questa figura de la pigna pare / assai bene applicato: / *virtus operosa sed fructuosa*. /

¹¹⁸ Numero cardinale scritto con cifra romana.

¹¹⁹ Segno di divisione tra le parole sottoscritto.

¹²⁰ Numero cardinale scritto con cifra araba.

Emblema tertium¹²¹. L'istrice. / L'istrice ovvero porecelleto spinoso è presto quivi per / dimostrare che dobbiamo fugire l'ire de grandi / e maggiori nostri figurando la potenza de principi / che si estende et ariva dove vole da questo ani/male il qual ferisce con le sue spine chi da / vicino s'appressa, et ancora le lancia da lontano / a chi vole; conferendoli il motto: / *prope et procul*. // [c. 41v] Emblema quartum¹²². L'echino terrestre con la / vipera. / Questa è la vipera che trovando il ruzzo l'assale / per volerlo mangiare, ma l'animale volendo / salvarsi da la morte et farne vendetta / s'ei può la lascia avviticchiare atorno à le / spine, poi quando si vede comodo, il tratto si / restringe tutto in se et stringe et trafigge / ancora la vipera con le spine che voleva / uccider prima lui, che con lode si puo atribuire / a coloro quali cogliono il nemico su le strata/geme et insidie, et ne fanno vendetta, che non solo è cosa giusta, ma ancor degna d'honore, / col motto che è in guisa di sentenza: / *doli iusta ultio*. // [c. 42r] Impresa quinta¹²³. Il vitel marino. / È commune opinione che la focha habbia tal pro/prietà che chi della sua pelle ne fa cingolo, et / lo porta a dosso, ò cinto non ha la forza in lui il / fulmine celeste, la qual cosa ò vera ò favolosa / che sia e però posta in questo emblema con quella / intentione che sia gran percossa et inevitabil / quella del cielo et che vi¹²⁴ sia gran cosa poterla / schifare dal motto vien insinuato: / *infortunio maximo tutus*. / Emblema sextum¹²⁵. Il carro per la carreggiata. / Il carro che è guidato per il suo sentiero ordinario / è emblemma che ha similitudine della virtù / poichè secondo che la virtù è una regola overo / una giustitia come alcuni filosofi hanno detto / sendo Plutarcho retta dalla parte et potenza / ragionevole dell'anima à eligere et operare / il buono e l'honesto et alienarsi dal male et vi/tuberabile, così si può appropriare à questo carro // [c. 42v] che stando sulla via retta del mezzo et seguitata / da chi è giunto su questa al laudabile et / desiato fine non può se non operare bene / et sicome il carro velendo seguire questo sentiero / è necessario moversi, così chi vol acquistar / virtù morale bisogna operare, poichè nessuno / nasce con morale virtù, ma bisogna che se / l'acquista come la Prudenza, la Mansue/tudine, la Fortezza, Temperanza, Continenza / Iustitia, Liberalità et Magnanimità / il motto: *hac insistendum via*. / Emblema septimum¹²⁶. Nautilus. / Il nautilo è specie di conchiglio al quale la / natura come al polypo ha date otto branche / over piedi con soi¹²⁷ quali và remigando sulla super/ficie de l'acqua, n'ha poi ancor aggiunte due / continuate da una assai largha et sottil men/brana con la quale si sostiene dal impeto de // [c. 43r] venti quando nuota sopra l'acqua, che è à guisa / d'una vela et credesi certo che da questo animale / si sia imparata la via e l'arte del navigare. / Tale è la sua natura che essendo il mare in

¹²¹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹²² Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹²³ Numero cardinale scritto con cifra romana.

¹²⁴ Sovrascritto.

¹²⁵ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹²⁶ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹²⁷ 'Soi' sovrascritto.

/ calma si compiace lasciarsi vedere alla super/ficie de l'acqua e va remigando e facendo vela / quando poi si turba l'onda s'attuffa nel / fondo et ancor la vive sicuro, però vi è / posto il motto che l'esplica: / *sospes sursum atque deorsum*. / Impresa ottava¹²⁸. Il cancro e'l papilione. / Pare la sopra detta intentione a molti grata / et da molti accettata per impresa (che così hora la chiamarò) di saviezza; che si potria porre così: / io dimostro per¹²⁹ il papilione animale che vola / la parte de l'anima concupiscibile¹³⁰ et irascibile / che sono da se volubili et procacci per il / granchio l'anima ragionevole la quale resistendo // [c. 43v] a gli precipitosi affetti del senso gli va moderando / ne però in tuta la lega ma le relassa et conduce / con la sua misura et questa si può chiamare / in un huomo sarvezza la qual ha per inventione / questo motto: *festina lente*. / Questa intentione fu prima fatta da Pompeo / Magno, un delfino involto interno un'anchora / col motto: *propera tarde*. / Emblema nonum¹³¹. Struthii¹³² che guardano / l'uova. / Alcuni scrivono che lo struzzo non cova / le sue uova giacendovi sopra et riscaldandole / à quella guisa che fanno gli altri uccelli / ma guardandole fisse, tale è la virtù de / (riaggi) efficacissimi degli occhi suoi, che / quando fusse vero, il che non credo, molto / ancora à proposito et vera saria¹³³ // [c. 44r] la significatione del motto et verria a dinotare / un animo d'uno che fosse in qualche virtù solo / et singolare, overo ritrovatore di qualche degna / inventione non stando poi verisimile è però / ingegnosa et ben regolata intentione, / essendo fatta da quel peregrino ingegno del / Giovio nelle sue imprese (seben mi ricordo) / militari col motto dicendo: / *diversa ab aliis vi pollemus*. / Emblema decimum¹³⁴. Ursus favum avellere tentans. / L'orso che volendo spaccare il favo del / miele dal ramo della querza et guastare / il sciame et rompere il ramo per man/giarlo et restarvi poi con un zampa / preso tra le scheggie può dimostrare / colui che si studia far nocumento altrui / et violenza senza ragione che spesso / volte nuoce à se stesso et però al // [c. 44v] al corpo della impresa conviene il motto: / *sic violenta*. / Emblema undecimum¹³⁵. La pica. / Quanto sia abominevol vitio la loquacità / Plutarcho dottamente et con bellissime dimostrioni, / ragioni et esempi lo mostra in un libro / intitolato proprio De Garrulitate¹³⁶ e ben con / ragione ad Amasi re d'Egitto che domandava / a Biante filosofo, nel convito la miglior et / la peggior carne¹³⁷ del animale, esso gli / presentò la lingua, et anco à proposito un / bel ingegno volendo mostrare quanto volesse osservare / silentio et quanto gli piacesse, fece un'impresa / et vi pose un pesce nell'acqua col motto: / *ne-*

¹²⁸ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹²⁹ Precede parola cancellata.

¹³⁰ Parola con correzione.

¹³¹ Numero cardinale scritto con cifra araba.

¹³² Parola corretta.

¹³³ 'Saria' scritto due volte.

¹³⁴ Numero cardinale scritto con cifra romana.

¹³⁵ Numero cardinale scritto con cifra romana.

¹³⁶ Parola corretta.

¹³⁷ Precede parola cancellata.

que in Acheloo perché secondo Aristotele nel fiume / Acheloo i pesci hanno voce, lui acennò che / se bene ancora dimorasse in quel fiume / vorria ancora esser (entro porpria natura) tacito, // [c. 45r] onde come vitio insegna il motto che dice: / *garrulitas evitanda*. / Impresa duodecima. Un lauro sopra una casa. / Il lauro che dal fulmine diffende la casa / è similitudine dell'amicitia utile la quale / consiste (essendovene molte specie secondo ((Aristotele))) nel / conferire benefici l'uno à l'altro, et haver questo / principal studio di giovar a l'amico così / come in questa impresa avviene che i lauro / riposa i rami sopra la casa vicina et / esso poi fa sicura quella del impeto del / cielo col motto che dice: *fidissima custos*; / dovendo esser così stabile la volontà del / amico in beneficiar l'altro come è ferma / et stabile et certissima la proprietà che / questo arbero contro il fulmine. / Deo faccente finem imposui. / Ego Andreas Biancolinus. // [c. 45v] Sopra la porta della sala / Convenit ut homines digni communem fructum / percipiant ex civilis coetus prosperitate. / Per di dentro la sala sopra, / la medesima porta. / Non rus improbos, non urbs bonos efficit / sed similium conversatio et consuetudo. / Sopra l'uscio di rimpetto / in detta sala. / Non te multa seres¹³⁸ maculet blandusve bimater / qui petis hic mensam praemonuisse velim. / Nella medesima sala sopra / l'uscio verso incontro il camino. / Animorum symphonia et honestæ studium / voluptatis, tanquam coagulum continet convivia. // [c. 46r] Nella camera appresso la cappella¹³⁹ / sopra l'uscio incontro l'altare. / Veritas coeli civis est et sola fruitur convictu deorum. / Sopra l'uscio incontro la finestra. / Virtutem incolumen odimus, sublatam ex / oculis quaerimus invidi. / Nella camera appresso la cucina. / Sopra l'uscio della camera della capellina / per di dentro. / A nemine amari se cogitet, qui neminem amat. / Di rincontro. / Grator est pulcro veniens e corpore virtus / Nell'istessa stanza incontro la finestra. / Ne coloribus ornare corpus velis, sed potius animum / moribus synceris. // [c. 46v] Sopra la salvarobba. / Mulierem non in civilibus, sed in domesticis / oportet ingeniosam esse. / Nella camera appresso la sala / verso la corte. / Sopra l'uscio incontro la finestra della / stanza della salva robba. / Non ego illa mihi dotem duco esse, quae dos dicetur / sed pudicitiam et pudorem. / Sopra l'uscio di rimpetto. / Quicumque amore capiuntur, si honestos nascantur amores / nullum eis abest voluptatis genus. / Sopra l'uscio verso la sala. / Virgines in turbam progredi non est honestum. // [c. 47r] Nella loggia sopra l'uscio della scala. / Qui virtutem colit, primo et maxime veritatem / colit, utpote duces bonorum omnium. / Di rimpetto sopra l'uscio della camera. / Virtutem laudando deum laudabo, a quo / virtus hominibus data est. / Sopra l'uscio dell'altra camera / incontro la sala. / Omnis quidem aer aquilæ penetrabilis, omnis vero / terra viro foti patria. / Sopra la cantina. / Vinum quamvis sapientissimum cantare molliter / ridere et tripudiare impulit, etiam protulit / verba quæ satius tacita fuissent. // [c. 47v] In cucina sopra l'uscio verso la / camera / Nessuno si pensi far quivi dimora / chi con la cucinera non lavara. / Sopra l'uscio del necessa-

¹³⁸ Così nel testo.

¹³⁹ Segue frase cancellata nel rigo di sotto.

rio. / Per esser destro fu necessario all'uso humano. // [c. 48r] In effigiem Ulyssis Aldrovandi / Non tua, Aristoteles, hæc est sed Ulyssis imago: / dissimiles vultus, par tamen ingenium. / In effigiem Franciscæ Aldrovandæ, / Ulyssis uxoris. / Ut vultus Francisca tui speciem advena honorat / sic animi dotes mox tibi nostrus amat. / In effigiem Francisci Mediceei, / magni Hetruræ duci. / Magnos magna decere viros Francisce probasti / virtute, effigie, nomine et ingenio. / In effigiem Ferdinandi Medicei, magni / Hetruriæ ducis et Francisci fratris. / Quem Roma ecclesiæ ducem, Florentia quemque / iactat, num magni nomine dignus is est. / In effigiem puellæ hirsutæ, viri sylvestris / ex Europoea filiæ. / Forte videns bardus similem quandoque colonus / effigiem subito simia dixit, ave. // [c. 48v] In effigiem hominis sylvestris, puellæ / iamdictæ patris, toto corpre hirsuti. / Hirsutum faciem atque manus me monstrat imago / at sub veste rigent cætera mebra pilis. //

Tracce aldrovandiane nei dipinti di Bartolomeo Passerotti

Alessandro Ceregato

IRCCS Azienda Ospedaliero-Universitaria di Bologna Policlinico di Sant'Orsola
alessandro.ceregato.bis@gmail.com

/ Abstract

Il ruolo determinante di Ulisse Aldrovandi nella riforma dell'arte sacra introdotta dal cardinale Gabriele Paleotti è ampiamente documentato. Il pittore bolognese Bartolomeo Passerotti occupa un posto speciale tra gli artisti tardo-manieristi che più di tutti assimilarono le nuove idee proposte da Paleotti e Aldrovandi, per i suoi contatti diretti con Aldrovandi ma soprattutto per il loro comune interesse per il collezionismo di oggetti naturali, evidenziato in questo contributo attraverso due esempi significativi. L'accuratezza della rappresentazione degli oggetti naturali è completata dalla raffigurazione di una "glossopetra" e di un pesce palla paragonabili a quelli ancora conservati nella Sala Aldrovandi del Museo di Palazzo Poggi.

The crucial role played by Ulisse Aldrovandi in the reform of sacred art commissioned by Cardinal Gabriele Paleotti is well-documented. Within this period, the Bolognese painter Bartolomeo Passerotti occupies a special place among the late-mannerist artists who embraced Paleotti's and Aldrovandi's ideas. This is due in part to his direct contact with Aldrovandi, but may also be attributed to a shared interest in collecting natural objects. The present contribution examines two case studies: first, the accuracy in the representation of natural objects, which matches the depictions of a "glossopetra"; and second, a pufferfish representation that can be compared directly to specimens still preserved in the Aldrovandi collection in Palazzo Poggi.

/ Keywords

Naturalistic collections; Late Renaissance painting; Representation of nature.

Del Museo che doveva rappresentare il “Teatro della Natura” così come Ulisse Aldrovandi l’aveva concepito, rimangono oggi un centinaio di esemplari certamente attribuibili alle collezioni originali, insieme all’erbario pressoché completo, rispetto a quasi tutte le xilografie che avrebbero dovuto illustrare il suo maestoso progetto editoriale, pubblicato in gran parte postumo e rielaborato dai suoi successori, e ai diciotto volumi di tavole a colori di animali e piante che riproducevano non solo esemplari della sua collezione, ma anche animali e piante che non fu possibile conservare o non mantenere riconoscibili nelle loro caratteristiche e colori. Nel progetto aldrovandiano, le rappresentazioni degli oggetti naturali, se fedeli al vero, avevano la stessa dignità degli oggetti stessi, dunque tanto le tavole quanto le matrici xilografiche, incise o ancora soltanto delineate, erano parte integrante del suo “Teatro”.¹

Nel caso delle matrici per la stampa xilografica, Cornelius Swindt, Francesco Cavazzoni e Lorenzo Benini, i principali *delineatores* del suo laboratorio, seguendo la tradizione, riprodussero frequentemente quella che Aldrovandi considerava la fonte iconografica più autorevole, non necessariamente la fonte primaria: l’esemplare, e non soltanto le tavole della sua collezione ma frequentemente quelle tratte dalle opere a stampa di Conrad Gessner, Ippolito Salviani, Pierre Belon, Guillaume Rondelet, Leonhart Fuchs, Carolus Clusius e altri.²

Se per gli incisori su legno la sua attenzione era rivolta alla solida tradizione germanica (l’autore di quasi tutte le incisioni è Christoph Lederlein, noto anche come Coriolano, da Norimberga), per l’illustrazione naturalistica i suoi artisti di riferimento erano soprattutto italiani e nella sua collezione di tavole a colori, altrimenti dominata dal modesto artista del suo laboratorio Giovanni Neri e dal più dotato tedesco Cornelius Swindt, spiccano tra tutti Jacopo Ligozzi, artista della cerchia medicea, Teodoro Ghisi, della corte dei Gonzaga,³ e persino alcune pregevoli tavole a colori di mammiferi esotici di Giuseppe Arcimboldo, realizzate durante il suo soggiorno a Praga, al servizio di Rodolfo II.⁴

Sorprende che, all’interno delle collezioni di immagini di Aldrovandi, i pittori della cerchia bolognese siano scarsamente rappresentati; eppure egli mantenne stretti contatti con molti di loro anche in virtù dei nuovi canoni figurativi proposti da Paleotti e da egli stesso. La sua casa fu quindi frequentata da pittori come Camillo Procaccini, Prospero e Lavinia Fontana, Orazio Samacchini, Agostino Carracci, e soprattutto da un altro appassionato col-

¹ Sandra Tugnoli Pàttaro, “Il museo aldrovandiano”, in *I luoghi del conoscere: i laboratori storici e i musei dell’Università di Bologna*, a cura di Franca Arduini (Bologna: Banca del Monte di Bologna e Ravenna, 1988), 50–55.

² Giuseppe Olmi, Paolo Prodi, “Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi e la cultura a Bologna nel secondo Cinquecento”, in *Nell’Età di Correggio e dei Carracci. Pittura in Emilia dei secoli XVI e XVII*, a cura di Andrea Emiliani (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986), 213–235.

³ Ibid., 224.

⁴ Sylvia Ferino-Pagden, “Arcimboldo ritrattista della natura”, in *Arcimboldo. 1526–1593*, a cura di Sylvia Ferino-Pagden (Milano: Skira, 2008), 102–111; Manfred Staudinger, “Arcimboldo e Ulisse Aldrovandi”, ibid., 112–117.

lezionista di “naturalia”: Bartolomeo Passerotti,⁵ descritto dallo stesso Aldrovandi come “Un uomo egregio nella pittura che dipinse numerosi ritratti dal vivo a uomini illustri, come si può vedere nel suo gabinetto e galleria di quadri”.⁶

Un dente di squalo fossile ai piedi di Santo Stefano

La *Madonna col Bambino in trono, Sant'Antonio Abate, San Nicola di Bari, Sant'Agostino, Santo Stefano, San Giovanni Battista e gli sposi clienti Brigola* fu dipinta da Bartolomeo Passerotti (o Passarotti, Bologna, 1529–1592) tra il 1560 e il 1565 per la Cappella di Sant'Antonio Abate, detta poi de' Gargiolari, quando passò dalla famiglia Brigola a questa corporazione nel 1673. Il dipinto raffigura i coniugi Brigola alla base di un ideale triangolo con i santi ai lati e la Madonna col Bambino al vertice della composizione, la cui altezza e mediana sono segnate dalla figura del Battista che attira l'attenzione dell'osservatore rivolgendolo a sé lo sguardo, figura che riproduce chiaramente in modo simmetrico lo stesso santo della Madonna di San Giorgio del Correggio (1582, ora alla Gemäldegalerie di Dresda), alla quale si ispirò. Ai piedi di Sant'Antonio Abate, i suoi simboli, una campana e una fiamma, e una passera mattugia perfettamente riconoscibile (*Passer montanus* Linnaeus, 1758), che rappresenta la firma di Passerotti (giocata sul cognome dal significato evidente Passerotti, che ha la sua alternativa vernacolare Passarotti, dal bolognese “passaròt”) (Fig. 1). Dall'altra parte, ai piedi di Santo Stefano protomartire, i simboli del martirio: le pietre con cui fu lapidato (Fig. 2).

Un ciottolo di fiume sotto il suo piede sinistro, una pietra non identificata e un'altra strana pietra triangolare raffigurata leggermente obliqua. Quest'ultimo dettaglio apparentemente insignificante del dipinto è in realtà un'altra accurata rappresentazione di un oggetto reale, così come il passero nell'angolo opposto. La pietra triangolare è identificabile come un dente fossile attribuito a *Charcharocles* (= *Otodus*) *megalodon* (Agassiz, 1843), uno squalo gigante che seminò il terrore negli antichi mari di tutti gli Oceani fino a circa 2,6 milioni di anni fa. Denti di queste dimensioni, databili dal Miocene al Pliocene, sono rari in Italia lungo l'Appennino e nel Veneto; sono celeberrimi, per esempio, quelli provenienti dalle unità mioceniche di Malta per aver ispirato la leggenda di San Paolo Apostolo e del miracolo della pietrificazione del serpente che lo aveva morso (e stando all'abbondanza e varietà di *glossopetrae* in circolazione, dotato evidentemente di innumerevoli lingue) e quelle che si trovano lungo il bacino della Molasse, la regione prealpina settentrionale, che si estende per oltre mille chilometri lungo l'asse delle Alpi, attraversando Francia, Svizzera, Germania e Austria, dal lago di Ginevra alla Baviera. L'esemplare raffigurato da Passerotti, in particolare, assomiglia notevolmente a quello appartenuto a

⁵ Olmi, Prodi, “Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi”, 224.

⁶ “Vir egregius in Pictura qui ad vivum effigies virorum illustrium varias depixit, ut videre est in eius Gazophylatio, et picturarum Theatro”, in Biblioteca Universitaria di Bologna (BUB), Fondo Aldrovandi, ms. 136, tom. XXIV, cc. 21v–35v. Anche in Olmi, Prodi, “Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi”, 224.



Fig. 1. *Madonna col Bambino in trono, Sant'Antonio Abate, San Nicola di Bari, Sant'Agostino, Santo Stefano, San Giovanni Battista e gli sposi Brigola*, pala d'altare della Cappella di Sant'Antonio, opera di Bartolomeo Passerotti (1565) nella Cappella de' Gargiolari del Santuario di San Giacomo Maggiore, Bologna (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/Madonna_in_trono_con_Bambino_e_santi_-_Passerotti.jpg).

Fig. 2. Dettaglio della Pala (in basso a destra). Ai piedi di Santo Stefano Martire si riconosce un grosso ciottolo di fiume, alla destra del quale è raffigurato un grosso dente fossile di squalo (Foto: P. Ferrieri & G.B. Vai).



Ulisse Aldrovandi (1522–1605), esposto nella Sala Aldrovandi del Museo di Palazzo Poggi⁷ e figurato nel *Musaeum Metallicum* (la didascalia sul verso della xilografia riporta appunto il testo: “1. Ceraunij lapides [...] In musaeo. 2. Ceraunij eiusdam pars [altera]”) (Fig. 3), in quanto simile all’esemplare descritto da Gessner.⁸ Se da questi pochi indizi, associati peraltro ad una denominazione che come si evidenzia più oltre era dubbia almeno per il curatore del *Musaeum Metallicum* Bartolomeo Ambrosini, si potrebbe ipotizzare un’origine transalpina dell’esemplare, le dimensioni e il tipo di conservazione sembrano ricondurre piuttosto alle formazioni maltesi, da cui provengono anche le “terre sigillate” descritte nel *Musaeum* e in buona parte ancora presenti tra i materiali aldrovandiani di Palazzo Poggi. Il commercio di glossopetre e di terre sigillate da Malta (o spacciate per maltesi) fu fiorente almeno per altri due secoli, come testimoniato dagli esemplari delle collezioni Cospi e Marsili, fino al *Museum Diluvianum* di Giuseppe e Gaetano Monti, esposti nelle stanze attigue alla Sala Aldrovandi.

Tra Passerotti e il fondatore di uno dei primi musei di storia naturale aperti al pubblico, i contatti furono frequenti e fruttuosi. Ulisse Aldrovandi, amico d’infanzia di Gabriele Paleotti, come racconta Fantuzzi nella sua *Vita* di Ulisse Aldrovandi,⁹ accompagnò il prelatore

⁷ Alessandro Ceregato, Gian Battista Vai, “Sullo sfondo: visita geologica pittorica alle cappelle Bentivoglio e S. Antonio nel tempio di San Giacomo Maggiore, Bologna”, *Natura e Montagna* 63, no. 2 (2016): 18–31. <https://www.naturaitalia.it/wp-content/uploads/2020/02/2-Sullo-sfondo-visita-geologica-pittorica-alle-cappelle-Bentivoglio-e-S.-Antonio-nel-tempio-di-San-Giacomo-Maggiore-Bologna_compressed.pdf> (ultimo accesso 30 aprile 2022).

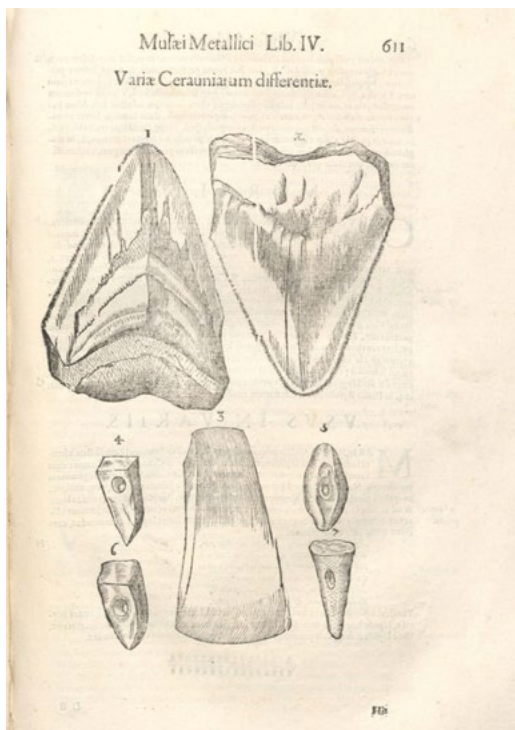
⁸ Ulisse Aldrovandi, *Musaeum Metallicum in Libros III distributum*, ed. Bartolomeo Ambrosini (Bologna: Typis Io. Baptistae Ferronij, 1648), 610–611.

⁹ Giovanni Fantuzzi, *Memorie della vita di Ulisse Aldrovandi, Medico e Filosofo Bolognese, con alcune Lettere scelte d’Uomini eruditi a lui scritte, e coll’Indice delle sue Opere Mss che si conservano nella Biblioteca dell’Istituto* (Bologna: Lelio Dalla Volpe, 1774), 1–263.



a

Fig. 3. **a.** Dente di *Charcharocles megalodon* (Agassiz, 1843), prob. Miocene, loc. sconosciuta. Bologna, Sala Aldrovandi, Museo di Palazzo Poggi (Foto: Paolo Ferrieri); **b.** Illustrazioni dal *Musaeum Metallicum*: "1. Ceraunij lapidis pars superior 2. Eiusdem pars inferior. Hi lapides in hac tabella cum simili inscriptione fuerunt delineati, sed potius ad Glossopetras, quàm ad Ceraunias referendos esse existimamus" (Mus. Met., 610–611); **c.** Matrice originale, recto e verso, dettaglio delle medesime figure (Foto: Fulvio Simoni, SMA, Università di Bologna).



b



c



alle sessioni del Concilio di Trento e probabilmente la funzione di “vera imitazione delle cose della Natura” della controriformata arte sacra, fu ispirata anche dalle passeggiate che i due amici condivisero nei dintorni di Trento nel 1562.¹⁰ Passerotti – manierista di seconda generazione, se nel suo soggiorno giovanile a Roma un Michelangelo, anziano e schivo ma ormai consegnato alla fama eterna da Vasari, lo colpì tanto da ispirargli più di un ritratto e di fatto da fondare il proprio stile pittorico sullo studio dell’anatomia secondo la via aperta dal Maestro¹¹ – nel corso della sua evoluzione espressiva si avvicinò nello stile sempre più ai due maggiori artisti emiliani del suo secolo, Correggio e Parmigianino, e soprattutto, aderì rapidamente al nuovo corso tracciato a Bologna per le arti visive, ma era forse inevitabile: come Aldrovandi e altri in città era un collezionista di cose naturali (la sua bottega, in questo differiva dalle collezioni aldrovandiane, era una vera e propria *Wunderkammer*) e frequentava spesso il nascente Museo nella casa del naturalista al Vivaro de’ Pepoli (oggi via de’ Pepoli).¹² Deve essere stato particolarmente colpito, ad esempio, dai pesci palla (anche in Palazzo Poggi) e dalle conchiglie esotiche raccolte da Aldrovandi e probabilmente dalla sua stessa collezione, quando nel 1577 dipinse con tanta precisione il banco del pescivendolo (vedi sotto). All’epoca della pala di San Giacomo Maggiore, l’attenzione di Aldrovandi era però rivolta ai “fossilia”, parola che si estendeva a rocce e manufatti litici, tanto che prima del termine “giologia”¹³ che egli coniò e adottò nel suo testamento, lo studio delle rocce e della loro origine era chiamato semplicemente “de fossilibus”.¹⁴ Fossili erano quindi tanto quelli che noi definiamo resti o tracce di un tempo vivi, quanto i minerali e le forme bizzarre che possono assumere anche semplici ciottoli, e persino i manufatti litici, purché fossili, ovvero raccolti scavando.¹⁵

Il *Musaeum Metallicum*, compilato da Bartolomeo Ambrosini nel 1648, non senza concedersi qualche libertà, a partire dagli appunti di Aldrovandi, adotta sistematicamente la desinenza “-ites” per sottolineare la somiglianza, ma non l’identità, con le forme viven-

¹⁰ Olmi, Prodi, “Gabriele Paleotti, Ulisse Aldrovandi”, 225.

¹¹ Angela Ghirardi, “Bartolomeo Passerotti, il culto di Michelangelo e l’anatomia nell’età di Ulisse Aldrovandi”, in *Rappresentare il corpo: arte e anatomia da Leonardo all’Illuminismo*, a cura di Giuseppe Olmi (Bologna: Bononia University Press, 2004), 151–164; Ead., *Bartolomeo Passerotti, pittore, 1529–1592: Catalogo generale* (Rimini: Luisè, 1990).

¹² Fantuzzi, *Memorie della vita di Ulisse Aldrovandi*.

¹³ Gian Battista Vai, “Aldrovandi’s Will Introducing the Term ‘Geology’ in 1603”, in *Four Centuries of the Word Geology: Ulisse Aldrovandi 1603 in Bologna*, ed. Gian Battista Vai and William Cavazza (Bologna: Minerva Edizioni, 2003), 65–111.

¹⁴ Gian Battista Vai, William Cavazza, “Ulisse Aldrovandi and the Origin of Geology and Science”, in *The Origins of Geology in Italy*, ed. Gian Battista Vai, W. Glen E. Caldwell (Boulder Co USA: Geological Society of America Special Paper 411, 2006), 43–63.

¹⁵ Nicoletta Morello, *La macchina della terra: Teorie geologiche dal Seicento all’Ottocento* (Torino: Loescher, 1979), 1–231.

ti, come nel *Discorso Naturale*,¹⁶ mentre scorrendo i manoscritti e le tavole, Aldrovandi spesso sembra dimenticarsene aggiungendo al massimo l'aggettivo "petraefactus" al nome dell'essere vivente più affine.¹⁷ Più di qualche dubbio sulla vera natura dei fossili cominciava a serpeggiare tra i suoi contemporanei, sebbene le intuizioni di Leonardo fossero ancora ignote, ma Fabio Colonna avrebbe svelato la vera natura delle glossopetre solo una decina d'anni dopo la morte del naturalista bolognese. Conrad Gessner, che con Aldrovandi aveva contatti diretti e da questi è ampiamente citato, sembra distinguere i denti di squalo come tali confrontando alcuni esemplari con le mascelle di uno squalo recente,¹⁸ mentre secondo l'interpretazione dominante all'epoca erano comunemente interpretati come "ceraunie" (provenienti dalle montagne dell'Epiro, dal toponimo greco Κεραύνια Ὀρη) o "glossopetrae" (lingue pietrificate), rispettivamente meteoriti secondo Plinio, o lingue di serpente pietrificate, secondo la tradizione del già citato miracolo di San Paolo Apostolo a Malta: in entrambi i casi a questi fossili venivano attribuite virtù medicinali. Stando a quanto si legge sul verso della matrice incisa e su una delle tavole che raffigurano questi fossili, Aldrovandi sembra optare per una di queste interpretazioni: nella descrizione dell'esemplare ancora oggi conservato in museo e raffigurato nel *Musaeum Metallicum*, indicato come *ce-raunia* sul verso della matrice come una punta di ascia anch'essa conservata a Palazzo Poggi. L'autore della didascalia (presumibilmente Ambrosini), le descrive di seguito come dubbie, riportando fedelmente la dicitura sul verso della matrice ma suggerendo una maggiore affinità del fossile con le tipiche glossopetre.

Aldrovandi e Passerotti vivono in un contesto in cui mitologia e scienza si intrecciano e vengono alimentate dai racconti dei viaggiatori di ritorno dalle terre appena scoperte. Mentre il progetto di Aldrovandi è quello di inventariare e determinare un criterio per ordinare gli oggetti naturali, Passerotti non persegue questi obiettivi del naturalista, ma condivide con lui l'osservazione analitica degli oggetti naturali e il desiderio di rappresentarne fedelmente al vero la varietà e l'essenza.

¹⁶ Ulisse Aldrovandi, "Discorso naturale di Ulisse Aldrovandi philosopho et medico Nel quale si tratta in generale del suo Museo et delle fatiche da lui usate per raunare da varie parti del Mondo quasi un Theatro di Natura, tutte le cose sublunari come Piante, Animali et altre cose Minerali. Et parimente vi s'insegna come si de' venir nella certa et necessaria cognitione d'alcuni Medicamenti incerti et dubbij, ad utilità grandissima non solo de Medici: ma d'ognuno altro studioso. All'Illustrissimo et Eccellentissimo Signor Giacomo Boncompagni Castellano di S. Angelo", BUB, Fondo Aldrovandi, ms. 91, cc. 503r-509r.

¹⁷ Alessandro Ceregato, "I fossili nell'armadio", in *Ulisse Aldrovandi – Natura picta*, a cura di Alessandro Alessandrini, Alessandro Ceregato (Bologna: Editrice Compositori, 2007), 107-109.

¹⁸ Conrad Gesner, *De rerum fossilium, lapidum et gemmarum maximè, figuris & similitudinibus liber: non solum medicis, sed omnibus rerum naturae ac philologiae studiosis, utilis & iucundus futurus* (Tiguri: excudebat Iacobus Gesnerus, 1565), 162-164.

Fig. 4. Bartolomeo Passerotti, *La Pescheria*, ca. 1577, olio su tela. Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica - Palazzo Barberini. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bartolomeo_Passerotti_-_The_Fishmonger%27s_Shop_-_WGA17072.jpg).



Un pesce palla dal pescivendolo

La versione de *La Pescheria* dipinta nel 1577–78, esposta oggi presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma¹⁹ (Fig. 4), è caratterizzata da un banco del pesce in cui il pesce fresco è rappresentato da una testa di luccio (*Esox lucius* Linnaeus, 1758) e da due barbi (*Barbus barbus* Linnaeus, 1758), pesci allora molto comuni nei corsi d'acqua e nelle zone paludose della campagna bolognese, da un enorme esemplare di astice (*Homarus gammarus* [Linnaeus, 1758]), e dalle grandi conchiglie di *Pinna nobilis* (Linnaeus, 1758), allora abbondanti nel mare Adriatico. Alcune testuggini terrestri (*Testudo hermanni* Gmelin, 1789) sembrano voler fuggire dal cesto per evitare di finire in brodo.

Bartolomeo Passerotti dipinse nuovamente un banco del pesce traboccante di carpe e di lucci delle sue parti (uno di questi, quasi ad anticipare il caravaggesco ragazzo morso dal ramarro, addenta il pescivendolo), ma anche di pescato di mare come l'orata, la gallinella, il palombo e la canocchia. Ma nel quadro del 1577–78, la mercanzia tipica del pescivendolo dell'epoca si esaurisce per lasciare il posto a una spettacolare collezione di conchiglie quasi interamente esotiche, se si esclude una tonna gigante (*Tonna galea* [Linnaeus, 1758]) in primo piano e un grosso tritone (*Charonia lampas* [Linnaeus, 1758]). Un cono, *Conus* cf. *litteratus* (Linnaeus, 1758), *Lambis* cf. *lambis* (Linnaeus, 1758), una conchiglia corniola (*Cypraea rufa* [Linnaeus, 1758]), una porpora ('*Murex*' sp.), ecc. riempiono il cesto di un raffinato collezionista di cose naturali più che

¹⁹ Angela Ghirardi, "Bartolomeo Passerotti, *Pescheria*, 1580 ca.", in *Il viaggio. Mito e Scienza*, a cura di Walter Tega (Bologna: Bononia University Press, 2007), 182–183.



Fig. 5. Pesci palla imbalsamati (*Arothron*, spp.) della collezione di Ulisse Aldrovandi. Bologna, Sala Aldrovandi, Museo di Palazzo Poggi (Foto: Luca Tonetti).

di un cuoco (non a caso il gatto sullo sfondo è più interessato al solito passero con cui si firma il pittore, che al pesce), ma su tutti, nelle mani della pescivendola spicca un pesce palla (*Arothron* sp.): un pesce proveniente dalla Regione Indopacifica oggi noto nella cucina giapponese per la preparazione del sushi e per gli effetti potenzialmente letali della tetrodotossina contenuta nelle sue carni. Ai tempi di Passerotti e Aldrovandi era invece il pezzo forte di ogni collezione naturalistica. A differenza della maggior parte dei pesci, era più facile da conservare grazie all'epidermide irrobustita da minute squame cornee. L'animale veniva svuotato delle parti molli, saldamente ricucito e gonfiato e poi essiccato. Successivamente gli si potevano applicare grandi occhi di ceramica o di vetro e a volte lo si "mostrificava" privando il muso dei quattro grandi denti con cui tritura i coralli e rimodellando la bocca. L'esemplare raffigurato dal Passerotti è del tutto simile a quelli conservati nelle vetrine della Sala Aldrovandi, in particolare quello più piccolo, purtroppo incompleto (Fig. 5), forse il medesimo della tavola raffigurante un "*Orbis Niloticus virgis subnigris*"²⁰ (Fig. 6).

²⁰ Bologna, BUB, Fondo Aldrovandi, "Tavole di animali", vol. 4, c.116.

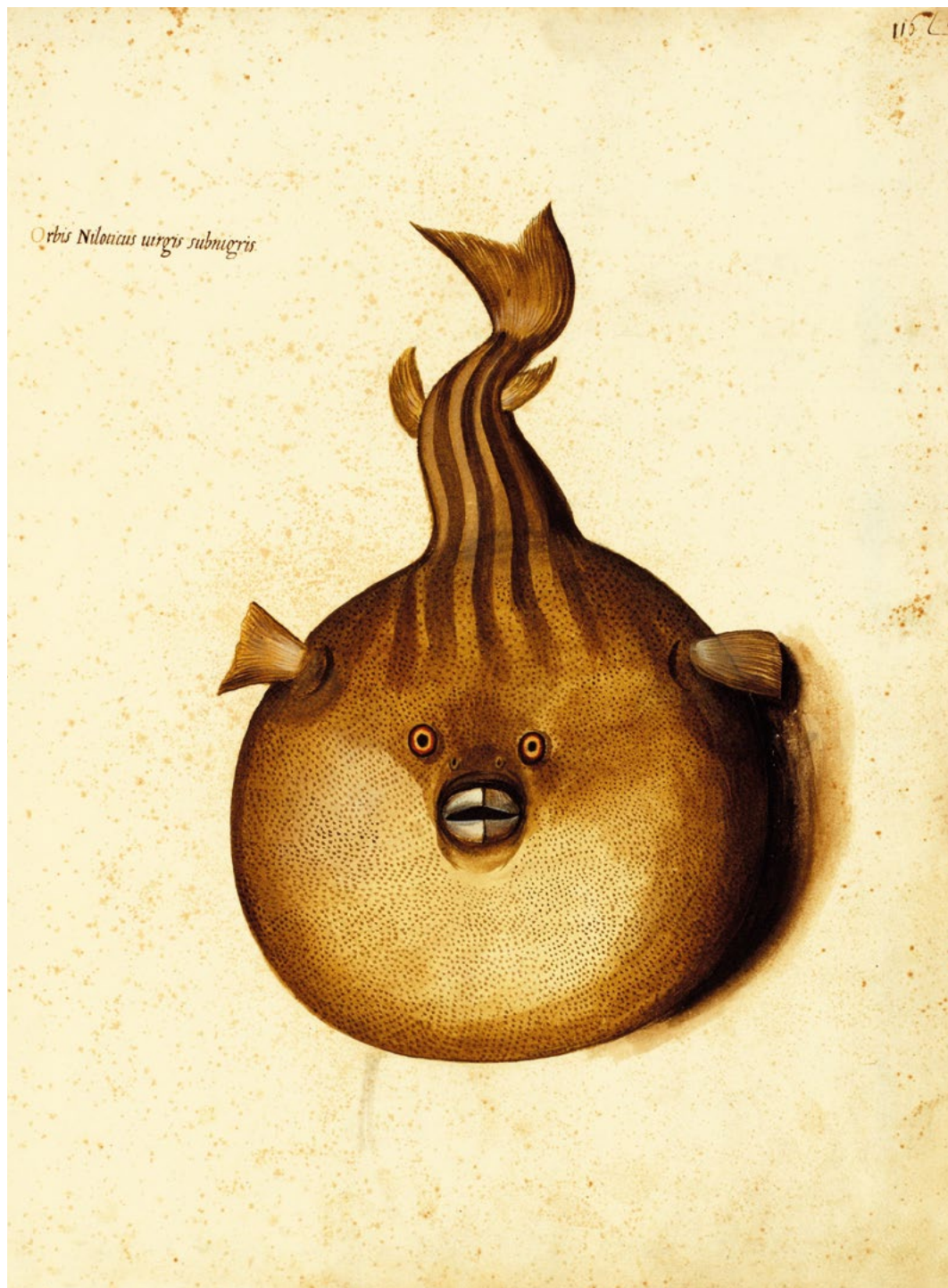


Fig. 6. Pesce palla (*Arothron*, sp.), BUB, *Tavole di Animali*, vol. 4, c. 116.

Come nel caso della glossopetra, evidentemente anche il pesce palla doveva essere un pezzo ambito sia per una collezione eminentemente naturalistica come quella di Ulisse Aldrovandi che evidentemente della *Wunderkammer* di Bartolomeo Passerotti. Si è tentati di immaginare che i due, anche insieme a qualche altro appassionato collezionista, come il vecchio amico Paleotti o un altro vicino di casa di Aldrovandi, Antonio Giganti, confrontassero le rispettive collezioni e si scambiassero gli esemplari con lo stesso impegno dei moderni collezionisti di conchiglie e altri oggetti naturali, che possono ancora ingaggiare accese, interminabili discussioni intorno a un singolo esemplare.

/ News /

Il progetto di Edizione Nazionale delle Opere di Ulisse Aldrovandi: presentazione, piano dell'opera, comitato scientifico

PRESENTAZIONE E MOTIVAZIONE SCIENTIFICA

Il 2022 è l'anno della celebrazione del quinto centenario della nascita del naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi (1522–1605) e, tra le molte iniziative che verranno messe a punto da diverse istituzioni, assume una posizione centrale il progetto per l'Edizione Nazionale dei suoi scritti, costituitasi con decreto del Ministro della Cultura 25 febbraio 2022, n. 76, e insediatasi a Roma il 24 marzo 2022, presso la sede della Direzione generale educazione, ricerca e istituti culturali. La Commissione Nazionale è presieduta da Marco Beretta e diretta da Monica Azzolini e Paolo Savoia. Il tesoriere è Matteo Martelli.

Aldrovandi è uno tra i massimi esponenti della scienza naturale del Rinascimento italiano ed europeo e la sua opera ha avuto emuli ed estimatori fino alla fine del Settecento quando il suo nome veniva ancora associato con reverenza a quello di Plinio il Vecchio. La collezione di manoscritti, reperti naturalistici, libri, xilografie ed altri oggetti di straordinaria importanza storica fu legata all'Università di Bologna dopo la sua morte ed è stata custodita e conservata fino ai giorni nostri. In occasione del terzo centenario dalla morte vennero realizzate numerose iniziative di valorizzazione dell'eccezionale patrimonio aldrovandiano: su tutte, la ricostituzione del suo Museo presso Palazzo Poggi. Tuttavia, l'enorme quantità di manoscritti lasciata da Aldrovandi, catalogata da Lodovico Frati nel 1907 (oltre 350 volumi, per lo più in *folio*), inibì in quella circostanza di formulare un piano preciso per la pubblicazione dell'intero *corpus*. Nei decenni successivi e fino ad anni più recenti sono stati editati e trascritti, come mostra la lista alla fine di questa introduzione, alcuni importanti manoscritti e qualche centinaio di lettere lasciando però pressoché intatta la maggior parte della collezione. Le opere a stampa pubblicate da Aldrovandi e dai suoi allievi tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento non sono mai state oggetto di indagine critica e filologica. Questa lacuna è sorprendente perché la maggior parte di questi volumi, riccamente illustrati e ristampati più volte, hanno rappresentato per quasi due secoli fonti di riferimento per i naturalisti di tutta Europa. L'enorme fortuna goduta da Aldrovandi

tra i suoi contemporanei ed epigoni eguaglia, pur se su versanti di ricerca completamente differenti, quella di Cardano e di Galileo e l'assenza di una moderna edizione della sua produzione scientifica, a stampa e manoscritta, costituisce un notevole impedimento alla comprensione del suo significato storico e culturale per la scienza, italiana ed europea, della prima età moderna. L'Edizione Nazionale mira perciò a colmare questa lacuna, restituendo la ricchezza del patrimonio aldrovandiano, unico non solo per vastità ma anche per concentrazione, essendo infatti conservato, quasi nella sua integrità, a Bologna. Questo faciliterà l'accesso al materiale e il coordinamento dei lavori.

Preme innanzitutto sottolineare che la particolarità della collezione aldrovandiana si presta a esplorare nuove prospettive di edizione digitale. Come illustrato nel piano dell'opera, è nostra intenzione includere nelle opere anche l'erbario secco e l'eccezionale collezione di xilografie che, combinando testi e oggetti, richiamano l'attenzione sulla specificità della letteratura scientifica. Inoltre, le opere fanno esplicito riferimento a reperti naturalistici conservati presso il Museo di Palazzo Poggi e altri musei italiani. Di questa collezione di oggetti è in progettazione un catalogo che, grazie all'infrastruttura digitale che creeremo con la presente edizione nazionale, potremo facilmente integrare con i testi. Già nel 2000 e nel 2005 con la pubblicazione di due siti dedicati ad Aldrovandi (<http://aldrovandi.dfc.unibo.it/> e <http://moro.imss.fi.it/aldrovandi/>), entrambi coordinati da Marco Beretta, erano state sperimentate soluzioni digitali innovative per l'archiviazione di testi, bibliografie, manoscritti, immagini e descrizioni di oggetti, che possono ora essere potenziate e sviluppate alla luce dei nuovi standard internazionali disponibili, integrando anche le esperienze delle *digital libraries* di nuova generazione.

L'uso di una piattaforma digitale integrata permetterà di rendere fruibile l'opera Aldrovandi su più livelli e a un pubblico differenziato, dallo studioso esperto a chi, più semplicemente, vorrà avvicinarsi allo straordinario apparato iconografico e museologico che caratterizza la sua opera. Alla piattaforma per l'edizione digitale delle opere aggiungiamo la possibilità, per alcune specifiche sezioni del Piano dell'Opera, di stampare *on demand* alcune opere, laddove la fruizione è più facilitata dal formato libro. Tali sono ad esempio la corrispondenza e gli scritti autobiografici. A questo scopo verrà stipulato un contratto con un editore che assicuri la pubblicazione delle opere richieste con un layout disegnato per la stampa. Entrambe, pubblicazione *online* e pubblicazione *print on demand*, saranno fruibili in modalità open access.

Per quanto riguarda le opere incluse nel Piano dell'Opera di cui esistono edizioni totali o parziali la bibliografia dei titoli più significativi è la seguente:

Manoscritti: Codici

- Ludovico Frati, "La Bibliologia di Ulisse Aldrovandi", *Rivista delle biblioteche e degli archivi* 5 (1894): 24-7.
- Ludovico Frati, *La tavola metodica dei giochi di Ulisse Aldrovandi per le nozze Zanichelli-Mazzoni* (Bologna: Zamorani e Albertazzi, 1904).

- Giovanni Battista De Toni, “Sull’origine degli erbari. Nuovi appunti dai manoscritti aldrovandiani”, *Atti della Società dei naturalisti e matematici di Modena*, s. 4, 8 (1906): 18–22.
- Mario Cermenati, “Ulisse Aldrovandi e l’America”, *Annali di Botanica* 4 (1906): 313–66.
- Giovanni Battista De Toni, “I placiti di Luca Ghini (primo lettore dei semplici in Bologna) intorno a piante descritte nei Commentari al Dioscoride di P. A. Mattioli”, *Memorie dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 27 (1907): 3–49.
- Giovanni Battista De Toni, “Spigolature aldrovandiane”, in *Atti del Congresso dei Naturalisti italiani, 15-19 settembre 1906* (Milano: Tipografia degli Operai, 1907), 770–4. [Contiene: I. I placiti inediti di Luca Ghini nei manoscritti aldrovandiani di Bologna; II. Scritti aldrovandiani nella Biblioteca Ambrosiana di Milano].
- Ulisse Aldrovandi, *La Vita di Ulisse Aldrovandi scritta da lui medesimo*, a cura di Lodovico Frati (Imola: Coop. tipografica editrice, 1907). Pubblicata anche in: *Intorno alla vita e alle opere di Ulisse Aldrovandi: Studi* (Bologna: Libreria Treves di L. Beltrami, 1907): 1–27.
- Alessandro Chigi, *Catalogo abbreviato dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi, ordinati per materie* (Bologna: Coop. Tip. Azzoguidi, 1907).
- Ludovico Frati, *Catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi* (Bologna: Zanichelli, 1907).
- Ludovico Frati, “La vita d’Ulisse Aldrovandi cominciando dalla sua natività sin’a l’età di 64 anni vivendo ancora”, in *Intorno alla vita e alle opere di Ulisse Aldrovandi* (Bologna: Libreria Treves di L. Beltrami, 1907), 1–27.
- Fausto Morini, “La Sintaxis plantarum di Ulisse Aldrovandi”, in *Intorno alla vita e alle opere di Ulisse Aldrovandi* (Bologna: Libreria Treves di L. Beltrami, 1907), 195–223.
- Achille Forti, “Intorno ad un ‘draco ex Raja effictus Aldrov.’ che esiste nel Museo Civico di Verona e circa le varie notizie che si hanno di simili mostri specialmente dai manoscritti Aldrovandiani”, *Madonna Verona - Bollettino del Museo Civico di Verona* 1, no. 2 (1907): 57–73.
- Giovanni Battista De Toni, “Spigolature aldrovandiane III. Nuovi dati intorno alle relazioni tra Ulisse Aldrovandi e Gerardo Cibo”, *Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena*, s. 3, 7 (1907).
- Giovanni Battista De Toni, “Spigolature aldrovandiane IV. Il viaggio e le raccolte botaniche di Ulisse Aldrovandi ai Monti Sibillini nel 1557”, *Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena*, s. 3, 8 (1907).
- Giovanni Battista De Toni, “Spigolature aldrovandiane V. Ricordi d’antiche collezioni veronesi nei manoscritti aldrovandiani”, *Madonna Verona - Bollettino del Museo Civico di Verona* 1, no. 1 (1907): 18–26.
- Ulisse Aldrovandi, “Avvertimenti del dottore Aldrovandi all’Ill.mo e R.mo Cardinal Paleotti sopra alcuni capitoli della pittura (5 gennaio 1581)”, in *Trattati d’arte del Cinquecento, fra manierismo e controriforma*, a cura di Paola Barocchi, vol. II (Bari: Laterza, 1961), 511–7, 561–2.
- Aldo Andreoli, “Un inedito breve di Gregorio XIII a Ulisse Aldrovandi”, in *Atti e Memorie dell’Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Modena*, s. 6, 4 (1962): 133–49.

- Ulisse Aldrovandi, “Modo di esprimere per la pittura tutte le cose dell’universo mondo”, in *Scritti d’arte del Cinquecento*, a cura di Paola Barocchi, vol. I (Milano-Napoli, 1971), 923–30, 1057–8.
- Sandra Tugnoli Pattaro, “L’Orto botanico di Porta S. Stefano (con alcuni documenti inediti)”, *Natura e Montagna* 4 (1975): 20–34.
- Giuseppe Olmi, *Ulisse Aldrovandi: scienza e natura nel secondo Cinquecento* (Trento: Uni-coop, [1976]). [In appendice: *De arte Raimundi Lulij*, Biblioteca universitaria di Bologna, Ms. Aldrovandi 21, v. 2., cc. 164–87].
- Erminio Caprotti (a cura di), *Mostri, draghi e serpenti nelle silografie dell’opera di Ulisse Aldrovandi e dei suoi contemporanei* (Milano: G. Mazzotta, 1980).
- Ulisse Aldrovandi, *Discorso naturale di Ulisse Aldrovandi philosopho e medico, nel quale si ragiona in generale del suo museo e delle fatiche da lui usate per raunare da varie parti del mondo, quasi in un theatro di natura, tutte le cose che in quello sono...*, in Sandra Tugnoli Pattaro, *Metodo e sistema delle scienze nel pensiero di Ulisse Aldrovandi* (Bologna: CLUEB, 1981), 175–232.
- Ulisse Aldrovandi, *De monstrorum historia*, presentazione di Renzo Mulato, cartella curata da Dario Maria De Marchi (Treviso: Stamperia del Barbacan, 1982). [Contiene 15 tav. tratte dalle xilografie (1648) conservate presso il Museo Aldrovandi della Biblioteca Universitaria di Bologna].
- Enzo Crea (a cura di), *Hortus pictus: dalla raccolta di Ulisse Aldrovandi*, con scritti di Sandra Tugnoli Pattaro... [et al.] (Roma: Edizioni dell’Elefante, [1993]).
- Sandra Tugnoli Pattaro, *Osservazione di cose straordinarie. Il De observatione foetus in ovis (1564) di Ulisse Aldrovandi* (Bologna: CLUEB, 2000). [Contiene l’edizione critica e la traduzione del ms. 75, cc. 87–103, *De Observatione foetus in ovis facta 1564 mense maio et iunio*, a cura di Nicola De Bellis].
- Marco Beretta (a cura di), *Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, 2000, <http://aldrovandi.dfc.unibo.it/> [Contiene la Tavole acquerellate].
- Raffaella Simili (a cura di), *Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi* (Bologna: Compositori, 2001). [Contiene una nuova edizione de *La vita d’Ulisse Aldrovandi cominciando dalla sua natività sin’ a l’età di 64 anni vivendo ancora*].
- Catalogo della biblioteca di Ulisse Aldrovandi, in *Teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, 2 ed., a cura di Marco Beretta (2005), <http://moro.imss.fi.it/aldrovandi/>
- Alessandro Alessandrini e Alessandro Ceregato (a cura di), *Natura picta: Ulisse Aldrovandi* (Bologna: Compositori, 2007). [Edizione critica delle tavole acquerellate].
- Francesco Calzolari, *Il viaggio di Monte Baldo*, con la testimonianza sul Museo Calzolari di Ulisse Aldrovandi, a cura di Giuseppe Sandrini; fotografie di Aldo Ottaviani dal *Liber de arte botanica* di Valentino Passerini (Verona: Alba pratalia, 2007).

Manoscritti: Lettere

- Alfonso Corradi, *Lettere inedite di Bartolomeo Eustachio ad Ulisse Aldrovandi* (Roma: Stab. tip. di G. Via, 1870). [Estratto da *Giornale medico di Roma* 6, no. 2 (1870)].
- Gaetano Milanesi (a cura di), *Quattro lettere inedite di Ulisse Aldrovandi a Francesco I de' Medici, granduca di Toscana*, per le nozze Aldrovandi-Marsano (Firenze: coi tipi dei successori Le Monnier, 1873).
- Ulisse Aldrovandi, *Lettera intorno le tavolette cerate sulle quali scrivevano gli antichi* (Bologna, 31 marzo 1583), diretta a Gian Vincenzo Pinelli, in Carlo Malagola, "La cattedra di paleografia e diplomatica nell'Università di Bologna e il nuovo indirizzo giuridico degli studi diplomatici," *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna*, s. 3, 7 (1889): 447–51.
- Oreste Mattiolo, "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", *Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino*, s. 2, 54 (1904): 355–401.
- Giovanni Battista De Toni, *Cinque lettere di Luca Ghini ad Ulisse Aldrovandi, tratte dagli autografi* (Padova: Tip. seminario, 1905).
- Carlo Raimondi, "Lettere di P. A. Mattioli ad Ulisse Aldrovandi", in *Bullettino senese di storia patria* 13, no. 1–2 (1906): 121–85.
- Giovanni Battista De Toni, *Le lettere del medico Francesco Petrollini ad Ulisse Aldrovandi e Filippo Teodosio* (Padova: Tip. Seminario, 1908).
- Giovan Battista De Toni, "Contributo alla conoscenza delle relazioni del patrizio veneziano Pietro Antonio Michiel con Ulisse Aldrovandi", *Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena*, s. 3, 9 (1908).
- Mario Cermenati, "Francesco Calzolari di Verona e le sue lettere all'Aldrovandi", *Annali di botanica* 7 (1909): 91–137.
- Giovan Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane VIII. Nuovi documenti intorno a Giacomo Raynaud farmacista di Marsiglia e alle sue relazioni con Ulisse Aldrovandi", *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 68, no. 2 (1909): 117–31.
- Giovan Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane IX. Nuovi documenti intorno Francesco Petrollini, prima guida di Ulisse Aldrovandi nello studio delle piante", *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 69, no. 2 (1910): 816–25.
- Giovanni Battista De Toni, "Annotazioni ad alcune lettere di Corrado Gesner (corrispondente di Ulisse Aldrovandi)", in *Hommage international à l'université de Grece a l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de sa fondation (1837-1912)* (Athènes: Impr. Hestia, 1912), pp. 346–58.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XIII. Un altro corrispondente di Ulisse Aldrovandi, il medico Giovanni Battista Balestri", *Archiv für die Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik* 4 (1912): 169–77.

- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane X. Alcune lettere di Gabriele Falloppia ad Ulisse Aldrovandi", *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie Modenesi*, s. 5, 7 (1913): 34–46.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XII. Di Tommaso Bonaretti, medico reggiano, corrispondente di Ulisse Aldrovandi", *Atti e Memorie della Reale Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi*, s. 5, 7 (1913): 82–99.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XIV. Cinque lettere inedite di Antonio Compagnoni di Macerata ad Ulisse Aldrovandi", *Rivista di storia critica delle scienze mediche e naturali* 6, no. 3 (1915): 479–86.
- Giovan Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XV. Il carteggio del medico Costanzo Felici con Ulisse Aldrovandi", *Atti della Società Italiana per il progresso delle scienze* 8 (1916): 624–37.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XVII. Lettere inedite di Francesco Barozzi, matematico del secolo decimosesto", *Ateneo Veneto* 40 (1917): 113–40.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XVIII. Lettere di Giovanni Vincenzo Pinelli, bibliofilo del secolo XVI", *Archivio di storia della scienza* 1 (1919–1920): 297–312.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XVI. Intorno alcune lettere di Ulisse Aldrovandi esistenti in Modena", *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi*, s. 5, 13 (1920): 155–62.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XIX. Il botanico padovano Giacomo Antonio Cortuso nelle sue relazioni con Ulisse Aldrovandi e con altri naturalisti", *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 81 (1922): 215–49.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XX. Gentile Dalla Torre veronese, e le sue relazioni con Ulisse Aldrovandi", *Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, s. 4, 30 (1923): 145–51.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XXI. Un pugillo di lettere di Giovanni Odorico Melchiori trentino a Ulisse Aldrovandi", *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 84, no. 2 (1924–1925): 599–619.
- Giovanni Battista De Toni, "Spigolature aldrovandiane XXII. Alcune lettere di N. Espillet", *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 84, no. 2 (1924–1925): 620–4.
- Walter Vallieri, "Le 22 lettere di Bartolomeo Maranta all'Aldrovandi", *Rivista di storia della medicina* 8 (1964): 197–229. Anche in *Atti del XIX Congresso nazionale di storia della medicina, L'Aquila, 26-29 settembre 1963* (Roma: Arti grafiche E. Cossidente, [1965]), 738–70.
- Alessandro Simili, "Spigolature mediche fra gli inediti aldrovandiani", *L'Archiginnasio*, 63–65 (1968-1970): 361–488.
- Alessandro Simili, "Alcune lettere inedite di Andrea Bacci a Ulisse Aldrovandi", in *Atti del XXIV Congresso nazionale di storia della medicina, Taranto-Bari 1969* (Roma: Arti grafiche E. Cossidente, [1971]), 428–37.

- Stefano De Rosa, “La bottega artistica di Ulisse Aldrovandi in una lettera inedita di Cristoforo Coriolano da Norimberga”, *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz* 25, no. 3 (1981): 391–8.
- Stefano De Rosa, “Ulisse Aldrovandi e la Toscana. 4 lettere inedite dello scienziato a Francesco I e Ferdinando I de’ Medici e a Belisario Vinta”, *Annali dell’Istituto e Museo di Storia della Scienza* 6, no. 1 (1981): 203–16.
- Costanzo Felici, *Lettere a Ulisse Aldrovandi*, a cura di Giorgio Nonni, presentazione di Giuseppe Olmi (Urbino, QuattroVenti, [1982]).
- Alessandro Tosi (a cura di), *Ulisse Aldrovandi e la Toscana. Carteggio e testimonianze documentarie* (Firenze: L.S. Olschki, 1989).
- Epistolario: selezione di lettere inedite, trascritte da Alessandro Tosi, in *Il Teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, a cura di Marco Beretta, 2000, <http://aldrovandi.dfc.unibo.it/>
- Pinon Laurent, “Clématite bleue contre poissons séchés. Sept lettres inédites d’Ippolito Salviani à Ulisse Aldrovandi”, *Mélanges de l’École française de Rome. Italie et Méditerranée* 114, no. 2 (2002): 477–92.

Erbario

- Jules Camus, “Historique des premiers herbiers”, *Malpighia – Rassegna mensile di botanica* 9 (1895): 283–314.
- Oreste Mattiolo, *L’opera botanica di Ulisse Aldrovandi (1594-1605)* (Bologna: Regia Tipografia - Fratelli Merlani, 1897).
- Oreste Mattiolo, *Illustrazione del primo volume dell’erbario di Ulisse Aldrovandi* (Genova: Ciminago, 1899). Già apparso in: *Malpighia* 12 (1898): 241–384.
- Giovanni Battista De Toni, “Spigolature aldrovandiane VII. Notizie intorno ad un erbario perduto del medico Francesco Petrollini (anteriore al 1553) e contribuzione alla storia dell’erbario di Ulisse Aldrovandi”, *Nuovo giornale botanico italiano* 14, no. 4 (1907): 506–18.
- Giovanni Battista De Toni, “Illustrazione del II volume dell’erbario di Ulisse Aldrovandi”, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 67, no. 2 (1908).
- Giovanni Battista De Toni, “Illustrazione del III volume dell’erbario di Ulisse Aldrovandi”, *Malpighia - Rassegna mensile di botanica* 22 (1908): 209–310.
- Giovanni Battista De Toni, “Illustrazione del IV volume dell’erbario di Ulisse Aldrovandi”, *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 71, no. 2 (1911): 39–131.
- Piera Scaramella Petri, *Illustrazione del quinto tomo dell’erbario di Ulisse Aldrovandi* (Bologna: Tipografia Compositori, 1954).
- Adriano Soldano, “L’erbario di Ulisse Aldrovandi”, *Atti. Classe di Scienze Fisiche, Matematiche e Naturali. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* 158, no. 1 (2000); 159, no. 1 (2001); 160, no. 1 (2002); 161, no. 1 (2003); 162, no. 1 (2004), 163, no. 1 (2005).

- Biancastella Antonino (a cura di), *L'Erbario di Ulisse Aldrovandi: natura, arte e scienza in un tesoro del Rinascimento* (Milano: F. Motta, 2003).
- Edizioni elettroniche: <http://moro.imss.fi.it/aldrovandi/> (2005); <http://botanica.sma.unibo.it> (2016).

Xilografie

Matrici xilografiche (edizione digitale di 1820 esemplari)

<https://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it/pater/search.do?value%28NCTA%29=-BO057&option%28NCTA%29=strict&type=mi&fakesearch=Incisioni+collegate>

Ristampe anastatiche

- Ulisse Aldrovandi, *Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi, e case si veggono*. Hildesheim (New York: G. Olms, 1975). Ripr. facs.: (Venetia: appresso Giordano Ziletti, alla lib. della Stella, 1562).
- Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum historia*, prefazione di Jean Ceard (Paris: Les Belles Lettres; Torino: N. Arago, 2002). Ripr. dell'ed.: (Bononiae: Typis Nicolai Tebaldini, 1642), secondo l'esemplare della Biblioteca Nazionale di Napoli. Contiene in app.: *Paralipomena accuratissima historiae omnium animalium quae in Voluminibus Aldrovandi desiderantur / Bartholomaeus Ambrosinus ... collegit*.

Piano dell'Opera

SEZIONE A. MANOSCRITTI

1. Personalità

- ms. 97 [cc. 647–666]: *La vita di Ulisse Aldrovandi cominciando da la sua natività sin a l'età di 64 anni, vivendo ancora*.
- ms. 97 [cc. 677–688]: *Discorso sopra le pitture rappresentanti le azioni di Ulisse, dipinte nella casa di campagna di Ulisse Aldrovandi nel comune di S. Polo*.
- ms. 136 [vol. 9, cc. 238–240]: *Lista de' parenti del Sig. Ulisse Aldrovandi*
- Testamento pubblicato da G. Fantuzzi, *Memorie della vita...* (1774), pp. 67–85.

2. Carteggio

L'epistolario, per lo più inedito, è costituito da 1966 lettere e si snoda tra il 1542 e il 1604. I corrispondenti sono 320. È in corso il censimento dei carteggi conservati presso altre istituzioni, biblioteche e archivi non bolognesi, nazionali e internazionali.

3. Il Museo e l'Orto pubblico

- ms. 2 [cc. 166]: *Elenchus plantarum omnium quae in studiosorum horto publico...*
- ms. 26: *Index alphabeticus rerum omnium naturalium in musaeo appensarum...*
- ms. 46 [2 voll.]: *Elenchus tam animalium quam fossilium determinatae figurae, quae summo studio et incredibili solertia depicta in ejus musaeo conservantur*
- ms. 136 [vol. 14, cc. 206–282]: *Catalogo del suo museo*
- ms. 136 [vol. 17, cc. 99–142]: *Musaei scopus et ordo*
- ms. 139 [totale cc. 100]: *Indices capsularum Musaei Ulyssis Aldrovandi*
- ms. 147 [totale cc. 621]: *Bibliotheca secundum nomina authorum qui penes se habentur in alphabeticum ordinem non exiguo labore ac studio digesta*
- COD 595–Y n.1: Catalogo dei libri d'Ulisse Aldrovandi
- Elenco dei visitatori del Museo di Ulisse Aldrovandi [*album amicorum*, mss. 41 e 110]

4. Storia naturale

4.1 Sulla storia naturale

- ms. 21/4 [cc. 36–72 + 79–82]: *Trattato della utilità et eccellenza della lettura dell'hist. nat. delle piante, animali e cose inanimate e sotterranee...*
- ms. 76 [totale cc. 120]: *Index historiae naturalis*
- ms. 82 [totale cc. 418]: *Methodus cognoscendorum simplicium cum aliis historis naturalibus*

4.2 Storia naturale e sacra scrittura

- ms. 48 [62 cc.]: *Methodus theatri biblici naturalis*
- ms. 51 [2 voll., cc. 1120]: *De cruce*
- ms. 53 [2 voll.]: *Index rerum naturalium Sacrae Scripturae*
- ms. 54/1–2: *Theatrum biblicum naturale*

4.3 Sulle piante

- ms. 86 [cc. 82–129]: *Acanthologia*
- ms. 89 [3 voll.]: *Elencus plantarum agglutinatarum*
- ms. 90 [totale cc. 268]: *De plantis odoratis*

4.4 Sui fossili

- ms. 44 [cc. 95–96]: *De fossilibus compendium*
- ms. 92 [totale cc. 552]: *Methodus fossilium*
- ms. 94 [totale cc. 391]: *Historia fossilium*

4.5 Sugli animali

- ms. 6/2 [cc. 170–247]: *Historia de' Gamari o Gambari o de' Granchi*
- ms. 7 [cc. 559]: *Syntaxis animalium*
- ms. 19 [totale circa cc. 200]: *Discorso del sig. Dottor Ulisse Aldrovandi sopra certi escrementi ritrovati in gran copia nelle rovine di Modigliana, li quali sono odorati a guisa di muschio della Gesella* [di cui 19/2: copia; cfr. ms. 84: copia]
- ms. 54 [I, cc. 386–396]: *Brevis... supra cuiusdam animalis magnam excrementorum copiam in destructione Modilianae repertam...*
- ms. 75 [cc. 87–103]: *De observatione foetus in ovis facta 1564...*
- ms. 91 [totale cc. 632]: *De lucentibus et aliis*
- ms. 102 [totale cc. 100]: *Historia sturionis*
- ms. 136 [vol. 16, cc. 175–205]: *Degli pesci dell'Eufrate e altri estratti da viaggi nelle Indie Orientali*
- ms. 136 [vol. 16, cc. 282–298]: *In historia animalium observationes*
- ms. 136 [vol. 24, cc. 48–57]: *De onocrotalo historia brevissima absque anatome*
- ms. 136 [vol. 24, cc. 93–102]: *De Luscina, brevis historia*
- ms. 136 [vol. 24, cc. 129–151]: *Aves incognitae opus Gesnerum*
- COD 596–EE n.4 [totale cc. 36]: *Discorso sugli animali quadrupedi*

4.6 Sulla geografia

- ms. 101 [totale cc. 80]: *Catalogus rerum aliquot praecipuum in Septentrionalibus regionibus nascentium*
- ms. 106 [totale cc. 230]: *Index locorum ubi nascuntur variae res*
- ms. 137 [2 voll., totale cc. 520]: *Catalogus peregrinarum rerum naturalium*
- ms. 142: *Regionium Europae nomina una cum urbibus, oppidis, fluminibus et appellationibus antiquis et modernis*
- ms. 143 [14 voll.]: *Peregrinarum rerum catalogi*

4.7 Tavole acquerellate

- BUB:
 - Tavole di animali [7 voll.]
 - Tavole di piante, fiori e frutti [10 voll.]
- BA (Biblioteca comunale dell'Archiginnasio):
 - ms. A. 1211 [1 vol.]
- BAR (Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma):
 - ms. 2
- IHL (Ickworth House Library):
 - *Drawings of birds...* [1 vol.]

5. Medicina e materia medica

5.1 Scritti sulla peste e sulle malattie

- ms. 6/2 [cc. 23v–28r]: *Canzone sopra il mal mattone*
- ms. 6/2 [cc. 28v–37v]: *Avvertimenti necessari per prohibire la corrottione dell'aria*
- ms. 6/2 [cc. 38–45r]: *Appendice overo gionta a l'historia del mal mattone...*
- ms. 6/2 [cc. 47–62]: *Discorso di Ulisse Aldrovandi... sopra l'arte de' Pellicani nel qual si mostra che facilmente ne' tempi sospetti l'aere in simili luochi si possa infettare...*
- ms. 21/3 [cc. 499–502r]: *Avvertimenti necessari et utili per obviare alla corrottione dell'aria...*
- ms. 35, XX [cc. 218–261]: *Trattato di Ulisse Aldrovandi intorno ai rimedi della Podagra*
- ms. 54 [c. 349r]: *Methodus qua usurus est... in tractatu de peste*
- ms. 54 [cc. 350–383]: *Index...* (cfr. *De peste*, ms. 69/2)
- ms. 56 [II, cc. 38–40r]: *Differenze degli animali velenosi quali nascono in Italia...*
- ms. 69/2 [cc. 22–680]: *De peste*
- ms. 71 [totale 386 cc.]: *De vertigine* (e altri consulti)

5.2 Dibattito su teriaca e veleno

- ms. 6/3 [cc. 134–144]: *De internis atque externis ipsius Mithridatii et Theriacae causis*
- ms. 21/3 [cc. 133–183r]: *Narratione brevissima di tutto il fatto...*
- ms. 21/3 [cc. 184–186]: *Appendice alla narratione del fatto*
- ms. 21/3 [cc. 212–214; 343–347; 414–422r]: Scritti su *Echidnologia*
- ms. 21/4 [cc. 349–355r]: Scritti su *Echidnologia* (di Bacci e Cardano)
- ms. 35, XX [cc. 190–196]: *De causis tum internis, tum externis ipsius theriacae*
- ms. 40 [cc. 136v–139r]: Andreae Bacci, *De theriaca...*
- ms. 70: *De theriaca*
- ms. 100 [totale cc. 91]: *Echidnologia*
- ms. 136 [vol. 11, cc. 127–136]: *Osservazioni di Franc.o Acoramboni speciale nel comporre la Theriaca*

5.3 Sulla materia medica

- ms. 66 [cc. 1–207]: *Dispensatorium pharmaceuticum et miscellanea*
- ms. 67 [cc. 1–48]: *Methodus brevissima materiae medicae...* (copia in ms. 68)
- ms. 136 [vol. 6, cc. 1–5]: *Catalogus pharmacopoeorum, seu simplicium quae sunt necessaria in medicina*
- ms. 136 [vol. 28, cc. 156–186]: *Sommario della natura e qualità di una polvere medicinale...*

6. Scritti sull'arte

6.1 Sulla pittura

- ms. 6/2 [cc. 107–117r]: *Avvertimenti di Ulisse Aldrovandi sopra alcuni capitoli della pittura*
- ms. 6/2 [cc. 119–128]: *Lettera di Ulisse Aldrovandi al medesimo sullo stesso argomento*
- ms. 6/2 [cc. 129–137]: *Avvertimenti del Dottor Aldrovandi sopra le pitture mostrifiche...*
- ms. 6/2 [cc. 138–148r]: *Enarrazione di tutti i generi principali delle cose naturali et artificiali... sotto la pittura...*
- ms. 99 [totale cc. 50]: *Pitture che si vedono nel Palazzo dell'Ecc.mo S.r Ulisse Aldrovandi...*

6.2 Sui colori

- ms. 72 [cc. 101]: *De coloribus methodus*

6.3 Stephanologia

- ms. 22 [cc. 514]: *Stephanologia seu historia coronis*
- ms. 25 [I, cc. 137]: *Appendix de coronis* [continuazione in ms. 22]
- ms. 25 [XVII, cc. 327–389]: *Appendix ad historiam de coronis*

7. Scritti vari

7.1 Sul gioco

- ms. 21/2 [c. 825]: *De ludis tum publicis, tum privatis methodus*
- ms. 64 [cc. 312–331]: *De ludo*

7.2 Sui riti di sepoltura

- ms. 30 [2 voll.: cc. 972 + 978–1449]: *De ritu sepeliendi apud diversas nationes...*

7.3 Sulla storia della scrittura

- ms. 83 [2 voll., totale cc. 1520]: *Bibliologia*
- ms. 136 [*Observationes variae*, vol. 6, cc. 255–265]: *Historia universalis scriptores*

8. Lezioni universitarie

8.1 Lezioni su Aristotele

- ms. 44 [cc. 81–85r]: *Posteriorum Aristotelis paraphrasis...*
- ms. 45 [III, cc. 185–199]: *Expositio trium capitum posteriorum Aristotelis...*
- ms. 56 [I, cc. 1–40r]: *Expositio in primum librum posteriorum Aristotelis*
- ms. 56 [I, cc. 303–319]: *Annotationes in I Posteriorum Aristotelis...*
- ms. 56 [I, cc. 399–406]: *Scholium in I Poster. Aristotelis...*

- ms. 56 [II, cc. 1–9r]: *Commentaria magna in I librum Posteriorum Aristotelis*
- ms. 56 [II, cc. 43–56]: *Expositio in I Posteriorum Aristotelis*
- ms. 56 [II, cc. 220–232]: *Interpretationes in aliquot capita libri I Posteriorum Aristotelis*
- ms. 58 [totale cc. 82]: *In primum Posteriorum Aristotelis*
- ms. 59 [totale cc. 200]: *Posteriorum paraphrasis liber primus + Comentationes*
- ms. 60 [totale cc. 326]: *Commentaria locupletissima in I librum Physicorum Aristotelis*
- ms. 61 [totale cc. 450]: *Commentaria in I librum Meteororum Aristotelis*
- ms. 64 [cc. 15–301]: *De sensato et sensu...*

8.2 Lezioni su Teofrasto e Dioscoride

- ms. 21/5 [cc. 12–30]: *Scholia in lib. de historia Teophrasti*
- ms. 21/5 [cc. 43–60r]: *Ejusdem in Teophrastum de causis plantarum*
- ms. 44 [cc. 86–93r]: *Scholia in primum Dioscoridis*
- ms. 44 [cc. 162–165]: *Observationes in codicem graecum Teophrasti de historia plantarum*
- ms. 77 [3 voll., totale cc. 870]: *Commentaria in primum Dioscoridis librum*
- ms. 98 [4 voll.]: *Epitome lectionum rerum naturalium*
- ms. 141 [14 voll.]: *Epitome lectionium*

9. *Naturalia e artificialia*

- Edizione della collezione delle matrici xilografiche destinate a illustrare l'opera a stampa di Ulisse Aldrovandi (vedi sezione 11) e utilizzate solo in parte. La maggior parte delle xilografie è descritta da testi che verranno inclusi nella presente edizione. La collezione ammonta a 3955 esemplari, di cui 1822 conservate al Museo di Palazzo Poggi e 2133 alla Biblioteca Universitaria di Bologna. Rientrano in questo numero anche 833 tavolette (di cui 209 al Museo Poggi e 674 in BUB) in legno, a carattere botanico, solo disegnate a penna e inchiostro e senza incisione.
- *Erbario Aldrovandi*, 15 voll. (Orto Botanico dell'Università di Bologna)
- Manoscritti correlati all'erbario e alle xilografie conservati presso la BUB:
 - mss. 108 [2 voll.]: *Icones variorum...*
 - mss. 109 [2 voll.]: *Icones avium...*
 - ms. 122 [totale cc. 44]: *Index horti sicci, sive plantarum agglutinatarum.*
 - ms. 124 [totale cc. 73]: *Index ac catalogus universalis omnium plantarum... agglutinatarum in libris mei..*
 - ms. 125: *Index ac catalogus omnium plantarum agglutinatarum..*
 - ms. 136: [vol. 15, cc. 1–171]: *Descriptio earum plantarum quae a nemine adhuc vel descriptae vel in pictura exhibitae apud D. Ulyssem Aldrovandum exsiccatae conservantur* [c *ibid.* cc. 265–271]
 - ms. 145 [2 voll.]: *Observationum rerum tum naturalium tum aliquot humano ingenio factarum...*

10. Indici e repertori di Aldrovandi

- Edizione digitale del *Pandechion Epistemonicon* [ms. 105, voll. 83].

SEZIONE B. OPERE A STAMPA

Opere a stampa:

- *Le Statue di Roma* (Venezia: Giordano Ziletti, 1562).
- *Antidotarii / Bononiensis, / sive / De usitata ratione componen / dorum, miscendorumque / medicamentorum, / Epitome. / Cum privilegio Gregorii XIII. / Pont. Max. / Bononiae, / Apud Ioannem Rossium 1574 / Curiae Episc. et S. Inquisit. concessu* (Bononiae: Apud Ioannem Rossium, 1574). [16], 492, [20] p. In un'edizione successiva dell'opera (del 1641) furono inclusi i *Substituti et aliqua dubia declarata additionibus etiam excellentissimi Ulyssis Aldrovandi colleg. olim ampliata et denique emendata. Ornithologiae / hoc est / de auibis historiae / Libri XII. / Ad Clementem VIII. / Pont. Opt. Max. / Cum / Indice Septendecim Lingua* (Bononiae: Apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1641). [20], 893, [57] p.
- *Ornithologiae / Tomus alter / ad Illustrissimum Principem / Alexandrum Perettum / S.R.E. Card. Montaltum / Vicecancellarium etc. Bononiae / Legatum / Cum indice Copiosissimo / variarum / linguarum* (Bononiae: Apud Io. Bapt. Bellagambam Superiorum permissu / cum privilegio S. Caes. M. Magni Hetruriae / Ducis, et Ducis Urbini, 1600). [12] c., 864 p., [30] c.
- *De animalibus insectis / Libri septem, / Cum singulorum iconibus / ad vivum expressis. / Autore Ulysse Aldrovando / in almo Gymnasio Bono. rerum / naturalium professore ordinario / Ad Serenis: Franc. Mariam / Secundum / Urbini / Ducem Sextum* (Bononiae: apud Joan. Bapt. Bellagambam cum consensu Superiorum An., 1602). [6] c., 768 p., [22] c.
- *Ornithologiae / Tomus tertius, ac postremus* (Bononiae: Apud Io. Bapt. Bellagambam Superiorum permissu. / Cum privilegio S. Caes. M. Magni Hetruriae/ Ducis, et Ducis Urbini, 1603). [6] c., 560 p., [12] c.
- *De reliquis animalibus exanguibus / libri quatuor, post mortem ejus editi: / Nempe / De Mollibus, Crustaceis, Testaceis, et Zoophytis. / Ad / Illustrissimum / Senatum / Bononiensem / Cum Privilegijs* (Bononiae: apud Io. Baptistam Bellagambam, 1606). [4] c., 593 p., [15] c.
- *De piscibus libri V / et De cetis lib. unus. / Ioannes Cornelius Uterverius / In Gymnasio Bononiensi / Simplicium medicamentorum / professor collegit. / Hieronymus Tamburinus / in lucem edidit* (Bononiae: Apud Bellagambam. Cum privilegio S. Caes. Maiestatis, 1612–1613). [4] c., 732 p., [14] c.

- *De quadrupedibus soli pedibus / Volumen integrum / Ioannes Cornelius Uterverius / In Gymnasio Bononiensi Simplicium medicamentorum professor collegit, et recensuit. / Hieronymus Tamburinus / in lucem edidit* (Bononiae: Apud Victorium Bonatium, 1616). [4] c., 496 p., [16] c.
- *Quadrupedum omnium Bisulcorum / Historia / Ioannes Cornelius Uterverius Belga / colligere incaepit / Thomas Dempsterus Baro a Muresck Scotus I. C. / perfecte absoluit. / Hieronymus Tamburinus in lucem edidit* (Bononiae: Apud Sebastianum Bonhommium, 1621). [6] c., 1040 p., [6] c.
- *De Quadrupedibus Digitatis Viviparis / Libri tres, / Et De Quadrupedibus Digitatis Oviparis / Libri duo. / Bartholomaeus Ambrosinus / In Patrio Bonon. Gymnasio simplicium / medicamentorum Professor / Horti publici Praefectus, et Musaei Ill.mi Senatus / Bonon. Custos necnon Bibliothecarius collegit* (Bononiae: Apud Nicolaum Tebaldinum, 1637). [2] c., 718 p., [8] c.
- *Serpentum et Draconum Historiae / Libri duo / Bartholomaeus Ambrosinus / In Patrio Bonon. Gymnasio simplicium med. / Professor ordinarius, / Horti publici, nec non Musaei Ill.mi Senatus Bonon. / Praefectus / Summo labore opus / concinnavit /* (Bononiae: Apud Clementem Ferronum, 1640). [5] c., 428 p., [15] c.
- *Monstrorum Historia, / Cum Paralipomenis Historia / Omnium Animalium. / Bartholomaeus Ambrusinus / in patrio Bonon. Archigymnasio Simpl. Med. / Professor Ordinarius, Musaei Illustriss. Senatus. / Bonon. et Horti publici Praefectus Labore, et / Studio volumen composuit* (Bononiae: Typis Nicolai Tebaldini, 1642). [4] c., 748 p., [13] c.
- *Musaeum Metallicum / In Libros IIII distributum. / Bartholomaeus Ambrusinus / in patrio Bonon. Archigymnasio Simpl. / Med. professor ordinarius, Musaei Illustriss.mi Senatus. Bonon. et Horti publici Praefectus / Labore, et Studio composuit* ([Bononiae], 1648). [3] c., 979 p., [5] c.
- *De quadrupedibus solipedibus / Volumen integrum / Ioannes Cornelius Uterverius / In Gymnasio Bononiensi Simplicium medicamento / rum professor collegit, et recensuit. / Marcus Antonius Bernia / in lucem restituit* (Bononiae: Apud Nicolaum Thebaldinum, 1648). [3] c., 496 p., [14] c.
- *Dendrologiae / Naturalis scilicet Arborum Historiae / Libri duo / Sylva glandaria, Acinosumq. Pomarium / ubi / Eruditiones omnium generum una cum / Botanicis doctrinis ingenia, quaecunque / non parum iuvant, et oblectant / Ovidius Montalbanus / Utriusque Collegij Philosophiae, et Med. Bononien. Decanus / Legumque Doctor, atque in Patrio Archigymnasio / Professor emeritus / Opus / summo labore collegit, digessit, concinnavit* (Bononiae: Typis Io. Baptistae Ferronij, 1668). [5] c., 660 p., [26] c.

SEZIONE C. STRUMENTI DI CONSULTAZIONE

- Nuovo catalogo dei manoscritti di Ulisse Aldrovandi
- Catalogo della biblioteca di Ulisse Aldrovandi
- Bibliografia delle opere di e su Ulisse Aldrovandi
- Catalogo del Museo di Ulisse Aldrovandi
- Iconografia di Ulisse Aldrovandi

PROGRAMMAZIONE NEI PRIMI CINQUE ANNI

1° anno

- Trasferimento e acquisizione dei dati strutturati dal sito aldrovandiano già esistente *Il Teatro della natura di Ulisse Aldrovandi* (2000–2005) a cura di Marco Beretta
- Design e implementazione della nuova piattaforma online
- Trascrizione delle lettere di cui non esiste un'edizione

2° anno

- Pubblicazione online (parziale) dell'epistolario
- Pubblicazione online delle tavole acquerellate
- Pubblicazione online del *Discorso naturale* di Ulisse Aldrovandi
- Trascrizione dei testi sul Museo di cui non esiste un'edizione

3° anno

- Pubblicazione online (parziale) dell'epistolario
- Pubblicazione online dell'erbario
- Pubblicazione online degli elenchi e delle opere sulla Biblioteca
- Pubblicazione online dell'*Album Amicorum*

4° anno

- Trascrizione e pubblicazione online (parziale) dell'epistolario
- Pubblicazione online delle opere a stampa: introduzione e commento dell'*Ornitologiae*, dell'*Ornitologiae tomus alter*, del *De animalibus insectis, libri VII*

5° anno

- Trascrizione e pubblicazione *online* e *print on demand* dell'epistolario completo
- Pubblicazione *online* e *print on demand* del Catalogo del Museo aldrovandiano

CRITERI EDITORIALI

La vastità dei manoscritti e la complessa origine delle opere editate di Ulisse Aldrovandi hanno da sempre rappresentato ostacoli insormontabili alla realizzazione di un progetto coerente e fattibile di edizione. Le tecnologie digitali combinate all'esperienza accumulata, negli ultimi 30 anni, di edizioni elettroniche di opere di scienziati permettono di superare tutti gli ostacoli incontrati nel passato e organizzare un progetto di edizione critica insieme fattibile sia sul piano dei costi sia su

quello della sua esecuzione. Abbiamo ritenuto opportuno accompagnare questa scelta con la possibilità di disporre, in casi selezionati, di volumi a stampa secondo la modalità *print on demand*.

In conformità con le linee promosse dalla EU e dal MUR, si è deciso di optare per un'edizione elettronica *open access*, sostenuta da una piattaforma flessibile e aperta ad interventi anche in corso d'opera. Come per altre edizioni nazionali recenti si concorda che questa scelta sia l'unica che consentirebbe di arrivare, in tempi utili, a poter disporre almeno di una trascrizione completa di una parte considerevole dei testi e di consentire ai vari studiosi impegnati nell'edizione di confrontarsi gli uni con gli altri man mano che il lavoro procede.

Le edizioni elettroniche hanno negli ultimi anni registrato un'accelerazione dovuta al crescente consenso da parte della comunità scientifica sull'utilizzo di standard internazionali che garantiscono la conservazione nel tempo, il trasferimento e l'aggiornamento dei dati. Un esempio di questo tipo di applicazioni è l'edizione di tutti i manoscritti e della corrispondenza di Isaac Newton (<http://www.newtonproject.ox.ac.uk/>). Pur tenendo conto di queste edizioni, per l'edizione del corpus aldrovandiano si creerà una piattaforma ad hoc che, partendo dalle esperienze degli archivi integrati pubblicati nel 2000 (<http://aldrovandi.dfc.unibo.it/>) e nel 2005 (<http://moro.imss.fi.it/aldrovandi/>), consenta la migrazione e conversione di tutti i dati e metadati digitali in risposta all'evolversi delle nuove tecnologie. Nella costruzione della nuova infrastruttura ci si farà affidamento all'esperienza del laboratorio multimediale del Museo Galileo di Firenze. La piattaforma e i dati saranno interamente open access. I diritti d'immagine resteranno alle biblioteche e istituzioni che hanno acconsentito alla digitalizzazione del materiale aldrovandiano.

Ordinamento dell'edizione

In conformità all'organizzazione proposta nel Piano dell'Opera la piattaforma digitale proporrà la distinzione tra manoscritti, opere a stampa e strumenti, per ciascuno dei quali saranno adottati specifici criteri editoriali.

Norme editoriali per i manoscritti

Data la complessità e varietà delle problematiche offerte dai manoscritti aldrovandiani, le norme editoriali dell'edizione verranno precisate nel primo anno dei lavori di edizione. Quanto segue sono solo alcune indicazioni generali.

I criteri di trascrizione dei manoscritti saranno rigorosamente conservativi, mantenendo tutte le espressioni e le varianti ortografiche proprie dell'autore. Per quanto riguarda il testo ordinario, si interverrà sull'interpunzione (uniformata all'uso moderno), su alcuni segni alfabetici e non, sull'uso delle maiuscole, su alcuni segni ortografici e diacritici, sulle abbreviazioni e sulla separazione delle parole. I testi, pubblicati senza apparati filologici, verranno introdotti da una nota storico-critica che permetta di inquadrarli nel Piano dell'Opera. Nella trascrizione ed edizione dei testi, in particolare di quelli inediti, si cercherà di restituire idealmente il processo di redazione seguito dall'autore, considerando per ogni caso di studio anche gli apparati e gli

strumenti di lavoro, come indici e schemi, che spesso accompagnano i manoscritti aldrovandiani e di cui restano numerosi esempi nel Fondo della Biblioteca Universitaria.

Questi, nel dettaglio, i criteri di trascrizione adottati:

- Rispettare forme e grafie originali, scempiamenti e raddoppiamenti, legamenti e divisioni, disomogeneità ortografiche non episodiche, forme latinizzanti.
- Correggere errori, attrazioni foniche, sviste, refusi, raddoppiamenti, e distrazioni, in tondo.
- La cancellatura di un errore non significativa per varianti, come quella di refuso o svista, oppure una correzione grammaticale o sintattica non vengono segnalate in apparato, ma si offre la versione già corretta. Per la consultazione del ms. si rimanda al documento digitalizzato.
- Modernizzare la punteggiatura con moderazione, intervenendo il meno possibile e solo dove vi siano possibili problemi di comprensione per il lettore moderno.
- Modernizzare, senza segnalarlo in nota, accenti, apostrofi, maiuscole e minuscole.
- I nomi di animali e piante vanno in minuscolo sia in italiano che in latino. Rispettare questa regola anche nelle citazioni dell'apparato storico-critico e nelle citazioni nel testo aldrovandiano. Vanno in minuscolo anche i nomi di mesi, stagioni e giorni nel testo quando non sono parte di una data. Vanno in minuscolo "padre", "signore", "autore".
- Aggiungere o togliere la "h" alle voci del verbo "avere" secondo l'uso moderno.
- Mantenere le "ii" finali nella coniugazione e nella declinazione. Modernizzare l'"j" intervocalico e finale, riportandolo alla "i", sia in italiano che in latino.
- Sciogliere le abbreviazioni e le note tironiane.
- Sciogliere le abbreviazioni bibliografiche dei titoli secondo la versione data da Aldrovandi. Il titolo nella sua forma originale è invece fornito nell'apparato storico-critico. I titoli non vanno in corsivo nel testo quando già non siano stati posti da Aldrovandi in quella forma. Inserire le virgole fra nome dell'autore, titolo (con la maiuscola solo per la lettera iniziale), pagina e altri dati. Lasciare le abbreviazioni bibliografiche dei luoghi citati nel testo, uniformandole in questo modo:

pagina = pag.

parte = par.

carta = car.

capitolo = cap.

foglio / folium = fogl. / fol. figura = fig.

libro = lib.

numero / numerus = num.

nota = n.

observatio / osservazione = observ. / osserv.

sezione / sectio = sez. / sect.

trattato / tractatus = tratt. / tract.

proposizione / propositio = prop.

- Sciogliere le abbreviazioni dei nomi di autori citati secondo l'uso di Aldrovandi se non ci sono oscillazioni. Se c'è una oscillazione significativa tra forma antica e uso moderno, scegliere la forma antica. Altrimenti l'uso moderno.
- Eventuali integrazioni dell'editore vanno tra parentesi quadre.
- Le aggiunte di Aldrovandi a testi autografi sono integrate secondo la volontà dell'autore, senza segnalazione in nota. Per la visualizzazione di tali interventi si potrà consultare il testo a fronte digitalizzato.
- Le aggiunte di mano diversa a testi autografi sono indicate in nota.
- Le aggiunte di Aldrovandi a testi non autografi sono integrate e segnalate in nota.
- Le annotazioni marginali nel testo sono segnalate con l'inserimento fra parentesi graffe e l'indicazione del margine (sn = sinistro; ds = destro) o altre posizioni, secondo necessità.
- La manina viene indicata con: MANINA, mentre la figura con: FIGURA. Il rimando è chiaramente alla versione digitale a fronte.
- Il NOTA BENE marginale, cioè non parte integrante del testo, viene trattato come annotazione marginale, cioè tra parentesi graffe con indicazione del margine.
- Le citazioni vanno poste tra virgolette “”, anche quelle molto lunghe, che restano integrate nel testo. La punteggiatura alla fine delle citazioni va messa fuori dalle virgolette, tutte le volte che sia possibile: se la citazione si chiude con un punto esclamativo o interrogativo, questi vanno dentro le virgolette, per evitare di dare senso interrogativo o esclamativo a tutta la frase. Eliminare quindi i punti fermi e gli altri segni prima delle ultime virgolette, se non indispensabili. L'apice della nota va dopo il segno di punteggiatura (virgola, punto fermo, due punti, ecc.), anche dopo una citazione indiretta o il solo rinvio ad un autore.
- Indicare il passaggio da una carta a quella successiva del testo originale evidenziando in grassetto il numero di quella terminata, seguito da una parentesi quadra chiusa.
- In latino: modernizzare il gruppo “-ij” in “-ii” ed eliminare accenti di preposizioni e avverbi.
- Per gli elenchi, usare per i cardinali i numeri arabi, per gli ordinali quelli romani. Incolonnare già dal primo elemento della serie. Uniformare i numeri indicativi dei punti della serie secondo il primo elemento.

Norme editoriali per le opere a stampa e gli strumenti di consultazione

Le opere a stampa saranno interamente digitalizzate in modalità immagine e testo. Nella preparazione delle edizioni dei testi, sarà compito dei curatori e delle curatrici includere un'introduzione con breve commento storico-scientifico e letterario, una nota che ripercorra la storia del testo, i criteri utilizzati nella collazione di eventuali testimoni a stampa o manoscritti, lo stato del testo, i criteri di edizione e trascrizione adottati. Non saranno fornite le traduzioni. Per quanto riguarda i criteri editoriali da adottare nelle presentazioni delle opere a stampa e nei volumi previsti nella sezione degli *Strumenti* di consultazione, verrà adottato il *Chicago Manual of Style* (17 ed.).

Print on demand

Il Piano prevede che per alcune opere accanto all'edizione elettronica sia prevista un'edizione *print on demand*. La corrispondenza, ad esempio, costituisce un tipico caso di opera che può beneficiare di entrambe le modalità di pubblicazione. Chi intenderà studiarla in modo sistematico e approfondito privilegerà i volumi a stampa, chi al contrario desidererà esplorarla in relazione alle altre opere pubblicate opterà per la piattaforma digitale. Il layout delle opere *print on demand* sarà inevitabilmente diverso da quello dell'edizione digitale e per questo ci avvarremo di un editore. Anche i volumi *print on demand* saranno in regime open access: con l'editore sarà stipulato un accordo per garantire agli utenti interessati il pagamento dell'accesso alla sola versione a stampa.

COMITATO SCIENTIFICO ED ENTI PROMOTORI

Comitato Scientifico

Monica Azzolini (Filcom – Università di Bologna), *Direttore scientifico*
 Roberto Balzani (Disci e SMA – Università di Bologna)
 Marco Beretta (Filcom – Università di Bologna), *Presidente*
 Andrea Campana (Ficlit – Università di Bologna)
 Elena Canadelli (Università di Padova, Società Italiana di Storia della Scienza)
 Francesco Ceccarelli (Dar – Università di Bologna)
 Francesco Citti (Ficlit – Università di Bologna)
 Davide Domenici (Disci – Università di Bologna)
 Alessandro Ceregato (Policlinico S. Orsola-Malpighi, Bologna)
 Lucia Corrain (Dari – Università di Bologna)
 Paula Findlen (Stanford University)
 Paolo Galluzzi (Museo Galileo, Firenze)
 Fabian Krämer (LMU München)
 David Lines (University of Warwick)
 Lia Markey (The Newberry Library, Center for Renaissance Studies)
 Matteo Martelli (Filcom – Università di Bologna), *Tesoriere*
 Giuseppe Olmi (Reggio Emilia)
 Giacomo Nerozzi (Biblioteca Universitaria di Bologna)
 Lucia Pasetti (Ficlit – Università di Bologna)
 Lucia Raggetti (Filcom – Università di Bologna)
 Francesco Santi (Ficlit – Università di Bologna)
 Paolo Savoia (Filcom – Università di Bologna), *Direttore scientifico*
 Alessandro Tosi (Università di Pisa)
 Iolanda Ventura (Ficlit – Università di Bologna)

Enti Promotori

- Biblioteca Universitaria di Bologna
- Dipartimento di Filosofia e Comunicazione, Università di Bologna
- Museo Galileo, Firenze
- Sistema Museale di Ateneo, Università di Bologna
- Società Italiana di Storia della Scienza

Global Aldrovandi: Exchanging Nature in the Early Modern World

3rd Brill Seminar: Bologna, 16–17 June 2022

Organizers:

Marco Beretta (University of Bologna)

Davide Domenici (University of Bologna)

Lia Markey (Director of the Center for Renaissance Studies, Newberry Library)

Offiss – Dipartimento di Filosofia e Comunicazione, Dipartimento di Storia Culture Civiltà, University of Bologna, Co-sponsored by Brill (Leiden) and the Center for Renaissance Studies, Newberry Library

Location: Aula Prodi, Dipartimento di Storia Culture Civiltà, Piazza San Giovanni di Monte 2

Presentation

The Bolognese polymath Ulisse Aldrovandi (1522–1605) sought to make sense of the changing world of the sixteenth century. Europe's explorations and conquests in Asia, Africa, and the Americas both challenged and inspired Aldrovandi's project to produce a revised *Historia Naturalis*. The newly "discovered" worlds not only revealed an astonishing amount of previously unknown animals, plants, and artifacts, but they also posed a new epistemological challenge: They brought into question the methodological and taxonomic Aristotelian framework that Aldrovandi had employed.

Substantial scholarship devoted to Aldrovandi and the New World has begun to explore Aldrovandi's global interests. The proposed international conference aims to expand our knowledge of Aldrovandi's conception of the world by examining the effects that the changing globe had on Aldrovandi's work, investigating what types of extra-European specimens were included in his research and how the author managed to include them in the general architecture of his intellectual project. For instance, what did Aldrovandi collect from Africa and Asia and how were these other regions of the world represented and described in his publications? What did his extensive correspondence with northern European scholars inform him of other parts of Europe? How did Aldrovandi think comparatively about different regions of the world?

PROGRAM

Thursday, June 16

9:45 Marco Beretta (University of Bologna), Welcome

Institutional welcome by:

- Alberto Credi (Vice-Chancellor of the University of Bologna)
- Giovanni Matteucci (Director of the Department of Philosophy and Communication, University of Bologna)
- Francesca Sofia (Director of the Department of History and Cultures, University of Bologna)
- Roberto Balzani (Director of Sistema Museale di Ateneo, University of Bologna)
- Laura McEnaney (Vice President for Research and Academic Programs, Newberry Library)

Marco Beretta, Presentation of the Brill seminar

10:30 Paula Findlen (Stanford University), Opening Remarks

SESSION 1

Chair: **Marco Beretta** (University of Bologna)

11:00-11:45

- Davide Domenici (University of Bologna), “Indigenous American Knowledge in Aldrovandi’s Works.” Respondent: Peter Mason (Rome)

11:45-12:30

- Caroline Duroselle-Melish (Folger Shakespeare Library), “New World Artifacts, Old Graphic Techniques and Visual Strategies? Woodcuts of Artifacts from the Americas in *Musaeum Metallicum*.” Respondent: Lia Markey (Newberry Library)

12:30-13:00 General discussion

Lunch break

SESSION 2

Chair: **Davide Domenici** (University of Bologna)

15:00-15:45

- Noemi di Tommaso (University of Bologna), “Africa in Ulisse Aldrovandi’s Correspondence.” Respondent: Ingrid Greenfield (Universität Basel/Villa I Tatti)

15:45-16:30

- Cristiana Scappini (University of Bologna) and Daniela Picchi (Museo Civico Archeologico di Bologna), “Ulisse Aldrovandi: per Hieroglyphica ad Aegyptum.” Respondent: Matteo Martelli (University of Bologna).

16:30 General discussion

Friday, June 17

SESSION 3

Chair: **Lia Markey** (Newberry Library)

9:30-10:15

- Barbara Di Gennaro Splendore (Bologna), “Aldrovandi’s Farmaceutica. Global Knowledge, Local Remedies.” Respondent: Iolanda Ventura (University of Bologna)

10:15-11

- Rebecca Zorach (Northwestern University), “Per totum universum insinuans’: Fossils and Formative Powers, the Local and the Global.” Respondent: Monica Azzolini (University of Bologna)

11-11:45

- Hannah Marcus (Harvard University), “Aldrovandi in Old Age: How an Elderly Man Saw his World.” Respondent: David Lines (University of Warwick)

11:45-12:15 General discussion

Lunch break

SESSION 4

Chair: **Paula Findlen** (Stanford University)

14:15-15:30

- Alessandro Tosi (University of Pisa), “Images from the East. Ulisse Aldrovandi and the Orient.” Respondent: Maria Vittoria Spissu (University of Bologna/Newberry Library)

15:30-16:15

- Elena Canadelli (University of Padua) and Luca Tonetti (University of Bologna), “Aldrovandi’s Collections in Circulation: Assembling and Disassembling Objects during the Napoleonic Era and Beyond.” Respondent: Paolo Savoia (University of Bologna)

16:15-16:45 General discussion

Coffee break

17:00-18:00 Final Discussion

Finito di stampare nel mese di giugno 2022
per i tipi di Bologna University Press