



---

Revue

# HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

Vol. 15 (2022)

*América en las colecciones de Italia septentrional de los siglos XVI–  
XVII y el problema de la evaluación de las colecciones*

Antonio AIMI

[www.hisal.org](http://www.hisal.org) | janvier 2022

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/Aimi2022>

---

## **América en las colecciones de Italia septentrional de los siglos XVI–XVII y el problema de la evaluación de las colecciones**

Antonio AIMI\*

### **Introducción**

Al considerar la presencia de objetos americanos en las colecciones de los siglos XVI-XVII, es importante recordar que estos estudios son muy importantes en el contexto de la investigación científica moderna y, en particular, de la "americanística", pero en el periodo considerado había una tendencia a coleccionar todo lo que se salía de lo común, ya sea por curiosidad o por puro espíritu coleccionista o, en algunos casos, por razones de estudio.

Por lo tanto, aunque los coleccionistas eran conscientes de la diferente procedencia de sus hallazgos, no los clasificaban por zonas geográficas y la misma distinción entre *naturalia* y *artificialia*, que sólo fue explicitada *a posteriori*, no se respetaba realmente.

En cuanto al fondo, podemos decir que investigaciones sobre el coleccionismo de piezas americanas en Italia en los siglos XVI y XVII ofrecen, en general, un paisaje muy diverso y poco homogéneo porque son el resultado del hecho que han sido efectuadas partiendo de intereses locales cuya meta era la reconstrucción de la historia de las colecciones todavía existentes, focalizándose sobre sus formaciones y olvidando a menudo el contexto general y la mirada de los mismos coleccionistas.

Además, hay que tener en cuenta que la situación de las ciudades y estados italianos en los siglos XVI y XVII era muy diferente, así como la calidad y cantidad de

---

\* Profesor en la Universidad de Milán.

las relaciones con América, que, en el contexto de la época, estaban muy condicionadas por las relaciones con España<sup>1</sup>.

De eso, emerge un cuadro bastante claro solo de la situación de unas ciudades. Así, delante de las dificultades de llevar una visión de conjunto, es necesario limitarse aquí, y de modo sintético, al caso de las ciudades de la Italia septentrional hasta ahora investigadas.

En esta síntesis, por un lado, se subrayan y destacan las conclusiones más importantes de las investigaciones realizadas hasta ahora y, por otro, se presentan algunos datos y comentarios nuevos.

## Milán

A pesar de la falta de una corte y de una red de comercio que permitiera las relaciones directas con África, Asia y América, en los siglos XVI y XVII en Milán se formaron diversas colecciones eclécticas con importantes núcleos de *exótica*.

Primero es importante señalar el caso sorprendente, más único que raro, de la importación desde México de la técnica de la “pintura” con plumas.

Antes de 1618 Dionisio Minaggio, lombardo y *giardinero di Sa. Ea. Governador del Stato di Milano* “pintó” un “libro di piume” con 156 láminas, “112 con soggetto prevalentemente ornitológico, 16 con scene di caccia, 14 con maschere della Commedia dell’Arte, 8 con suonatori e loro strumenti, 5 con scene di vario genere e di mestieri” (Violani, 1988: 15)<sup>2</sup>.

Nada se sabe de la vida de Minaggio, tampoco donde hubiera podido aprender el arte de recortar y pegar las plumas sobre un papel o un otro apoyo. Pero la presencia entre los sujetos representados de dos papagayos y de unos detalles exóticos hace suponer que radicó en México, en donde hubiera aprendido la técnica de los *amantecas* (los maestros plumajeros aztecas) que luego utilizó para crear su libro.

---

<sup>1</sup>No está claro hasta qué punto estas relaciones se vieron afectadas por la presencia de numerosos intelectuales y “técnicos” italianos en América, ya que, como ha demostrado quien escribe (Aimi 2015), el número de italianos presentes en el Perú durante la Conquista y en el Período Colonial Temprano fue decididamente más alto de lo esperado, a pesar de las conocidas limitaciones impuestas por España al movimiento de personas hacia el Nuevo Mundo.

<sup>2</sup>“112 con temas principalmente ornitológicos, 16 con escenas de caza, 14 con máscaras de la Commedia dell’Arte, 8 con músicos y sus instrumentos, 5 con escenas de diversos tipos y oficios”. En este artículo los textos citados entre comillas se presentan tales como se encuentran en las fuentes. Solo en el caso de los libros y de los documentos de los siglos XVI y XVII se han realizado las intervenciones necesarias para hacer comprensible el texto. Por razones obvias no se presenta toda la bibliografía existente y se presentan solo las investigaciones más importantes.



Portada del Libro di Piume de Dionisio Minaggio [McGill University, Montreal]

Además de los trabajos de Dionisio Minaggio, en los siglos XVI y XVII estuvieron en Milán dos otras obras de arte plumario americano-: la mitra penitencial de San Carlo, donada por los "católicos" de las Indias Occidentales a Pío IV y por éste a su sobrino (Bossaglia y Cinotti, 1978: 91), y “una pintura [...] di Uccelli d’India [...] che si apre in tre pezzi”<sup>3</sup> que había sido de Anna de Austria, cuarta esposa de Felipe II (MSBA, *Descrizione di vari ritratti ....* 1627: 3r).

En el mismo periodo, más o menos, también la Curia de Milán desarrolló atención a las culturas "otras", encontrando en el coleccionismo etnográfico una manera para continuar la obra de evangelización.

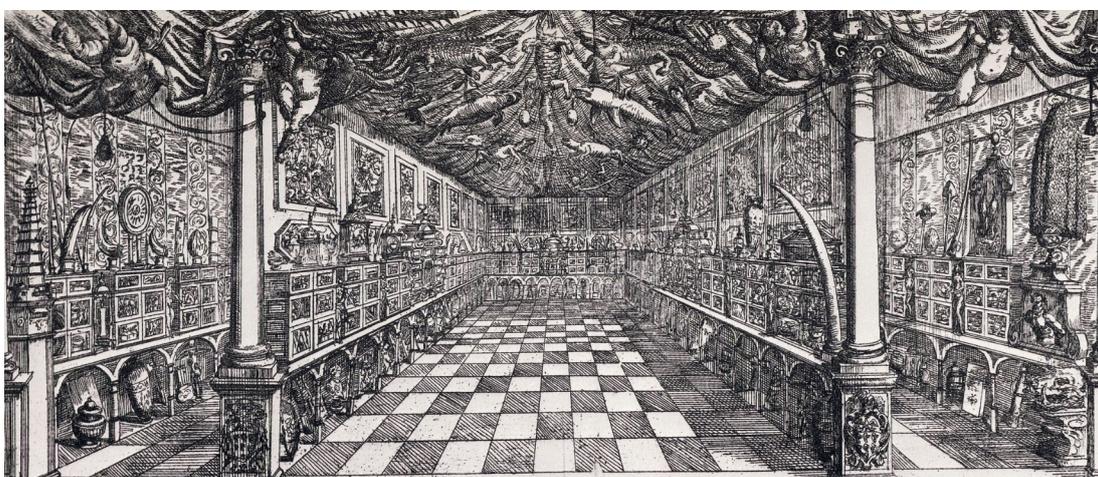
El cardenal Federico Borromeo (1564-1631), arzobispo de Milán, fue el protagonista indiscutible de ese período. Acogió a los misioneros que pasaban, los apoyó con el Papa, les proporcionó objetos de culto, recibiendo en cambio: piezas naturalísticas y etnográficas, libros impresos en el extranjero, sustancias medicinales y, sobre todo, noticias sobre la evangelización y los lugares donde trabajaron los misioneros (Albonico, 1990).

<sup>3</sup> “Una pintura [...] de pájaros de India [...] que se abre en tres partes”.

En particular, Federico fue en contacto por más de veinte años con Diego de Torres Bollo y con los jesuitas de “Chile, Tucumán y Paraguay”.

La colección ecléctica más importante de Milán que contaba con el mayor número de *exotica* fue la del Museo Settala. La colección fue formada por Manfredo Settala (1600 - 1680), que después de 1630 había desarrollado enormemente el pequeño núcleo de objetos heredados de su padre, el famoso Ludovico de *I Promessi Sposi*.

El Museo Settala, ubicado en el palacio de la familia de la calle Pantano, incluía más de cinco mil objetos y estaba a la altura de las principales colecciones eclécticas de Italia, como demuestran su prestigio internacional y las tres ediciones del catálogo (Terzago, 1664; Scarabelli, 1666 y 1677).



Cesare Fiori, Vista del Museo Settala (en Scarabelli, 1666). Arriba a la derecha: el manto tupinambá y dos mazas del este de Brasil, probablemente tapuya y/o tupinambá

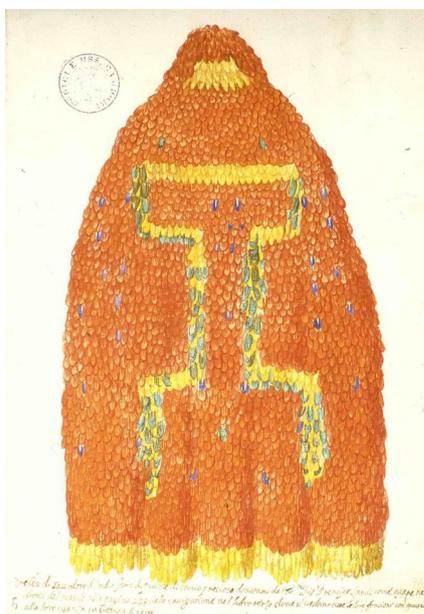
Se diferenciaba de las muchas colecciones contemporáneas no solo por la cantidad y la calidad de las piezas, sino también porque, más allá de concesiones obvias al gusto barroco, era el resultado de una actividad museal y de experimentación técnico-científica, que era ya “profesional” y no subordinada a otros fines, como se explicó en el catálogo de la exposición que salvó del olvido y de las ventas ilegales lo que se quedaba del museo y que estaba en los depósitos de la Biblioteca Ambrosiana (Aimi, De Michele y Morandotti, 1984 y 1985; Pinna, 2020).

La sección de *exotica* del Museo era compuesta por piezas de América, Oriente Próximo, África subsahariana, India y China

La subsección americana incluía tanto piezas del Primer Período Colonial de México y Perú, como piezas de las poblaciones amerindias (Aimi, 1983).

El primer núcleo incluía diversos objetos entre los cuales una especie de abanico de “plumas de avestruz” del Chile, una calabaza pirograbada y dos “pinturas” hechas de plumas. Es interesante observar que Manfredo Settala consideraba esas dos piezas como peruanas (según las anotaciones llevadas en sus códices ilustrados), a pesar de que no ignoraba que obras muy semejantes existían en México. Por eso, se puede suponer que esa técnica, diferente de la utilizada en las culturas prehispánicas del Área Peruana había sido llevada al Perú colonial<sup>4</sup>.

En el segundo núcleo, lo de las poblaciones amerindias, había seis mazas probablemente tupinambás o “tapuyas”, una docena de arcos con un número desconocido de flechas, dos hamacas, una bolsa, así que tres pedazos de corteza de árbol utilizados por los pueblos del Noreste de América del Norte en la construcción de sus *wigwames*. Además, se destacaban varias piezas rituales tupinambás en plumas (un manto, una corona, una cintura) y una sonaja de semillas de *Thevetia neriifolia* Juss. o de *Thevetia ahouai* D.C. Es importante señalar que este núcleo de artefactos tupinambá, una de las hamacas y otros objetos habían sido donados a Manfredo por Federico Landi, antes de 1630, año en que Landi se trasladó a Génova, después de haber desmantelado, probablemente, parte de la colección artístico-ecléctica que el propio Landi tenía en su casa de Milán.

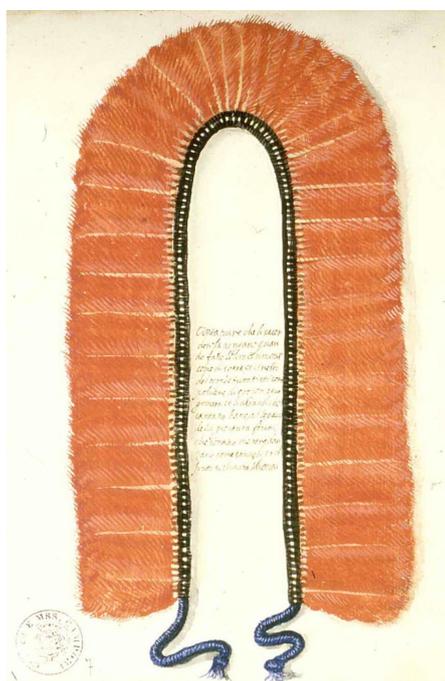


*Manto tupinambá del Museo Settala con la leyenda manuscrita del mismo Manfredo Settala, con la referencia al ritual de la página 228 del tercer volumen de las *Historiae Antipodum* de Théodore De Bry (1590-1630). [MSBE (Museo Settala) 21: 5r, foto utilizada con permiso]*

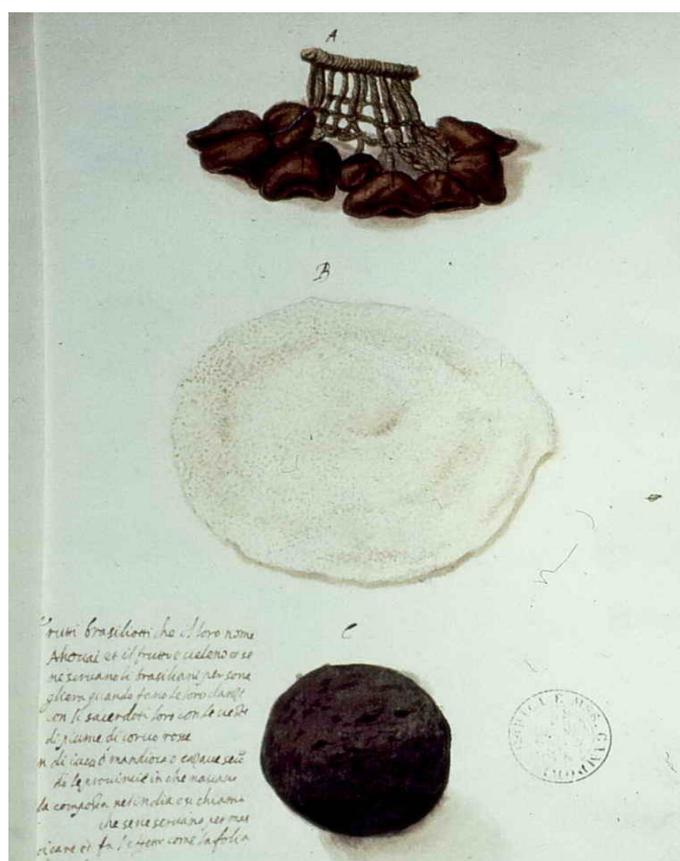
<sup>4</sup> Como se sabe, en las culturas prehispánicas del Área Peruana se usaban plumas sin pegarlas a sus apoyos.



*Diadema tupinambá del Museo Settala con la leyenda manuscrita del mismo Manfredo Settala, donde hay otra referencia al ritual de la página 228 del tercer volumen de las *Historiae Antipodum* de Théodore De Bry (1590-1630). [MSBE (Museo Settala) 21: 6r, foto utilizada con permiso]*



*Cintura tupinambá del Museo Settala con la leyenda manuscrita del mismo Manfredo Settala, donde el mismo Settala sigue haciendo referencia al ritual en el cual se utilizan las piezas ya presentadas en las páginas anteriores. [MSBE (Museo Settala) 21: 7r, foto utilizada con permiso]*



*Piezas naturalísticas del Museo Settala. Arriba: el sonajero tupinambá, al centro: "pan de yuca"; abajo: "pelotilla ... para mascar [hojas de coca o de betel ?]" [MSBE (Museo Settala) 21: 63r; foto utilizada con permiso]*

Todos estos objetos han desaparecidos, salvo el manto tupinambá, que ahora es uno de los once<sup>5</sup> todavía existentes en el mundo y que, después de ser restaurado, ha sido recie

ntemente expuesto al público en una instalación *ad hoc* de la Biblioteca Ambrosiana.

Para la "clasificación" de las piezas etnográficas del museo, Manfredo se basaba en la literatura existente, en la información proporcionada por los donantes de los objetos y en la ayuda, en las "pericias" se puede decir, de los misioneros de paso por Milán, especialmente jesuitas, entre los cuales habían personajes de una cierta estatura como Cristoforo Borri, Gian Piero Maffei, Giacinto de Magistris, Gian Filippo de Marini, Alfonso de Ovalle. Además, a diferencia de los contemporáneos como Kircher o

<sup>5</sup> Ver André Delpuech, "Histoires de capes et d'espées. Objets Tupinambá entre Brésil et France" in *Exogenèses. Objets frontière dans l'art européen XVIe-XXe siècle*, Sabine Du Crest (coord). Paris, De Boccard, 2018 : 41-57.

Pignoria, que intentaron explicar las características de las culturas distantes en el espacio utilizando las categorías interpretativas de las culturas distantes en el tiempo, Settala no hizo ninguna teorización y se limitó a lo que se puede considerar un primer estudio de la cultura material de las sociedades extraeuropeas.

Un ejemplo de este *modus operandi* son las leyendas escritas por el mismo Settala comentando los dibujos del grupo de vestimentas rituales tupinambás, presentadas más arriba<sup>6</sup>:

*“Vesta di sacerdote d’India fatta di piume di corvo preziosa donatami dall’Ecc.mo Sig.re Principe Landi come nel historia del Brasile alla pagina 228 delle navigazione nel libro terzo dove si vedono tutte le loro foncioni con musica alla loro usanza in stampa di rame”*(MSBE, [Museo Settala] 21: 5r<sup>7</sup>)

*“Dopo la veste li sacerdoti brasiliani si pongono in testa come corona questa bizaria di piume come apare nel folio sopradetto a pagine 228”* (MSBE, [Museo Settala] 21: 6r)<sup>8</sup>

*“Cinta pure che li sacerdoti brasiliani la pongono quando fano le loro cerimonie come di sopra et il resto del corpo tutto tinto con polvere di oro con aqua gomosa et li astanti che cantano hano al legacio della giontura frutti che sonano mentre danzano come sonagli et il frutto si chiama Ahouai”* (MSBE, [Museo Settala] 21: 7r)<sup>9</sup>

*“Frutti brasiliani che il loro nome Ahouai et il frutto è veleno et se ne servono li brasiliani per sonagliera quando fano le loro danze con veste di corvo rosso”* (MSBE, [Museo Settala] 21: 63r)<sup>10</sup>

La impresión a la que se refiere Settala, como aclaró por la primera vez quien escribe (Aimi, 1983), se encuentra en la página 228 del tercer volumen de las *Historiae Antipodum* de Théodore De Bry (1590-1630) e ilustra un pasaje de la *Navigatio in Brasiliam* de Jean Léry, donde se mencionan las danzas de los Tupinambás. En el

<sup>6</sup> Estas notas estaban en los siete grandes volúmenes que constituían el catálogo ilustrado del Museo Settala. Tres se pueden encontrar en la *Biblioteca Ambrosiana* de Milán, dos en la *Biblioteca Estense* de Módena y dos se perdieron. Estos siete documentos pertenecían a la Ambrosiana antes de ser dispersados en una época desconocida (Aimi, 1983; Aimi, De Michele y Morandotti, 1984 e 1985).

<sup>7</sup> “Túnica de un sacerdote de la India hecha de preciosas plumas de cuervo que me donó Su Excelencia el Príncipe Landi como en la historia de Brasil en la página 228 de la Navegatione en el tercer libro donde se pueden ver todos sus danzas con música según su costumbre en impresión de cobre”.

<sup>8</sup> “Después de la túnica los sacerdotes brasileños se colocan en la cabeza a modo de corona esta rareza de plumas tal y como aparece en el citado folio en las páginas 228”.

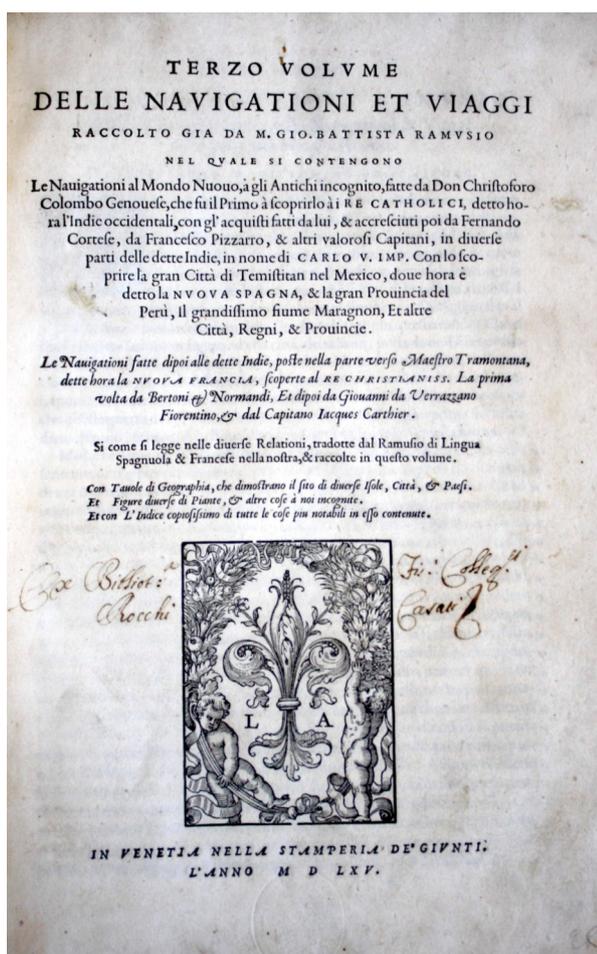
<sup>9</sup> “Igualmente esta cintura que los sacerdotes brasileños también la llevan cuando hacen sus ceremonias como arriba y el resto del cuerpo todo teñido con polvo de oro con agua de goma y los espectadores que cantan tienen en el tobillo frutas que suenan mientras bailan como sonajeros y la fruta se llama Ahouai”.

<sup>10</sup> “Frutas brasileñas de su nombre Ahouai y la fruta es venenosa y los brasileños lo utilizan para sonajeros cuando hacen sus bailes con túnicas de cuervo rojo”.



### Venecia y la *Terraferma*

El hecho de que, hasta recientemente (Aimi, 2012: 155), ninguna investigación había tratado de la falta de colecciones de *exotica* a Venecia y Génova es sorprendente, considerando que estas ciudades fueron por excelencia el lugar en donde objetos originarios de los países “exóticos” hubieran debido encontrarse en gran cantidad. En particular, no tenemos que olvidar que la ciudad ligur tuvo durante casi un siglo relaciones privilegiadas con España (Braudel, 1982: 140-155) y que en Venecia, que era una de las ciudades más ricas de Europa (Braudel, 1982: 101-123), fue publicado el número más grande de ediciones italianas de las crónicas de la Conquista y de los informes de viajes. Al respecto, notamos que los tres volúmenes de *Delle Navigazioni et Viaggi* de Ramusio (1550-1559) fueron el conjunto de crónicas y viajes más importante de su tipo en Europa, antes de las de Hakluyt y De Bry.



*Frontispicio del tercer volumen de la obra de Giovanni Battista Ramusio: Delle  
Navigationi et Viaggi..., 1565*

Obviamente hay numerosos estudios sobre las colecciones de Venecia, pero es sorprendente que no han reportado la presencia de dos códices aztecas o del Primer Periodo Colonial que habían llegado a Venecia en el siglo XVI.

Y la cosa aún más sorprendente es que hasta ahora ninguno notó que la información sobre estos códices no se encuentra en algún raro manuscrito enterrado en una biblioteca, sino en un texto que ha estado bajo los ojos de todos durante casi cinco siglos: el *Discorso* (introducción) que fue colocado al comienzo del tercer volumen *Delle Navigationi et Viaggi*. Uno de estos códices estaba en la colección de Girolamo Fracastoro, que no vivía en Venecia más bien en la *Terraferma* y era uno de los médicos y intelectuales más importantes de Europa de aquella época (Bénat Tachot, 2019). El otro estaba en el lugar donde hubiera sido más lógico encontrarlo: en la casa de Giovanni Battista Ramusio.

Ambos habían sido enviados por el Cronista de Indias Gonzalo Fernández de Oviedo en el contexto de la relación de amistad, negocios e intercambio de documentos y artefactos que tenía con Ramusio y con unos intelectuales y comerciantes venecianos.

En particular, cabe recordar que en 1538 había nacido una sociedad comercial, que vio por un lado a Giovanni Battista Ramusio y Antonio Priuli, un noble veneciano de una antigua familia de banqueros, y por otro lado a Fernández de Oviedo y a un socio que este último tenía que indicar. En este contexto, ya que Ramusio había enviado a Fernández una *Tabula* (carta marina) de Olao Goto publicada en Venecia en 1539, el cronista la intercambió con una iguana que murió durante el viaje (Fernández, 1959 [1557], II: 35).

Además, es interesante observar que Ramusio, habiendo recibido una copia de un informe sobre el origen de Tenochtitlan del hermano del virrey Mendoza, entonces embajador de España en Venecia, lo envió a América a Fernández, quien discutió el tema con el propio virrey (Fernández, 1959, IV: 245-257). Y aquí vale la pena señalar que, en aquella época, este fue probablemente el único caso de un documento americano que regresó al Nuevo Mundo (Aimi, 2019).

Sobre el asunto de los dos códices enviados por Fernández de Oviedo es importante notar que el propio Ramusio, en el *Discorso* del tercer volumen de las *Delle Navigationi et Viaggi* de 1556 escribió:

*"Si leggeva anche in detta historia la forma e il modo, come essi notano le  
memorie dei loro Re del Mexico con figure di animali e huomini fatti in diversi*

*modi, si come si è veduto in quel libro, che el detto Signor Gonzalo mandò a donare à vostra Eccellenza pieno di dette cose" (Ramusio 1556: 3v-4 r)<sup>13</sup>*

En la edición de 1565, este pasaje de la introducción presenta unos pequeños pero significativos cambios e integraciones que permiten entender de manera más clara que los dos códices tenían un contenido en parte analítico:

*"Si leggeva anche in detta historia del Signor Gonzalo [Fernández] la forma e il modo, come essi con immagini hieroglifice descrivono le loro historie, e notano le memorie dei loro Re del Mexico, che sono certe figure d'animali, fiori e huomini fatti in diversi atti e modi, si come s'è veduto in que libri, che el detto S. Gonzalo mandò a donare a Vostra Eccellenza [Girolamo Fracastoro] e a me, gli anni passati, pieni varie figure e bizzarie" (Ramusio 1565: s.n.p.)<sup>14</sup>.*

Además de estos dos códices es importante señalar que en la ciudad lagunar y en la *Terraferma*, estaban dos copias, no se sabe si completas o parciales, del *Codex vaticanus 3738* (Ambrosini, 1982, Domenici, 2018).

En particular, en la colección de la familia Contarini había "una trascrizione, non del tutto corretta né completa del testo di un codice conservato a Roma e conosciuto sotto il nome del suo presunto autore, il missionario domenicano spagnolo Pedro de los Rios"<sup>15</sup> (Ambrosini, 1982: 17-18).

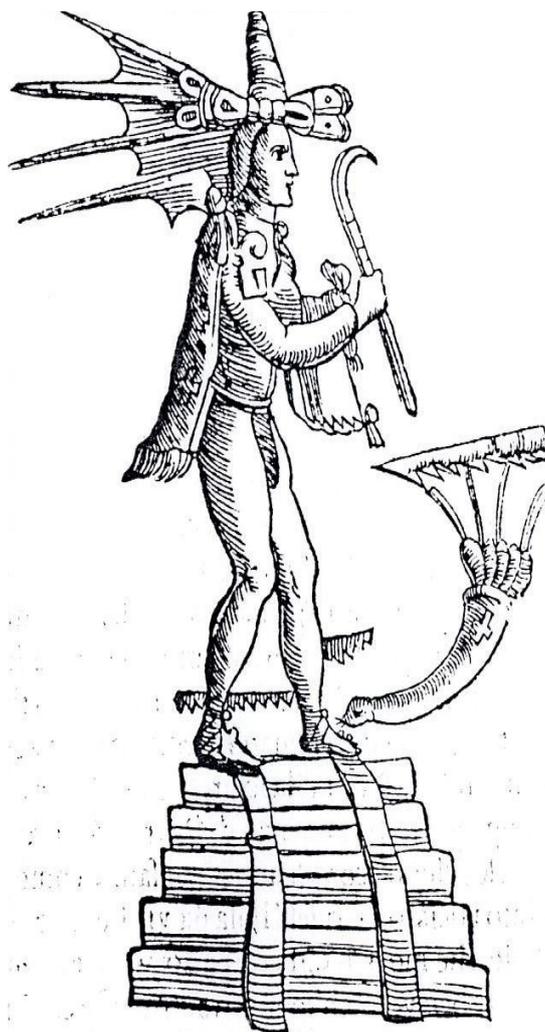
Curiosamente, otra copia o quizás solo algunas imágenes del mismo códice estaban en la colección de Lorenzo Pignoria, que en un texto incluido en la edición de 1615 de las famosas *Imagini* de Cartari, él presentó las deidades aztecas y las de Japón.

---

<sup>13</sup> "... También se pudo leer en la dicha historia la forma y manera, como anotan las memorias de sus Reyes de México con figuras de animales y hombres hechas de diferentes maneras, como se ve en aquel libro, que el dicho señor Gonzalo envió a donar a vuestra excelencia lleno de dichas cosas".

<sup>14</sup> "... También se podía leer en la dicha historia del señor Gonzalo [Fernández] la forma y manera en que describen sus historias con imágenes jeroglíficas, y notar las memorias de sus Reyes de México, que son ciertas figuras de animales, flores y hombres hechas en diferentes actos y maneras, como se ve en aquellos libros, que el dicho S. Gonzalo envió a Vuestra Excelencia [Girolamo Fracastoro] y a mí, en los años pasados, llenos de varias figuras y caprichos". Gonzalo envió a dar a Vuestra Excelencia [Girolamo Fracastoro] y a mí, en los años pasados, lleno de varias figuras y rarezas".

<sup>15</sup> "Una transcripción, no del todo correcta ni completa, del texto de un códice conservado en Roma y conocido bajo el nombre de su presunto autor, el misionero dominico español Pedro de los Ríos".



*Representación de Quetzalcoatl,  
Lorenzo Pignoria, "Seconda parte delle imagini degli dei indiani",  
en V. Cartari, Le Vere e Nove Imagini delli Antichi. Padua, 1615: 17*

Su enfoque era de confrontarlas con las del antiguo Egipto, que, en el contexto de aquella época, conocía bastante bien (y por esta razón en su texto hay también unas imágenes egipcias).

Después de haberse preguntado, con equilibrio y sin tomar partido, si los Egipcios habían tenido noticias de América y del Lejano Oriente, Pignoria escribió:

*"Ma lasciando da parte le autorità, io mi voglio valere in questo proposito d'una congettura non punto debole, che i popoli di questa parte di mondo si sono conformati in maniera nella fabbrica de gli idoli loro con le immagini delle Deità Egizie, che niente più. E innanzi gli Egizi, io vado discorrendo, che gli abitatori di*

*questi paesi adorassero il Sole, la Luna, e la Milizia del Cielo*<sup>16</sup> (Pignoria, 1615: IV)

Por supuesto, hoy no es el caso de evaluar esta teoría, que debe situarse en el contexto de la época (Mason P., 1997), pero es importante señalar que en esta obra Pignoria, al igual que Manfredo Settala en sus glosas a las piezas tupinambás, utilizó una metodología pre-etnográfica bastante rara a su tiempo.

De todas maneras la presencia en Venecia y en Véneto de los dos códices enviados por Fernández y de las dos copias, más o menos completas, del *Codex vaticanus 3738* es muy importante y merece ser profundizada, porque los estudios realizados hasta ahora no han planteado el problema de sus posibles relaciones recíprocas, dado que la presencia, ignorada hasta ahora, de los dos primeros en las colecciones de personajes de gran prestigio como Fracastoro y Ramusio podría haber despertado interés y curiosidad y / o intentos de emulación.

Obviamente la presencia de los códices que acabamos de mencionar, así como las publicaciones de Ramusio y sus relaciones con Fernández, eran sólo la punta del iceberg (ciertamente una punta muy alta) de los intereses más generales de la cultura veneciana en los nuevos mundos que habían entrado en contacto con Europa.

Considerando solo América, basta mencionar tres cositas.

1) En su *Isolario*, publicado en Venecia en 1528 y luego en la edición de referencia de 1534 Benedetto Bordone, además de presentar unas informaciones y las cartas de las islas y territorios del Caribe, presenta el dibujo de "La gran citta di Temistitan" con ocho páginas de notas (Bordone, 1534: VI v-X r).

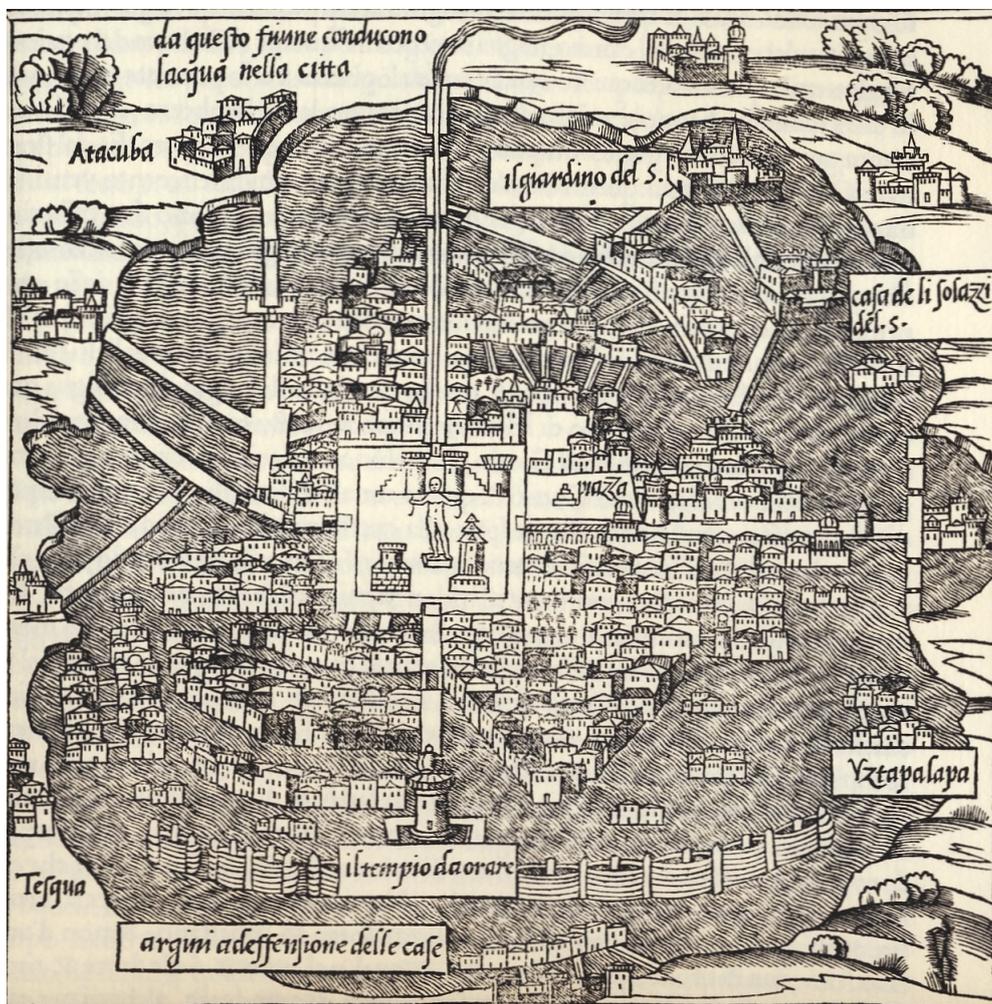
2) En las páginas del Conquistador Anónimo del volumen III de *Delle Navigazioni et Viaggi* hay un mapa del lago de Texcoco que es una de las primeras representaciones donde se sitúa el lago de Xochimilco-Chalco hacia el sur y se muestra más o menos correctamente la relación entre el tamaño de este último y el propio lago de Texcoco (Aimi, 2019: 74-75).

3) Pietro Bembo, uno de los intelectuales venecianos más prestigiosos y autoritativos en el contexto de la Italia del Renacimiento, en su libro *Della Historia Vinitiana* (Bembo, 1552: 74), retomando los pasajes pro-indigenistas de Colombo, da una visión de los Taínos, que lo sitúa al inicio del camino que, gracias a las reflexiones de algunos intelectuales europeos de primer orden como Thomas More, Michel de Montaigne, Tommaso Campanella, etc., ha forjado algunos de los rasgos culturales de la sociedad europea actual (el reconocimiento y el respeto por el "otro", el rechazo de

---

<sup>16</sup> "Pero dejando de lado a las autoridades, me gustaría apoyarme en una conjetura no tan débil, que los pueblos de esta parte del mundo han conformado sus ídolos a las imágenes de los Dioses Egipcios, más que a otra cosa. Y antes de los Egipcios, sugiero que los habitantes de estos países adoraban al Sol, la Luna y la Milicia del Cielo."

todas las formas de racismo, los principios de igualdad entre los hombres y de la justicia social, etc.) (Aimi, 2011: 7-8).



Benedetto Bordone, *la ciudad de Tenochtitlan*, *Isolario*, 1528: 10r

Sin embargo, a pesar de este contexto que se acaba de describir, las investigaciones realizadas hasta el momento han permitido identificar en las colecciones de la ciudad y de la *Terraferma* muy pocas piezas de *exótica* de origen americana de cierta importancia. Por tanto, parece legítimo plantear la hipótesis de que, por razones desconocidas, en los archivos no queda rastro de los objetos, sin duda mucho más numerosos, recogidos durante los siglos XVI-XVII.

Entre las piezas más importantes se deben señalar el "mosaico di piume d'uccelli" de la colección Petrobelli (Hochmann, 2008: 15), las "cosette turchesche et indiane" de la colección Helman (Mason S., 2008: 287-288), unos "vaseti de nosa d'India" de la colección Contarini (Cipollato, 1961: 226-231), la "fiaschetta de nosa

d'India" de la colección Grimani Calergi (Benussi, 2007: 338), le "scarpe dell' Indiani" de la colección Moscardò ([Moscardò], 1656: 304), las piedras preciosas de la colección Rangone (Horodowich, 2018: 2); los "oggetti strani venuti da l'Indie" de la colección Vendramin (Pomian, 1989: 88)<sup>17</sup>.

Además cabe mencionar que otras piezas de las culturas amerindias se encontraban también en colecciones que presentaban principalmente *naturalia*, la más importante fue la de Francesco Calzolari, considerada por algunos como uno de los primeros museos de *naturalia* del mundo, que más tarde se fusionó con el Museo Moscardò (Favaretto, 1972, 1994).

## Turín

Contraria a Venecia es, en cierto modo, la situación de Turín, una ciudad que, como Milán, no tenía relaciones directas con África, Asia y América y que, antes de convertirse en capital del Ducado de Saboya (1561), había desempeñado un papel bastante marginal en la historia de Italia. En resumen, Turín era el lugar donde, lógicamente, las piezas procedentes de los "paesi pellegrini" deberían haber sido encontradas en menores cantidades.

Y de hecho parece que las colecciones ducales de los siglos XVI y XVII, aunque sin tener nada espectacular, presentaban algunas piezas de *exotica* (unas importantes) de África y de Asia (Aimi, 2012). Por lo tanto, es evidente que también la Corte de los Saboyas había interés por los mundos no europeos. En cualquier caso, la comparación entre Venecia, la primera, grande y rica capital comercial de una "economía mundo" y el pequeño ducado guerrero encaramado a horcajadas en los Alpes es estridente

## Bolonia

A pesar de una situación muy semejante a la de Milán, la llegada de *exotica* a Bolonia fue en cierto modo favorecida por el hecho de tener una universidad de gran prestigio, generalmente considerada la más antigua del mundo, y por el hecho de haber pasado definitivamente a formar parte de los Estados Pontificios a principios del siglo XVI.

En los siglos XVI y XVII en Bolonia se formaron cinco importantes colecciones eclécticas de *exotica* con extraordinarios, en unos casos, piezas americanas: las de

---

<sup>17</sup> El catálogo de la colección Vendramin, el duodécimo, dedicado a los *exotica* desafortunadamente está entre los perdidos. (Borenius, 1923; Favaretto, 1994: 268; Pomian, 2004: 76).

Giovanni Achillini, Antonio Giganti, Ulisse Aldrovandi, Valerio Zani y Ferdinando Cospì (Heikamp Detlef, 1976; Laurencich Laura, 1983, 1984, 1985, 1992 y 2012; Simili, 2001).

El personaje más importante fue sin duda Ulisse Aldrovandi, uno de los más destacados sabios europeos del siglo XVI, cuyo interés por el Nuevo Mundo era tanto desarrollado que hacia 1560 había proyectado organizar su propia expedición naturalista y etnográfica en América.

Considerando que en unos casos estas colecciones pasaron de un coleccionista a otro y también que la mayoría de las piezas de estas colecciones fueron reunidas en el "Palacio Publico" de Bolonia, aquí parece mejor hacer una breve listado del conjunto de las obras más importantes.

Primero se debe señalar el *Códice Cospì*, dos folios de otro códice prehispánico, un propulsor (un *atlatl*) cubierto de oro, una máscara de mosaico, dos mangos de cuchillos rituales igualmente cubiertos de mosaico (esos cuatro últimos objetos siendo de origen azteca-mixteca), un cuchillo de obsidiana probablemente azteca, una serie de ornamentos en plumas y una docena de estatuillas mesoamericanas, diversas armas (lanzas, arcos, flechas) entre las cuales se nota una maza "tapuya"; un "zemi" taíno del Primer Periodo Colonial; un vestido inuit, y, por fin, un conjunto de piezas del México colonial, entre las cuales se destacan una mitra y varios cuadros "pintados" con plumas.

Parece, también, que en 1532-1533 Domingo de Betanzos entregó las piezas traídas desde México al Papa Clemente VII propio en Bolonia (Domenici y Laurencich, 2014; Domenici, 2014 e 2017).

A pesar de que muchos de estos objetos fueron dispersados, unos de los más importantes todavía han sido preservados: el *Códice Cospì* es conservado en la Biblioteca Universitaria de Bolonia, mientras que los dos propulsores, las piezas de mosaico, el zemi y el vestido inuit se encuentran ahora en el MUCIV (Museo delle Civiltà) de Roma, en donde fueron traídos durante la segunda mitad del siglo XIX.

Parece, también, que unas de las piezas aztecas-mixtecas British Museum, entre las más importantes que hay, llegaron ayá desde Bolonia según caminos que no se conocen (Domenici y Laurencich, 2014; Domenici, 2014 e 2017).



*Mango de cuchillo de sacrificio, tradición azteca -mixteca  
proveniente de la colección Cospi de Bolonia (MUCIV, Roma)  
[Foto: Antonio Aimi, utilizada con permiso]*

## Como y Mantua

Dado que no se puede examinar la situación de otras ciudades cuyas colecciones eclécticas de los siglos XVI y XVII han sido poco estudiadas o lo han sido sin prestar atención a los hallazgos no europeos, aquí se menciona brevemente la situación de Como y Mantua.

En el caso de Como, hay que recordar la colección de Paolo Giovo, un intelectual polifacético que vivió en varias ciudades italianas y que creó un museo de retratos, obras de arte y medallas, que probablemente contenía algunas piezas de *exotica* (Pavoni et al., 1983; Zimmermann et al., 1985).

Sin embargo, las investigaciones realizadas hasta la fecha no han descubierto ninguna pieza de origen americano.

En el caso de Mantua, en cambio, se descubrió un gran interés por el mundo no europeo de los Gonzagas y los coleccionistas de la ciudad. Basta decir que en 1609 el duque Vincenzo I envió al boticario Evangelista Marcobruno a Perú para recoger hallazgos naturalistas, entre ellos una oruga que se consideraba un poderoso afrodisíaco.

Sin embargo, las investigaciones realizadas hasta ahora han demostrado que las piezas americanas consistían casi exclusivamente en *naturalia* y piedras de poca importancia (Franchini et al. 1979; Brown, 1985).

## Las colecciones y los coleccionistas

A esta breve presentación de colecciones de Italia del Norte se puede añadir que, quizás por las razones que se mencionaron en la introducción, hasta hoy no se consideró con atención su verdadero carácter y el uso que hicieron los coleccionistas de ellas.

De hecho, hasta ahora estos dos temas han sido casi ignorados o no bien aclarados, porque sepultados dentro los listados de las piezas de los catálogos.

En esta situación se desarrolló la tendencia a atribuir a casi todas estas colecciones eclécticas las características que Schlosser (2000 [1908]) reservaba a las de Alemania.

Sobre este asunto es importante destacar que las colecciones eclécticas del Norte de Italia, que incluían importantes núcleos de *exotica* y de piezas americanas, a diferencia de las de Alemania, no estaban formadas por príncipes o soberanos sino por intelectuales, que las utilizaban en sus actividades y como instrumentos para sus investigaciones.

Y desde este punto de vista es bueno recordar que las colecciones que se han presentado en este artículo, han tenido un origen bastante diferente también de las de los Medicis a Florencia o de los Papas a Roma, para las cuales incluso los objetos exóticos ofrecidos por otros soberanos o viajeros de pasaje podían ser símbolos de poder y de magnificencia.

En primer lugar, esa situación se debía al hecho que en Italia del Norte no existían cortes: Venecia siendo una República; Bolonia perteneciendo desde 1507 al Estado Pontificio y Milán a España desde 1534.

Las únicas excepciones, que no cambian el marco general, fueron las de Mantua (hasta 1630) y Turín (desde 1561).

Una pista de cómo los coleccionistas del Norte de Italia habían construido y veían sus colecciones puede ser sus actividades profesionales, que se presentan a continuación.

- Manfredo Settala, canónigo de San Nazaro, de facto, trabajaba como "director" *ante litteram* de su museo y utilizaba los objetos que tenía para sus actividades técnico-artisanas (a veces "experimentales") y para reflexiones pre-etnográficas.

- Giovanni Battista Ramusio era diplomático, geógrafo y "editor" *Delle Navigazioni et Viaggi*.

- Girolamo Fracastoro, profesor de la Universidad de Padua, era médico de gran prestigio e intelectual polivalente, que tenía una colección ecléctica de la cual se sabe muy poco, sino que fue probablemente el resultado colateral de sus investigaciones.

- Lorenzo Pignoria, sacerdote e intelectual polivalente, escribió muchos libros, también en latín.

- Giovanni Achillini fue poeta y humanista, que publicó diferentes libros.

- Ulisse Aldrovandi, profesor en la Universidad de Bolonia, era un intelectual polivalente, que había creado con fines de estudio una colección de *naturalia*, dentro de la cual se encontraban los *exotica*. Cabe recordar, también, que la de Aldrovandi es considerada como uno de los primeros museos de *naturalia* del mundo.

Por su parte, Antonio Giganti, Valerio Zani y Fernandino Cospi, fueron los únicos coleccionistas cuyas colecciones no eran el resultado de sus actividades profesionales, sino de un interés genérico por el arte, por los *naturalia* y por los *exotica*.

Además, es importante recordar que Antonio Giganti y Valerio Zani fueron intelectuales que escribieron libros importantes y que tuvieron cargos profesionales de alto nivel. Sin embargo, como se acaba de escribir, estas son sólo pistas.

Por esta razón es muy importante destacar que, cuando hay la suerte de encontrar los documentos que eran los instrumentos de trabajo de los coleccionistas, es necesario ponerlos al centro de la investigación. Cuando, por supuesto, los investigadores saben estudiarlos de manera crítica.

El caso más instructivo de la potencialidad de estos documentos es ilustrado por el Museo Settala. Para aclarar esto y los errores de la visión tradicional de las colecciones eclécticas, aquí es bastante presentar la opinión de dos destacados eruditos, ampliamente citados por sus investigaciones sobre el coleccionismo: Julius von Schlosser y Giuseppe Olmi.

A los principios del siglo XX, Schlosser escribió que el Museo Settala era “il più vicino ai caratteri delle collezioni tedesche”<sup>18</sup> (Schlosser, 2000 [1908]: 95).

Recientemente, el juicio de Schlosser ha sido repropuesto por Olmi que, citando el caso del Museo Settala (y de las colecciones Cospi y Moscardo), escribió que estas “represent in some senses a retrogression when compared with the collections of the sixteenth-century naturalists” (Olmi, 1985: 15). Él negó, además, que las colecciones del siglo XVII tuvieron cualquier carácter de modernidad y/o de investigación, dando, en una especie de prejuicio de clase al revés, una connotación bastante negativa incluso a la posición social de los propietarios (Olmi, 1992: 189 y 286-298).

Sin embargo, en el caso del Museo Settala, estos juicios son desmentidos fuertemente por las notas autógrafas de Manfredo Settala en los cinco códices ilustrados que todavía se conservan, donde son dibujadas en colores las piezas más importantes de su colección con los comentarios del mismo Manfredo (MSBA - *Il Museo Settala e MSBE MSS Campori [Il Museo Settala]*).

<sup>18</sup> “El más cercano de los caracteres de las colecciones alemanes”

De hecho, estas observaciones demuestran que el coleccionista consideraba sus objetos de una manera enteramente diferente de la de los catálogos publicados (el caso de las piezas tupinambás es evidente) y que los estudiaba con criterios de comparación más modernos que los utilizados por los coleccionistas de su tiempo.

En particular, los comentarios de Manfredo ponen en relieve errores presentes en la literatura del tiempo y en los mismos catálogos publicados de su museo, donde el coleccionista, renunciando a presentar su punto de vista, había recurrido a personas más en sintonía con los usos editoriales y los gustos del tiempo. Asimismo los cinco códices ilustrados nos enseñan que el museo era el resultado de una actividad y de una experimentación técnico-científica ya profesional y no subordinada al *diletto* (Aimi, De Michele y Morandotti, 1984 y 1985; Tavernari, 1976).

Obviamente, nadie quisiera culpar a Schlosser su desconocimiento de los códices ilustrados y de las dos ediciones del catálogo de Scarabelli (1666 y 1677), que eliminaron las numerosas referencias eruditas del catálogo de Terzago (1664) y que dieron un formato más divulgativo al libro, incluyendo (en la edición de 1677) las obras que, mientras tanto, habían enriquecido la colección.

El caso de Olmi (1992) es naturalmente diferente. Parece sorprendente que en su libro de 1992 él ignoró las investigaciones llevadas a partir del descubrimiento de los códices ilustrados y también la mera existencia de los estos códices, de los cuales por otra parte, había visto unas láminas, que quien escribe había presentado durante el simposio *The Cabinet of Curiosities*, organizado en 1983 en el Ashmolean Museum de Oxford.

Evaluaciones bastante diferentes de la de Olmi, han sido recientemente propuestas por Alessandra Squizzato (2013 y 2018) y Elisa Mantia (2010), que, sin embargo, a pesar de mencionar los códices ilustrados, no captan todas las características del Museo Settala y del trabajo de Manfredo y muestran también de ignorar los textos fundamentales sobre el tema<sup>19</sup>.

Debe registrarse, luego, que recientemente una visión correcta del Museo Settala ha sido propuesta, aunque de manera muy sintética, por Germana Perani, que, retomando las evaluaciones de Aimi, De Michele y Morandotti, escribió: "Il museo si configura quindi come un centro di ricerca" y "già è stato osservato a proposito di questi volumi [los códices ilustrados] come i materiali fossero raggruppati al loro

---

<sup>19</sup> Mantia, en particular, sobre el asunto de la venta ilegal de varios objetos del Museo Settala, entre los cuales el famoso "esclavo encadenado", uno de los pocos autómatas del siglo XVII todavía existentes en el mundo, escribe sin comentarios ni explicaciones: "pezzi giudicati inutili o di poco valore furono alienati" (Mantia, 2010: 31). Por su parte, Amy Buono (2010: 48 -51) escribe sobre el manto tupinambá y las referencias de Manfredo a la obra de De Bry sin citar las fuentes de la información que reporta. Estos errores y absurdos fueron señalados en un artículo publicado en *Il Giornale dell'Arte* por los que, a principios de los años ochenta habían salvado lo que se quedaba del Museo de Settala y habían destacado su importancia en la historia del coleccionismo (Aimi, De Michele y Morandotti, 2011).

interno secondo criteri comparativistici, con una suddivisione per aree tematiche, che segnano il distacco dalle *Wunderkammern* nordiche e dalle altre raccolte eclettiche"<sup>20</sup> (Perani, 2020 a: 3 y 2020 b:14).

Por último, de todas maneras, parece evidente, sin importar del juicio que se puede emitir del Museo Settala, que el asunto de las diversas evaluaciones sobre esta colección enseña que se debe saber que todo juicio sobre una colección o un coleccionista dado solamente a partir de los catálogos impresos puede ser tan correcto como incorrecto.

### **Agradecimientos**

El autor agradece a Pascal Mongne y Pascal Riviale por sus sugerencias y su paciente trabajo de *editing* y a la Biblioteca Estense Universitaria de Módena por su autorización para publicar las imágenes de los dibujos de los objetos del Museo Settala (<https://gallerie-estensi.beniculturali.it/biblioteca-estense-universitaria/>)

---

<sup>20</sup> "El museo se configura así como un centro de investigación" y "ya se ha observado con respecto a estos volúmenes [los códices ilustrados] cómo los materiales se han agrupado en ellos según criterios comparativos, con una subdivisión por áreas temáticas, marcando un alejamiento de las *Wunderkammern* nórdicas y de otras colecciones eclécticas".

## Referencias citadas

### Fuentes manuscritas

MSBA *Il Museo Settala*. Biblioteca Ambrosiana, Milano (Z 387-389 sup.).

MSBA *Descrizione di vari ritratti ....1627*. Biblioteca Ambrosiana, Milano S.P. II 262 fasc. 16.

MSBE *MSS Campori [Il Museo Settala]*. Biblioteca Estense, Modena γ H 1.21-22.

### Fuentes imprimidas

AIMI, A. “Il Museo Settala: i reperti americani di interesse etnografico”, *Archivio per l’Antropologia e la Etnografia*, 113, 1983, pp.167-186.

AIMI, A. “L’occasione perduta del Museo Settala”, *Bulletin des Musées Royaux d’Art et d’Histoire*, 63, 1992, pp. 213-222

AIMI, A. “Belli da lontano: collezionismo e reperti etnografici americani. Il caso di Milano”, en: *Andando más más se sabe*, L. Crovetto ed. Roma, CNR – Bulzoni, 1994, pp.217-247.

AIMI, A. “Le culture preispaniche oltre la 'barriera del significato' ”, en: *Itinerari di cultura ispano-americana*, E. Perassi y L. Scarabelli eds., UTET Università, Novara, 2011, pp.7-33.

AIMI, A. “The exotica of the Settala Museum and other northern Italian collections”, en: *Turquoise in Mexico and North America*, J.C. King *et al.* eds., Londres, Archetype - British Museum, 2012, pp.155-164.

AIMI, A. *Arqueólogos e intelectuales italianos en el Perú*. Lima, Instituto Italiano de Cultura, 2015, pp.1-66.

AIMI, A. “El problema de las fuentes: ¿el Conquistador Anónimo es un testigo creíble o un recopilador ?”, en: *Los relatos del Encuentro*. Guanajuato, Museo Iconográfico del Quijote, 2019, pp.65-79.

AIMI, A., V. DE MICHELE y A. MORANDOTTI. *Musaeum Septalianum*. Firenze, Giunti Marzocco, 1984.

AIMI, A., V. DE MICHELE y A. MORANDOTTI. Towards a History of Collecting in Milan in the Late Renaissance and Baroque Periods, en: *The Origins of Museums*, O. Impey y A. MacGregor eds. Oxford, Clarendon Press, 1985, pp.24-28.

AIMI, A., V. DE MICHELE y A. MORANDOTTI. “Che cosa nasconde quel catalogo ?”, *Il Giornale dell’Arte*, 312, 2011, p.28.

AIMI, A., V. DE MICHELE y A. MORANDOTTI “La riscoperta e il recupero del Museo Settala”, *Nuova Museologia*, 42, 2020, pp.56-58.

- ALBONICO, A. *Il Cardinale Federico «americanista»*. Roma, Bulzoni, 1990.
- AMBROSINI, F. *Paesi e mari ignoti*. Venezia, Deputazione di storia patria per le Venetie, 1982.
- BEMBO, P. *Della Historia Vinitiana*. Vinigia, 1552.
- BÉNAT TACHOT, L. “Entre tradición y experiencia: la emergencia del saber americano en la farmacopea europea”, *Wani*, 72, 2019, pp.56-76.
- BENUSSI, P. (ed). “Appendice documentaria”, en: *Il collezionismo d’arte a Venezia: il Seicento*, L. Borean y S. Mason eds. Venecia, Marsilio, 2007, pp.335-382.
- BORDONE, B. *Isolario*. Venecia, 1534.
- BOSSAGLIA, R. y M. CINOTTI *Tesoro e Museo del Duomo I*, Milano, Electa, 1978.
- BORENIUS, T. *The Picture Gallery of Andrea Vendramin*. Londres, Medici Society, 1923.
- BRAUDEL, F. *I tempi del mondo*. Turín, Einaudi, 1982.
- BROWN, C. M. *La grotta di Isabella d’Este*. Mantova, Arcari, 1985.
- BUONO A. Mantello “Tupinambá”, en: *Pinacoteca Ambrosiana VI*. Milán, Mondadori Electa, 2010, pp.48-51.
- CIPOLLATO, M. T. “L’eredità di Federico Contarini: gli inventari della collezione e degli oggetti domestici”, *Bollettino dell’Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano*, 3, 1961, pp.221-253.
- DOMENICI, D. Cose dell’altro mondo: nuovi dati sul collezionismo italiano di oggetti messicani tra XVI e XVII secolo, en: *L’Impero e le Hispaniae*, S. De Maria y M. Parada eds., Bologna, Bologna University Press, 2014, pp.471–483.
- DOMENICI, D. “Missionary Gift Records of Mexican Objects in Early Modern Italy”, en: *The New World in Early Modern Italy, 1492–1750*, E. Horodowich y L. Markey eds., Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp.86-102.
- DOMENICI, D. “Códices mesoamericanos en la Italia de la primera edad moderna: historia y recepción”, en: *Códices y cultura indígena en México*, J. J. Batalla Rosado, J.L. de Rojas y L. Pérez Lugones, eds. Madrid, Distinta Tinta Ediciones, 2018, pp. 351–375.
- DELPUECH, A. Histoires de capes et d’espées. Objets Tupinambá entre Brésil et France”, en: *Exogenèses. Objets frontière dans l’art européen XVIe-XXe siècle*, S. Ducrest ed. Paris, De Boccard, 2018, pp.41-57.
- DOMENICI, D. y Laurencich L. “Domingo de Betanzos’ Gifts to Pope Clement VII in 1532–1533”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 47, 2014, pp.169–209.

- FAVARETTO, I. “Andrea Mantova Benavides: inventario delle antichità di casa Mantova Benavides - 1695”, *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 61, 1972, pp.35-169.
- FAVARETTO, I. “Una lucertola sive altro animale dell’America... il fascino di terre lontane nelle collezioni venete tra XVI e XVII secolo”, en: *Il letterato tra miti e realtà del Nuovo Mondo...*, A. Caracciolo ed. Roma, Bulzoni, 1994, pp.265-271.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, G. *Historia general y natural de las Indias I-V*. Madrid, Atlas, BAE, 1959 [1557].
- FRANCHINI, D. *et al. La scienza a corte*. Roma, Bulzoni, 1979.
- HEIKAMP, D. *Mexico and the Medici*. Firenze, Edam, 1972.
- HEIKAMP, D. “American Objects in Italian Collections of the Renaissance and Baroque: A Survey”, en: *First Images of America I*, F. Chiappelli ed. Bekerley-Los Angeles-Londres, University of California Press, 1976, pp.455-482.
- HOCHMANN, M. “Le collezioni veneziane nel Rinascimento: storia e storiografia”, en: *Il collezionismo d’arte a Venezia: dalle origini al Cinquecento*, Hochmann M. *et al.* Eds.. Venecia, Marsilio, 2008, pp.3-39.
- HORODOWICH, E. *The Venetian discovery of America*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- LAURENCICH, L. “Oggetti americani studiati da Ulisse Aldrovandi”, *Archivio per l’Antropologia e la Etnografia*, 113, 1983, pp. 187-206.
- LAURENCICH, L. “L’indice del Museo di Giganti”, *Museologia Scientifica*, 1, 1984, pp.191-242.
- LAURENCICH, L. “Museography and Ethnographocal Collections in Bologna during the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, en: *The Origins of Museums*, O. Impey y A. MacGregor eds., Oxford, Claredon Press, 1985, pp.17-23.
- LAURENCICH, L. “A new glance at Bologna sixteenth -and seventeenth- century museums and thei Mexican items”, en: *Turquoise in Mexico and North America*, J.C. King *et al.* eds., Londres, Archetype - British Museum, 2012, pp.165-17.
- LAURENCICH, L. (ed.). *Bologna e il Nuovo Mondo*, Bologna, Grafis, 1992.
- LÉRY J. de. “Navigatio in Brasiliam...”, en: *Historiae Antipodum sive Novi Orbis*, T. De Bry ed. Frankfurt, 1590-1630.
- MANTIA, E. “La collezione Settala - Introduzione”, en: *Pinacoteca Ambrosiana VI*. Milán, Mondadori Electa, 2010, pp.31-33.
- MASON, P. “The purloined codex”, *Journal of the History of Collections*, 9, 1, 1997, pp.1-30.

MASON, S. “Carlo Helman (o Elman)”, en: *Il collezionismo d’arte a Venezia: dalle origini al Cinquecento*, Hochmann M. et al. eds., Venecia, Marsilio, 2008, pp.287-288.

MÉTRAUX, A. *La civilisation matérielle des tribus Tupi-Guarani*. Paris, Geuthner, 1928.

[MOSCARDO, L.]. *Note overo Memorie del Museo di Lodovico Moscardo*. Padua, Frambotto, 1656.

OLMI, G. “Science - Homor - Metaphor: Italian Cabionets of the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, en: *The Origins of Museums*, O. Impey y A. MacGregor eds., Oxford, Claredon Press, 1985, pp.17-23.

OLMI, G. *L’inventario del mondo*. Bologna, Il Mulino, 1992.

PAVONI et al. *Collezioni Giovio: le immagini e la storia*. Como, Musei Civici, 1983.

PERANI, G. “La meravigliosa galeria di Manfredo Settala”, *Nuova Museologia*, 42, 2020 a, pp.2-13.

PERANI, G. “Gli album di disegni del Settala”, *Nuova Museologia*, 42, 2020 b, pp.14-23.

PIGNORIA, L. “Seconda parte delle imagini de gli dei indiani”, en: *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi*, V. Cartari ed., Padua, Tozzi, 1615, pp.1-63.

PINNA, G. “L’effimera rinascita del Musaeum Septalianum al Museo di Storia Naturale di Milano”, *Nuova Museologia*, 42, 2020, p.59.

POMIAN, K. *Collezionisti, amatori e curiosi*. Milano, Il Saggiatore, 1989.

POMIAN, K. *Dalle sacre reliquie all’età moderna*. Milano, Il Saggiatore, 2004.

RAMUSIO, G. B. (ed.) *Delle navigationi et viaggi I-III*, Venecia, Giunti, 1550-1559.

RAMUSIO, G. B. “Discorso sopra il terzo volume delle Navigationi et Viaggi”, en: *Navigationi et Viaggi III*, G. B. Ramusio, ed. Giunti, Venecia, 1556, pp.2 r - 5 v.

RAMUSIO, G. B. “Discorso di M. Gio. Ramusio sopra il terzo volume delle Navigationi et Viaggi”, en *Navigationi et Viaggi III*, G. B. Ramusio, ed., Venecia, Giunti, 1565.

SCARABELLI, P.F. *Museo ò Galeria adunata dal Sapere, e dallo Studio Del Sig. Canonico Manfredo Settala*, Tortona, Viola, 1666.

SCARABELLI, P.F. *Museo ò Galeria adunata dal Sapere, e dallo Studio Del Sig. Canonico Manfredo Settala*. Tortona, Viola, 1677.

SCHLOSSER ,J. Von. *Raccolte d’arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*. Firenze, Sansoni, 2000 [1908].

SIMILI, R. et al.(ed.). *Il teatro della natura di Ulisse Aldrovandi*, Bologna, Compositori, 2001.

SQUIZZATO, A. “Tra arte e natura: Il Musaeum di Manfredo Settala, spazio di memoria, 'esperienze' e 'trattenimento' nella Milano seicentesca”, en: *Wunderkammer. Arte, Natura, Meraviglia ieri e oggi*, a cura di L. Galli y M. Mazzotta, Milán, Skira, 2013, pp.45-49.

SQUIZZATO, A. “Settala, Manfredo”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, 2018.

[https://www.treccani.it/enciclopedia/manfredo-settala\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/manfredo-settala_%28Dizionario-Biografico%29/)

TAVERNARI, C. “Manfredo Settala, collezionista e scienziato milanese del ‘600”, *Annali, Istituto e Museo di Storia della Scienza di Firenze*, 1, 1976, pp.43-61.

TERZAGO, P.M. *Musaeum Septalianum*, Tortona, Viola, 1664.

VIOLANI, C. *Un bestiario barocco*. Milano, Museo Civico di Storia Naturale, 1988.

ZIMMERMANN *et al.* *Atti del Convegno: «Palo Giovio: il Rinascimento e la memoria»*. Como, Società Storica Comense, 1985.