

NICOLETTA LEPRI¹

L'EGITTO NELLA TOSCANA DELL'800:
DALLE GIRAFFE DI GIUSEPPE ANGELELLI,
PITTORE VIAGGIATORE, ALLO SCORPIONE DI
LORENZO BARTOLINI

Quando il 17 aprile 1459 il figlio quindicenne del duca di Milano, Galeazzo Maria Sforza, giunse a Firenze per rendere omaggio a nome del padre a papa Pio II Piccolomini e per scortarlo oltre l'Appennino verso Mantova → sede della dieta indetta dal pontefice → fu accolto con calore da Cosimo de' Medici il Vecchio, amico e alleato storico di Francesco Sforza, che ospitò il giovane nel palazzo di famiglia da poco edificato sulla Via Larga. Tra i vari spettacoli allestiti per onorarlo, secondo quanto annotò Antonio Ricavo in una lettera al marchese Gonzaga, ci fu, il primo giorno di maggio, una caccia in Piazza de' Signori per l'occasione trasformata in un'arena nella quale si affrontarono leoni e altre bestie e «un animale di legname, grandissimo» dove stavano «più uomini dentro a muoverlo, et anderà per la piazza, sarà coperto di pelle, qui lo chiamiamo noi la *giraffa*, con un collo lungo, per far paura et far muovere

1 Storica dell'arte e ispanista, esperta in particolare di arte antica e coloniale andina e di traduzione letteraria. Docente, fino al 2017, di Storia dell'Arte medievale e moderna presso la Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. Collabora con il Centro Studi sul Classicismo di Prato, afferente all'Università di Firenze, e, come perito, con il Tribunale di Firenze e con alcune case d'asta. È autrice di numerosi studi, monografie e articoli sulla storia dell'arte e dello spettacolo cinque-seicentesco, e sulla storia della traduzione.

quelli animali».² Alcuni mesi dopo il Medici commissionò a Benozzo Gozzoli, per la cappella interna del palazzo familiare, un ciclo pittorico che celebrasse gli eventi cittadini più significativi nei quali il casato mediceo avesse avuto e avesse parte: il concilio fiorentino del 1439, la visita dello Sforza e di Pio II nel 1459 e il rito della cavalcata dei Magi,³ patrocinato dai Medici e accompagnato da inusitati animali esotici.

C'è da immaginarsi che effetto poté avere in città, nel novembre del 1487, il sovrapporsi, a quelle fantasie faunistiche, dell'immagine di una giraffa vera, giunta a Firenze inviata a Lorenzo il Magnifico da Mohamed Ibn-Mahfuz, in qualità di ambasciatore del sultano d'Egitto al-Ashraf Qaitbay della dinastia Buriij, che con quel dono voleva assicurarsi una collaborazione mercantile con i Medici. La bibliografia sull'argomento è vasta,⁴ perché grande fu l'impressione sollevata dalla presenza dell'insolito animale nelle stalle medicee della Villa di Castello, fatte appositamente riscaldare ma dove la giraffa morì purtroppo nemmeno due mesi dopo, spezzandosi il collo con il capo imprigionato fra le travi. I letterati lasciarono testimonianze delle loro osservazioni e fantasie sull'argomento,⁵ numerosi furono gli artisti che anche molti anni più tardi rappresentarono la bestia come attributo d'onore della storia medicea: da Andrea del Sarto a Domenico Ghirlandaio a Filippino Lippi, da Alessandro Allori a Giorgio Vasari, e non solo. E come non pensare che anche l'andatura dinoccolata, lo slancio, l'eleganza del collo dell'animale non colpissero la fantasia degli artisti contemporanei più sensibili? Si pensi solo alle anatomie femminili del Botticelli.

Non si videro altre giraffe vive in Europa fino a quando Muhammad Ali, l'ufficiale albanese ottomano che prese il potere in Egitto nei sommovimenti successivi alla campagna napoleonica, e che è ritenuto il fondatore dell'Egitto moderno, inviò nel 1827 tre giraffe in dono, rispettivamente, a Giorgio IV d'Inghilterra, a Francesco II d'Asburgo Lorena e a Carlo X di Francia, provocando naturalmente grande curiosità

2 Patricia Lurati, «In Firenze non si fe' mai simile festa». A proposito del cassone di Apollonio di Giovanni con scena di giostra alla Yale University Art Gallery, in «Annali di storia di Firenze», 7, 2012, pp. 35-72, qui p. 39, e pp. 53-54 per altri riferimenti all'episodio nelle cronache e nelle rime del tempo.

3 Cfr. Rab Hatfield, *The Compagnia de' Magi*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 33, 1970, pp. 107-161.

4 Oltre a quella generale su Lorenzo il Magnifico, cfr. p. es.: Christiane L. Joost-Gaugier, *Lorenzo the Magnificent and the Giraffe as a Symbol of Power*, in «Artibus et Historiae», 16, 1987, pp. 91-99; Erik Ringmar, *Audience for a Giraffe: European Expansionism and the Quest for the Exotic*, in «Journal of World History», 4, 2006, pp. 353-397; Marina Belozerskaya, *The Medici Giraffe and Other Tales of Exotic Animals and Power*, Little, Brown, and Co., New York, 2006, pp. 87-129; Lorenzo Montemagno Ciseri, *Camelopardis: storia naturale e straordinaria della giraffa di Lorenzo il Magnifico*, in «Interpres: rivista di studi quattrocenteschi», 31, 2012/2013, pp. 351-372; Manlio Pastore Stocchi, *Pagine di storia dell'Umanesimo italiano*, FrancoAngeli, Milano, 2014, p. 124.

5 Cfr. p. es. *Lettere di Lorenzo il Magnifico al Som. Pont. Innocenzio VIII. E più altre di personaggi illustri toscani*, Stamperia Magheri, Firenze, 1830, p. 17; Angelo Poliziano, *Miscellanea*, Centuria I, III.

nelle tre capitali europee. L'esemplare parigino, chiamato Zarafa, sopravvisse nel Jardin des Plantes fino al 1845.⁶

La giraffa era giunta a Parigi al ritorno di François Champollion dall'Italia, come si legge in un trattato in forma epistolare *Sur l'alphabet hiéroglyphique*, indirizzato dall'egittologo prussiano Richard Lepsius a Ippolito Rosellini (1800-1843),⁷ archeologo pisano destinato, alla fine della sua non lunga vita, a essere titolare della prima cattedra italiana di egittologia, e che allora, sostenuto dal collega francese, stava preparandosi a guidare una congiunta spedizione ricognitiva in Egitto promossa dal granduca di Toscana.

L'egittologo francese Jean-François Champollion-Figéac (1790-1832) aveva a lungo lavorato sui materiali egizi giunti in Francia dopo le imprese napoleoniche e la scoperta della stele di Rosetta, ma anche sulle collezioni sabaude e specialmente su quelle livornesi raccolte dal diplomatico, artista e viaggiatore inglese Henry Salt.⁸ Da Livorno, nel 1824, erano arrivate agli Uffizi, acquistate dal granduca, le collezioni archeologiche del cancelliere del consolato d'Austria in Egitto Giuseppe Nizzoli, le quali si può dire abbiano costituito il primo nucleo della collezione granducale e dell'attuale Museo Egizio fiorentino, istituito poi ufficialmente nel 1855 nell'ex-convento delle monache di Fuligno.⁹

A Pisa, d'altra parte, Carlo Lasinio, dal 1807 conservatore del Cimitero Monumentale pisano, nei suoi inventari dei monumenti di scultura del Camposanto registra per esempio nel 1814 la presenza di una sfinge di età tolemaica di cui non dice la provenienza.¹⁰ E a Firenze, oltre alla valorizzazione di vari elementi architettonici presenti in città, durante il secolo XVIII si assiste al costituirsi di un nucleo di antichità egizie nelle collezioni medicee, alcune provenienti da nuovi scavi di una villa romana di

6 Cfr. Étienne Geoffroy-Sainte-Hilaire, *Quelques considerations sur la Girafe*, in «Annales des sciences naturelles», 12, 1839, p. 213; Vernon N. Kisling (a cura di), *Zoo and Aquarium History: Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*, CRC Press, Boca Raton (Fl., U.S.A.), 2000, p. 85.

7 Si veda la recente edizione: Richard Lepsius, *Lettre à M. le professeur H. Rosellini, sur l'alphabet hiéroglyphique* (Éd. 1837), Hachette BnF, Paris, 2016.

8 Sui ritrovamenti del Salt cfr. Deborah Manley, Peta Rée, *Henry Salt: Artist, Traveller, Diplomat, Egyptologist*, Libri, [London], [2001]; Giovanni D'Athanasi, *A brief account of the researches and discoveries in Upper Egypt, made under the direction of Henry Salt, Esq.: to which is added a detailed catalogue of Mr Salt's collection of Egyptian antiquities*, Cambridge University Press, New York, 2014, *passim*; Edda Bresciani, *Il richiamo della piramide. In Egitto con J.F. Champollion e Ippolito Rosellini*, in Ead. (a cura di), *La piramide e la torre. Due secoli di archeologia egiziana*, Cassa di Risparmio di Pisa-Pacini, Pisa-Ospedaletto, 2000, pp. 15-69.

9 Cfr. ad es. Sergio Daris, *Un noto sconosciuto nella storia dell'Egittologia: Giuseppe Nizzoli*, in «Archeografo Triestino», 69, 2009, pp. 351-371, qui p. 353.

10 Si veda *ad annum* in Carlo Lasinio, *Inventario ed indicazione dei Monumenti di Scultura antica e moderna Raccolti nell'insigne Camposanto di Pisa dall'anno 1810 al 1833*; Pisa, Archivio della Primaziale, filza 154; Id., *Inventario del Campo Santo insigne di Pisa dall'anno 1810 al 1831*, Pisa, Biblioteca Universitaria (d'ora in avanti BUPi), Ms. 620.

epoca antoniniana appartenuta a un seguace del culto isiaco, e ai resti di un tempio dedicato alla dea Iside, quasi certamente distrutto dai Goti a metà del VI secolo e anticamente ubicato subito fuori dalle mura cittadine d'epoca romana, verso oriente, nella zona dell'attuale Piazza San Firenze.

Numerosi reperti provenienti dall'edificio avevano impartito fondamentali insegnamenti agli eruditi del Cinquecento, soprattutto attraverso l'*Iside e Osiride* di Plutarco e la *Preparazione evangelica* di Eusebio di Cesarea.¹¹ Una precisa documentazione fu raccolta negli scavi compiuti nel 1746 e poi nel 1772-73, quando affiorarono basi marmoree con dedica e, nell'ottobre 1785, durante uno scavo di fondazione in Via S. Gallo, un altro, importante busto della dea – recante il nome del faraone Amasi e dunque di epoca saitica (620 a.C. ca.) – oggi conservato nel Museo Archeologico fiorentino.

Anche in Toscana dunque, all'affacciarsi dell'Ottocento, il mondo egizio non è più ricordo di segni archeologici legati alla tradizione ellenistica del Rinascimento, alla considerazione dei testi di Claudio Tolomeo e a un misterioso universo sapienziale, bensì una realtà storica, antiquaria e complessivamente estetica, che condiziona la decorazione, l'arredamento, il gusto. Un saggio di Alessandro Tosi, *Pittori d'Egitto*, pubblicato ormai quasi vent'anni fa,¹² fornisce un eccellente *excursus* su cataloghi d'arredo e su “sale egizie” affrescate dopo le imprese napoleoniche in quei decenni: a Portoferraio nella Villa S. Martino, a Lucca e a Palaia nei rispettivi Palazzi Pubblici, a Pisa in Palazzo Rosselmini-Mazzarosa, ecc.; a Siena, fra il 1830 e il 1835, in particolare nel Villino del Pavone, dove due sfingi sovrastano anche i pilastri del cancello e la piramide che adorna il giardino è simile a quella del Manetti alle Cascine di Firenze. E, per parlare dei monumenti egizi a Firenze, basta passarli in rassegna in internet, incominciando dall'obelisco di Boboli, giunto in città dalle collezioni medicee romane per volere del granduca Pietro Leopoldo nel 1788.

La spedizione italo-francese del 1828-29, pensata come “letteraria”, cioè partita con lo scopo di raccogliere iscrizioni e verificare le teorie dello Champollion sui geroglifici, diventa così anche una raffinata avventura artistica.

Rosellini, anch'egli accurato figurista,¹³ volle inizialmente con sé, in qualità di ar-

11 Dopo la resistenza opposta in età repubblicana e dai primi imperatori, e l'accoglimento di Iside e Serapide nella religione ufficiale da parte di Caligola, i numi dell'antico Egitto furono infine assimilati al pantheon greco-romano nel II secolo, sotto Adriano, quando Roma si aprì anche all'arte egizia. Tali culti divennero assai popolari nell'età degli Antonini, restando pertanto connessi con un periodo storico la cui produzione artistica e numismatica andava fornendo molti oggetti allo studio antiquario cinquecentesco e soprattutto quando il collezionismo di monete e medaglie si rese più utile ai nuovi scopi politici per l'abbondanza senza precedenti di iscrizioni elogiative e commemorative. Cfr. Nicoletta Lepri, *Le feste medicee del 1565-1566. Riuso dell'antico e nuova tradizione figurativa*, LoGisma, Vicchio, 2019, I, p. 272.

12 Cfr. Alessandro Tosi, *Pittori d'Egitto*, in Edda Bresciani (a cura di), *La piramide e la torre*, cit., pp. 209-300.

13 Si vedano i suoi *Studi egiziani* risalenti al 1828 e conservati presso la BUPi, Ms. 297 F.

chitetto e disegnatore della Commissione toscana, lo zio Gaetano, a cui pare fosse dovuta infatti la cartella di disegni spedita a Champollion per integrare le lacune del materiale grafico raccolto nella spedizione dagli artisti francesi (l'egittologo Nestor L'Hôte, Alexandre Duschésne, Pierre-François Lehoux, Albert-Henry Bertin) e divenuto irrecuperabile dopo la morte dell'archeologo straniero.¹⁴ Alle collezioni antiquarie del Camposanto Monumentale di Pisa, si sarebbe aggiunta così nel 1830 una raccolta egizia di reperti ed acquisti donata da Gaetano Rosellini, in un primo momento allestita dal Lasinio nel Camposanto stesso, sotto gli affreschi di Benozzo Gozzoli,¹⁵ e in seguito passata al Museo dell'Opera della Primaziale.

Ad affiancare nei rilievi l'architetto Rosellini e il medico Alessandro Ricci, nella spedizione venne scelto come disegnatore incaricato un singolare artista viaggiatore: Giuseppe Angelelli (cfr. fig. I).

L'Angelelli (7 dicembre 1803-4 novembre 1849),¹⁶ figlio del nobile romano Piero, era nato in Portogallo, a Coimbra, dove la madre, la fiorentina Carolina Grifoni, educata a Napoli e già allieva lì del musicista Giovanni Paisiello, era stata chiamata appena sedicenne come cantante e compositrice presso la corte di Lisbona.¹⁷ Gli impegni di Carolina condussero poi nel 1807 la famiglia Angelelli al seguito di quella reale portoghese nel suo esilio in Brasile. Gli Angelelli passarono poi in Perù nel 1816, e più tardi in Francia e in Inghilterra. Nel 1818 Giuseppe si stabilì a Firenze e in dicembre iniziò a frequentare all'Accademia di Belle Arti la scuola di Elementi di

14 Di un prezioso cartolare composto di 9 fogli Ippolito Rosellini parla in alcune lettere inviate da Pisa a Neri Corsini tra il 1831 e il 1836, dopo averne riconosciuto il soggetto (*Details et grandeur d'exécution des têtes des captifs africains, qui précèdent le char de Sésostris, dans le bas-relief d'Ibsamboul*) riprodotto in una tavola dei *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* dello Champollion. Cfr. Giuseppe Gabrieli (a cura di), *Ippolito Rosellini e il suo Giornale della spedizione letteraria toscana in Egitto negli anni 1828-1829. Ora per la prima volta pubblicato in occasione del Congresso Internazionale di Geografia tenutosi al Cairo nell'aprile del 1925*, Tipografia Befani, Roma, 1925, ristampa anastatica ETS, Pisa, 1994, pp. 282-289.

15 Il conservatore descrive otto iscrizioni, due piccole teste e un frammento di gamba in marmo palombino tutti riferiti oggi al Nuovo Regno: Bartolomeo Polloni, *Alcuni vetusti edifici di Pisa e suoi dintorni*, Tip. Cecioni, Pisa, 1836, p. 29; Sergio Pernigotti, *Monumenti egiziani al Museo dell'Opera della Primaziale di Pisa*, in «Studi classici e orientali», 19-20, 1970/1971, pp. 123-134, qui p. 123; Id., *Le collezioni egittologiche pisane*, in *Ippolito Rosellini: passato e presente di una disciplina*. Atti del convegno (Pisa 1982), Giardini, Pisa, 1982, pp. 63-66; cfr. Flora Silvano, *I materiali riportati a Pisa da Gaetano Rosellini*, in Marilina Betrò (a cura di), *Lungo il Nilo. Ippolito Rosellini e la spedizione franco-toscana in Egitto (1828-1829)*, catalogo della mostra (Pisa 2010), Giunti, Firenze, 2010, pp. 33-36.

16 È da considerare un semplice refuso la data "1793" riportata invece da Isabella Belli Barsali, voce *Angelelli, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III, Roma, Treccani, 1961, p. 191.

17 Le notizie biografiche dell'Angelelli sono dovute principalmente a Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli, pittore Toscano*, Tipografia F. Bencini, Firenze, 1866. Se ne servì anche Roberto Paribeni per *Il pittore Giuseppe Angelelli*, in *Studi in memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte, 4 giugno 1843-4 giugno 1943*, Tip. V. Lischi e F., Pisa, 1945-1955, I, pp. 47-53.

disegno di figura di Pietro Ermini che ne rilevava nel suo registro la «molta disposizione». ¹⁸ Nel 1821 l'Angelelli definito «di Portogallo» o «portoghese», fu anche nella scuola di scultura di Francesco Carradori studiandovi «con molto profitto», ¹⁹ e vinse il premio di Elementi di disegno con un *Busto dell'Antinoo*. Nel '22 passò alla classe di pittura di Pietro Benvenuti e nel '25 fu ammesso ai corsi di nudo. Quello stesso anno primeggiò nel concorso di “Pensiero in acquerello” con un estemporaneo *Benvenuto Cellini che presenta a Clemente VII il modello in cera di un fermaglio concessogli da lui*. ²⁰ Nel 1826, poco dopo la morte del padre, che era diventato nel frattempo insegnante di musica, l'Angelelli ricevette infine il premio di Scultura “Bozzetto in creta d'invenzione” modellando un *Centauro Chirone che insegna ad Achille a tirare con l'arco*, conservato nelle collezioni dell'Accademia di Belle Arti di Firenze almeno fino al 1870. ²¹

L'anno dopo, per raccomandazione del Benvenuti e dello stesso Giovanni degli Alessandri, presidente dell'Accademia di Belle Arti, ²² l'artista fu convocato per la spedizione archeologica. E il Benvenuti appuntò accanto al suo nome: «Ora deve partire per l'Egitto».

Al momento di organizzare i ruoli, il Rosellini aveva in realtà manifestato un'ini-

18 Appare per la prima volta come «Angiolelli», figlio di Pietro «musicista», di anni 15, abitante in Via della Nunziatina 2664: Firenze, Archivio dell'Accademia di Belle Arti (d'ora in avanti: AABAFi), *Alumni, Iscrizioni*, 3. Ruoli degli anni 1819.1820.1821: 1819, Scuola di Elementi di disegno di figura, nr. 43. L'anno dopo è registrato nella stessa scuola sotto «Angelelli [...] di Pietro Possidente [...] Via S. Gallo 5765». Il padre, divenuto professore di musica, nei registri dell'Accademia è già dato per defunto nel 1826, quando Giuseppe ha soli 23 anni.

19 Cfr. *ivi*. L'insegnante annota: «Modella ininterrottamente e studia la pittura».

20 Cfr. AABAFi, *Alumni, Iscrizioni*, 5. Ruoli degli anni 1825.182 +6.1827: 1825, Scuola di Pittura, nr. 19.

21 Compare nell'*Inventario generale di Mobilia tutto l'anno 1870. Oggetti di Scultura. Figura, Statue in Marmo, Mestura, Terracotta, etc.*, ms. conservato nell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, al n° 2277. Cfr. Sandro Bellesi (a cura di), *Accademia di Belle Arti di Firenze, Bassorilievi ottocenteschi*, Edifir, Firenze, 2018, p. 83; Francesca Petrucci, *I concorsi e i premi assegnati per le Arti del Disegno*, in Bert W. Meijer, Luigi Zangheri (a cura di), *Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, Olschki, Firenze, 2015, I, pp. 295-372: 337, 340-341. E inoltre la menzione in Valeria Bruni, *Studiare arte a Firenze. Presenze straniere all'Accademia di Belle Arti nell'Ottocento*, in Sandro Bellesi (a cura di), *Accademia di Belle Arti di Firenze. Pittura 1784-1915*, Mandragora, Firenze, 2017, I, pp. 297-301: 298-300.

22 BUPi, Ms. 298, c. 134: *Lettera di Degli Alessandri a Rosellini*, 7 settembre 1827, che descrive l'Angelelli come l'artista più adatto all'incarico per capacità e carattere. Cfr. Monica Salvini, *Giuseppe Angelelli*, in *Il Nilo sui Lungarni. Ippolito Rosellini, egittologo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Pisa 1982), Nistri-Lischi - Pacini, Pisa, 1982, pp. 39-42, in particolare la scheda 64, p. 37. Sul barone Degli Alessandri (1765-1830), presidente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze e direttore degli Uffizi tra gli anni napoleonici e la Restaurazione di Ferdinando III d'Asburgo-Lorena, cfr. Chiara Pasquinelli, *Giovanni Degli Alessandri: i primi anni del direttorato agli Uffizi fra nuovi e vecchi ruoli*, in «Annali di storia di Firenze», 6, 2011, pp. 155-170.

ziale preferenza per essere accompagnato dall'artista e cartografo bellunese Girolamo Segato, noto per avere già fatto parte di missioni esplorative, come quella alla piramide di Gioser a Saqqara tra il dicembre 1820 e il marzo 1821; ma che tuttavia era stato bollato dal governo toscano di Leopoldo II per le sue troppo "liberali dottrine".²³

Segato fu del resto un viaggiatore e un artista di poca fortuna. Partito per l'Egitto nel 1818, vide subito andare in buona parte perduta lì, in un incendio, la prima documentazione raccolta. Altri studi e reperti sarebbero poi stati rubati dalla sua casa a Vedana bellunese e non furono mai ritrovati. Tornando in patria nel '23, si fermò a Livorno, e morì infine a Firenze nel 1836. Lo scultore Lorenzo Bartolini (1777-1850) ne progettò la tomba,²⁴ che sarebbe stata però realizzata con sostanziali modifiche solo a fine secolo in Santa Croce a Firenze.

Nella Biblioteca Statale di Lucca è stata fortunatamente rintracciata un'importante raccolta manoscritta (Ms. Segato 2955) corredata di alcuni disegni originali di Segato, che è tutto ciò che ci resta dell'artista veneto.

Nel '27, mentre si incominciava a preparare la spedizione italo-francese, Segato pubblicò, in collaborazione con il livornese Lorenzo Masi, il primo fascicolo dei suoi *Saggi pittorici, geografici, statistici, idrografici e catastali sull'Egitto* dedicati a Carlo X re di Francia, uscito a Firenze, ma per i tipi del livornese Glauco Masi, padre di Lorenzo. Il socio però fuggì in Francia con il denaro delle sottoscrizioni, il materiale raccolto e i disegni pronti per i fascicoli successivi. Segato non poté dar seguito alla stampa. Ma intanto, sia durante il periodo livornese sia poi a Firenze, aveva potuto incontrare Champollion e forse per questo aveva dedicato la sua opera al re di Francia e non al granduca, che non aveva voluto contribuire alla spesa della sua pubblicazione. Nel manoscritto di Lucca, alla c. 106, si parla anche di un progetto museale di Segato per una Camera Egizia da allestire agli Uffizi.²⁵ Champollion, che lo apprezzò

23 Su di lui, cfr. ad es. Edda Bresciani, *Girolamo Segato e l'esplorazione della Piramide di Gioser a Saqqara (dicembre 1820-marzo 1821)*, in Marilina Betrò / Gianluca Miniaci (ed.), *Talking along the Nile. Ippolito Rosellini, travellers and Scholars of the 19th century in Egypt. Proceedings of the International Conference held on the occasion of the presentation of Progetto Rosellini, Pisa, June 14-16, 2012*, Pisa University Press, Pisa, 2013, pp. 59-67. Persino qualche suo biglietto conservato nella collezione di autografi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCFi), di cui mi sono servita per questo studio, testimonia piccole avversità. In uno indirizzato a un anonimo interlocutore nel 1834, *Carteggi*, Vari 52, 182, Segato si scusa di «impreviste combinazioni» che lo inducono a rimandare un appuntamento. Con un altro del 20 giugno 1829 (ivi, Vieuss. 172) chiede a Gian Pietro Vieussieux un prestito di cento lire che promette restituire al più presto. Al Vieussieux confida in altre occasioni le fatiche nella realizzazione della carta geografica della Toscana ma regala quella, già pronta, dell'Africa (ivi, 173-175: agosto 1830).

24 Empoli, Archivio Storico del Comune, Archivio Salvagnoli Marchetti, 33,3. Cfr. Elisa Boldrini, *Lorenzo Bartolini e Vincenzo Salvagnoli: nuovi contributi per le commissioni Niccolini e Segato tra sentimenti di stima e istanze patriottiche*, in Silvestra Bietoletti et al. (a cura di), *Lorenzo Bartolini. Atti delle giornate di studio. Firenze, 17-19 febbraio 2013*, Galleria dell'Accademia, Gabinetto G.P. Vieusseux, Gli Ori, Pistoia, 2014, pp. 209-220: 215.

25 Biblioteca Statale di Lucca, Ms. Segato 2955, c. 106.

molto,²⁶ nel 1826 aveva preparato un'iscrizione dedicata a Leopoldo II da riprodurre sulla porta dell'ipotetica sala espositiva: il suo disegno, a colori, è tutto ciò che se ne conserva.

Invece i disegni eseguiti nel corso dell'impresa africana dall'Angelelli, tra il 1828 e il 1829 (2000, scrive lui, sebbene ne fossero pubblicati poi solo 1400: cfr. figg. II-III), servirono per le numerose incisioni, in parte realizzate dal pittore stesso,²⁷ della ricca relazione documentativa data infine alle stampe dal Rosellini col titolo *I monumenti dell'Egitto e della Nubia*, articolata in tre volumi usciti rispettivamente nel 1832, 1834, 1844: l'ultimo, dunque, edito postumo.²⁸

Dagli ornamenti delle antiche tombe lungo il Nilo, le giraffe tornavano in Toscana (cfr. fig. IV).

Al ritorno a Firenze della spedizione, dopo la morte prematura dello Champollion, Angelelli ricevette dal granduca l'incarico di raffigurare i partecipanti dell'impresa egiziana in una grande tela a olio (m 2,30 x 3,47) che il pittore ambientò presso le rovine di Tebe e che dipinse osservando i bozzetti e i ritratti tracciati nell'accampamento durante le poche ore di riposo. Il quadro, alla realizzazione del quale occorsero tre anni, fu ospitato inizialmente nella reggia di Pitti e passò nel 1856 al Museo Archeologico di Firenze, nella cui nuova sede è ancora esposto (cfr. fig. V).

Da Tebe, il 24 agosto del 1828, il Rosellini scriveva ad Antonio Ramirez di Montalvo, allora direttore della Regia Galleria degli Uffizi, in una lettera di cui sono riportati alcuni brani in una breve biografia dell'Angelelli redatta nel 1866 da Guglielmo Enrico Saltini: «Cagione troppo interessante ha ritardato il nostro arrivo in questo suolo, ritardo che ha fornito i nostri gran portafogli di cinquecento disegni della più grande importanza, fatti nello spazio di quindici giorni. Sono tolti dalle pareti dipinte delle tombe di Beni-Assan-el-Kadim. Ivi si vedono dipinti gli usi e le arti civili e militari».²⁹

Rosellini elenca i soggetti, descrive la finezza con cui sono raffigurati gli animali, lamenta la mancanza di rilievo nelle campiture delineate da contorni continui. Ma nota certi rari passaggi cromatici che creano di per sé delle suggestioni di rilievo.

Nel descrivere la calata nel pozzo, profondo almeno 25 braccia, di una tomba

26 Ivi, cc. 117-119.

27 Il Saltini (Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli*, cit., p. 35) informa che l'Angelelli si cimentò anche nella litografia, incominciando da un *Ritratto dello Champollion* e da una *Madre Purissima* tratta dalla testa della *Madonna del cardellino* di Raffaello, che «stette in commercio».

28 *I monumenti dell'Egitto e della Nubia, disegnati dalla Spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto, distribuiti in ordine di materie, interpretati ed illustrati dal dottore Ippolito Rosellini*, Niccolò Capurro, Pisa, 1832-1844. Con un Atlante in tre capitoli, ognuno corrispondente a una parte dell'opera. Cfr. Edda Bresciani et al., *L'antico Egitto di Ippolito Rosellini nelle tavole dai "Monumenti dell'Egitto e della Nubia"*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, [1993].

29 Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli*, cit., p. 26.

scoperta inaspettatamente inviolata e verso cui, dopo il segnalamento, si erano messi in viaggio «a tre ore prima di sera», sempre durante gli scavi tebani, egli ricorda: «La bocca dello scavo era ancora chiusa: scesi nel pozzo mentre l'aprivano. Vi scese anche l'Angelelli».³⁰ Una testimonianza della prontezza e della curiosità appassionata dell'artista.

Nel soggiorno a Tebe, durato circa sei mesi, Giuseppe Angelelli assiste a scavi ininterrotti: «...vedeasi di continuo», ricorda in una lettera scritta dalla rada di Livorno il 28 novembre 1829, durante la quarantena al rientro in patria, «una turba di arabi che attraversavano la pianura».³¹ Nelle necropoli furono reperite, quasi nella totalità ammucchiate e violate, centinaia di mummie egizie e greche. Elencando la straordinaria collezione di oggetti rintracciati e comprati sul posto, raffigurati in una miriade di disegni in maggior parte colorati, Angelelli riesce a soffermarsi anche sul particolare dei «pochi e piccoli scarabei» raccolti, e sui frammenti dei papiri distrutti dal balsamo.³²

Le forti impressioni cromatiche ricevute nel corso del viaggio³³ e i conseguenti studi del colore indussero fra l'altro l'Angelelli a investigare quelli tanto vivaci, trasparenti e durevoli usati dagli antichi abitanti dell'Egitto. Bagnandosi in un ruscello presso il Nilo, si trovò un giorno ricoperto di un residuo minerale rossastro nel quale il pittore riconobbe l'ossido di cui erano verniciate le pareti di tante tombe. Presso fiumi e tra le rocce riuscì in seguito a identificare altri ossidi minerali con cui poté riprodurre egli stesso tinte e tonalità identiche a quelle dei dipinti antichi.

Rimangono dell'artista, insieme ai ritratti e ai paesaggi africani realizzati durante il viaggio documentativo, oggi conservati a Roma presso la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte,³⁴ almeno l'autoritratto e il ritratto della moglie, la livornese Elvira Ferrini. Ma l'instancabile Saltini, conservatore dell'Archivio di Stato di Firenze che si interessò al pittore per due conferenze tenute nelle adunanze della Società Co-

30 Ivi, p. 27.

31 Ivi, p. 29.

32 Ibid.

33 Scrive nel gennaio 1829 da Biban-el-Maleck: « Giungemmo alla seconda cateratta l'ultimo dello scorso anno, ove fummo sorpresi dal più bello spettacolo che possa mai presentare la natura. L'estensione del Nilo dall'Oriente all'Occidente è di circa un miglio, tutta coperta a brevi distanze di piccole isolette o scogli di serpentino, il cui nero colore trionfando sulle torbide acque le fa brillare ai raggi del sole. [...] Le acque non corrono impetuose, ma dolcemente urtano biancheggiando i bordi dei neri macigni. Il terreno che circonda questa scena, contribuisce a renderla pittorica»: Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli*, cit., p. 27.

34 Su questi, cfr. la lettera inviata dal Rosellini, appena rientrato in Italia, ad Antonio Ramirez di Montalvo, allora direttore della Regia Galleria degli Uffizi, il 7 dicembre del 1829, riprodotta integralmente in appendice a Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli*, cit., pp. 49-54 (segnata: "Archivio della Regia Galleria", 1829, filza LIII, p. 1a, n. 26).

lombaria, e che era in realtà anche amico di uno dei figli dell'Angelelli, Antonio –³⁵ professore di lettere, autore di una *Storia di Montaione*³⁶ frequentatore di eruditi del tempo come il pistoiese Gherardo Nerucci –³⁷ riferisce che Antonio Angelelli gli aveva messo a disposizione una raccolta, da lui stesso riunita e purtroppo attualmente dispersa, di una serie di «documenti originali o in copia». Saltini informa di aver potuto ammirare anche una cartella di vedute non comprese nei *Monumenti* del Rosellini, disegnate e colorate «con qualche gusto»,³⁸ forse coincidenti con un dossier di disegni a matita e acquerelli scoperto in occasione delle ricerche per il Progetto Rosellini avviato recentemente dall'Università di Pisa.³⁹

Se dei pittori della spedizione egiziana, e in particolare dell'Angelelli, Rosellini parla elogiativamente nelle lettere,⁴⁰ il suo diario di viaggio non fa invece particolare attenzione al lavoro degli artisti che seguono gli scavi,⁴¹ anche se lui stesso riproduce alcuni dei dipinti murari incontrati e se il paesaggio non abituale lo sollecita a riflessioni sul colore. Prevale il pensiero del rilievo scientifico, della valutazione, del conteggio. Descrivendo la vasta pianura di Tebe con i suoi edifici e la discesa sopra Guraah, per esempio, lo studioso appunta: «L'arido *biancastro* della calcarea è qua e là rotto da strisce *neri* formate da strati e tritumi di silice e diaspri [...] la montagna è ancor più orrida e tutta sconvolta dagli scavi, in modo che presenta un bizzarrissimo aspetto: più in basso lo sconvolto terreno è tutto ricoperto di rottami di mummie, parte *imbiancati* dal tempo, parte ancor *neri* dalle fascie conservate. Dappertutto sono pozzi e tombe di poveri, ove i corpi senza casse stanno accatastati senza numero. - Vi scorgemmo due lupi».⁴²

35 L'archivista fiorentino dedica ad Antonio il proprio *Racconto biografico* su Giuseppe Angelelli. Per le frequentazioni delle accademie culturali fiorentine, comuni anche al Saltini, cfr. le lettere inviate nel 1877 da Antonio Angelelli, allora vicepresidente della Società Tommaseo per incoraggiamento alla istruzione dei Ciechi (con sede in Via delle Terme 2 a Firenze), a Pietro Fanfani: BNCFi, *Carteggi*, Vari 149, 58 (19 febbraio, per la nomina a Presidente del Fanfani); 55 (13 aprile); 57 (12 giugno); 56 (14 luglio, alle precoci dimissioni del Fanfani, già divenuto bibliotecario della Marucelliana).

36 Cfr. *Memorie storiche di Montaione in Valdelsa. Seguite dagli statuti di detto comune*, Firenze-Roma, Tip. Bencini, 1875. Si vedano le lettere indirizzategli tra il '74 e il '75 in BNCFi, *Carteggi*, Tordi 539, 59, (cc. 1-6).

37 Cfr. lo scambio epistolare avvenuto nel corso del 1861 e documentato ivi, N.A 885, I, cc. 306, 326, 360.

38 Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli*, cit., p. 25.

39 Cfr. Marilina Betrò, *Il Progetto Rosellini*, in *Talking along the Nile*, cit., pp. 15-17: 16. Cfr. inoltre il sito www.progettorosellini.com.

40 Cfr., oltre alle carte riprodotte dal Saltini, Giuseppe Gabrieli (a cura di), *Carteggio inedito di Ippolito Rosellini e L.M. Ungarelli*, in «Orientalia», 19, 1926, pp. 38, 42, 62, 65, 75-76.

41 Ma cfr. Giuseppe Gabrieli (a cura di), *Ippolito Rosellini e il suo Giornale*, cit., spec. pp. XXIII, LVII, 3.

42 Ivi, p. 165 (sono mie le evidenziazioni in corsivo). Si veda nell'Introduzione del Ga-

Sembra un Egitto in bianco e nero, quello illustrato dal Rosellini. E tuttavia la sua fantasia corre mentre egli, ormai a Livorno, riordina il vasto portafoglio dei disegni eseguiti. Invia dunque a Pietro Vieusseux, che dalle pagine della sua «Antologia» aveva annunciato il ritorno della spedizione, una lettera destinata a essere riprodotta sulla rivista,⁴³ in continuazione di quelle di Champollion già da essa pubblicate. Tornando ad ammirare le immagini di una delle più antiche civiltà del mondo, Rosellini afferma di avere in animo di presentare il materiale grafico «come un *dramma figurato dagli artisti egiziani* sui loro monumenti per tramandare alla più lontana posterità i fatti illustri e lo stato abituale della nazione; ridotti di più a forme sensibili e messi in azione fisica i dogmi e le idee più astratte della loro credenza religiosa»⁴⁴.

Fu l'Angelelli stesso, come risulta da uno dei due biglietti di accompagnamento firmati che ho rintracciato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze, a incaricarsi di fare avere al bibliofilo fiorentino «Monsieur G. Vieussieux, Al Gabinetto Letterario in Piazza S. Trinita», le prime dispense dei *Monumenti*, che stavano venendo pubblicati a fascicoli.⁴⁵ Con uno di questi l'artista, che si firmava «Nobil Uomo» ed era stato forse insignito personalmente di qualche onorificenza granducale, inviava anche alcune copie di un suo articolo sulle nuove scienze orientali,⁴⁶ chiara dimostrazione che Angelelli aveva sostanzialmente superato, malgrado qualche residua, manifesta difficoltà grammaticale, le incertezze linguistiche del giovane «fervido per indole e non facile a piegarsi in sulle prime al giogo severo degli studi», com'era, secondo il Saltini, al suo arrivo in Italia:

Divagato da quei viaggi lunghissimi, dal difetto dei maestri o dal mutare intempestivo di essi, imparò

brieli la vasta bibliografia sui precedenti rapporti culturali fra Italia ed Egitto, in particolare nei *Descrittori italiani d'Egitto e d'Alessandria* di Giacomo Lumbroso, e su Rosellini stesso. Cfr. inoltre gli *Scritti dedicati alla memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte: 4 giugno 1943, a cura dell'Università di Firenze*, F. Le Monnier, Firenze, 1945.

43 Nel numero del febbraio 1830, pp. 75-86, riprodotto in Giuseppe Gabrieli (a cura di), *Ippolito Rosellini e il suo Giornale*, cit., pp. 271-281, qui p. 275.

44 Ibid.

45 «Pregiatissimo Sig.e Si compiaccia ricevere dal latore del presente due fascicoli della terza dispensa dell'opera sull'Egitto; del Prof. Rosellini. Le faccio pertanto noto che una di queste deve essere per l'Istituto di Roma. Dopo avere eseguito quanto m'incarica il prelodato professore, colgo questa favorevole occasione per protestarmi di lei. Dal Limo di Candeli Li 11 Marzo 1833»: BNCFi, *Carteggi*, Vieuss. 2, 74. Sui rapporti dell'«Antologia» con la spedizione egiziana, cfr. Alessandro Tosi, *Pittori d'Egitto*, cit., pp. 250-251.

46 «Pregiatissimo Sig.r Vieussieux / La prego ricevere dal latore del presente un n° di copie, di un articolo in risposta al Sarnelli [Pompeo], acciò ella possa farlo conoscere nel suo Gabinetto ed ancora donarne a quei dotti che la frequentano, a cui possano interessare le nuove Scenze [*sic*] orientali. / Mi prendo questa libertà credendo farle cosa grata con dimostrarle che non la dimentico nelle occasioni che mi si presentano; così mi lusingo del suo agradimento. / Mentre col dovuto rispetto mi confermo di lei / Dallo Studio Martedì Mattina»: ivi, Vieuss. 2, 75.

poco e male: onde, quando dopo il 1818 giunse a Firenze, sapeva appena parlare e scrivere le lingue spagnuola e francese, e peggio di tutte la nostra; tantoché sebbene la studiasse in matura età, e vivesse poi quasi sempre in Toscana, spesso nel parlare e nello scrivere inciampò nei modi e nelle parole forestiere. Ma fino d'allora la sua vocazione era per le arti belle, e ne aveva dato segno trattando con gusto la matita.⁴⁷

Il Saltini si soffermava in una sua nota anche sulle doti umane di Giuseppe Angelelli e sulla sua generosità verso gli amici incontrati in viaggio, ricordando l'ospitalità offerta al dottor Hanert, già medico dello zar Nicola e poi caduto in disgrazia alla corte russa; e soprattutto al medico senese Alessandro Ricci, terzo autore dei disegni dei *Monumenti dell'Egitto e della Nubia*, punto in Egitto da uno scorpione proprio durante la campagna tebana del 1828 e a causa di quel veleno da allora sofferente di momentanee paralisi e di disturbi mentali monomaniacali.⁴⁸ Quella del Ricci era stata una presenza rilevante nella spedizione (cfr. fig. VI), anche per l'esperienza consolidata nei suoi precedenti viaggi in Egitto.⁴⁹ Ma non avendo lui dei parenti che potessero assisterlo ed essendo stato destinato dal governo toscano all'Ospedale fiorentino di San Bonifazio, il Ricci, con il consenso del marchese Gino Capponi nominato suo tutore, fu accolto in casa dell'Angelelli, che lo curò quasi interamente a sue spese fino alla morte, avvenuta un anno dopo, nel 1830.

La memoria dell'infelice episodio fu rinnovata dal pittore nel ritratto introdotto nel citato dipinto commemorativo della spedizione, dove il Ricci, accanto al dragomanno e rivolto a lui, è vestito di una tunica rossa e ha il tallone destro in evidenza, pericolosamente nudo.

Il caso del Ricci era stato peraltro preceduto dalla tragica morte dei due naturalisti che affiancavano la spedizione, il botanico Giuseppe Raddi e il suo assistente Felice Galastri. Il Raddi, in particolare, con l'intenzione di fermarsi sul delta del Nilo per osservarne la fioritura e attraversare in seguito il Mar Rosso, era stato colto da dissenteria a Rodi, dove era deceduto nel dicembre 1829. Ma i numerosi oggetti che intanto aveva raccolto erano stati spediti a Livorno dagli ambasciatori di Sardegna e d'Austria e furono ripartiti tra i musei di Pisa e di Firenze.

C'è da domandarsi come tali fatti potessero non lasciare forti impressioni nell'ambiente artistico cittadino, e se in special modo la tragica presenza del Ricci non abbia

⁴⁷ Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli*, cit., p. 9.

⁴⁸ Anche in questo caso, Rosellini appunta con somma diligenza nel suo diario gli effetti immediati della "pinzatura": cfr. Giuseppe Gabrieli (a cura di), *Ippolito Rosellino e il suo Giornale*, cit., p. 177.

⁴⁹ Cfr. ad es. Gloria Rosati, *Alessandro Ricci*, in *Il Nilo sui Lungarni*, cit., pp. 37-38. Il *Giornale di viaggio* del Ricci, creduto perduto e recuperato invece alcuni anni fa, è stato studiato in Daniele Salvoldi, *Viaggi del dottore Alessandro Ricci di Siena fatti negli anni 1818, 1819, 1820, 1821, 1822 in Nubia, al Tempio di Giove Ammone, al Monte Sinai e al Sennar*, edizione critica e commento di Daniele Salvoldi, Università di Pisa, tesi di dottorato di ricerca in orientalistica: Egitto, Vicino e Medio Oriente; relatore: Maria Carmela Betrò, Pisa, 2011.

avuto qualche relazione con le fantasie del maggiore artista fiorentino del momento, Lorenzo Bartolini. Il quale, come si è detto sopra, progettò la tomba di Girolamo Segato, sicuramente conosciuto dallo scultore a Firenze prima della sua morte.

Del Bartolini, nel fondo Pianetti del Museo Civico di Prato, resta un interessante disegno a matita nera su quattro facciate (inv. 992Bv), in una delle quali è tratteggiato un paesaggio con due piramidi (cfr. fig. VII) e nei taccuini 406 e 413 sono compresi gli studi per un monumento, a Pietro Leopoldo, appoggiato su quattro sfingi egizie con corpo di sirena. La medesima base compare anche nel modellino in lega metallica eseguito tra 1847 e 1848 e rimasto nella Galleria di Palazzo degli Alberti di Prato.⁵⁰

Com'è noto, il gesso bartoliniano della *Ninfa dello Scorpione* oggi alla Galleria dell'Accademia di Firenze fu modellato prima del 1837, quando, secondo i registri di Eliso Schianta, allievo dello "statuario" fiorentino, la baronessa russa Olga Orlova chiese a quest'ultimo il prezzo di un'eventuale esecuzione in marmo dell'opera, metafora della virtù insidiata dal vizio. Un'altra copia marmorea realizzata per il principe Charles de Beauvau fu esposta con grande successo al salone di Parigi nel 1845 e si trova ora al Louvre (cfr. fig. VIII). Il 7 novembre di quell'anno un documento dell'archivio storico dell'Accademia informa su Bartolini in merito alla «...visita fattali questa mattina dal figlio del viceré d'Egitto, e i modi cortesi ai quali l'ha fino invitato a lavorare in sua presenza, l'avevano assai elettrizzato e disposto alla gaiezza».⁵¹

La copia marmorea della *Ninfa dello scorpione* conservata al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo, commissionata nel 1846 dallo zar Nicola I (cm. 90x130), fu invece portata a compimento dall'allievo Giovanni Duprè su probabile incarico, dopo la morte di Bartolini, della sua vedova Virginia Buoni.⁵² E così avvenne per la *Ninfa del deserto* o *Ninfa del serpe* della Fondazione Magnani Rocca di Traversetolo (Parma), anch'essa percorsa da suggestioni nordafricane e lasciata incompiuta dal Bartolini.

È curioso come la critica a un presunto primato degli scultori francesi sugli italiani, da cui prese avvio una recensione positivamente sorpresa che Charles Baudelaire redasse in occasione del Salon parigino sulla *Ninfa dello scorpione*,⁵³ fosse concettual-

50 Inv. n° 69. Cfr. la scheda 45 di Ettore Spalletti in Franca Falletti et al. (a cura di), *Lorenzo Bartolini scultore del bello naturale, catalogo della mostra (Firenze 2011)*, Giunti, Firenze, 2011, cit. pp. 290-291, con bibliografia precedente.

51 AABaFi, f. 34 (1845), ins. 128, alla data.

52 Un'ulteriore copia in marmo di misure leggermente inferiori (cm. 57,5, inclusa la base di cm 4,5x71x30), siglata dal maestro, fu comprata sul mercato antiquario londinese nel 1985 dalla Collezione CariPrato. Per questa e altre repliche cfr. Isabelle Leroy-Jay Lemaistre, scheda 64 in Franca Falletti et al. (a cura di), *Lorenzo Bartolini scultore del bello naturale*, cit., pp. 340-343.

53 Così scriveva il poeta a seguito della sua visita: «Certamente i nostri scultori sono i più abili, e questa preoccupazione eccessiva del mestiere assorbe oggi i nostri scultori come i nostri pittori; – ora, è appunto a causa delle qualità un po' dimenticate dai nostri, cioè: il gusto, la nobiltà, la grazia – che guardiamo l'opera di Bartolini come il pezzo capitale del salone di scultura. [...] nessuno di essi ha saputo trovare un motivo così grazioso; nessuno di essi ha que-

mente affine a certe considerazioni del Rosellini che, nella citata lettera al Ramirez di Montalvo, rilevava l'atteggiamento borioso dei pittori francesi al seguito della sua spedizione archeologica, in confronto all'abilità e alla semplicità di Giuseppe Angelelli:

Oltre di aver servito la spedizione con quell'ardore che merita ogni elogio, [Angelelli] ha saputo, con meravigliosa sofferenza della fatica, trovare dei ritagli di tempo per coltivare i suoi studi e spero sarà in grado di poter mostrare con qualche fatto che ha saputo viaggiare in Egitto *anche come giovane pittore*. Anzi io brillava di giubilo quando lo vedeva andar manifestamente al di sopra dei tre pittori francesi, nostri compagni, assai men giovani di lui. Quella loro disgraziata educazione li empie di vento e, di buona fede in principio, restano tutti *disapointès* di vedere che fuori di Francia si possa dipingere.⁵⁴

Dove ancora una volta si verifica che lo strumento principale di un qualunque buon viaggiatore rimane sempre l'umiltà davanti a ciò che incontra.

DOCUMENTI D'ARCHIVIO

Empoli, Archivio Storico Comunale, Archivio Salvagnoli Marchetti, 33,3.

Firenze, Archivio dell'Accademia di Belle Arti

Alunni, Iscrizioni, 3. Ruoli degli anni 1819.1820.1821: 1819, Scuola di Elementi di disegno di figura, nr. 43.

Alunni, Iscrizioni, 5. Ruoli degli anni 1825.1826.1827: 1825, Scuola di Pittura, nr. 19.

Ms. 2277: *Inventario generale di Mobilia tutto l'anno 1870. Oggetti di Scultura. Figura, Statue in Marmo, Mestura, Terracotta, etc.*

f. 34 (1845), ins. 128.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

Carteggi, Tordi 539, 59, (cc. 1-6, 1874-75).

Carteggi, Vari 52, 182, a. 1834; 149, 58, 55, 56, 57, a. 1877.

Carteggi, Vieuss. 172, 20 giugno 1829; 173-175, agosto 1830; 2, 74, 11 marzo 1833; 2, 75, 1833.

N.A. 885, I, cc. 306, 326, 360 (1861).

Lucca, Biblioteca Statale

ms. 2955: *Disegni, manoscritti e lettere appartenenti a Girolamo Segato*.

sto grande gusto e questa purezza d'intenzioni, questa castità di linee che non esclude affatto l'originalità»: Enrico Somarè (a cura di), *Charles Baudelaire, Riflessioni sui miei contemporanei*, Edizioni dell'Esame, Milano, 1945, p. 352. Cfr. anche Ettore Spalletti, "Unicamente intento al naturale" e "credibil filosofo nell'arte", in Lorenzo Bartolini, Cariprato-Le Lettere, Firenze, 2010, pp. 11-53: 45-46.

54 In Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli*, cit., p. 54.

- Pisa, Archivio della Primaziale, filza 154: Carlo Lasinio, *Inventario ed indicazione dei Monumenti di Scultura antica e moderna Raccolti nell'insigne Camposanto di Pisa dall'anno 1810 al 1833*.
Pisa, Biblioteca Universitaria,
ms. 297 F.: Ippolito Rosellini, *Studi egiziani*.
ms. 298, c. 134: *Lettera di Giovanni Degli Alessandri a Ippolito Rosellini*, 7 settembre 1827.
ms. 620: Carlo Lasinio, *Inventario del Campo Santo insigne di Pisa dall'anno 1810 al 1831*.

BIBLIOGRAFIA

- Antonio Angelelli, *Memorie storiche di Montaione in Valdelsa. Seguite dagli statuti di detto comune*, Tip. Bencini, Firenze-Roma, 1875.
- Sandro Bellesi, *Accademia di Belle Arti di Firenze. Bassorilievi ottocenteschi*, Edifir, Firenze, 2018.
- Isabella Belli Barsali, voce "Angelelli, Giuseppe", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, III, 1961, p. 191.
- Marina Belozerskaya, *The Medici Giraffe and Other Tales of Exotic Animals and Power*, Little, Brown, and Co., New York, 2006, pp. 87-129.
- Marilina Betrò, *Il Progetto Rosellini*, in Marilina Betrò / Gianluca Miniaci (a cura di), *Talking along the Nile. Ippolito Rosellini, travellers and Scholars of the 19th century in Egypt. Proceedings of the International Conference held on the occasion of the presentation of Progetto Rosellini, Pisa, June 14-16, 2012*, Pisa University Press, Pisa, 2013, pp. 15-17.
- Elisa Boldrini, *Lorenzo Bartolini e Vincenzo Salvagnoli: nuovi contributi per le commissioni Niccolini e Segato tra sentimenti di stima e istanze patriottiche*, in Silvestra Bietoletti et al. (a cura di), *Lorenzo Bartolini. Atti delle giornate di studio. Firenze, 17-19 febbraio 2013*, Galleria dell'Accademia, Gabinetto G.P. Vieusseux, Gli Ori, Pistoia, 2014, pp. 209-220.
- Edda Bresciani et al., *L'antico Egitto di Ippolito Rosellini nelle tavole dai "Monumenti dell'Egitto e della Nubia"*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, [1993].
- Edda Bresciani, *Il richiamo della piramide. In Egitto con J.F. Champollion e Ippolito Rosellini*, in Ead. (a cura di), *La piramide e la torre. Due secoli di archeologia egiziana*, Cassa di Risparmio di Pisa-Pacini, Pisa-Ospedaletto, 2000, pp. 15-69.
- Edda Bresciani, *Girolamo Segato e l'esplorazione della Piramide di Gioser a Saqqara (dicembre 1820-marzo 1821)*, in Marilina Betrò / Gianluca Miniaci (a cura di), *Talking along the Nile. Ippolito Rosellini, travellers and Scholars of the 19th century in Egypt. Proceedings of the International Conference held on the occasion of the presentation of Progetto Rosellini, Pisa, June 14-16, 2012*, Pisa University Press, Pisa, 2013, pp. 59-67.
- Valeria Bruni, *Studiare arte a Firenze. Presenze straniere all'Accademia di Belle Arti nell'Ottocento*, in Sandro Bellesi (a cura di), *Accademia di Belle Arti di Firenze. Pittura 1784-1915*, Mandragora, Firenze, 2017, I, pp. 297-301.
- Sergio Daris, *Un noto sconosciuto nella storia dell'Egittologia: Giuseppe Nizzoli*, in «Archeografo Triestino», 69, 2009, pp. 351-371.
- Giovanni D'Athanasi, *A brief account of the researches and discoveries in Upper Egypt, made under the direction of Henry Salt, Esq.: to which is added a detailed catalogue of Mr Salt's collection of Egyptian antiquities*, Cambridge University Press, New York, 2014.
- Giuseppe Gabrieli (a cura di), *Ippolito Rosellini e il suo Giornale della spedizione letteraria toscana in Egitto negli anni 1828-1829. Ora per la prima volta pubblicato in occasione del Congresso Internazionale di Geografia tenutosi al Cairo nell'aprile del 1925*, Tipografia Befani, Roma,

- 1925 (ristampa anastatica ETS, Pisa, 1994).
- Giuseppe Gabrieli (a cura di), *Carteggio inedito di Ippolito Rosellini e L.M. Ungarelli*, in «Orientalia», 19, 1926, pp. 38, 42, 62, 65, 75-76.
- Étienne Geoffroy-Sainte-Hilaire, *Quelques considerations sur la Girafe*, in «Annales des sciences naturelles», 12, 1839, p. 213.
- Rab Hatfield, *The Compagnia de' Magi*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 33, 1970, pp. 107-161.
- Christiane L. Joost-Gaugier, *Lorenzo the Magnificent and the Giraffe as a Symbol of Power*, in «Artibus et Historiae», 16, 1987, pp. 91-99.
- Vernon N. Kisling (a cura di), *Zoo and Aquarium History: Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*, CRC Press, Boca Raton (Fl., U.S.A.), 2000.
- Nicoletta Lepri, *Le feste mediche del 1565-1566. Riuso dell'antico e nuova tradizione figurativa*, LoGisma, Vicchio, 2019.
- Richard Lepsius, *Lettre à M. le professeur H. Rosellini, sur l'alphabet hiéroglyphique* (Éd. 1837), Hachette BnF, Paris, 2016.
- Isabelle Leroy-Jay Lemaistre, scheda 64, in Franca Falletti *et al.* (a cura di), *Lorenzo Bartolini scultore del bello naturale*, catalogo della mostra (Firenze 2011), Giunti, Firenze, 2011, pp. 340-343.
- Lettere di Lorenzo il Magnifico al Som. Pont. Innocenzio VIII. E più altre di personaggi illustri toscani*, Stamperia Magheri, Firenze, 1830.
- Patricia Lurati, «In Firenze non si fe' mai simile festa». *A proposito del cassone di Apollonio di Giovanni con scena di giostra alla Yale University Art Gallery*, in «Annali di storia di Firenze», 7, 2012, pp. 35-72.
- Deborah Manley, Peta Rée, *Henry Salt: Artist, Traveller, Diplomat, Egyptologist*, Libri, London, 2001.
- Lorenzo Montemagno Ciseri, *Camelopardis: storia naturale e straordinaria della giraffa di Lorenzo il Magnifico*, in «Interpres: rivista di studi quattrocenteschi», 31, 2012/2013, pp. 351-372.
- Roberto Paribeni, *Il pittore Giuseppe Angelelli*, in *Studi in memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte, 4 giugno 1843-4 giugno 1943*, Tip. V. Lischi e F., Pisa, 2 voll., 1945-1955, I, pp. 47-53.
- Chiara Pasquinelli, *Giovanni Degli Alessandri: i primi anni del directorato agli Uffizi fra nuovi e vecchi ruoli*, in «Annali di storia di Firenze», 6, 2011, pp. 155-170.
- Manlio Pastore Stocchi, *Pagine di storia dell'Umanesimo italiano*, FrancoAngeli, Milano, 2014.
- Sergio Pernigotti, *Le collezioni egittologiche pisane*, in *Ippolito Rosellini: passato e presente di una disciplina*, Atti del convegno (Pisa 1982), Giardini, Pisa, 1982, pp. 63-66.
- Sergio Pernigotti, *Monumenti egiziani al Museo dell'Opera della Primaziale di Pisa*, in «Studi classici e orientali», 19-20, 1970/1971, pp. 123-134.
- Francesca Petrucci, *I concorsi e i premi assegnati per le Arti del Disegno*, in Bert W. Meijer / Luigi Zangheri (a cura di), *Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di 450 anni di storia*, Olschki, Firenze, 2015, I, pp. 295-372.
- Bartolomeo Polloni, *Alcuni vetusti edifizii di Pisa e suoi dintorni*, Tip. Cecioni, Pisa, 1836.
- Erik Ringmar, *Audience for a Giraffe: European Expansionism and the Quest for the Exotic*, in «Journal of World History», 4, 2006, pp. 353-397.
- Gloria Rosati, *Alessandro Ricci*, in *Il Nilo sui Lungarni. Ippolito Rosellini, egittologo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Pisa 1982), Nistri-Lischi - Pacini, Pisa, 1982.
- Ippolito Rosellini, *I monumenti dell'Egitto e della Nubia, disegnati dalla Spedizione scientifico-letteraria toscana in Egitto, distribuiti in ordine di materie, interpretati ed illustrati dal dottore Ippolito Rosellini*, Niccolò Capurro, Pisa, 1832-1844.
- Guglielmo Enrico Saltini, *Giuseppe Angelelli, pittore Toscano*, Tipografia F. Bencini, Firenze, 1866.
- Monica Salvini, *Giuseppe Angelelli*, in *Il Nilo sui Lungarni. Ippolito Rosellini, egittologo dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Pisa 1982), Nistri-Lischi - Pacini, Pisa, 1982, pp. 39-42.

- Daniele Salvoldi, *Viaggi del dottore Alessandro Ricci di Siena fatti negli anni 1818, 1819, 1820, 1821, 1822 in Nubia, al Tempio di Giove Ammone, al Monte Sinai e al Sennar*, ediz. critica e commento di Daniele Salvoldi, Università di Pisa, tesi di dottorato di ricerca in orientalistica: Egitto, Vicino e Medio Oriente, relatrice: Maria Carmela Betrò, Pisa, 2011.
- Scritti dedicati alla memoria di Ippolito Rosellini nel primo centenario della morte: 4 giugno 1943, a cura dell'Università di Firenze*, F. Le Monnier, Firenze, 1945.
- Flora Silvano, *I materiali riportati a Pisa da Gaetano Rosellini*, in Marilina Betrò (a cura di), *Lungo il Nilo. Ippolito Rosellini e la spedizione franco-toscana in Egitto (1828-1829)*, catalogo della mostra (Pisa 2010), Giunti, Firenze, 2010, pp. 33-36.
- Enrico Somarè (a cura di), Charles Baudelaire, *Riflessioni sui miei contemporanei*, Edizioni dell'Esame, Milano, 1945.
- Ettore Spalletti, "Unicamente intento al naturale" e "credibil filosofo nell'arte", in Annarita Caputo et al. (a cura di), *Lorenzo Bartolini*, present. di Cristina Acidini, Cariprato-Le Lettere, Firenze, 2010.
- Ettore Spalletti, scheda 45, in Franca Falletti et al. (a cura di), *Lorenzo Bartolini scultore del bello naturale*, catalogo della mostra (Firenze 2011), Giunti, Firenze, pp. 290-291.
- Alessandro Tosi, *Pittori d'Egitto*, in Edda Bresciani (a cura di), *La piramide e la torre. Due secoli di archeologia egiziana*, Cassa di Risparmio di Pisa-Pacini, Pisa-Ospedaletto, 2000, pp. 209-300.



Fig. I G. Angelelli, Autoritratto a 45 anni (1848), acquerello su cartoncino. Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte.



Fig. II G. Angelelli, *Il colosso di Mit Rahina (1828-29)*, penna e carboncino su carta. Pisa, Biblioteca Universitaria.



Fig. III G. Angelelli, *Tomba di Ramses II (1828-29)*, penna su carta. Pisa, Biblioteca Universitaria.

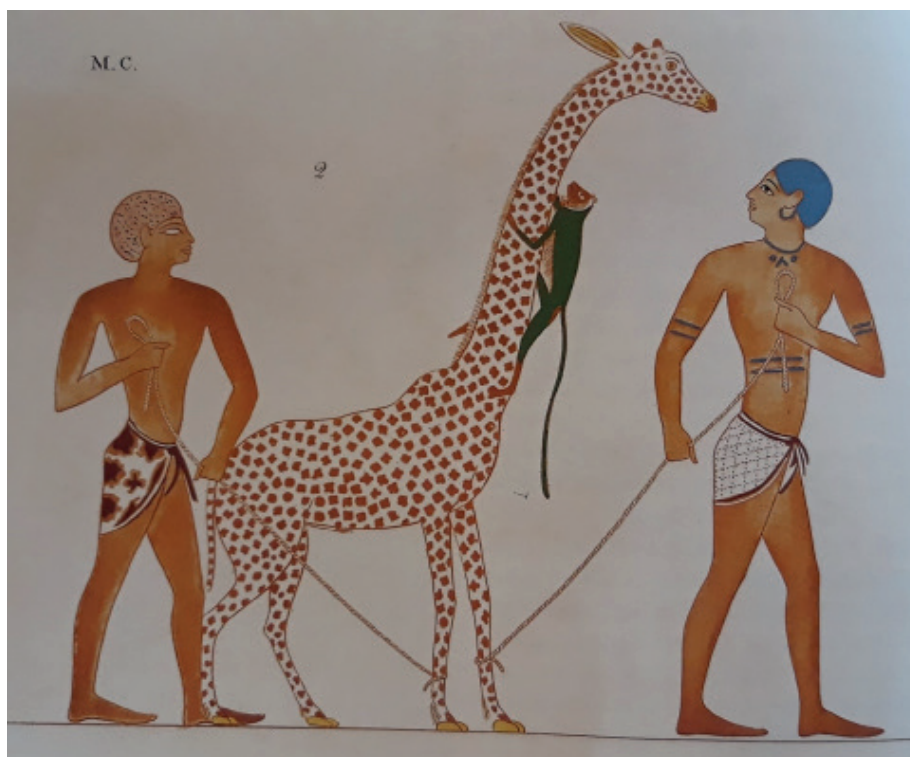


Fig. IV G. Angelemi, Mercanti con giraffa e scimmia, da *I monumenti dell'Egitto e della Nubia di Ippolito Rosellini*.



Fig. V G. Angelemi, La spedizione franco-toscana del 1828-29 (1832), olio su tela. Firenze, Museo Archeologico



Fig. VI A. Ricci, Ritratto di Champollion (1829), matita e acquerello su carta. Pisa, collezione privata.



Fig. VII L. Bartolini, Veduta con due piramidi (1835 ca.), matita nera su carta. Prato, Museo Civico.



Fig. VIII *L. Bartolini, Ninfa dello scorpione (1845), marmo. Parigi, Louvre.*



Fig. IX *L. Bartolini, Ninfa dello scorpione, particolare.*