
Giovan Battista Belzoni e la mostra a Piccadilly

Alessia Fassone, Alessandra Giovannini Luca

*Una delle prime operazioni di divulgazione della civiltà dell'antico Egitto
al grande pubblico, effettuata con grande rigore filologico*

L'EGITTO TRA CURIOSITÀ ANTIQUARIA E LEGITTIMAZIONE
MUSEALE

«Of all exhibitions that attract the lounge, in this overgrown metropolis, few present a more interesting study to the reflecting minds, or a more entertaining scene to the lovers of character, than the Egyptian Tomb»¹. Con tale epigrafica asserzione Marguerite Blessington apriva il capitolo – inserito tra gli *sketches* dedicati alla metropoli londinese e significativamente titolato *The Tomb* – sulla mostra organizzata da Giovan Battista Belzoni a Piccadilly nella tarda primavera del 1821, registrando le voci dei visitatori che, istruiti dalla *Description*², percorrevano gli ambienti espositivi nella suggestione di trovarsi all'interno di un vero sepolcro egizio (fig. 1). La variegata composizione del pubblico generò reazioni altrettanto eterogenee, articolate secondo diversi livelli di cognizione e percezione del tema, nelle quali trovavano spazio anche stravaganti ipotesi sulla destinazione d'uso delle piramidi («a good old lady [...] in answer to one of the children's questions of 'Grand-Mama, what is a Pyramid?' replies 'Why, a pyramid [...] is a pretty ornament for the centre of a table'»³). Seppur intenzionata ad offrire «ample conjecture to the curious, elaborate research and study to antiquary, and abundance of moral reflection to the philosopher»⁴, la mostra di Belzoni, per i criteri di ricostruzione filologica adottati che le avrebbero valso il plauso di Champollion durante la

tappa parigina, si rivelava tuttavia particolarmente adatta «surtout à favoriser le progress de la science»⁵.

Inconsueto per la restituzione puntuale della tomba di Sethy I nella quale erano inseriti i reperti originali, l'evento presentava i frutti delle ricognizioni condotte dal viaggiatore padovano in Egitto, a compendio del resoconto illustrato pubblicato presso l'editore John Murray nel 1820⁶: il contesto sepolcrale – la cui restituzione si era avvalsa del paziente lavoro di documentazione condotto da Belzoni ed Alessandro Ricci al momento dello scoprimento della tomba nell'ottobre 1817 – suggeriva e agevolava un allestimento di forte impatto scenografico, in grado di appagare tanto l'interesse per l'esotico del semplice curioso quanto l'esigenza cognitiva dello studioso di antichità.

Un confronto con le iniziative museali coeve consente di valutare in maniera più calibrata la portata innovativa della mostra – peraltro già nota alla storiografia specialistica e recentemente fatta oggetto di un'esposizione temporanea⁷ –, ponendola in relazione con i nuovi assestamenti della disciplina egittologica sia come evento paradigmatico di una fase di compresenza di più istanze (curiosità antiquaria, gusto per l'*exotisme*, ma anche spinta documentaria e pretese di veridicità storica), sia come preludio alla legittimazione del reperto in museo. Sebbene in Gran Bretagna l'interesse per l'Egitto si fosse non sol-

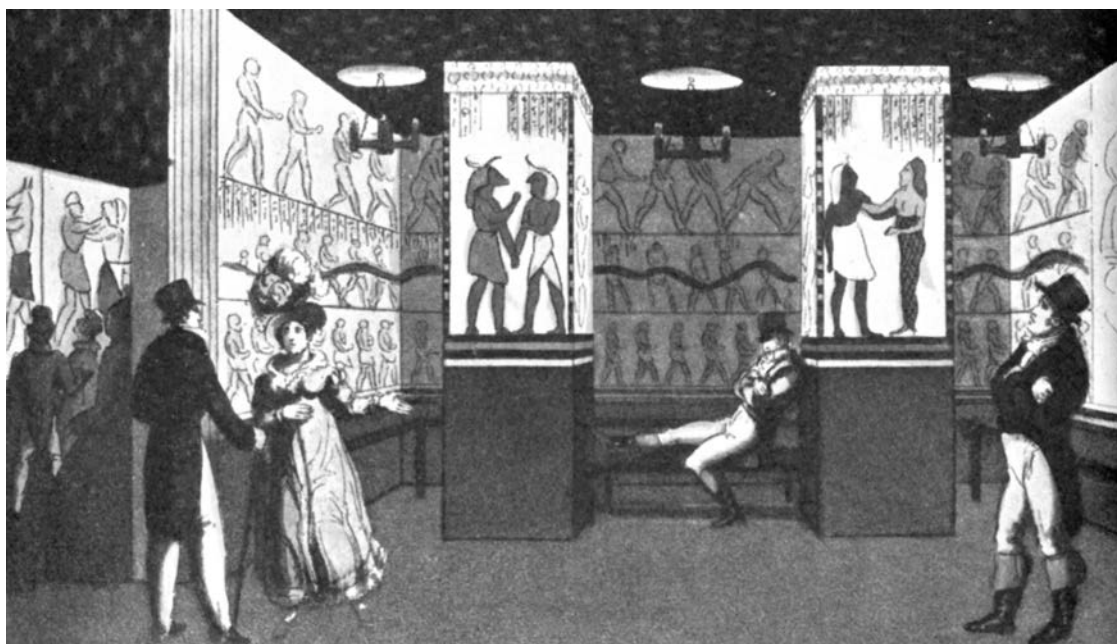
tanto precocemente attestato all'interno dei circuiti collezionistici ma altresì sostanziato in ambito museale dalla seconda metà del XVIII secolo (il British Museum aveva acquisito i primi manufatti con il lascito di Henry Sloane nel 1753)⁸, di fatto l'organizzazione degli ambienti ricostruiti, la disposizione degli oggetti e gli strumenti didattici di supporto fecero della mostra di Belzoni la prima esposizione londinese in cui si palesò un diverso approccio alle antichità egizie, presentate al pubblico tanto nella veste di *mirabilia* quanto nella loro più compiuta accezione documentaria.

Nonostante possedesse da tempo sculture egizie, il British Museum stentava nel secondo decennio del XIX secolo a riconoscere a tali reperti piena dignità di testimonianza storica e ad assicurare loro adeguata collocazione all'interno del percorso espositivo; motivazioni di natura politico-economica si accompagnavano a valutazioni sull'opportunità di investire fondi per l'acquisto di nuovi manufatti, presentati al museo da Henry Salt e Belzoni sullo scorcio degli anni Venti⁹. Oltre ai preesistenti nuclei Sloane, Lethieullier, Smart e Wortley Montagu ed al primo lotto di reperti giunti a seguito della vittoria sull'armata francese nel 1801, l'incremento delle raccolte egizie nel secondo decennio del secolo si era concretato in sporadiche, benché significative, acquisizioni (il busto di Ramesse II nell'estate del 1818, la statua di Sethy II l'anno seguente)¹⁰.

Pur incoraggiando il proseguimento delle ricerche in Egitto, i *trustees* del museo riuscirono a procrastinare l'ingresso di nuovi nuclei d'antichità sino alla metà degli anni Venti, attraverso una politica negoziale orchestrata in modo tale da impedirne, allo stesso tempo, la vendita ad altri potenziali acquirenti: in questo senso il caso del sarcofago di Sethy I – giunto in Gran Bretagna nel 1821, offerto in vendita al British Museum e mantenuto in stato di fermo sino all'acquisto da parte di John Soane nel 1824¹¹ – si rivelò espressione di un momento storico in cui anche le istituzioni museali furono chiamate ad interrogarsi sulla posizione da assumere nei confronti dell'antico Egitto, in bilico tra curiosità e sospetto per una civiltà in piena fase di scoperta. Illustre precedente – pur sul fronte delle antichità classiche – era stato il travagliato e discusso acquisto degli *Elgin Marbles* nel 1816, per il quale a poco erano valse le iniziative promozionali condotte da Lord Elgin¹².

Alla difficoltà di accettare l'ingresso in museo di opere non adeguatamente certificate – ostacolo col quale, nei medesimi anni, Champollion andava scontrandosi sul fronte parigino, nel tentativo di far assegnare alla raccolta egizia del Louvre un dipartimento autonomo¹³ – si sommava la convinzione che il reperto egizio, pur riconosciuto valido come testimonianza storico-culturale, non avrebbe potuto essere elevato al rango delle antichità classiche. La storia espositiva delle col-

1. The Egyptian Hall, da S. Mayes, *The Great Belzoni*, Londra, 1959, tav. 21.





2. The Grand Saloon and the Egyptian Sculpture Gallery, *incisione, post 1834, Londra, British Museum.*

lezioni egizie nel British Museum confermava, sino alla seconda metà degli anni Venti, il mantenimento da parte dell'istituzione museale di una percezione del manufatto egizio ancora priva di criteri scientifici¹⁴.

Fatte queste considerazioni di contesto, l'evento allestito a Piccadilly nel 1821 potrebbe essere letto non soltanto come risposta individuale di Belzoni ad un'azione sospensiva messa in atto dai dirigenti del British relativamente all'ingresso di antichità egizie in museo, ma anche come episodio precursore di una coscienza disciplinare recepita dagli ambienti museali soltanto nel decennio seguente, palesatasi in una politica di incremento non più incerta nelle negoziazioni e in una nuova percezione delle funzioni del museo, chiamato a rinnovarsi alla luce di una disciplina egittologica in corso di stabilizzazione anche attraverso l'adeguamento degli spazi espositivi, sino ad allora intesi, anche in Gran Bretagna, prevalentemente come *cabinet of curiosities*¹⁵. Gli anni Trenta assistettero, con il grande lavoro di riordinamento sulle collezioni antiche del British Museum posto in atto da Samuel Birch, alla piena legittimazione delle antichità egizie, se non ancora compiutamente riconosciute nella loro valenza artistica, di certo pienamente intese come testimonianze di civiltà (fig. 2). Le consapevolezze precocemente manifestate da Belzoni nella mostra del 1821 vennero ribadite nel catalogo del museo stilato da George Long nel 1832, dove il riferimento alla necessità di documentare il contesto originario è

palese: «any description [...] must be unintelligible, if it does not connect them with the country from which they came, and the monuments of which they are but a part»¹⁶.

La certificazione di piena dignità storica riconosciuta da Long al manufatto egizio registrava, in effetti, non soltanto i traguardi raggiunti dalla disciplina egittologica¹⁷ ma, sviluppando con puntualità i principi informativi della mostra del 1821, ne confermava implicitamente le premesse metodologiche e museografiche, inducendo a riconoscere all'iniziativa promossa da Belzoni un ruolo specifico e determinante nell'attivazione del processo di legittimazione e accoglienza del reperto egizio all'interno dei musei europei.

Alessandra Giovannini Luca
Torino

L'ALLESTIMENTO DELLA «TOMBA BELZONI»

La mostra sulla tomba di Sethy I, ritrovata da Giovanni Battista Belzoni¹⁸ nel 1817 nella Valle dei Re, rappresenta una delle prime operazioni di presentazione al pubblico e di divulgazione filologicamente affidabile della civiltà dell'antico Egitto: a quell'epoca infatti pochi viaggiatori si avventuravano in terra egiziana, e le scarse informazioni che circolavano in Europa sulle tombe tebane erano fornite dalle loro descrizioni di viaggio¹⁹, talora piuttosto approssimative.



3. The Egyptian Hall, Piccadilly, da S. Mayes, The Great Belzoni, Londra, 1959, tav. 20.

4. G.B. Belzoni, Tomba di Sethi I, *partic.*, disegno a colori, da Id., Viaggio in Egitto ed in Nubia..., Milano, 1826.



All'eccezionale decorazione di una delle più ampie tombe dell'Egitto, Belzoni dedicò due volumi²⁰, le cui tavole figurate vennero tratte non soltanto dalla diretta osservazione delle pitture, ma anche da immagini ricalcate direttamente su di esse²¹. Proprio grazie a questo ampio apparato illustrativo, Belzoni allestì la mostra dedicata alla tomba di Psammis alla fine del 1821, a Piccadilly, in una sala costruita nel 1812 in stile egittizzante e conosciuta come Egyptian Hall²² (fig. 3). Sebbene inizialmente intenzionato ad esibire una riproduzione in scala naturale dell'intera tomba, il viaggiatore padovano fu costretto, a causa dell'insufficienza degli spazi, ad esporre soltanto i pannelli dipinti riproducenti le due sale più importanti – da lui chiamate Sala delle bellezze e Anticamera – nella parte centrale dell'edificio (fig. 4). I calchi in gesso presentati in mostra – tuttora conservati a Bristol, presso il City Museum & Art Gallery²³ – vennero tratti da modelli in cera eseguiti direttamente sulle pitture originali e colorati dallo stesso Belzoni sulla base dei disegni propri e di Alessandro Ricci. Rendevano l'esposizione ancor più innovativa e didatticamente avanzata un modello del tempio di Abu Simbel, due modelli, alti circa un metro e mezzo della piramide di Chefren a Giza e soprattutto il modello in scala 1:6 dell'intera tomba di Psammis, costruito sulla base delle accurate misurazioni eseguite sul

posto (fig. 5). Completavano l'allestimento una dozzina di vetrine contenenti vari reperti, di cui però solo alcuni frammenti della decorazione parietale e del coperchio del sarcofago, insieme a qualche *ushabty*, appartenevano effettivamente alla sepoltura del faraone Sethy I; tra gli oggetti non pertinenti figuravano due statue della dea Sekhmet, da Karnak, alcune mummie umane e animali, numerosi amuleti e scarabei, un papiro iscritto e alcuni lavori d'intreccio vegetale²⁴.

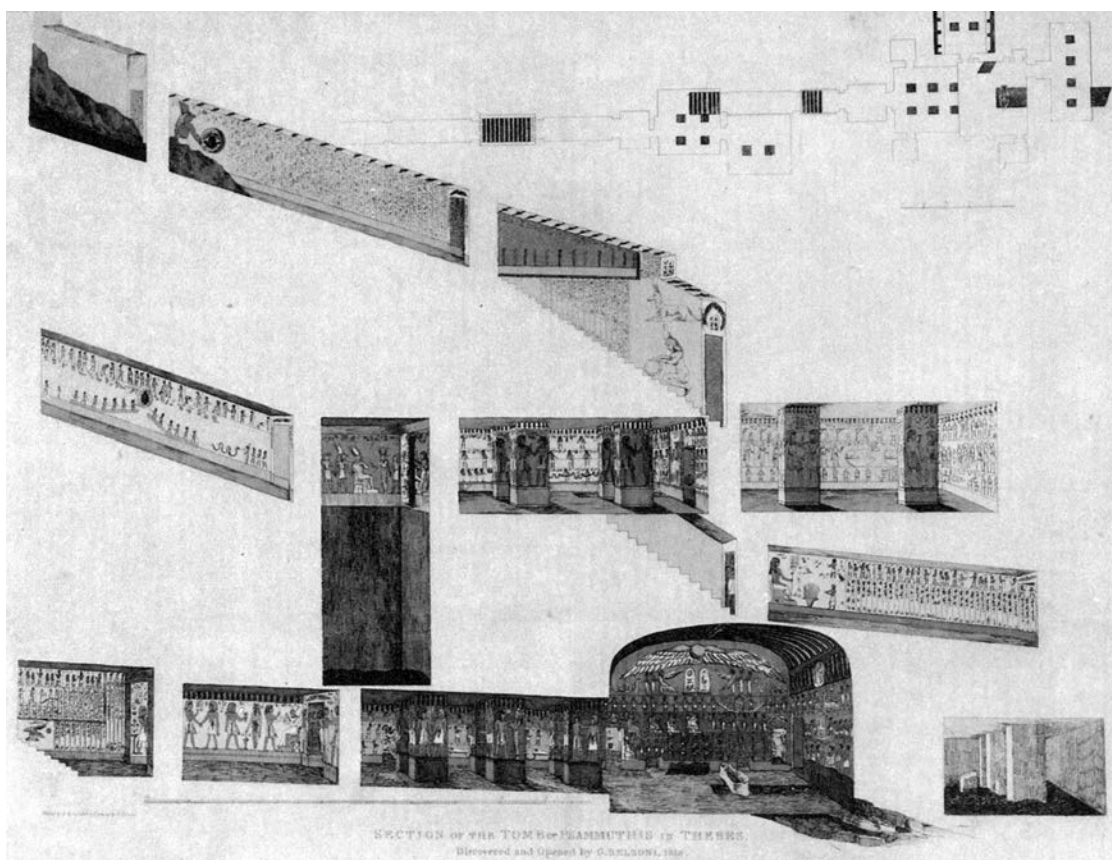
L'esposizione di Belzoni, tuttavia, non mirò soltanto a creare scalpore e sensazione con un'ambientazione suggestiva, ma intese fornire informazioni corrette e ben documentate mediante un interessante apparato didattico, costruito secondo criteri di rigorosa restituzione filologica della documentazione di scavo: l'importanza dell'evento risiedette proprio nella volontà di documentare con precisione il contesto storico, seppur all'interno di un'ambientazione di forte suggestione scenografica. La mostra costituì pertanto un precedente museografico a cui guardare nel momento in cui venivano creati gli allestimenti delle raccolte di antichità egizie

nei grandi musei europei, nel terzo decennio del XIX secolo²⁵. Il successo della mostra – a cui contribuirono anche le critiche entusiastiche da parte della stampa²⁶ – fu inoltre uno straordinario veicolo pubblicitario per la vendita delle antichità e di alcuni pannelli riproducenti le pitture della tomba (sia a scala naturale che in dimensioni ridotte) con il modellino dell'ipogeo, durante un'affollata asta tenutasi nella stessa Egyptian Hall²⁷.

Tra la fine del 1822 e i primi mesi del 1823 la mostra fu accolta con entusiasmo anche a Parigi²⁸ e di lì si sarebbe spostata in altre sedi europee se Belzoni non fosse morto nello stesso 1823, durante una spedizione a Timbuctu. L'anno successivo la vedova Sarah aprì nuovamente i tesori della «Tomba Belzoni» al pubblico a Leicester Square²⁹, senza tuttavia ripetere il successo ottenuto a Piccadilly, mentre poco per volta le antichità e gli oggetti ritrovati dal padovano venivano acquistati dai musei e dai collezionisti britannici³⁰.

Alessia Fassone
Torino

5. G.B. Belzoni, Tomba di Sethy I, sezione, disegno a colori, da *Id.*, *Viaggio in Egitto ed in Nubia...*, Milano, 1826.



NOTE

¹ M. Blessington, *The Magic Lantern or Sketches of Scenes in the Metropolis*, London, 1823, p. 55.

² *Description of the Egyptian Tomb discovered by Giovanni Battista Belzoni*: sul testo cfr. S.M. Pearce, *Giovanni Battista Belzoni's exhibition of the reconstructed tomb of Pharaoh Seti I in 1821*, in «Journal of the History of Collections», XII, 2000, 1, pp. 119-120.

³ Blessington, *The Magic Lantern*, cit., p. 60.

⁴ *The Literary Chronicle and Weekly review*, London, 1822, p. 269.

⁵ Cfr. «Le Journal des Débats Politiques et Littéraires», Paris, 20 dicembre 1822, p. 4.

⁶ G.B. Belzoni, *Narrative of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Excavations in Egypt and Nubia* [...], London, 1820.

⁷ Cfr. *Giovan Battista Belzoni. Un Indiana Jones alla scoperta dell'Egitto*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2007), a cura di A. Burzi, Bologna, 2007; Pearce, *Giovanni Battista Belzoni's exhibition*, cit., pp. 109-125.

⁸ Cfr. T.G.H. James, *The British Museum and Ancient Egypt*, London, 1981, p. 1 sgg.; W. Ernst, *Frames at work: Museological imagination and historical discourse in Neoclassical Britain*, in «The Art Bulletin», LXXV, 1993, 3, pp. 481-498.

⁹ V.J.J. Halls, *The life and correspondence of Henry Salt* [...], II, London, 1834, p. 295 sgg.

¹⁰ Cfr. James, *The British Museum and Ancient Egypt*, cit., pp. 1-7.

¹¹ S. Mayes, *The Great Belzoni*, London, 1959, p. 268 sgg.

¹² Sulla vicenda v. M. Pavan, *Antonio Canova e la discussione sugli «Elgin Marbles»*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», XXI-XXII, 1974-1975, pp. 219-344.

¹³ F.X. Hery, T. Enel, *L'univers de l'Egypte révélé par Bonaparte*, Aix-en-Provence, 1992, pp. 29-30.

¹⁴ Cfr. in proposito la lettera di Joseph Banks a Henry Salt del 1819, riportata in James, *The British Museum*, cit., p. 11.

¹⁵ Sulle acquisizioni e sulla realizzazione di nuovi spazi espositivi *ibidem*, p. 15 sgg.

¹⁶ G. Long, *The British Museum. Egyptian Antiquities*, I, London, 1832, pp. 4-5.

¹⁷ J. Tanré e M. B. Failla in questo fascicolo.

¹⁸ M. Zatterin, *Il gigante del Nilo. Storia e avventure del Grande Belzoni*, Bologna, 2008.

¹⁹ Tra questi si ricordano il reverendo inglese Richard Pococke, il comandante della marina danese Frederik Ludvig Norden e il *savant* Dominique Vivant Denon.

²⁰ *Description of the Egyptian Tomb discovered by Giovanni Battista Belzoni e Hieroglyphics found in the Tomb of Psammis discovered by G. Belzoni* [...] copied from the originals in the said tomb and presented by the author to his Royal Highness August Frederick Duke of Sussex, London, 1822.

²¹ La documentazione di scavo prodotta da Belzoni, contenuta nelle sue relazioni di viaggio (*Narratives of the Operations and Recent Discoveries within the Pyramids, Temples, Tombs and Explorations in Egypt and Nubia, and of Another Journey to the Coast of the Red Sea in search of the ancient Berenice, and another to the Oasis of Jupiter Ammon*, London, 1820, con traduzioni in italiano, francese e tedesco), è caratterizzata da grande precisione nelle descrizioni e nelle rese grafiche delle tavole acquerellate, eseguite dallo stesso autore e da Alessandro Ricci, che parteciperà alla missione franco-toscana in Egitto organizzata da Jean-François Champollion e Ippolito Rosellini (cfr. M.C. Guidotti in questo fascicolo).

²² La costruzione oggi non è più visibile, perché demolita durante il riassetto urbanistico londinese agli inizi del Novecento; si confronti con la cosiddetta Egyptian House di Penzance, edificata tra il 1830 e il 1835: J.-M. Humbert, *L'Egyptomanie dans l'art occidental*, Courbevoie (Paris), 1989, pp. 55, 62 e 114.

²³ Il lotto di pannelli rimasto di proprietà della famiglia Belzoni è stato acquisito nel 1900 dal Museo di Bristol; cfr. Pearce, *Giovanni Battista Belzoni's exhibition*, cit., p. 109.

²⁴ Un'accurata descrizione dei contenuti della mostra si trova in *ibidem*, pp. 109-125.

²⁵ Ancora recentemente il Museo Civico Archeologico di Bologna ha realizzato, in collaborazione con il Museo di Bristol, un modello in scala 1:3 della tomba di Sethy I, ricreando la stessa atmosfera della mostra del 1821, in occasione dell'esposizione *Giovan Battista Belzoni. Un Indiana Jones alla scoperta dell'Egitto*, cit.

²⁶ «The Times», 30 aprile 1821; «The Gentleman's Magazine», maggio 1821.

²⁷ Mayes, *The Great Belzoni*, cit., p. 257; non si hanno notizie degli acquirenti né dell'attuale collocazione degli oggetti.

²⁸ «Le Constitutionnel», 18 dicembre 1822; «Le Journal des Débats Politiques et Littéraires», 17, 20 dicembre 1822.

²⁹ «The Times», 11 dicembre 1824.

³⁰ Il reperto più significativo della tomba di Sethy I, un maestoso sarcofago in alabastro, oggetto di una lunga trattativa con i *trustees* del British Museum e il console Salt, fu acquistato nel 1824 da Sir John Soane, che organizzò alcune serate-evento per mostrarlo nella sua casa-museo in Lincoln's Inn Fields, dove è tuttora conservato.