

Testo integrale di Vittoria Bonifati

INDICE

<u>Le origini del collezionismo naturalistico: pietre, fossili e meraviglia</u>	1
<u>Dalle Wunderkammer ai musei scientifici: natura, classificazione e potere</u>	2
<u>Geologia, nazione, museo: collezioni e architetture del sapere in Italia dopo l'Unità</u>	5
<u>Prospettive contemporanee: nuovi paradigmi per le collezioni della terra</u>	6

Le origini del collezionismo naturalistico: pietre, fossili e meraviglia

La raccolta di pietre, fossili e oggetti naturali accompagna la storia delle civiltà umane sin dall'antichità. In Grecia, Teofrasto di Ereso (372-287 a.C.) — allievo di Aristotele — scrive *Perí líthon* (*Sulle pietre*) un primo trattato sui minerali dove accanto a osservazioni empiriche affiorano credenze sulle virtù terapeutiche e magiche delle pietre. Plinio il Vecchio (23-79 d.C.), in *Naturalis Historia*, elabora una vastissima enciclopedia che unisce mineralogia, zoologia e botanica, testimoniando la centralità del mondo naturale nel sapere della Roma antica. Secondo la storica Adrienne Mayor, autrice di *The First Fossil Hunters* (2000), molti miti antichi di grifoni, ciclopi e giganti sarebbero nati come tentativi di interpretare resti fossili rinvenuti nel paesaggio mediterraneo. In alcuni casi, la presenza di grandi ossa avrebbe persino orientato la localizzazione di santuari e templi, trasformando quei luoghi in spazi di conservazione e meraviglia, dove i reperti venivano esposti come segni tangibili di un passato prodigioso, intrecciando così il mito a una prima forma di paleontologia.

Come nell'antichità, anche nel Medioevo la fantasia popolare, alimentata da leggende e credenze tradizionali, attribuiva ai grandi resti fossili un'origine fantastica, identificandoli spesso come ossa di giganti o creature mitologiche. Una leggenda medievale del nord dell'Inghilterra racconta che Santa Hilda di Whitby trasformò in pietra, con la preghiera, i serpenti che infestavano l'abbazia. Quei resti — oggi riconosciuti come Ammoniti — venivano raccolti lungo la costa e talvolta intagliati con piccole teste per accentuarne la somiglianza con i rettili. Fossili di grandi dimensioni, rinvenuti occasionalmente, venivano spesso esposti in luoghi di culto, sospesi a catene come reliquie o moniti. Emblematico è il caso della scapola di un "mostro marino" esposta nella chiesa di San Giovanni a Lüneburg, ritenuta appartenere al biblico Golia, oppure la "Porta dei Giganti" della cattedrale di Santo Stefano a Vienna, che deve il suo nome a un osso di mammut rinvenuto nel 1443.

È solo a partire dal Rinascimento che la raccolta degli oggetti naturali assume una forma distinta e progressivamente autonoma. Le prime raccolte di *Naturalia* — formate da fossili, conchiglie, pietre, animali essiccati o imbalsamati — si sviluppano come parte integrante delle collezioni antiquarie, riflettendo un'ottica encyclopedica e umanistica che intendeva documentare la varietà del mondo allora conosciuto. In questo processo, l'Italia gioca un ruolo pionieristico nello sviluppo del collezionismo in senso moderno: secondo Julius von Schlosser, la familiarità con l'antico, accompagnata dalla presenza di rovine romane e da una diffusione capillare della memoria storica, resero possibile una continuità culturale senza pari in Europa. Le prime collezioni antiquarie italiane, animate da uno sguardo aperto e composito, accolsero fin dall'inizio elementi di interesse scientifico accanto a manufatti e oggetti d'arte (*Artificialia*). Le botteghe degli artisti, come quelle di Lorenzo Ghiberti (1378–1455) o Francesco Squarcione (1397–1468), diventarono veri e propri piccoli musei, e le collezioni private si aprirono presto a una fruizione più ampia, come nel caso dei giardini medicei, accessibili agli artisti per motivi di studio. La rinascita cinquecentesca della storia naturale è stata tradizionalmente collegata alla presenza di testi antichi resi nuovamente disponibili dalla filologia umanistica e all'impatto delle scoperte geografiche. Spesso questi due fattori sollecitarono una nuova attenzione verso la natura e inaugurarono la stagione dei suddetti *Naturalia*. Figure come Isabella d'Este (1474–1539), marchesa di Mantova, coltivano una passione raffinata per l'arte e il mondo naturale, accostando nella loro raccolta cammei, pietre dure, curiosità naturalistiche e strumenti del sapere. Poco più tardi, a Bologna, Ulisse Aldrovandi (1522–1605) costruisce un vero e proprio museo encyclopedico: un'impresa colossale che raccoglie oltre 7000 oggetti tra animali, piante, minerali e fossili, accompagnata da una rigorosa documentazione grafica e testuale. In entrambi i casi — tanto nel contesto cortigiano quanto in quello accademico — prende forma un'idea di collezione come spazio di ordine e contemplazione, dove la natura è insieme oggetto di indagine e di meraviglia.

Nella Roma barocca, questa tensione tra meraviglia e sistematizzazione si rinnova con Cristina di Svezia (1626–1689), regina colta e cosmopolita, che dopo l'abdicazione e la conversione trasferisce la sua corte intellettuale nella capitale pontificia. Qui entra in contatto con Athanasius Kircher (1602–1680), gesuita e instancabile ricercatore, la cui celebre collezione presso il Collegio Romano — la Kircheriana — fonde reperti geologici e fossili con strumenti scientifici, reperti “esotici” e modelli cosmologici. Una galleria immensa, animata da obelischi, scheletri e coccodrilli sospesi, costruisce così lo scenario di un progetto teologico e cosmografico di ampio respiro, in cui pietre e fossili diventano strumenti per comprendere sia la storia del mondo che del divino.

Dalle Wunderkammer ai musei scientifici: natura, classificazione e potere

A partire dal XVII secolo, le pratiche di raccolta e collezione — fino ad allora radicate nei circuiti di corte e nelle istituzioni religiose — si trasformano, prendendo nuova forma nelle celebri Kunst-und Wunderkammern (“camere delle arti e delle meraviglie”) del Centro e Nord Europa. Qui, *Naturalia*, *Artificialia*, *Exotica* e *Scientifica* entrano a far parte di raccolte enciclopediche, nate per accogliere e custodire il meraviglioso. Tra il XVII e il XVIII secolo, il progressivo affermarsi della rivoluzione scientifica modifica profondamente il modo di collezionare e interpretare la natura, che inizia sempre più a configurarsi come un archivio da ordinare, decifrare e mettere in mostra. Le raccolte, che nel contesto delle Wunderkammern erano ancora costruite per stupire e confondere i confini tra artificio e natura, iniziano ad essere organizzate secondo criteri di classificazione più razionali: la natura, da teatro del meraviglioso, diventa oggetto di studio sistematico, come dimostra esemplarmente l’oscillazione riscontrabile nel "teatro della natura" di Aldrovandi. Le riflessioni di storiche come Paula Findlen mettono in luce come l’organizzazione concreta di questi spazi — teche, scansie, armadi, raccoglitori, biblioteche — desse forma a una vera e propria epistemologia materiale, in cui il sapere si costruiva a partire dalla disposizione delle cose. I naturalisti non si limitavano a osservare la natura in viaggio: portavano nei musei reperti, strumenti, libri e animali da studiare, sezionare, disegnare e identificare. La natura entrava così nel museo, dove veniva riscritta secondo le grammatiche emergenti della scienza.

Il filone dei musei universitari “moderni” viene inaugurato nel 1683 dall’Ashmolean Museum di Oxford, presto seguito da molte altre università europee, dove all’allestimento si accompagna l’attività didattica. È nel corso del XVIII secolo, con il rinnovarsi degli studi naturalistici, il consolidarsi delle istituzioni universitarie e la nascita di accademie e società scientifiche, che prende forma l’idea di museo come spazio pubblico destinato all’istruzione, alla circolazione del sapere e alla pedagogia razionale dell’Illuminismo. Un caso significativo è quello del Museo Lapidario Maffei, fondato a Verona da Scipione Maffei (1675–1755) intorno alla metà del secolo. Considerato una delle prime istituzioni pubbliche museali in Europa, il museo raccoglieva centinaia di iscrizioni lapidee secondo un progetto filologico e didattico, anticipando il modello delle moderne study collections. A differenza delle collezioni private allora diffuse, il Maffei nasceva con l’intento esplicito di garantire accesso, conservazione e utilità pubblica.

Si delinea così un filo diretto che collega queste collezioni, divenute nel tempo scientificamente sempre più sistematiche, ai grandi musei pubblici dei nascenti stati moderni, spesso affiancati alle università. Molti di essi prendono avvio da raccolte private, poi istituzionalizzate e aperte al pubblico, come nel caso del British Museum. Fondato nel 1753 e aperto al pubblico nel 1759, può essere considerato il primo

museo moderno: la sua origine risale all'acquisizione pubblica, da parte del Parlamento inglese, della vasta collezione di Sir Hans Sloane, comprendente oltre 80.000 esemplari tra oggetti naturali, artificiali e una ricchissima biblioteca. Poco dopo, in Italia, prende forma il Museo di Storia Naturale di Firenze, sviluppato attorno alle collezioni scientifiche promosse dal Granducato di Toscana sotto la dinastia lorenese, e aperto al pubblico nella seconda metà del XVIII secolo: un esempio significativo di museo illuminista, radicato nella lunga tradizione collezionistica italiana. Tuttavia, la crescente fiducia nella classificazione razionale non mette al riparo da ambiguità e fraintendimenti. Emblematico è il caso di Johann Bartholomäus Adam Beringer, medico e naturalista, che nel 1725 a Würzburg acquistò da alcuni studenti pietre scolpite con figure di animali, simboli e lettere. Convinto della loro autenticità, le consacrò l'anno seguente in una pubblicazione scientifica, prima di scoprire che si trattava di falsi deliberati, creati per ingannarlo. Tentò invano di distruggere le prove e salvare la reputazione. Eppure, questa vicenda, all'epoca derisa, mostra quanto la museologia scientifica, ancora alle soglie dell'Illuminismo, potesse confondere l'oggetto con il suo racconto — e la pietra con la menzogna.

Nel corso del XIX secolo i nuovi allestimenti museali superano l'idea della "messinscena teatrale" degli oggetti più diversi. Lo studioso e il collezionista lasciano via via il ruolo da protagonista al direttore e al conservatore. Sono loro che interpretano le esigenze degli studiosi ma, contemporaneamente, si pongono il nuovo obiettivo di parlare a categorie nuove e crescenti di visitatori, rafforzando progressivamente l'idea di una pubblica utilità. Il museo di storia naturale, in questo periodo, assume una funzione politica, mostrando l'esercizio di un controllo simbolico sul territorio e sulle sue risorse, all'ombra per altro dei nascenti imperi coloniali europei. La disposizione degli oggetti — in base alla scala evolutiva, alla geografia o alla morfologia — riflette un ordine del mondo che è anche sociale e, appunto, coloniale. Non a caso, molte grandi collezioni pubbliche dell'epoca si fondano su reti di approvvigionamento globali intrecciate ai circuiti imperiali del tempo: come quella di Sir Hans Sloane, costruita sfruttando le connessioni e le risorse dei territori coloniali britannici. Un dato che mette in luce come la costruzione del sapere scientifico fosse intrecciata alle dinamiche coloniali — economiche, politiche e persino militari — dell'epoca.

Anche gli animali partecipavano a questa diplomazia imperiale: dromedari, giraffe, pappagalli, leoni e orsi venivano offerti come doni di stato tra potenze coloniali, simboli viventi di alleanza o supremazia. Quando morivano prematuramente in cattività — come accadde alle tigri del Bengala donate da Indira Gandhi a Georges Pompidou — finivano imbalsamati nei musei di storia naturale, trasformati in trofei musealizzati. Emblematica è la storia della giraffa Zarafa, donata dal pascià d'Egitto a Carlo X nel 1827 e ancora oggi conservata nel Museo di Storia Naturale di La Rochelle, o quella dell'elefante Fritz donato lo stesso anno dal viceré d'Egitto Mohamed Ali al Re di Sardegna e i cui resti imbalsamati sono ancora oggi esposti

nel Museo Regionale di Scienze Naturali di Torino. Fossili, pietre e animali assumono così una doppia funzione: da un lato, sono prove materiali di una storia naturale universale; dall'altro, sono elementi specifici che ancorano il sapere scientifico ai territori, alle loro caratteristiche geologiche e ambientali e al “grande gioco” politico che definisce i rapporti di forza fra ciascun territorio.

Geologia, nazione, museo: collezioni e architetture del sapere in Italia dopo l'Unità

Nel corso del XIX secolo, il museo scientifico diventa un dispositivo centrale per la costruzione dello Stato moderno. Gli unici musei realizzati appositamente alla fine del secolo in Italia si riferiscono per lo più alla storia naturale. Qui, il processo unitario inaugura una stagione di sistematizzazione del sapere, che si esprime nella fondazione di istituzioni pubbliche dedicate allo studio del territorio. L'indagine geologica, in particolare, si configura come una disciplina strategica: studiare la composizione del suolo, la distribuzione delle specie fossili, valutare le risorse minerarie, significa non solo poter avviare nuovi processi di industrializzazione, ma anche consolidare la visione unitaria della geografia nazionale.

In questo contesto nascono i grandi musei di storia naturale italiani, come quello di Milano (1888-1893), quello di Genova (1867) o la Stazione Zoologica di Napoli (1872). Queste istituzioni si ispirano ai modelli europei e nordamericani, ma con uno specifico orientamento post-unitario: dare forma a una nuova coscienza scientifica nazionale, accessibile, visibile e utile alla cittadinanza. I musei diventano strumenti di alfabetizzazione scientifica, oltre che di studio. Le loro architetture, spesso realizzate in ferro e vetro, riflettono lo spirito positivista — trasparenza, funzionalità, monumentalità didattica — e, in molti casi, si ispirano al gusto neogotico allora dominante tra le istituzioni scientifiche e universitarie in Inghilterra e negli Stati Uniti. L'adozione di questo linguaggio stilistico, reinterpretato nel contesto italiano, contribuiva a inserire i nuovi musei in una geografia internazionale del sapere, e al tempo stesso a legittimarli come istituzioni autorevoli della scienza moderna. All'interno delle quali, si sviluppano veri e propri dibattiti sull'allestimento e degli apparati museografici. Si sperimenta la divisione tra esemplari da esposizione e oggetti da studio, l'uso di ricostruzioni ambientali, la distinzione tra collezioni di ricerca e collezioni divulgative. Anche il metodo di esposizione richiama i principi già formulati nei musei privati del XVI secolo, come quello di Aldrovandi, dove la possibilità di accedere direttamente agli oggetti era considerata fondamentale per l'osservazione scientifica.

È in questo clima che prende forma, nel 1867, il Regio Comitato Geologico, divenuto poi Servizio Geologico d'Italia. L'istituzione promuove la raccolta sistematica di fossili, minerali e materiali litici, nonché la produzione di carte geologiche nazionali. Le collezioni formate in questo contesto — oggi custodite dall'ISPRA-Istituto

Superiore per la Protezione e la Ricerca Ambientale — testimoniano un'intensa attività di mappatura, studio e rappresentazione del suolo italiano. Ne sono un esempio i plastici tridimensionali — prima rappresentazione geologica in 3D del territorio italiano — che restituiscono la configurazione dell'Italia subito dopo l'Unità.

Tra le raccolte litiche formatesi tra XVIII e XIX secolo, spiccano per tipologia e finalità diverse le collezioni di Faustino Corsi (1771–1845), Tommaso Belli (1805–1877), Federico Pescetto (1817-1882) e Pio De Santis. Le prime due, nate in ambito antiquario, testimoniano l'interesse crescente per la classificazione dei marmi antichi — in particolare l'opera di Corsi, che nel primo Ottocento raccoglie e descrive i marmi, soprattutto di età romana, standardizzando i campioni e offrendo ancora oggi un punto di riferimento per la litologia storica. Insieme all'opera di Corsi, *Marmora Romana* di Raniero Gnoli — pubblicata nel 1971 — è considerata una delle opere fondamentali per gli studi sulla classificazione e la provenienza dei marmi antichi romani. Di natura e funzione diverse sono invece le raccolte Pescetto e De Santis, formatesi tra la metà e la fine dell'Ottocento e successivamente acquisite dal Regio Ufficio Geologico. La collezione De Santis, di origine pre-unitaria, riflette una sensibilità illuminista e privata, con un'attenzione descrittiva rivolta ai marmi usati in epoca antica e moderna. La collezione Pescetto, invece, nasce in ambito post-unitario con un'impostazione tecnico-documentaria orientata allo studio delle pietre in funzione architettonica. Oggi queste collezioni fanno parte del riallestimento delle collezioni ISPRA presso il MUCIV-Museo delle Civiltà, dove sono presentate come litoteche rappresentative del passaggio da un collezionismo descrittivo a una visione funzionale e territoriale della pietra, in linea con le finalità educative e produttive dello Stato post-unitario.

La storia delle collezioni litiche italiane presenta, inoltre, una duplice tradizione, scientifica e artistica, che affonda le radici nel Rinascimento. Già Lorenzo de' Medici promuoveva il recupero di pietre rare e marmi antichi da Roma, selezionandoli non solo per il loro pregio materico, ma per le potenzialità decorative che avrebbero trovato espressione nell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, fondato nel 1588. Lì, il commesso in pietre dure fiorentino divenne un sapere tecnico e visivo di altissimo livello, in cui la conoscenza mineralogica era inseparabile dalla composizione pittorica e scultorea.

Oggi, le collezioni litiche di ISPRA — nate in ambito scientifico e tecnico — rinnovano in chiave contemporanea quell'intreccio tra studio della materia, precisione classificatoria e senso della forma, restituendo alla pietra il suo ruolo di oggetto complesso, tra natura, cultura e storia. Questo duplice destino delle pietre trova una potente sintesi simbolica nel Salone d'Onore del Palazzo delle Scienze all'EUR, dove è ospitato il riallestimento delle collezioni ISPRA. Al centro dello spazio campeggia infatti la monumentale tarsia pavimentale in pietre dure realizzata da Mario Tozzi nel 1943: un'opera che coniuga maestria tecnico-artistica e allegoria visiva della modernità scientifica. In continuità ideale con la tradizione fin qui

descritta, la composizione trasforma la materia litica in dispositivo di narrazione collettiva, intrecciando arte, geologia e scienza.

Prospettive contemporanee: nuovi paradigmi per le collezioni della terra

La paleoarte rappresenta una forma espressiva e collaborativa al confine tra scienza e immaginazione in cui artisti e scienziati ricostruiscono animali preistorici attraverso modelli, disegni o rappresentazioni tridimensionali. Questo dialogo tra intuizione visiva e rigore analitico affonda le sue radici nel XIX secolo, con il lavoro pionieristico di Benjamin Waterhouse Hawkins. Nel 1852, nel Crystal Palace Park di Londra, Hawkins ricostruisce le ere Paleozoica, Mesozoica e Cenozoica attraverso modelli a grandezza naturale di dinosauri e mammiferi estinti: un prototipo di diorama paleontologico che anticipa molte delle logiche espositive poi sistematizzate nei musei naturalistici del secolo successivo.

A partire dagli anni Trenta del Novecento, anche in Italia si consolida, in dialogo con i modelli internazionali, un dibattito più consapevole sull'efficacia degli allestimenti museali. L'idea del museo come spazio-tempo di contemplazione cede progressivamente il passo a una visione più esplicitamente didattica e comunicativa, capace di orientare e coinvolgere il pubblico. In questo contesto si affermano nuovi approcci espositivi, come i diorami, inizialmente accolti con diffidenza ma presto riconosciuti per il loro valore educativo e narrativo. Attraverso la ricostruzione iperrealistica di ambienti naturali, relazioni ecologiche e scene di vita animale, il diorama diventa uno strumento efficace per trasmettere conoscenze complesse in forma visiva. Emergono così riflessioni sulla mostra come forma dinamica e accessibile, rivolta non solo agli specialisti, ma a una cittadinanza sempre più ampia. Nel passaggio al XXI secolo, questo orizzonte si amplia ulteriormente. Le collezioni naturalistiche — e in particolare quelle geologiche e paleontologiche — tornano al centro del dibattito museale, non più come repertori di conoscenza scientifica, ma come archivi critici capaci di interrogare il rapporto tra natura e cultura, storia e tecnologia. L'attenzione si è spostata dal sapere geologico a un pensiero relazionale, che considera le pietre e i fossili come agenti attivi di processi ecologici ed ecoculturali, segni di una geologia vissuta e stratificata. In questo quadro, il tema per esempio delle cosiddette “terre rare” — minerali essenziali alla produzione dei dispositivi elettronici, pannelli solari, batterie e tecnologie digitali contemporanei — impone una riflessione nuova sulla responsabilità dei musei scientifici. I materiali geologici, un tempo studiati per le loro caratteristiche fisiche oltre che per il loro potenziale sfruttamento economico, diventano oggi ancor più che nel passato indicatori politici, ambientali ed economici in grado di rimodellare le agende nazionali e internazionali.

Negli ultimi decenni si sono affermate anche nuove pratiche artistiche e curatoriali volte a mettere in luce le scienze della Terra attraverso letture plurali e interdisciplinari del nostro archivio geologico. Prospettive multispecie, approcci decoloniali ed ecologie del sapere aprono a modalità alternative di interpretare le collezioni: i reperti insieme alle strutture di pensiero che li hanno ordinati. I musei si configurano così come laboratori epistemologici in cui rinegoziare il significato dei materiali esposti e delle narrazioni che li accompagnano, per rendere sempre più visibili tutte le implicazioni culturali, storiche e politiche che attraversano la costruzione del sapere geologico.

Il riallestimento delle collezioni ISPRA presso il MUCIV-Museo delle Civiltà si inserisce in questa traiettoria. Le collezioni — che comprendono fossili, minerali, litoteche, strumenti, rilievi geologici, opere, campioni e documenti — sono state riorganizzate secondo un progetto che intreccia memoria museografica, visione critica e prospettiva immaginifica. Gli arredi storici, provenienti dalle sedi precedenti del Servizio Geologico d'Italia, sono stati restaurati e integrati in un allestimento che riflette sulla stratificazione storica del sapere geologico e sulle sue forme di rappresentazione. La città di Roma può essere immaginata come un grande archivio, con numerose stratificazioni di periodi storici ed architettonici. Gli oggetti, con il loro valore personale e culturale, si intrecciano al tessuto urbano, al quale gli abitanti di oggi aggiungono memorie, esperienze e significati. I ricordi — individuali e collettivi — si sedimentano così in una memoria molteplice che accompagna, e talvolta interroga, la stratigrafia fisica della città. Il riallestimento del patrimonio geologico di ISPRA consente di rileggere queste collezioni come parte integrante di una storia delle relazioni tra esseri umani, materiali, territori e istituzioni. Le pietre, da oggetti di studio, diventano varchi tra epoche, geografie, interpretazioni e esperienze: strumenti per comprendere le forme passate e future della convivenza tra specie, della gestione delle risorse e dell'immaginazione ambientale, intesa come una prospettiva attraverso cui ripensare il nostro modo di abitare il mondo. Come scrive l'artista Yto Barrada in *A Guide to Fossils*, i fossili sono calchi di originali scomparsi, repliche minerali sposate alla roccia vivente. Tracce che ci permettono di leggere storie altrimenti inaccessibili, resti silenziosi che documentano il passato profondo della Terra. Del resto, anche oggi, nuovi tipi di fossili stanno emergendo — plastica pietrificata, lattine, utensili — a ricordarci che anche le nostre tracce si sedimenteranno nel futuro, inscrivendosi nel paesaggio geologico che lasceremo sul pianeta che co-abitiamo.

Vittoria Bonifati