

M E R D I T E R
Accademia Etrusca di Cortona

Centro Interdipartimentale di Studi sull'Antichità - Università degli studi di Siena

ALEXANDRIE

Sede di Arezzo

Port-Said

il fascino dell'EGITTO nell'ITALIA dell'OTTOCENTO

la collezione di Cortona
e la diffusione del gusto egittizzante



ATTI DELLA GIORNATA DI STUDIO

Cortona, 3 maggio 2003

IL MUSEO GREGORIANO EGIZIO: UN ESEMPIO DI ARCHITETTURA E DECORAZIONE MUSEALE EGITTIZZANTE*

di CLAUDIA ZACCAGNINI

Nel febbraio 1839, a Roma, una nuova istituzione culturale si offriva ad un pubblico di studiosi e di amatori dell'Antichità, il museo Gregoriano Egizio.¹

Nato dalla lungimiranza e cultura del pontefice Gregorio XVI (1831-1846) (fig. 1), il nuovo museo era il risultato di un modo innovativo di concepire il collezionismo

*Desidero esprimere in questa sede il mio più vivo ringraziamento a tutti coloro che hanno collaborato con autorizzazioni, disponibilità, suggerimenti, scambi di idee e materiale alla realizzazione della presente ricerca: per i Musei Vaticani, il direttore generale Francesco Buranelli, Lorenzo Nigro del Reparto di Antichità Orientali, Rosanna Di Pinto dell'Archivio Fotografico; un particolare ringraziamento va a Maria Antonietta De Angelis dell'Archivio Storico dei Musei Vaticani che, con la disponibilità e cortesia a lei proprie, mi ha permesso di visionare molti documenti e ha condiviso con me alcuni interrogativi di questo studio; per l'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris" di Nove di Vicenza, la preside Maria Piera Pegoraro, la bibliotecaria Fernanda Battistella; per l'Archivio Fotografico de *L'Osservatore Romano*, don Giorgio Bruni; per l'Accademia Etrusca di Cortona, Edoardo Mirri e Paolo Bruschetti; per il C.I.S.A., Fabrizio Fabbrini e Francesca Longo. Ringrazio inoltre S. E. mons. Andrea Maria Erba, Giovanna Bandini, Stefano Cupellaro e Maria Cristina Guidotti.

¹ Sulla data di apertura ufficiale del Museo Gregoriano Egizio le voci non sono concordi. Il riferimento cronologico è individuato nell'anniversario della elezione al pontificato di Gregorio XVI, ma vengono indicati differenti giorni: L. UNGARELLI, *Nuovo Museo Gregoriano Egizio*, in «L'Album», VI, Roma 1839, p. 19, riferendosi all'iscrizione celebrativa da lui composta in onore del pontefice, cita l'anno 1839, il giorno VI del mese dell'inondazione e il IX anno del suo pontificato; G. MORONI, *Musei di Roma-Museo Gregoriano Egizio*, in «Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica», vol. 47, Venezia 1840, p. 119, cita il 2 febbraio 1839; A. TULLI, *I Precursori e il "Fondatore" del "Pont. Museo Egizio Vaticano"*, in *Miscellanea Gregoriana. Raccolta di scritti pubblicati nel I Centenario dalla Fondazione del Pont. Museo Egizio (1839-1939)*, Città del Vaticano 1941, pp. XXXVII, il 6 febbraio; R. LEFEVRE, *Note e documenti sulla fondazione del Museo Gregoriano-Egizio*, in *Miscellanea Gregoriana...*, cit., pp. 429-454, alla nota 44 di p. 445, scrive il 5 febbraio come data di anniversario di incoronazione ed esprime perplessità sulla effettuazione di una reale cerimonia di inaugurazione del museo poiché non ne ha trovato traccia nei giornali di quel periodo. Inoltre, riferendosi ad un carteggio incorso tra l'Ungarelli e il Rosellini, in data 5 febbraio 1839, sottolinea come il barnabita comunicò, al collega egittologo, la prossima apertura («entro la settimana») della nuova istituzione culturale; F. RONCALLI, *Los Museos Gregorianos Egipcio y Etrusco*, in G. ROSATI, F. BURANELLI, *Museos Vaticanos Egipcios y Etruscos*, Firenze 1983, p. 8, cita il 2 febbraio come anche C. PIETRANGELI, *I Musei Vaticani. Cinque secoli di storia*, Roma 1985, p. 164; L. NIGRO, *Reparto Antichità Orientali (1990-1999)*, in «Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie» (d'ora in poi BMusPont), XX, 2000, p. 267, nota 1, citando A. TULLI, riporta il 6 febbraio 1839.

di antichità, non più legato ad un sapere universalistico, ma incentrato sulla specializzazione delle discipline.²

L'esigenza di accorpare in un medesimo spazio di studio e visita reperti appartenenti alla cultura dell'antichità egizia è da leggere nell'ambito di un generale movimento culturale che aveva portato e stava portando in tutta Europa alla formazione di collezioni specialistiche, confluite nella creazione di musei specifici.³

Gregorio XVI, raccogliendo l'eredità culturale dei suoi predecessori, la pone al servizio della Chiesa, la quale, nelle convinzioni del pontefice, proprio dalla conoscenza di questi mondi antichi, parzialmente esplorati, ne sarebbe uscita rafforzata.⁴

Non a caso il suo programma culturale si fregia della formazione di ben tre musei (1837 museo Gregoriano Etrusco, 1839 museo Gregoriano Egizio, 1846 museo

² Per una panoramica sul passaggio dal collezionismo alla istituzione del museo pubblico con le sue imprescindibili finalità didattiche e la specializzazione dei saperi si vedano C. DE BENEDETTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Milano 1998, pp. 134-144; e l'introduzione di A. PAOLUCCI, *Premessa: modelli e funzioni del museo europeo*, al volume AA.VV., *I luoghi dell'arte. Un percorso tra arte e storia nei più grandi Musei europei*, Milano 2002, pp. 9-11.

³ Sulla nascita, la storia e le collezioni dei maggiori musei europei si veda AA.VV., *I luoghi dell'arte...*, cit.

In riferimento alla istituzione dei principali musei egizi in Italia, la nascita di quello di Torino si fa risalire ufficialmente al 1824 con l'acquisizione, da parte di Carlo Felice di Savoia, della collezione di Bernardino Drovetti. Si rimanda in proposito a A.M. DONADONI ROVERI, *Il Museo Egizio di Torino*, in *L'Egitto fuori dell'Egitto. Dalla riscoperta all'Egittologia*, a cura di C. Morigi Govi, S. Curto, S. Pernigotti, Atti del Convegno Internazionale (Bologna 26-29 marzo 1990), Bologna 1991, pp. 191-197; A.M. DONADONI ROVERI, *Torino, Museo Egizio*, in AA.VV., *I luoghi dell'arte...*, cit., pp. 13-17. A Firenze, nel febbraio del 1826, veniva ultimato il "Gabinetto" destinato alla collezione egizia acquistata, nel settembre del 1824, a Giuseppe Nizzoli: si veda P.R. DEL FRANCIA, *I Lorena e la nascita del Museo Egizio fiorentino*, in *L'Egitto fuori dell'Egitto...*, cit., pp. 159-185. A Napoli, nel 1821, per volontà del marchese Michele Arditi, si costituì una Sezione di antichità egiziane ospitata nel Real Museo Borbonico e formata dalla raccolta del cardinale Stefano Borgia di Velletri: si veda C. COZZOLINO, *XI classe: Antichità Egizie in La collezione Borgia Curiosità e tesori da ogni parte del mondo*, a cura di A. Germano, M. Nocca, catalogo della mostra (Velletri 31 marzo - 3 giugno 2001; Napoli 23 giugno - 16 settembre 2001), Napoli 2001, pp. 215-225; C. COZZOLINO, *La collezione egiziana di Stefano Borgia: da Velletri al Real Museo Borbonico in Le quattro voci del mondo: arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804*, a cura di M. Nocca, Giornate Internazionali di Studi (Velletri 13-14 maggio 2000), Napoli 2001, pp. 173-175. La Sezione si ampliò tra il 1827 e il '28 con i reperti del viaggiatore veneto Giuseppe Picchianti: in proposito si rimanda a C. COZZOLINO, D. D'ERRICO, R. DI MARIA, R. PIRELLI, F. POOLE, *La storia della sezione egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli in L'Egitto fuori dell'Egitto...*, cit., pp. 341-345.

⁴ Sulla personalità di papa Gregorio XVI e il legame tra lo studio delle Scienze Bibliche e quello delle Antichità si rimanda a A. TULLI, *I Precursori...*, cit., pp. XXII, XXIV-XXV; A. BARTOLI, *Gregorio XVI Le Antichità e le Belle Arti*, in *Gregorio XVI. Miscellanea commemorativa*, I, a cura dei Padri Camaldolesi di S. Gregorio al Celio, Roma 1948, pp. 1-3; e a R. LEFEVRE, *La fondazione del Museo Gregoriano Egizio al Vaticano*, ibidem, p. 224.

Lateranense) e di una innumerevole serie di interventi in favore della riscoperta del patrimonio archeologico romano.⁵

Per questa nuova impresa il Pontefice fu coadiuvato da Giuseppe De Fabris (1790-1860)⁶ e da padre Luigi Ungarelli (1779-1845).⁷

Le fonti contemporanee sottolineano l'azione sinergica dell'Ungarelli e del De Fabris.⁸

Il primo, in qualità di conoscitore della "nuova scienza", la nascente Egittologia, e di esperto di lingue orientali, nonché di storia dei popoli antichi, ricopre, nel progetto, il ruolo che, con vocabolo moderno, si definisce di "consulente scientifico".

Il secondo invece, scultore, succeduto ad Antonio D'Este, morto di colera il 13 settembre 1837, alla direzione dei Musei e Gallerie Pontificie, nei quali già svolgeva, dal 1831, l'incarico di coadiutore con diritto alla successione, è incaricato dal Pontefice di risolvere i problemi tecnici relativi all'architettura e all'invenzione decorativa del museo.

In questa sua occupazione il Cav. De Fabris era supportato dal Marchese Girolamo Sacchetti, Foriere Maggiore, e dal Comm. Filippo Martinucci, Sottoforiere.⁹

⁵ In relazione alla figura di Gregorio XVI quale mecenate di istituzioni culturali, protettore di artisti, promotore di scavi archeologici e restauri, utili contributi sono in A. PATRIGNANI, *Le medaglie di Gregorio XVI (1831-1846)*, Roma-Pescara-Livorno 1929, pp. 14-16; A. BARTOLI, *Gregorio XVI...*, cit., pp. 1-10; A. MUÑOZ, *Roma al tempo di Papa Gregorio*, in *Gregorio XVI. Miscellanea...*, cit., pp. 309-327.

⁶ Utili notizie sulla personalità e l'attività dello scultore veneto Giuseppe Fabris o De Fabris sono in G. MORONI, *Musei di Roma - Museo Gregoriano Egizio*, in *Dizionario...*, cit., p. 120; F. NOACK, *Fabris Giuseppe*, in U. THIEME, F. BECKER, *Lexicon der Bildenden Künstler*, XI, Leipzig 1915, pp. 169-170; C. FACCIOLO, *Il mezzo secolo romano di Giuseppe De Fabris*, in «L'Urbe», 1978 (maggio-giugno), serie n. 3, pp. 15-23; L. ALBERTON VINCO DA SESSO, *De Fabris Giuseppe*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», XXXIII, Roma 1987, pp. 665-669; N. STRINGA, *Giuseppe De Fabris. Uno scultore dell'Ottocento*, Milano 1994, in part. pp. 29-35, 107-109, 160-162.

⁷ Raggugli sul padre Barnabita Luigi M. Ungarelli sono in G. MORONI, *Musei di Roma - Museo Gregoriano Egizio*, in *Dizionario...*, cit., pp. 119, 125; P.E. VISCONTI, *P. Luigi Ungarelli*, in «L'Album», XIII, 16 mar. 1846, pp. 89, 125-127, 375-377, 429-431; G. BOFFITO, *Ungarelli Luigi*, in *Scrittori Barnabiti o della Congregazione dei Chierici Regolari di San Paolo (1533-1933). Biografia, bibliografia, iconografia*, vol. IV, Firenze 1937, pp. 91-108 con la relativa bibliografia.

⁸ La collaborazione tra l'Ungarelli e il De Fabris è rilevata da G. MORONI, *Musei di Roma - Museo Gregoriano egizio*, in *Dizionario...*, cit., p. 119: «Disposto dall'Ungarelli il ricco apparato de' monumenti dell'Egitto, con utile soddisfazione del Pontefice che lodava l'Ungarelli, in un al comm. Giuseppe de Fabris che qual direttore del museo, col suo genio, cognizione e ardente impegno di servire il benigno principe, alacramente concorre alla formazione del nuovo emporio artistico» e da P.E. VISCONTI, *P. Luigi Ungarelli*, in «Album», XIII, 20 feb. 1847, p. 430: «Aveva già di molte sue geroglifiche scritte adornato in più luoghi il Museo Egizio Vaticano, mentre se ne disponeva l'edificio e vi si collocavano gli oggetti, come poco sopra dicemmo, e dovevamo aggiungere che ciò fu colla partecipazione e l'aiuto del ch. sig. commendatore De Fabris, direttore de' vaticani musei...».

⁹ L. UNGARELLI, *Nuovo Museo Gregoriano egizio nel Vaticano*, Roma 1839, p. 5.

Per esporre la collezione si scelsero gli ambienti dell'ex appartamento di ritiro di Pio IV al Belvedere.¹⁰

In realtà, prima che emergesse in Gregorio XVI il proposito di riunire insieme tutti i "pezzi" dell'antichità egizia presenti in Roma, i reperti vaticani, quelli dovuti agli acquisti di Pio VII e Leone XII, erano conservati sempre in questi ambienti ma mescolati alla scultura di età romana e ai calchi in gesso del Partenone, costituenti il cosiddetto Museo Attico.¹¹

Una planimetria inedita riferibile al De Fabris, (fig. 2) rintracciata dalla scrivente recentemente,¹² con il nome dello scultore e la dicitura «Progetto e posto in esecuzione dal medesimo», illustra chiaramente la molteplicità di problematiche affrontate dallo stesso.¹³

Innanzitutto l'aspetto architettonico.

¹⁰ Sulla formazione del museo gregoriano egizio e la collocazione delle sue collezioni, oltre ai basilari scritti di R. LEFEVRE del 1941 e del 1948 sopra citati, si vedano C. PIETRANGELI, *Appendice storico-archivistica*, in G. BOTTI-P. ROMANELLI, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano 1951, pp. 135-144; C. PIETRANGELI, *I Musei Vaticani...*, cit., pp. 136, 161-165; P. LIVERANI, *Il museo Gregoriano Egizio*, in «Aegyptus», LXXIX (1999), pp. 45-64; L. NIGRO, *Reparto Antichità Orientali (1990-1999)*, (a cura di), in «BMusPont», XX, 2000, pp. 267-284.

¹¹ La storia della collocazione degli "oggetti" egizi nell'ambito dei Musei e Gallerie Pontificie si può brevemente riassumere citando i luoghi in cui tali reperti furono esposti prima dell'istituzione del Museo Gregoriano Egizio: la Galleria dei Candelabri e l'Emiciclo del Nicchione del Belvedere (si veda in proposito P. LIVERANI, *Il museo Gregoriano Egizio*, cit., p. 52). Nell'*Elenco degli oggetti esistenti nel Museo Vaticano*, opera di Giuseppe e Alessandro d'Este, stampata a Roma nel 1821 per i tipi di Paolo Salviucci e Figlio, l'insieme di oggetti egizi è descritto nella «galleria semicircolare», cioè il cosiddetto emiciclo. La pubblicazione dei d'Este, in cui si descrive un percorso espositivo relativo alla Scultura Romana, al Museo Egizio e al Museo Attico, pone il problema del numero delle stanze utilizzate per l'esposizione. In effetti, gli estensori del "catalogo-guida" non indicano molto chiaramente il numero degli ambienti espositivi. Non sono comprensibilmente enumerate le sale che conservano la Scultura Romana. Più esplicito è il discorso per le opere egizie contenute nell'emiciclo e per il cosiddetto Museo Attico. Osservando una pianta dei Musei Vaticani del tempo di Pio VII, incisa su disegno degli architetti Gau e Linon nel 1817 (cfr. C. PIETRANGELI, *The Vatican Museums, five Centuries of History*, Roma 1993, 1^a ed. it. Roma 1985, p. 156, fig. n. 137), si può notare come l'ex appartamento di Pio IV fosse alquanto articolato per numero di ambienti. A parte la diversa suddivisione dello spazio, entrando dalla parte del Chiaramonti, si avevano ben sei ambienti più grandi ed uno di dimensioni minori, stretto e lungo, poi l'emiciclo, quindi altre 10 stanze. È evidente che non tutti i vani erano utilizzati per l'esposizione di oggetti d'arte, ma che alcuni probabilmente fungevano da magazzino. In una nota di lavori e spese per il secondo trimestre del 1834 da eseguirsi anche nel *Braccio degli Egizi*, si evince che gli ambienti di questo settore, ad uso espositivo, erano nove (Archivio Segreto Vaticano, d'ora in poi A.S.V., Palazzo Apostolico, Computisteria ff. 241-242. Questa documentazione è disponibile in fotocopia presso l'Archivio Storico dei Musei Vaticani, d'ora in poi A.S.M.V., nella busta 14 d. Comp. ff. 241-242).

¹² Il documento è conservato presso la biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris" a Nove di Vicenza.

¹³ Si veda l'Appendice documentaria in questo volume.

Per prima cosa fu mutato l'ingresso al museo.

Il nuovo accesso era opposto al precedente: non più attraverso la scala in prossimità del corridoio del Museo Chiaramonti, ma per l'ingresso volto verso la Scala Regia.¹⁴

La pianta, eseguita a china ed acquerellata in differenti colori, evidenzia uno spazio espositivo costituito da quattro grandi sale comunicanti fra loro, un emiciclo, cui seguono altre tre sale di diversa ampiezza, per un totale di otto sale.

Il Moroni, uomo molto vicino al pontefice e testimone degli avvenimenti di quel periodo, in riferimento al museo Gregoriano Egizio afferma che furono allestite quattro sale, oltre la galleria ad emiciclo e cinque camere.¹⁵

Quarantanove anni più tardi il Marucchi, direttore speciale del museo, parla dello stesso come composto di dieci sale.¹⁶

Dall'analisi della planimetria dello scultore veneto, si può rilevare come essa possa ritenersi una iniziale idea progettuale.

Poiché le fonti descrivono il museo come composto di dieci sale, è molto probabile che da questa prima idea espressa su carta, si sia passati ad un'altra con un intervento architettonico atto ad aumentare gli spazi interni ma non la superficie del museo.¹⁷

È verosimile ritenere che l'aumentato numero di reperti con le recenti acquisizioni¹⁸ e l'esigenza di suddividerli in base a degli accorpamenti tipologici o di altro genere, abbia portato alla creazione di tramezzi murari e quindi alla formazione di due altri ambienti.¹⁹

¹⁴ Mentre il vecchio accesso al museo riportava sull'architrave una iscrizione del pontefice Pio VII (*Pius VII Pontificatus sui anno XXI aegyptiis atticis aliis signis*), il nuovo, a sua volta, recava la traccia del suo fondatore (*Gregorius XVI P.M. AN. IX Museum Aegypti*).

¹⁵ G. MORONI, *Musei di Roma-Museo Gregoriano Egizio*, in *Dizionario...*, cit., p. 120.

¹⁶ O. MARUCCHI, *Il Museo Egizio Vaticano descritto ed illustrato*, Roma 1899, p. 5.

¹⁷ Nella documentazione dell'A.S.V., Palazzo Apostolico, Computisteria, 1472, n. 59, filza del febbraio 1838, risulta un conto di lavori fatti «in servizio del Museo Egizio al Vaticano» dai muratori Luigi e Francesco Valenti, per la somma di 153 scudi e 37 baiocchi.

¹⁸ Sull'acquisizione di nuovi reperti egizi per la formazione del museo Gregoriano Egizio si veda l'Appendice documentaria in R. LEFEVRE, *La fondazione...*, cit., pp. 252-287; C. PIETRANGELI, *Appendice...*, cit., pp. 135-144; e F. LONGO, *L'egittologia a Roma: Silvestro Guidi e la nascita del Museo Gregoriano Egizio*, in questo volume.

¹⁹ Attualmente il museo consta di nove sale poiché nel riordinamento della collezione, a seguito dei lavori iniziati nel 1989, è stata eliminata la partizione tra la Sala VII e l'VIII. In occasione di quella sistemazione, alla collezione donata nel 1951 dalla famiglia Grassi al Vaticano sono state riservate le Sale VI- VII, mentre la Sala X è stata rinominata come IX ed oggi ospita i reperti Assiri. Per queste ed altre notizie si vedano: E. JOSI, F. MAGI, D. REDIG DE CAMPOS, H. SPEIER, *Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie nel quinquennio 1949-1953*, in «Rendiconti Pontificia Accademia Romana di Archeologia», XVII (1951-1954), pp. 391-392; J.C. GRENIER, *Reperto Antichità Orientali (1984-1989/90)*, (a cura di), in «BMusPont», XII, 1992, pp. 63-73; ID., *Museo Gregoriano Egizio*, Roma 1993, pp. 55 - 68; L. NIGRO, *Re parto Antichità Orientali (1990- 1999)*, cit., pp. 267-284.

L'intervento architettonico del De Fabris perciò non andò a ledere in maniera significativa la struttura con cambiamenti profondi.

La parte muraria, identificata in pianta con il colore grigio, ricalcò sostanzialmente la struttura preesistente.²⁰

I cambiamenti, semmai, interessarono il numero delle sale fruibili e tutto il discorso dell'allestimento, che, se da un punto di vista di significati spettò al padre Ungarelli, da quello eminentemente pratico, di posizionamento degli oggetti artistici, in relazione agli spazi e agli specifici rapporti tra i reperti, toccò al cav. De Fabris, come testimoniato dalla suddetta planimetria.²¹

L'idea di base per questo museo egizio era quella di immaginarlo in una veste che fosse suggestiva ed emblematica al tempo stesso.

Le recenti scoperte archeologiche in Egitto avevano mostrato all'Europa la grandezza culturale di una civiltà antica che si esprimeva anche attraverso l'imponenza delle sue costruzioni, custodi di tesori storici ed artistici di incommensurabile valore.

Riproporre quindi un modello quale il tempio funerario egizio, esempio di maestosità ma anche architettura celebrativa per il suo fondatore, assolveva il duplice scopo di essere un contenitore "contestualizzante" ed espressione della munificenza del Pontefice, al cui nome è associato quello del Museo.

Le prime quattro sale proponevano un ambiente "egittizzante", fortemente allusivo.

Superata la soglia di ingresso (fig. 3), nel passaggio tra la prima e la seconda sala, due grandi colonne mistilinee con capitello a foglia e fiore di loto sorreggevano un architrave al cui centro compariva un disco solare alato con urei dalla testa di uccello (fig. 4).

Nell'ambito delle sale, tale simbolo era frequentemente riproposto (fig. 5): sull'architrave delle porte, ritmicamente ripetuto al di sotto della cornice a gola e sui semipilastrini.

²⁰ Rispetto alla pianta degli architetti Gau e Linon, i piccoli ambienti destinati a magazzino di reperti furono eliminati per creare quattro sale più ampie.

²¹ Ancora una nota del Moroni sul De Fabris può essere chiarificatrice del suo ruolo: «Avendo sperimentato [il pontefice] ne' suoi musei Etrusco ed Egizio, quanta capacità, attitudine e cognizioni artistiche dimostrò il commendator Giuseppe de Fabris, direttore generale de' musei e gallerie pontificie, nel collocamento e distribuzione decorosa degli oggetti, eguale incarico gli affidò pel nuovo museo Lateranense...» (cfr. G. MORONI, *Musei di Roma - Museo Lateranense*, in *Dizionario...*, cit., p. 126). Sull'allestimento del museo Gregoriano Egizio la scrivente sta lavorando ad un articolo di prossima pubblicazione.

Sia nella prima che nella seconda sala, lungo l'architrave, era incisa nello stucco e dipinta una iscrizione in geroglifico,²² opera dell'Ungarelli, che invitava a vedere le meraviglie del nuovo museo ed inneggiava al suo "sommo sacerdote", Gregorio XVI, artefice dello stesso.²³

Le sale si presentavano con il soffitto voltato e dipinto in azzurro.

La superficie di questo cielo immaginario era ulteriormente esaltata dalla presenza di stelle dorate che punteggiavano di luce le volte.²⁴

Nella parte superiore delle pareti, una cornice a gola costituiva l'ultimo elemento architettonico del "tempio funerario" (fig. 6).

Al di sotto di essa una decorazione a "canna di papiro" si estendeva lungo tutto il perimetro delle sale e profilava in senso verticale le partizioni architettoniche delle pareti (fig. 7).

Un disegno del De Fabris (fig. 8), pubblicato da Nico Stringa,²⁵ ben rende l'idea progettuale degli interni delle sale, in particolare qui vediamo progettata la sequenza ritmica di spazi pieni e vuoti per la seconda sala, quella Regia o dei Leoni, che il De Fabris nel progetto planimetrico prima presentato chiama "Salone denominato di Iside".

Sempre nello stesso è tracciato il modello architettonico a colonne architravate (fig. 9).

In esso compaiono quattro colonne mistilinee, ma ne furono realizzate solo due.

Era una soluzione di forte impatto visivo e che introduceva "fisicamente" nel tempio funerario.

Nell'ambito dello stesso documento grafico, in scala 1:5, è riportato il disegno progettuale della cornice a gola (fig. 10), confermando quindi che tutta l'elaborazione architettonica si deve allo scultore veneto.

Le pareti della prima (fig. 11) e della seconda sala erano dipinte a simulare il granito.

Nella seconda sala in particolare (fig. 12), le zone a finto granito, che interessavano la cornice a gola, l'architrave e i semi-pilastrini, erano alternate a degli "sfondati"

²² A tale proposito il Visconti, in un articolo del 20 febbraio 1847 dedicato all'Ungarelli nel quale, tra le molte notizie, scriveva della capacità del Barnabita di comporre periodi in scrittura geroglifica con i quali aveva abbellito il museo Gregoriano Egizio, così si esprime: «Ma quelle scritture erano state o graffite in su lo stucco, o in sulle mura dipinte», cfr. P.E. VISCONTI, *P. Luigi Ungarelli*, in «L'Album», cit., p. 430.

²³ Per l'iscrizione celebrativa dell'Ungarelli si rimanda al testo del suo compositore in «L'Album», cit., p. 19. Una traduzione più moderna è in J.C. GRENIER, *Museo Gregoriano Egizio*, cit., pp. 11, 23.

²⁴ Per la realizzazione delle dorature fu pagato il doratore Giovanni Sabatini, per la somma di 28 scudi e 99 baiocchi. Il conto, che fu liquidato nel Settembre del 1838, risulta dalla documentazione dell'A.S.V., Palazzo Apostolico, Computisteria, 1472, n. 127. La notazione era già stata rilevata da R. LEFEVRE, *La fondazione...*, cit., p. 240, nota n. 12.

²⁵ N. STRINGA, *Giuseppe De Fabris...*, cit., p. 31.

illusionistici, in cui si riproponeva il paesaggio nilotico con palme, elementi palustri e riflessi d'acqua (figg. 13, 14, 15).

Due grandi paesaggi erano dipinti a tempera dietro ai due leoni di Nectanebo (fig. 16).

Da una finestra illusionistica, creata con un gioco di chiaroscuri cromatici, era possibile osservare due differenti vedute d'Egitto.

A sinistra una grande palma in primo piano introduceva il riguardante all'osservazione di un tempio funerario.

Sullo sfondo, tra palme ed un cielo azzurro si intravedevano in lontananza altre costruzioni non ben precisabili (fig. 17).

Nella finestra di destra tra i palmizi si ergeva una piramide. In lontananza sinuosità di dune e rovine (fig. 18).

Nella terza sala in cui erano conservati i monumenti d'imitazione, le pareti erano invece decorate in finto alabastro, in una gradazione cromatica dal marrone al giallo ocre chiaro.

Il finto alabastro era alternato a pareti di colore verde che simulavano una barriera vegetale formata da canne di papiro di maggiore e minore spessore in alternanza (fig. 19).

Questa sala presentava inoltre un affresco con una evidente riproduzione di un settore di Villa Adriana a Tivoli (probabilmente le cosiddette *Cento camerelle*), giacché proprio all'interno di questo spazio espositivo si conservavano i reperti di imitazione egizia provenienti dal Canopo di Villa Adriana.²⁶

La quarta sala presentava anch'essa una decorazione in finto alabastro e pareti a canne, ma non si può dire con certezza se anche in essa fossero presenti delle aperture paesaggistiche nilotiche, poiché la ristrutturazione del 1958-72 ha notevolmente mutato gli assetti originari.²⁷

²⁶ Sul "Serapeum" del "Canopo" di Villa Adriana a Tivoli e la sua ricostruzione si veda J.C. GRENIER, *La décoration statuaire du «Serapeum» du «Canope» de la Villa Adriana*, in «Mélange de l'École Française de Rome - Antiquité», 101, 1989, pp. 925-1019.

²⁷ Tra il 1958 e il 1965, a causa di lesioni nelle strutture murarie, si resero necessari lavori di consolidamento nel museo. Nacque poi l'idea, con la nomina di Gianfranco Nolli a ispettore del Museo Gregoriano Egizio, di offrire una immagine rinnovata degli ambienti, secondo concezioni museologiche più moderne per l'epoca ma idealmente legate al primo progetto decorativo, quello egittizzante. Furono ricostruite alcune stanze di una tomba dell'Antico Egitto per fornire una scenografia più rispondente alla collocazione di mummie e sarcofagi. Nella Relazione dell'attività del Laboratorio Vaticano per il Restauro delle opere d'arte, relativa al mese di Settembre 1967, a proposito dell'ordinamento del museo Egizio si legge che il signor F. Dati è incaricato di eseguire un bozzetto a colori della decorazione parietale di un fac-simile di tomba egizia da costruirsi nel Museo (A.S.M.V., Rapporti 1967). Perciò tra il 1968 e il 1972, furono intrapresi i lavori per quella realizzazione (cfr. G. NOLLI, *Il Reparto di Antichità Orientali*, in «BMusPont», I, 3, 1979, pp. 121-151; IDEM, *Reparto Antichità del Vicino Oriente*, in «BMusPont», II, 1981, pp. 125-126; IDEM, *Reparto Antichità del Vicino Oriente (1980-1983)*, in «BMusPont», V, 1984, pp. 197-199; L. NIGRO, *Reparto Antichità Orientali (1990-1999)*, cit., pp. 269-270). Per quanto riguarda le pitture a tema nilotico dell'allestimento originario del museo, esse vennero recuperate attraverso una

Le altre sale, costituite dall'emiciclo e dagli spazi ad esso seguenti, non presentavano alcuna decorazione pittorica.

Esse erano state interessate solo da un intervento architettonico non sostanziale.

Anche la pavimentazione era "all'egiziana". Ogni sala ne aveva una differente imitante quelle dell'Antico Egitto.²⁸

Per le pitture all'interno del museo fu pagato, come risulta dai documenti contabili dell'Archivio Segreto Vaticano, nel settembre del 1838, per la somma di scudi 275 e 34 baiocchi, Angelo Quadrini.²⁹

Il Quadrini non si può ritenere un vero artista: dai documenti egli è definito «pittore e imbiancatore del Museo e Gallerie Pontificie».

Egli aveva prestato la sua opera in numerosi luoghi dei Musei Vaticani tinteggiando pareti ad imitazione di marmi o graniti o ritoccando qualche decorazione geometrica e vegetale di non grande impegno.³⁰

operazione di "strappo". In proposito, la Relazione dell'attività del Laboratorio Vaticano di Restauro, per il mese di Dicembre 1967, riporta una nota relativa alle «Tempere murali rappresentanti paesaggi egiziani» del Museo Egizio. In essa si cita che il maestro restauratore G.L. Colalucci, in collaborazione con il signor Cascone, ha provveduto al distacco delle pitture esistenti nella Sala I a causa dei lavori di trasformazione della stessa. Inoltre, tra tutte le pitture esistenti ne sono state scelte tre più significative da ricollocarsi in un'altra sala del museo (A.S.M.V. Rapporti 1967). Un'altra piccola informazione si ricava dalla relazione del mese di Gennaio 1968 (A.S.M.V., Rapporti 1968): il maestro restauratore Colalucci, coadiuvato dal signor Cascone, esegue l'armatura del retro delle pitture distaccate, con tela fina e lo sbendaggio anteriore. Attualmente le pitture esposte sono tre e si trovano nell'odierna Sala IV: si tratta delle raffigurazioni paesaggistiche del tempio, della piramide e di palmizi.

²⁸ La notizia è desunta da G. NOLLI, *Reperto Antichità del Vicino Oriente (1980-1983)*, cit., p. 198. Il Nolly si riferisce alla pavimentazione delle salette seguenti l'emiciclo. È verosimile ipotizzare che anche la restante pavimentazione del museo presentasse le stesse caratteristiche. Peraltro, una attenta osservazione del progetto del museo attribuibile al De Fabris pone in evidenza la presenza, a livello progettuale, di una larga fascia decorativa pavimentale, eseguita in rosa pallido e presente in tutti gli ambienti.

²⁹ A.S.V., Palazzo Apostolico, Computisteria, 1472, n. 60, filza del 1838. La notizia era già stata pubblicata da R. LEFEVRE, *La fondazione...*, cit., p. 240, nota n. 12.

³⁰ Angelo Quadrini, con la sua impresa, aveva lavorato ripetutamente nell'ambito dei Musei Pontifici. La discreta documentazione contabile esistente, consente di ricostruire a grandi linee i suoi interventi. Del novembre del 1821 è un conto, varato il 28 dicembre del medesimo anno, di scudi 95 e 40 baiocchi per il restauro, ordinato dal Card. Ercole Consalvi, delle «pitture delle Carte Geografiche nella Loggia corrispondenti al Cortile di S. Damaso sopra quelle di Raffaele al Vaticano...», (A.S.V., Palazzo Apostolico, Computisteria 1305. Questa documentazione è disponibile in fotocopia presso l'A.S.M.V.). Si tratta di lavori riguardanti ritocchi pittorici a 13 quadri delle Carte Geografiche, in particolare alla terra, aria, acqua e vedute (per ciò si serve di due pittori ornatisti), tinteggiatura di alcuni settori murari, di rinfrescare i fondi delle stesse carte geografiche e di riquadri facenti parte di battiscopa. In favore del Quadrini è una nota di spese e lavori, eseguiti tra il 1 aprile e il 30 giugno 1834, su ordine di mons. Patrizi, Maggiordomo e del Marchese Sacchetti, Foriere Maggiore (A.S.V., Palazzo Apostolico, Computisteria ff. 241-242). L'ammontare della spesa è di 73 scudi e 37 baiocchi. In questa occasione il Quadrini effettua lavori di tinteggiatura alla «Corsia lunga Lapidaria», alla «Corsia appresso del Bramante» e alla «Sala del Torso».

Si può, quindi, sicuramente attribuire al De Fabris anche l'invenzione pittorica del paesaggio nilotico, anche se la non buona qualità della resa d'insieme, con pennellate un po' grossolane e un ductus pittorico in alcuni punti incerto, farebbe optare per una esecuzione da parte dello stesso Quadrini o di un pittore ornatista associato alla sua impresa.

Ma qual era l'idea dell'Egitto che le scelte architettoniche e decorative volevano mostrare?

Certamente dopo le campagne napoleoniche, un approccio più scientifico all'*archeologia* egiziana si era manifestato più chiaramente. Un interesse maggiormente storicistico era alla base delle continue esplorazioni e scoperte.

L'Ungarelli stesso aveva conosciuto il decifratore dei geroglifici, Champollion ed era in amicizia e corrispondenza con Rosellini.³¹

In quest'ultima esegue lavori di restauro nelle colorazioni di «fondi, fascettini e filetti con ornati coloriti a Grottesche, Figure e vedute di Paesi». Ridipinge un pezzo di zoccolo con fascia sul fondo e lo arricchisce con festoni di foglie di lauro sostenuti da borchie e dipinti in chiaroscuro (per quest'ultima occupazione lavora, per sette giornate, un pittore ornatista coadiuvato da un giovane assistente a giornata). Esegue ritocchi sul fondo dello sguincio del finestrone del vestibolo quadrato del Torso «con ornato colorito Mascheroncini, e figure simili, e Bassirilievi a chiaroscuro...». Egli lavora inoltre nel «braccio degli Egizi» sempre eseguendo tinteggiature murarie e qualche ritocco («Camera Appresso Egizia:... ritoccato li Piedestalli della statua Egizia a pietra di granito Egiziano...»). Ancora, nel Braccio Nuovo, realizza coloriture ad imitazione del «marmo bianco venato», e, nella Camera degli Arazzi, «smacchia» la volta da infiltrazioni di acqua piovana. Del febbraio 1837 è la redazione di spesa e lavori di un conto riguardante il «novo braccio del Museo Etrusco detto Gregoriano...» su ordine di Mons. Fieschi, Maggiordomo e del Marchese Sacchetti, Foriere Maggiore (A.S.V., Palazzo Apostolico, Computisteria 1471; anche questi documenti sono disponibili in fotocopia presso l'A.S.M.V.). Anche in questo caso il ventaglio di lavori è ampio: si ritoccano fregi con cornicione a chiaroscuro, mostre di porta dipinte «a pietra di breccia pavonazzetta», si preparano soffitti con gesso e colla realizzando poi partizioni geometriche di differenti colori, dipingendo a chiaroscuro, nella camera seguente a quella con figure etrusche, al centro del soffitto «un'Arma grande con Chiave Triregno e Targa con dentro lo Stemma del Regnante Sommo Pontefice»; si realizza, laddove è stato tolto un camino («Camera appresso dal Giardino della Pigna»), un nuovo pezzo di zoccolo «accompagnandolo al restante con Ornato a grottesche e frutti coloriti e fa il bardiglio a pietra d'Africa» (si serve per questi ultimi lavori di un pittore ornatista e di un pietrista). Inoltre prepara, con gesso e colla, piedistalli e li dipinge a simulare la pietra di granito, il marmo bigio, il marmo venato. Sempre nel fondo Computisteria 1471, in data 6 dicembre 1837, compaiono altri lavori da espletarsi nel Nuovo braccio del Museo Etrusco. Per essi risulta, in data 29 dicembre 1837, un pagamento al Quadrini di 653 scudi e 51 baiocchi.

Dalla documentazione sopra riportata, emerge che l'attività di Angelo Quadrini è sostanzialmente inquadrabile in quella di una bottega artigiana di imbianchino. L'affidamento di piccoli lavori di restauro in campo pittorico, svolti da pittori ornatisti, figuristi e da personale specializzato in determinati effetti decorativi, induce a ritenere che la sua attività in campo pittorico fosse limitata a realizzazioni di non grande valore artistico.

³¹ L'amicizia tra L. Ungarelli e I. Rosellini inizia probabilmente a Bologna nel 1821, presso la scuola del Mezzofanti. Il loro rapporto viene mantenuto vivace da una carteggio che va dal 2 novembre 1824 al 16 maggio 1843.

Il padre barnabita era considerato un autorevole esperto di materiali egizi.

Alcuni particolari architettonico – decorativi, scelti per il museo in questione, inducono a formulare qualche considerazione.

Abbiamo visto come il motivo del disco solare alato sia frequentemente ripetuto nelle partiture murarie (fig. 20).

Sappiamo dall'Archeologia che questo simbolo, rappresentante Horus, era frequentemente riprodotto sui templi funerari egizi, anche in associazione agli urei, i due serpenti cobra simbolo di regalità e potenza.

Ma al tempo dell'istituzione del Museo Gregoriano Egizio si conosceva questa iconografia simbolica? E quali erano le vie di comunicazione per una sua diffusione?

Al primo quesito credo sia possibile rispondere affermativamente, naturalmente con un supporto esemplificativo.

Nel 1802 Dominique Vivant Denon (1747-1825) pubblica a Parigi il *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, riscuotendo un grande interesse e successo editoriale in tutta Europa.³²

L'opera in diciannove volumi, ne annovera ben dieci per le illustrazioni.

Si tratta di disegni acquerellati che doviziosamente descrivono i luoghi e i monumenti egizi di cui lo stesso Denon era stato testimone.³³

³² J.M. HUMBERT in *L'Égypte dans l'art occidental 1730-1930*, a cura di J.M. Humbert, M. Pantazzi, C. Ziegler, cat. della mostra, Paris, Musée du Louvre, 20 janvier- 18 avril 1994; Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, 17 juin-18 septembre 1994; Vienna, Kunsthistorisches Museum, 15 octobre 1994-15 janvier 1995, Tour 1994, pp. 204-205, rileva come la pubblicazione del Denon offrì l'occasione di confrontare la civiltà egiziana con quella della Grecia classica e come l'originalità della presentazione di quel mondo antico costituisse un elemento di novità presso i contemporanei dell'illustre francese. L'apporto del Denon, in ricchezza di simboli e letture proposte nel suo *Voyage*, secondo lo studioso, fu fondamentale per lo sviluppo dell'egittomania. A titolo di curiosità si può ricordare che la Manifattura di Sévres utilizzò le tavole del Denon per decorare i suoi servizi all'egiziana. Un riassuntivo, ma interessante saggio sul Denon e il suo viaggio nel Basso e Alto Egitto è quello proposto da C. ORGOGOZO, *Le voyage dans la Basse et la Haute-Égypte*, in *Dominique-Vivant Denon. L'œil de Napoléon*, cat. della mostra, Paris, Musée du Louvre, 20 octobre 1999- 17 janvier 2000, Évreux 1999, pp. 108-115. L'autrice, oltre a caratterizzare attraverso le citazioni letterarie la personalità del Denon, pone anche l'accento sulla questione della fedeltà al reale delle immagini da lui proposte, proporzionale al suo tempo di permanenza in un sito ed espressione emozionale, attraverso gli schizzi, di quelle visioni che oggi hanno un grande valore di testimonianza, soprattutto in relazione ai monumenti egiziani antichi scomparsi. Interessante è anche l'ipotesi che il Denon abbia rielaborato *en cabinet* alcune tavole. Ancora un breve profilo del Denon è in S. MATTEONI, *La sabbia nel taccuino. Un "sapiente" al seguito di Bonaparte*, in *Mal d'Egitto. Origini del gusto e passione scientifica nella Toscana dell'800*, a cura di M.C. GUIDOTTI, cat. della mostra, Livorno 2000, pp. 12-17.

³³La maggior parte dei disegni del Denon si conserva al British Museum. Lo stesso autore realizzò delle incisioni, in particolare di ritratti, mentre le vedute dei monumenti furono realizzate da Lois-Pierre Baltard, gli oggetti e i bassorilievi da Galien, le scene di genere e le battaglie da George Malbeste e da Jacques-Joseph Coigny (cfr. C. ORGOGOZO, *Le voyage...*, in *Dominique-Vivant Denon...*, cit., p. 115).

In una di queste tavole dovute alla mano del francese³⁴, si rappresenta il tempio di Dendera con alla sommità il disco solare alato con urei dalla testa di uccello, iconograficamente molto vicino a quello proposto nella decorazione scultorea del museo Gregoriano Egizio (fig. 21).

Se dunque il motivo iconografico presenta delle forti analogie, evidenziando una riproposizione dello stesso a distanza di ventidue anni, non si può certamente esprimere la stessa vicinanza per quanto riguarda il significato simbolico che, probabilmente, i fautori ottocenteschi della *nuova scienza*, ancora non avevano ben enucleato nelle sue differenti valenze.

Sempre nella medesima rappresentazione del tempio di Dendera compare il motivo della canna di papiro in funzione di bordatura decorativa con uso analogo a quello espresso nel Museo Vaticano.

Tra il 1809 e il 1828 la *Description de l'Égypte* circola in mille esemplari, di cui duecento appartenenti all'edizione imperiale.

Tra il 1821 ed il 1829 viene fatta una nuova tiratura dell'opera, in 27 esemplari, questa volta una edizione in ottavi, con una completa ristampa dei volumi dedicati alle illustrazioni.³⁵

Ma Denon non fu l'unico a diffondere in patria le memorie del suo viaggio egiziano.

Sulla sua scorta, molti altri studiosi dell'Antichità, naturalisti e giramondo riportarono le loro esperienze africane.

Tra il 1819 ed il 1821 Giovan Battista Belzoni (1778-1823), che aveva soggiornato in Egitto dal 1815 al 1819, dona al Cardinale Consalvi 12 papiri i quali andranno ad arricchire la collezione vaticana.

L'avventuriero padovano nel 1820 pubblica a Londra, presso l'editore John Murray, un'opera dal titolo *Narrative of the operations and recent discoveries within the Pyramids, temples, tombs, and excavations, in Egypt and Nubia; and of a Journey to the coast of the Red Sea, in search of the ancient Berenice; and another to the Oasis of Jupiter Ammon*, sostanzialmente un diario dei suoi viaggi, corredato da 44 tavole di disegni.³⁶

³⁴ Si tratta della tavola n. 49 in D. VALERIANI, *Atlante del Basso ed Alto Egitto illustrato dal professore Domenico Valeriani su disegni di Denon, della grand'opera della spedizione francese, e di quella di Gau, Caillard e Rosellini*, Firenze 1834.

³⁵ A. SILIOTTI, *La scoperta dell'antico Egitto*, Vercelli 1998, p. 100; sulla diffusione europea dell'opera del Denon si veda anche J.M. HUMBERT, *L'Égypte dans l'art occidental...*, cit., p. 205, nota n. 4.

³⁶ G.B. Belzoni pubblicherà nel 1822, sempre presso lo stesso editore, altre sei tavole di disegni.

Il libro del Belzoni fu tradotto in francese ed in tedesco, ma solo nel 1825, dopo la morte dell'autore, avvenuta nel 1823, comparve la prima edizione italiana tradotta dal francese.³⁷

Restringendo il campo agli esempi sopra citati e tornando al secondo quesito, quello delle possibili vie di comunicazione per la diffusione di alcune iconografie, mi sembra abbastanza realistico affermare che una probabile strada di irradiazione e divulgazione poteva essere rappresentata dalla circolazione di disegni ed incisioni che i viaggiatori, gli avventurieri e gli studiosi dell'antico Egitto avevano elaborato durante la loro permanenza in quella terra (fig. 22).

Certamente quelle rappresentazioni ostentano, in taluni casi qualche concessione al gusto esotico, pur tuttavia si può rintracciare in esse una buona corrispondenza con il vero.³⁸

È quindi molto probabile che l'Ungarelli conoscesse questa documentazione grafica.

Non sappiamo se egli avesse mai compiuto dei viaggi in Egitto, ma sicuramente il suo interesse di studioso orientalista lo spingeva ad una attenta conoscenza di quanto si veniva via via pubblicando.

Grazie alla sua stretta amicizia con Ippolito Rosellini è probabile che avesse sempre notizie di prima mano: la spedizione franco-toscana in Egitto e in Nubia, diretta tra il 1828 e il 1829 da J.F. Champollion e dal professore pisano gli fornì numerosi elementi di conoscenza.

Nel 1832 infatti, si avviava la pubblicazione, per i tipi di Nicola Capurro, dei *Monumenti dell'Egitto e della Nubia* del Rosellini, che proseguì fino al 1836 con l'uscita dei primi otto volumi e di due Atlanti. Nel 1844 uscirono, dopo la scomparsa dell'autore, il nono volume e il terzo Atlante.

³⁷ Lo stesso Belzoni si preoccupava di far conoscere in Europa le novità dall'Egitto. Infatti nel maggio del 1821, a Piccadilly, veniva inaugurata una mostra di calchi e pitture della tomba di Seti I. Il padovano ne aveva curato l'allestimento ricreando, con un gioco di luci, la suggestiva atmosfera della tomba (cfr. G.B. BELZONI, *Narrative of the operations and recent discoveries within the Pyramids, temples, tombs, and excavations, in Egypt and Nubia; and of a Journey to the coast of the Red Sea, in search of the ancient Berenice; and another to the Oasis of Jupiter Ammon*, London 1820, ed. it. a cura di G. NEGRO - R. SIMONIS, Milano 1987, pp. VII-VIII). D'altro canto, neppure le cronache ignoravano un così singolare personaggio: nel *Diario di Roma* n. 41 del 21 ottobre e nel n. 46 del 25 novembre 1819 viene tracciato un vivace profilo dell'uomo.

³⁸ Sull'argomento si vedano P.A. CLAYTON, *Alla riscoperta dell'Antico Egitto. Artisti e viaggiatori dell'Ottocento*, Milano 1985; M.A. FUSCO, *Il viaggio Romantico*, in Roma 1997.

Si offriva in tal modo al mondo della cultura una mole di informazioni e di immagini di grande utilità.³⁹

Un'altra differente via di diffusione iconografica derivava dagli stessi reperti.

Non mi soffermo sulle possibili implicazioni a riguardo, ma cito soltanto la presenza, nell'ambito della collezione vaticana e per gli anni di cui stiamo parlando, di un coperchio di cassa con il simbolo di Horus, nella forma di disco solare alato.⁴⁰

Un altro elemento interessante è costituito dalla scelta delle colonne mistilinee con capitello a foglie di loto.

Sappiamo che nel 1838 tra gli acquisti dal Guidi per arricchire la collezione del museo era compreso anche un capitello proveniente da Tebe, rappresentante un fiore di loto.⁴¹

Il Pistolesi nella sua opera *Il Vaticano descritto ed illustrato*,⁴² del medesimo anno, ci dà qualche ragguaglio in più: lo definisce lavorato in pietra arenaria a forma di fiore di loto aperto e con su, a prova della sua originalità, una colorazione gialla con la quale fu dipinto.⁴³

È possibile quindi che questo resto architettonico sia stato fonte di ispirazione nella scelta della tipologia dei capitelli per le colonne erette nel passaggio tra la prima e la seconda sala (fig. 23).

³⁹ Per la documentazione grafica, durante la spedizione, il Rosellini si avvale dell'opera di alcuni disegnatori: Giuseppe Angelelli, Salvador Cherubini, Alessandro Ricci, Gaetano Rosellini. Per la pubblicazione, l'incisione a stampa dei disegni fu curata da Carlo Lasinio, direttore dell'Accademia d'Arte di Pisa e seguita molto da vicino dallo stesso Rosellini. Per queste ed altre notizie si veda E. BRESCIANI, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia*, in E. BRESCIANI, S. DONADONI, M.C. GUIDOTTI, E. LEOSPO, *L'antico Egitto di Ippolito Rosellini*, Novara 1993, pp. 33-40.

⁴⁰ Si deve a O. MARUCCHI, *Il museo egizio vaticano...*, cit., p. 10, una descrizione dettagliata delle iconografie del coperchio di cassa di bara della sacerdotessa del dio Khonsu, Djed-Mut: «Sotto il pettorale è dipinto il disco del Sole alato fra due uréi e lateralmente due figure genuflesse ed alate della dea Nub». Tale reperto, proveniente da Tebe, fu acquisito alla collezione del museo con un acquisto dal Guidi nel 1838 (odierno Inv. 25008/1 e 2).

⁴¹ Il capitello è citato in C. PIETRANGELI, *Appendice storico...*, cit., p. 138, al n. 117. Attualmente esso è conservato nel magazzino ex ponteggi 13b e secondo il nuovo inventario corrisponde al n. 22769. Purtroppo non reca più su di sé tracce della pittura originaria.

⁴² E. PISTOLESI, *Il Vaticano descritto ed illustrato da Erasmo Pistolesi con disegni a contorno diretti dal pittore Cav. Tommaso De Vivo*, VIII, Roma 1838, p. 164.

⁴³ Anche padre Ungarelli descrive lo stesso capitello nella sezione "Architettura" del catalogo del nuovo museo: «... un capitello proveniente da Tebe del secondo ordine di architettura, e nello stile il più severo, giusta la classificazione del dottore Lepsius (1). È lavorato in pietra arenaria a forma di fiore di loto aperto: porta con sé a prova della sua genuità vestigi di color giallo onde fu originalmente dipinto: tale era la costumanza in Egitto, dipingere qualunque pietra soltanto che non fosse atta a ricevere pulimento. Anche col mezzo di questo solo membro di architettura potranno gli studiosi fare degli utili confronti collo stile greco dall'egizio derivato, valendosi particolarmente delle osservazioni del Lepsius (2) su questo proposito. Il suddetto capitello tebano fa di sé mostra nella galleria delle mummie», cfr. L. UNGARELLI, *Nuovo museo Gregoriano Egizio...*, cit., p. 17.

Nella documentazione grafica che accompagna il volume del Belzoni,⁴⁴ è presente una riproduzione a colori delle rovine di Eleithia (Esna) in cui compaiono due colonne sormontate da capitelli a forma di fiore di loto, stilisticamente analoghi a quelli riprodotti per l'ambientazione *egittizzante* del museo Gregoriano Egizio (fig. 24).

Una veduta ottocentesca del tempio di Edfu (fig. 25) mostra il fusto mistilineo riproposto nelle due colonne del museo egizio.

Ancora, quindi, un motivo decorativo che ha una matrice nel reale.

Anche la cornice a gola è un elemento desunto dal fare architettonico egiziano⁴⁵ e si rintraccia in moltissimi edifici.

Procedendo avanti, una ulteriore immagine sembra ispirarsi a monumenti esistenti.

Mi riferisco alla rappresentazione pittorica del tempio funerario posta dietro a uno dei due leoni di Nectanebo, nella seconda sala (fig. 17).

Si tratta di un edificio fortemente squadrato e colonnato sormontato da un cornice a gola.

È questa una tipologia architettonica ricorrente nell'edilizia dell'Egitto classico.

Una incisione del Norden (fig. 26), relativa al tempio di Esna e una del Denon riguardante quello di Dendera⁴⁶ (fig. 21), ripropongono questo modello che peraltro è espressione di un fare architettonico che, con le dovute varianti, si diffonde dall'epoca faraonica fino a quella greco-romana.

Si può istituire un parallelo architettonico, relativo alla tipologia dell'edificio, con il tempio di Dendur, costruito probabilmente da Augusto sulla riva sinistra del Nilo, oggi ricostruito al Metropolitan Museum di New York (fig. 27).

Certamente non si tratta del medesimo edificio, ma ciò che qui interessa è una corrispondenza tipologica.

⁴⁴ G.B. BELZONI, *Narrative of the operations...*, cit., Tavola n. 41.

⁴⁵ Per quanto concerne la struttura architettonica dei templi egizi circolava, dal 1800, un libricino di G. DEL ROSSO, *Ricerche sull'architettura egiziana e su ciò che i Greci pare abbiano preso da quella nazione; in rapporto al quesito della R. Accademia d'Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi proposto per l'anno 1785*, Siena 1800, in cui l'autore fa riferimento (p. 44) agli "spazi" che precedono il tempio vero e proprio: «Atrii con viali di sfingi, e da parecchi vestiboli spaziosi, a' quali succedeva un gran portico, e finalmente il Tempio». La presenza nel museo Gregoriano Egizio di un vestibolo emula, evidentemente, una caratteristica propria dell'architettura egizia.

⁴⁶ L.F. NORDEN, *Voyage d'Égypte et de Nubie*, Copenhagen 1755, tav. CXV; D.V. DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris 1802, II, tav. 39, n. 3.

Ciò che è alla base di questa ambientazione pittorica è il desiderio di suscitare nell'osservatore l'emozione che il disvelamento di tali rovine e i luoghi avevano procurato nei loro scopritori.⁴⁷

In base a queste annotazioni, credo si possa sottolineare come la decorazione di ispirazione egizia che fu scelta per abbellire il nuovo museo gregoriano, non fosse esclusivamente di pura invenzione, ma fosse storicizzata e basata su reali esempi di architettura ed iconografia riferibili all'Antico Egitto.⁴⁸

La visione fantasiosa di quel mondo, basata su una rielaborazione in senso decorativistico dei modelli, che trova larga eco negli ambiti più diversi della vita sociale dell'Ottocento europeo, dall'oggettistica al mobilio, dalla costumistica teatrale all'abbellimento di interni, in questo specifico caso non appare una trasformazione dei prototipi.⁴⁹ Se una licenza ci fu, essa si può cogliere nella volontà di offrire una visione suggestiva ed evocativa di una antichità ancora non ben conosciuta e per questo piena di fascino e mistero.

Oggi purtroppo di questa ambientazione sopravvive qualche brano recuperato nella più recente sistemazione del museo.

Due sottolineare che motivazioni prettamente archeologiche, legate alla musealizzazione degli oggetti d'arte e conformate ad una visione più moderna della esposizione, ma al tempo stesso dimentiche dell'edificio museo quale contenitore storico, abbiano completamente rivoluzionato l'assetto espositivo originario, rimuovendo la storicità di quell'allestimento e il suo rapporto con gli spazi, ma soprattutto non tenendo conto del rigore filologico con cui padre Luigi Ungarelli ed il Cav. Giuseppe De Fabris avevano dato vita ad una suggestiva decorazione egittizzante.

⁴⁷A tale proposito, costituiscono una testimonianza pregnante le parole di Ippolito Rosellini: «Proseguendo il cammino da Erment in brev'ora si giunge a quella portentosa pianura, ove un gran numero di rovine ancor stupende per mole e per magnificenza, annunzia l'antica sede della celebratissima Tebe. Quivi la doppia sponda del Nilo per natural curvamento delle due catene verso i contigui deserti, offerse opportuna comodità alla fondazione e all'aggrandimento di questa più antica metropoli dell'Egitto: perciò ugualmente sulle due sponde le sue vaste rovine si estendono» (cfr., I. ROSELLINI, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia*, III, *Monumenti di culto*, Pisa 1844, p. 302).

⁴⁸Anche sul particolare delle "pareti vegetali" costituite da canne di papiro all'interno di alcune sale del museo è possibile rintracciare una ipotetica fonte di ispirazione nelle strutture religiose Predinastiche costituite di tronchi, rami e canne (cfr. I. SHAW, P. NICHOLSON, *Column*, in *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, London 1995, p. 70).

⁴⁹Sulle molteplici manifestazioni del gusto egittizzante si veda il recente catalogo della mostra *L'Égypte dans l'art occidental*, cit.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Il documento pubblicato di seguito è stato graficamente riprodotto dall'originale per consentirne una migliore lettura.

È da ritenersi una ipotesi progettuale per il Museo Gregoriano Egizio, risalente probabilmente al 1838, anno in cui il De Fabris viene incaricato dell'ordinamento dello stesso.

È provvisto di una legenda ordinata per lettere alfabetiche progressive, corrispondenti alle denominazioni degli ambienti espositivi.

Ad ogni lettera alfabetica corrisponde un elenco di numeri con relative denominazioni di oggetti.

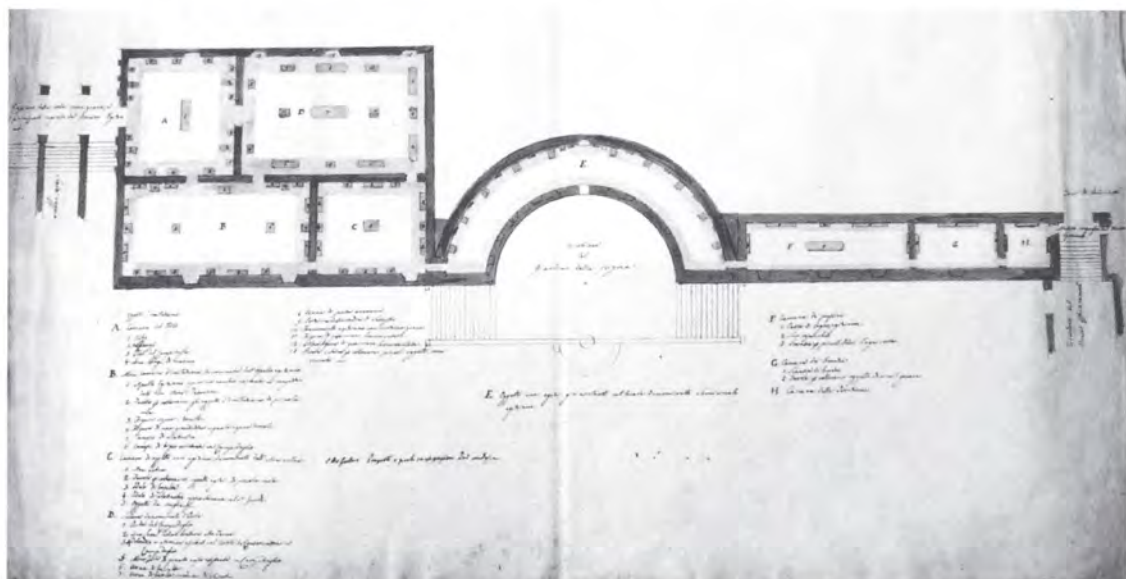
Tale numerazione è espressa in pianta, nelle singole sale, in molti casi con la definizione grafica dell'ingombro dell'oggetto rimarcata dalla colorazione in rosa scuro.

Il progetto mostra inoltre una colorazione in rosa chiaro ad estensione perimetrale nei singoli spazi espositivi. Tale gioco cromatico è da leggere come un partito decorativo pavimentale.



- Fig. 1 -

Anonimo, Ritratto di Gregorio XVI, marmo.
Città del Vaticano, Musei Vaticani, magazzino sotto il Cortile Ottagono, s.n. inv.
(Foto Musei Vaticani, neg. IV-12-16).



- Fig. 2 -

G. De Fabris, Planimetria del Museo Gregoriano Egizio, 1838 ca.,
disegno a china e acquerello.
Nove di Vicenza, Biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris".
(Foto dell'autore su autorizzazione dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris" di Nove di Vicenza).



- Fig. 3 -

Ingresso del Museo Gregoriano Egizio,
Città del Vaticano, Musei Vaticani.
(Foto Musei Vaticani, neg. IV-22-20).



- Fig. 4 -

Veduta del Museo Gregoriano Egizio, 1839, incisione.
(Da: L. UNGARELLI, *Nuovo Museo Gregoriano-Egizio nel Vaticano*, in «L'Album», V, Roma 1839, p. 393, tav. 50).



- Fig. 5 -

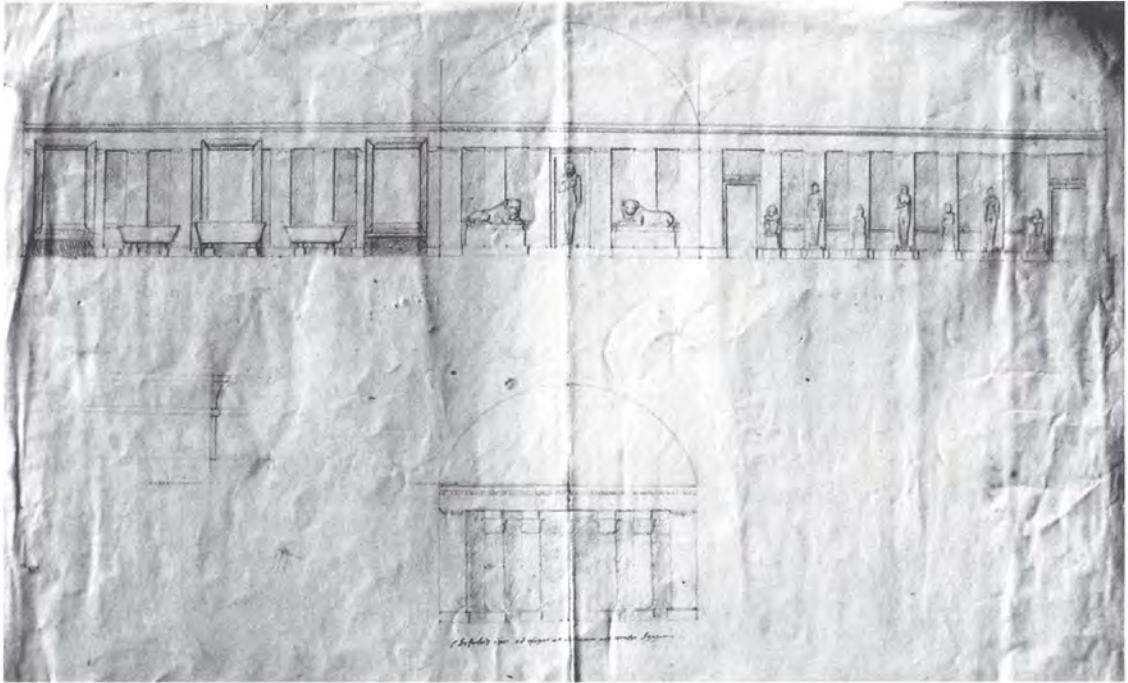
La Sala delle Imitazioni nel Museo Gregoriano Egizio, 1839, incisione.
(Da: L. UNGARELLI, *Nuovo Museo Gregoriano-Egizio nel Vaticano*, in «L'Album», VI, Roma 1839,
p. 225, tav. 29; Foto Musei Vaticani, neg. XXVI-17-57).



- Fig. 6 -
Veduta della Sala IV del Museo Gregoriano Egizio in una foto del 1967.
(Foto Musei Vaticani).



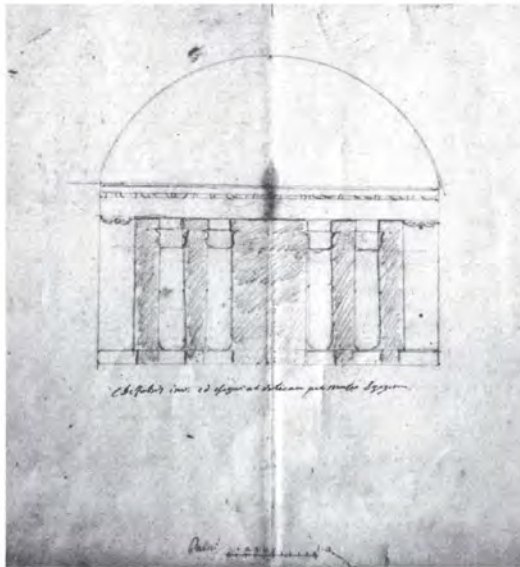
- Fig. 7 -
Particolare della decorazione parietale in finto alabastro e a canne di papiro della Sala del Naoforo.
Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio.
(Foto Moscioni 1967 ca., Musei Vaticani, neg. XXII- 5-40).



- Fig. 8 -

G. De Fabris, Progetto di allestimento della *Sala dei Leoni*, 1838 ca., disegno a matita.
Nove di Vicenza, Biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris".

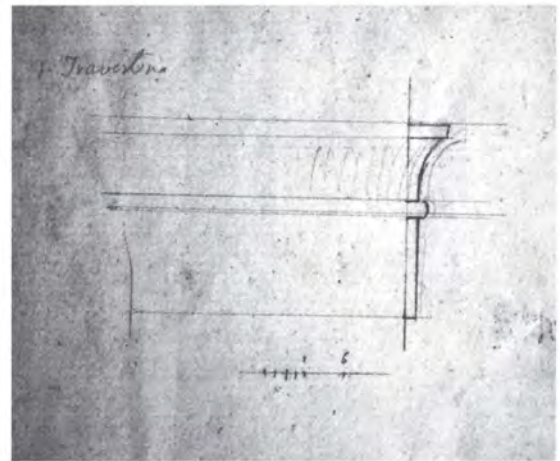
(Foto dell'autore su autorizzazione dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris" di Nove di Vicenza).



- Fig. 9 -

G. De Fabris, Progetto per le colonne del Museo Gregoriano Egizio, 1838 ca., disegno a matita. Nove di Vicenza, Biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris".

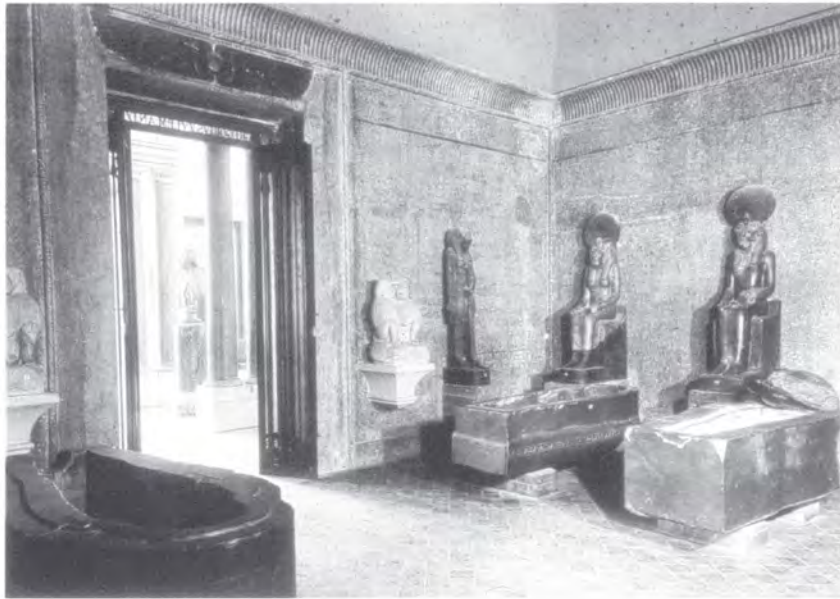
(Foto dell'autore su autorizzazione dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris" di Nove di Vicenza).



- Fig. 10 -

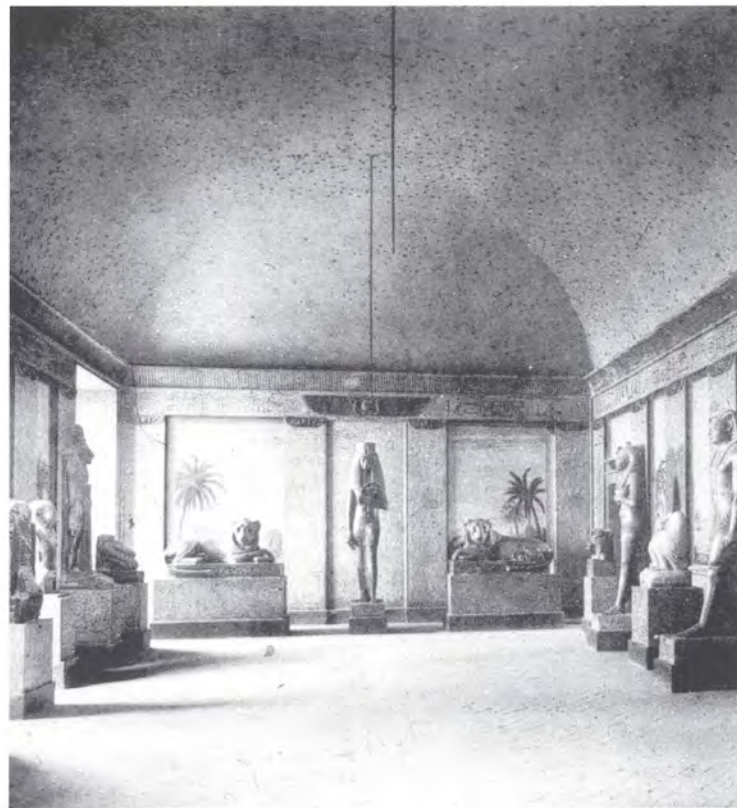
G. De Fabris, Progetto per la cornice a gola del Museo Gregoriano Egizio, 1838 ca., disegno a matita. Nove di Vicenza, Biblioteca dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris".

(Foto dell'autore su autorizzazione dell'Istituto Statale d'Arte "G. De Fabris" di Nove di Vicenza).



- Fig. 11 -

Il Vestibolo del Museo Gregoriano Egizio in una foto del 1958.
(Foto Musei Vaticani, neg. X-40-17).



- Fig. 12 -

Museo Gregoriano Egizio, veduta della Sala II.
(Foto Musei Vaticani, neg. XXXII-33-82).



- Fig. 13 -

Veduta delle pitture a tema nilotico della Sala II in una foto del 1967, durante la ristrutturazione del Museo Gregoriano Egizio.

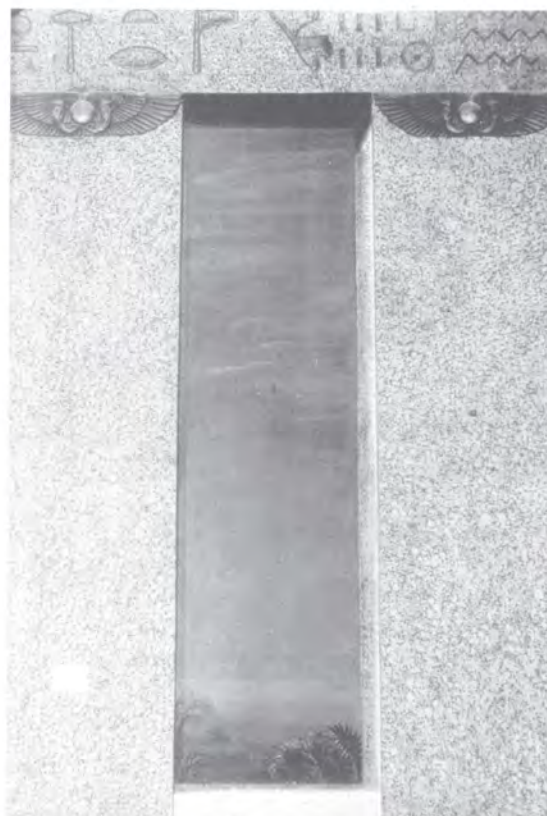
(Foto Giordani, Archivio Fotografico de *L'Osservatore Romano*).



- Fig. 14 -

Pittura a tema nilotico del Museo Gregoriano Egizio, 1838, tempera.

(Foto Musei Vaticani, neg. XXXII-154-2).



- Fig. 15 -

Pittura a tema nilotico del Museo Gregoriano Egizio, 1838, tempera.

(Foto Musei Vaticani, neg. XXXII-154-1).



- Fig. 16 -

Veduta della Sala II del Museo Gregoriano Egizio durante la ristrutturazione degli anni Sessanta.
(Foto Giordani 1967, Archivio Fotografico de *L'Osservatore Romano*).



- Fig. 17 -

Paesaggio egittizzante con tempio funerario,
1838, tempera. Città del Vaticano, Museo
Gregoriano Egizio.
(Foto Musei Vaticani, neg. XXXII-154-4).

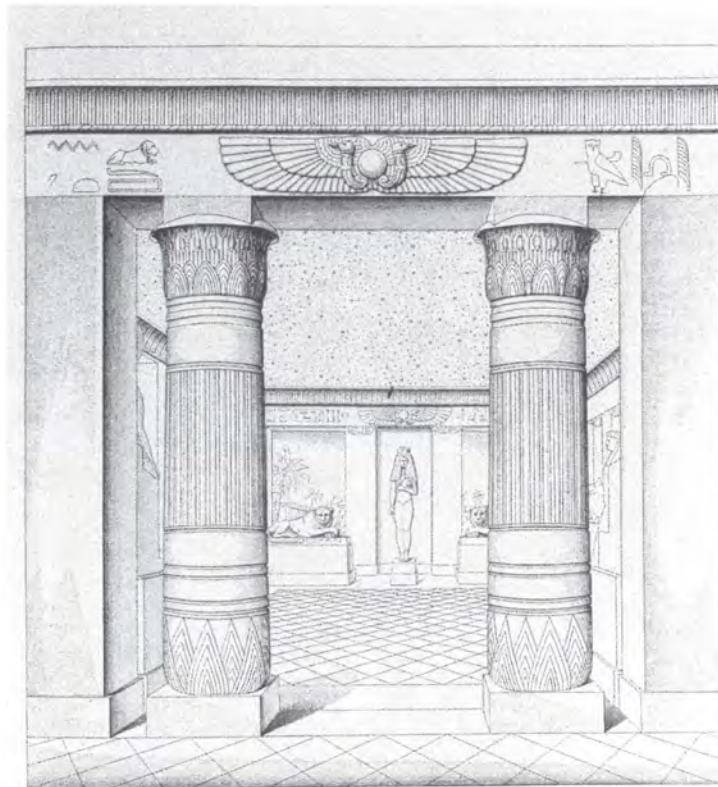


- Fig. 18 -

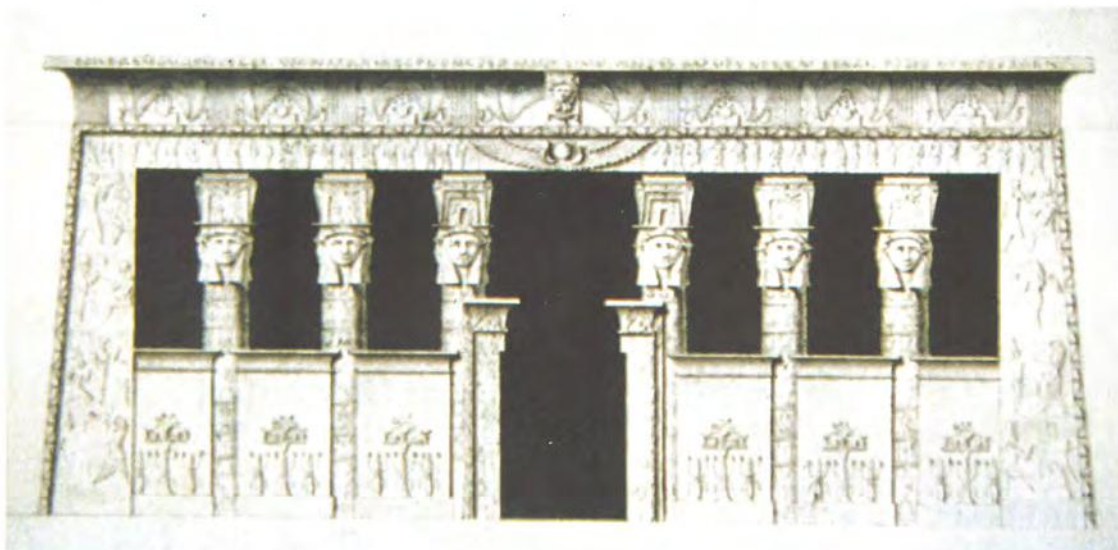
Paesaggio egittizzante con piramide,
1838, tempera. Città del Vaticano, Museo
Gregoriano Egizio.
(Foto Musei Vaticani, neg. XXXII-154-3).



- Fig. 19 -
La Sala III del Museo Gregoriano Egizio.
(Foto Musei Vaticani, neg. II-10-19).



- Fig. 20 -
G. Bianchi, Colonne mistilinee del Museo Gregoriano Egizio con capitello a foglie di loto e simbolo del disco solare alato sull'architrave, 1838, incisione su disegno di T. De Vivo.
(Foto Musei Vaticani, neg. XVI-17-56, da E. PISTOLESI, *Il Vaticano descritto ed illustrato*, VIII, Roma 1838, tav. CXXXV).



- Fig. 21 -

D.V. Denon, Tempio di Denderah, veduta frontale, tecnica mista.
Londra, British Museum.
(Da DOMINIQUE-VIVANT DENON, *L'oeil de Napoléon*, catalogo della mostra,
Paris, Musée du Louvre 1999-2000, Évreux 1999, tav. 109).



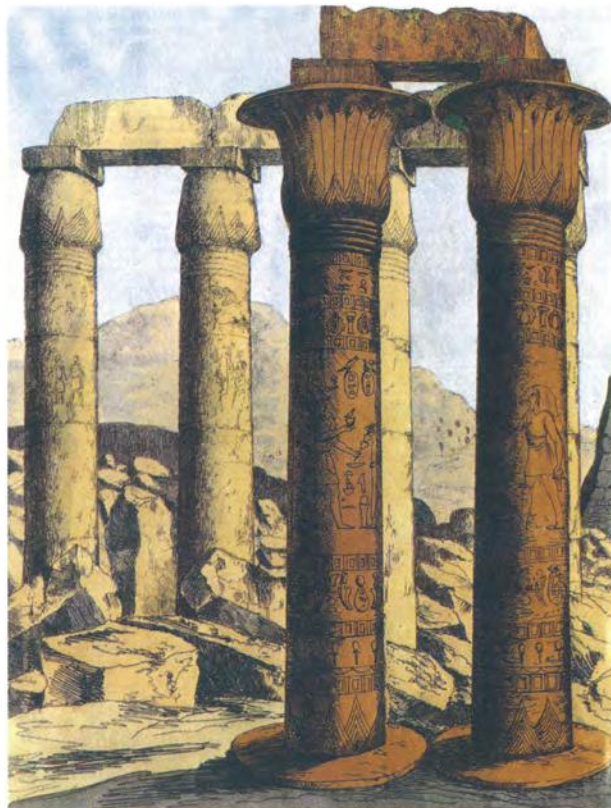
- Fig. 22 -

A. Aglio, Veduta dell'interno del tempio nell'isola di Philae, 1822 ca., litografia su disegno di G. Belzoni.
(Da G. BELZONI, *Six new Plates illustrates of the Researches and operations
of G. Belzoni in Egypt and Nubia*, London 1822).



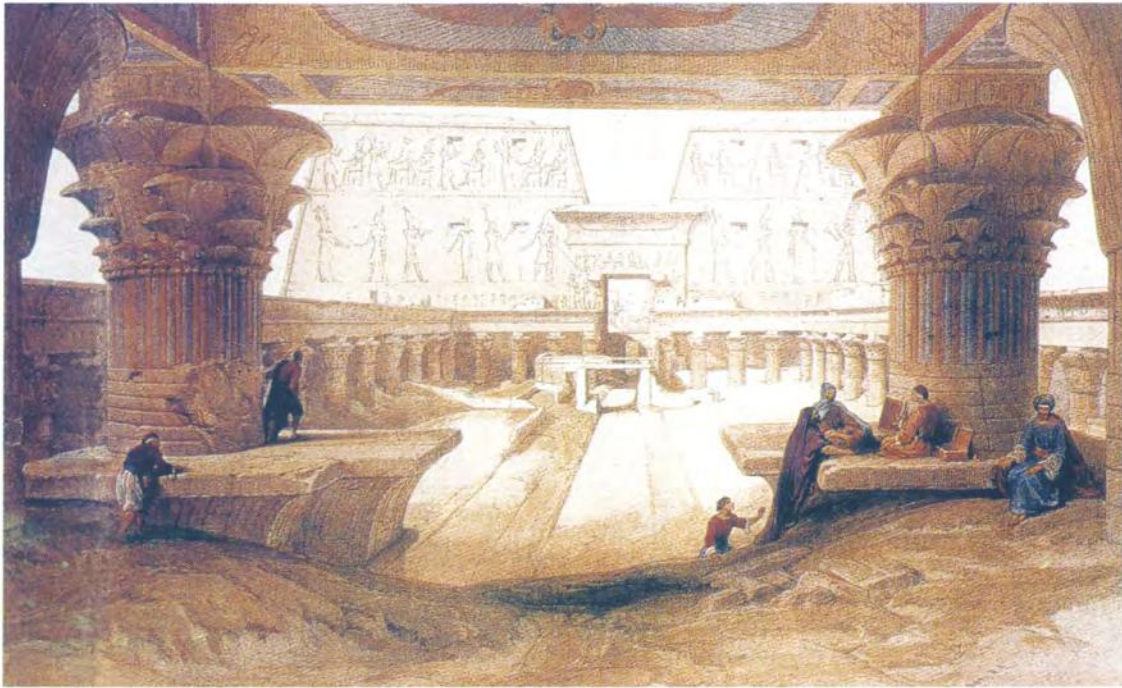
- Fig. 23 -

Capitello a foglie di loto proveniente da Tebe, arenaria.
Città del Vaticano, Musei Vaticani, Magazzino ex ponteggi 13b.
(Foto Musei Vaticani).



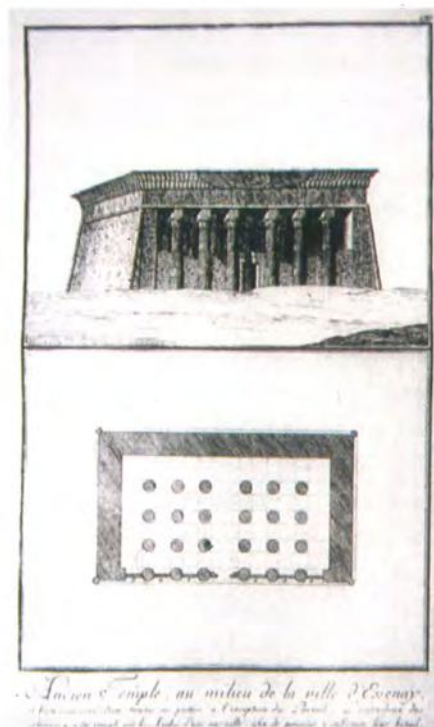
- Fig. 24 -

A. Aglio, Rovine del tempio di Eleithia (Esna):
si noti in particolare lo stile dei capitelli, acquaforte su disegno di G. Belzoni.
(da G. BELZONI, *Narrative of the operations and recent discoveries within the Pyramids,
Temples, Tombs, and excavations, in Egypt and Nubia...*, London 1820, tav. 41).



- Fig. 25 -

D. Roberts, Colonne dai fusti mistilinei in una veduta ottocentesca del tempio di Edfu, disegno.
(Da M.C. GUIDOTTI-V. CORTESE, *Antico Egitto*, Firenze 2002, p. 209).



- Fig. 26 -

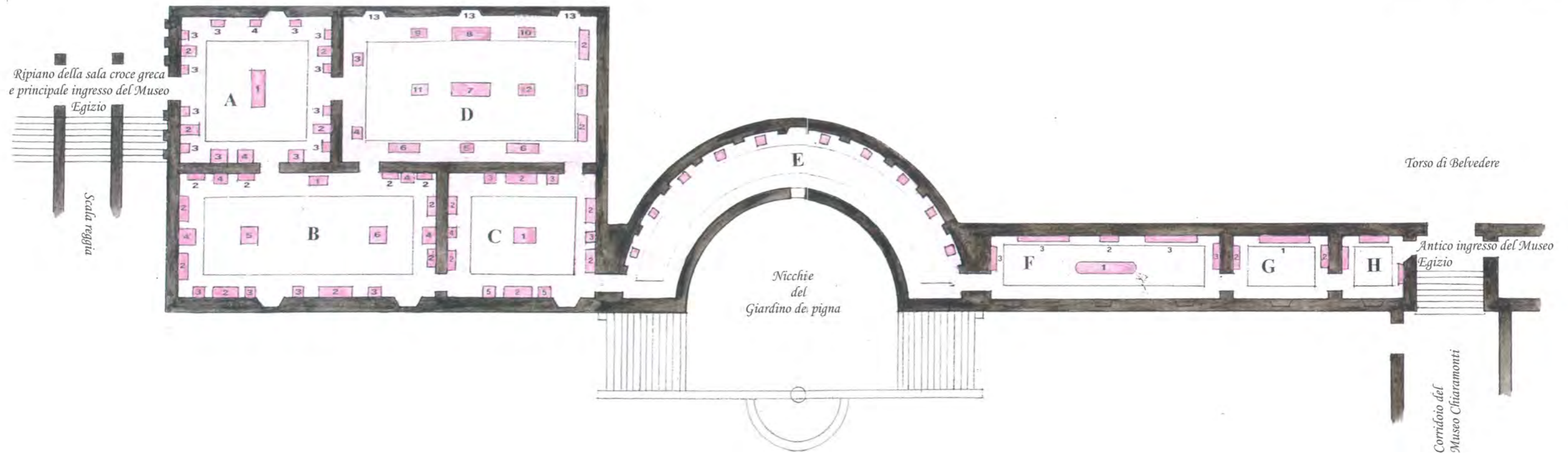
Tempio di Dendur, New York, Metropolitan Museum.
(da M.C. GUIDOTTI-V. CORTESE, *Antico Egitto*, Firenze 2002, p. 27).



- Fig. 27 -

F. L. Norden, *Il tempio di Esna*, 1755, incisione.

(da *Dominique-Vivant Denon, L'oeil de Napoléon*, catalogo della mostra, Paris, Musée du Louvre 1999-2000, Évreux 1999, p. 114, fig. 14).



C. De Fabris - Progetto e postea esecuzione dal medesimo

Oggetti d'imitazione

A. Camera del Nilo

- 1 Nilo
- 2 Sfinge
- 3 Idoli di Campidoglio
- 4 Due sfingi di marmo

B. Altra Camera d'imitazione dell'Apollo egiziano

- 1 Apollo egiziano sopra un rocchio esistente nei magazzini, dato da mons. Tesoriere
- 2 Tavola per collocarvi gli oggetti d'imitazione di piccola mole
- 3 Figura sopra i zoccoli
- 4 Figura di una grandezza uguale sopra gli zoccoli
- 5 Canopo di alabastro
- 6 Canopo do bigio esistente in Campidoglio

C. Camera di oggetti vari egiziani, nominata dell'Ara votiva

- 1 Ara votiva
- 2 Tavola per collocarvi oggetti izi di piccola mole
- 3 Idolo di basalte
- 4 Idolo di alabastro appartenenz al dr. Guidi
- 5 Oggetti da scegliersi

D. Salone denominato d'Iside

- 1 Iside del Campidoglio
- 2 Due Leoni della fontana all'éérme
- 3.4 Tolomeo e Antinoe esistenti n' cortile de' Conservatori in Campidoglio
- 5 Altra Iside di granito sopra estente in Campidoglio
- 6 Urna di basalte
- 7 Urna di basalte creduta di Sestri
- 8 Urna di pietra arenaria
- 9 Porzione della sedia di Sesost

10 Frammento egiziano con iscrizione greca

- 11 Figura di guerriero frammentata
- 12 Altra figura di guerriero frammentata
- 13 Piccole vetrine per collocarvi piccoli oggetti, come scarabei ecc.

E. Oggetti vari egizi già esistenti nel locale denominato Semicircolo egiziano

F. Camera de' papiri

- 1 Cassa di legno egiziana
- 2 Suo coperchio
- 3 Scansie per piccoli idoli d'ogni sorta

G. Camera de' bronzi

- 1 Scansia de' bronzi
- 2 Tavola per collocarvi oggetti di simil genere

H. Camera delle iscrizioni



Port-Saïd

Ismâïlie

Suez

Bedréghyn

Beni Hassan

Minieh

Rhodah

Beni Hassan