

Marco Folin

Università di Genova | marco.folin@unige.it

KEYWORDS

Babilonia; Henri Estienne; Maarten van Heemskerck; Athanasius Kircher; stampa

ABSTRACT

Fra Cinque e Seicento sono molteplici, in Europa, i segnali di una nuova sensibilità nei confronti della dimensione materiale dei fenomeni urbani, colta e indagata nei suoi risvolti fisici e geografici, spaziali, edilizi e demografici. Sono interessi che non si rivolgono solo alle città contemporanee, ma anche a quelle del passato vicino e lontano, a volte mitico: studiate, misurate, cartografate con un inedito desiderio di conoscenza analitica, geometricamente controllabile, del territorio e delle sue forme. Nel vivo delle guerre di religione, anche le città della storia sacra sono investite da analoghe attenzioni, alimentate dalle novità dei tempi: le scoperte geografiche e l'ampliarsi degli orizzonti della storia universale, la percezione delle potenzialità della stampa illustrata, l'esigenza di fondare le verità di fede su un'iconografia più attendibile, convincente e coinvolgente, il bisogno di conciliare il dettato delle Scritture con i risultati della ricerca antiquaria. Sono coordinate che ispirano molte iniziative editoriali avviate all'indomani del Concilio di Trento – così la Bibbia polyglotta curata da Benito Arias Montano con un originale corredo iconografico, o il commento al Libro di Ezechiele di Prado e Villalpando – in cui confluivano esigenze confessionali, ambizioni politiche (come quelle di Filippo II, nella fattispecie), interessi condivisi fra i cittadini nella Res publica litteraria. Su questo sfondo vorrei porre a confronto tre ricostruzioni visive della città di Babilonia date alle stampe nell'arco di poco più di un secolo, fra il 1566 e il 1679: la prima sinora del tutto ignorata dalla storiografia; le altre due ben note e molto citate, seppur non sempre a proposito.

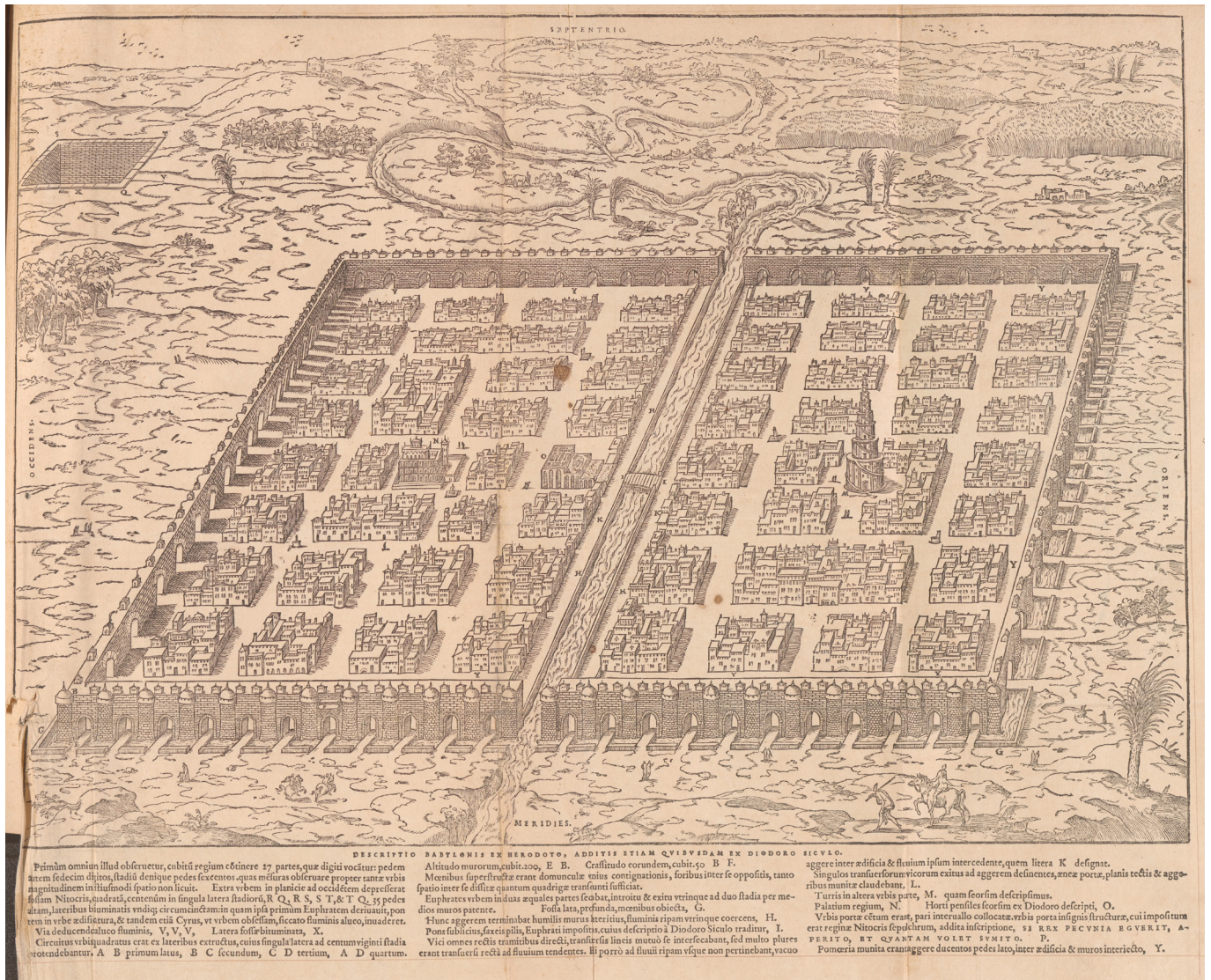
English metadata at the end of the file

Le tre Babilonie di Henri Estienne, Maarten van Heemskerck e Athanasius Kircher

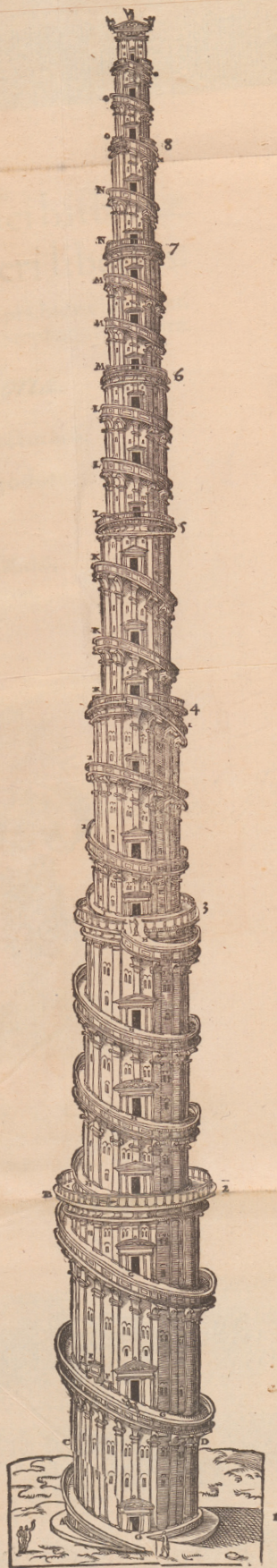
LA BABILONIA DI HENRI ESTIENNE

Troviamo quello che a mia conoscenza costituisce il primo tentativo di ricostruire l'aspetto di Babilonia sulla scorta delle fonti antiche, prendendo le distanze dall'iconografia medievale di matrice biblico-apocalittica, in uno dei caposaldi della filologia calvinista: la traduzione latina delle *Storie* di Erodoto pubblicata da Henri Estienne a Ginevra nel 1566.¹ Si tratta di quattro tavole non numerate e sostanzialmente indipendenti dal testo (al punto da essere impaginate in modo di volta in volta diverso negli esemplari del volume che ho potuto collazionare), dedicate a descrivere rispettivamente una pianta prospettica complessiva della città in base alle informazioni fornite da Erodoto e Diodoro Siculo; **Fig. 1** la Torre di Babilonia; **Fig. 2** i Giardini pensili di Semiramide; **Fig. 3** e, sullo stesso foglio, il Ponte di Babilonia e la Reggia di Semiramide. **Fig. 4** È sufficiente un colpo d'occhio per rendersi conto dell'assoluta novità di queste immagini rispetto alla tradizione iconografica allora consolidata.² **Figg. 5–6** La città non è più un geroglifico simbolico, identificabile grazie alla presenza di uno o due monumenti emblematici, ma viene

restituita a partire dalla sua pianta specifica, rappresentata in tutta la sua estensione topografica; gli edifici non si presentano sotto forma di sagome stereotipate quanto anacronistiche, ma sono raffigurati singolarmente e frontalmente, per renderne percepibili tutte le geometrie; il tessuto urbano non appare come un confuso assemblaggio di architetture indistinte, ma è un sistema di luoghi ben individuati, localizzabili grazie a un preciso apparato di rinvii e legende. Il tutto è il risultato di un implicito quanto radicale cambiamento di prospettiva: il principale punto di riferimento dell'autore per la ricostruzione del paesaggio babilonese non sono più gli stringati accenni biblici, ma le ben più articolate e analitiche descrizioni degli autori classici.³ Così, tanto per fare qualche esempio, la forma quadrata della città "pianificata come nessun'altra al mondo" e attraversata da un reticolo ortogonale di strade rettilinee non fa che tradurre puntualmente quanto scrive Erodoto nel I Libro delle *Storie*,⁴ **Fig. 1** al pari della struttura a cannocchiale della torre con i suoi otto fusti digradanti, il tempio sommitale e la spirale esterna delle scale, con le sedute per ridar fiato ai



1
 Descriptio Babylonis ex Erodoto, additis etiam quibusdam
 ex Diodoro Siculo, 1566. Da Henri Estienne, ed., *Herodoti
 Halicarnassei Historiae libri IX & de vita Homeri libellus*
 (Genève: excudebat Henricus Stephanus), tav. n.n.
 Zentralbibliothek Zürich, RR 17.



DESCRIPTIO TURRIS
Babylonis.

In medio alterius partis, planities erat pura, duorum, stadiorum in qua sita erat turris illa celebris, quam sic describit Herodotus.

Moles ista octo turribus sibi inuicē superstructis, templo denique Beli in summitate sito constabat, quas suis notis ordine distinximus, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Erat autem infima, vnus stadii, id est sexcentorum pedum ambitu, C D: altitudine pari, A B. Cæteræ pro ratione structuræ paulo contractiores tum circumcūctum altitudine, alæ alias sustinebāt.

Singulas octo turres exterius circuibant totidem cochleæ quibus ascēdebat, quarum primam designauimus litera G, secundam litera H, & ita deinceps, ad octauam vsque, I, K, L, M, N, O.

Vbi ad singularum ascensionum medium peruentum erat, stationes erāt extructæ cum sedilibus, in quibus respirare liceret, E E.



DESCRIPTIO HORTORVM PENSILIVM SEMIRAMIDIS.

Siti erant ad Euphratem in altera vrbis parte pensiles horti, inter septem orbis miracula numerati, quos sic describit Diodorus. Ambitus quadratus erat, pedū in singula latera quadringentorum, A B, A C, quibus reliqua duo respondent.

Intus erant aræ quatuor, singulæ pedes quadringētos longæ, centum latæ, aliæ aliis inuicem supereminentes, E, F, G, H.

Prima solo eminebat 12 cubitis & dimidio, E.

Secunda, cubitis 25, F.

Tertia, cubitis 37, & dimidio, G.

Quarta, Euphrati proxima, cubitis 50, H, vnde ex subiecto flumine aqua rigandis hortis, tolenonibus hauriebatur.

Hoc ædificium sustinebat lateritium opus, perpetuis fornicibus ab vna extremitate ad oppositā pertinentibus, pro singularū aræ diametere ita vt diximus sublatis. Erat autem fornicum diametrum ratione ita vt diximus sublatis. Erat autem fornicum partim fornicum arcubus vtrinque sustinendis, partim etiam

domiciliis quibusdam intus dispositis destinato.

Testudinibus ipsis (quas ob eam causam in pictura non vno modo delineauimus) primū instrata erant grandia saxa pedes sedecim longa, quatuor lata, vt in prima aræ expressimus.

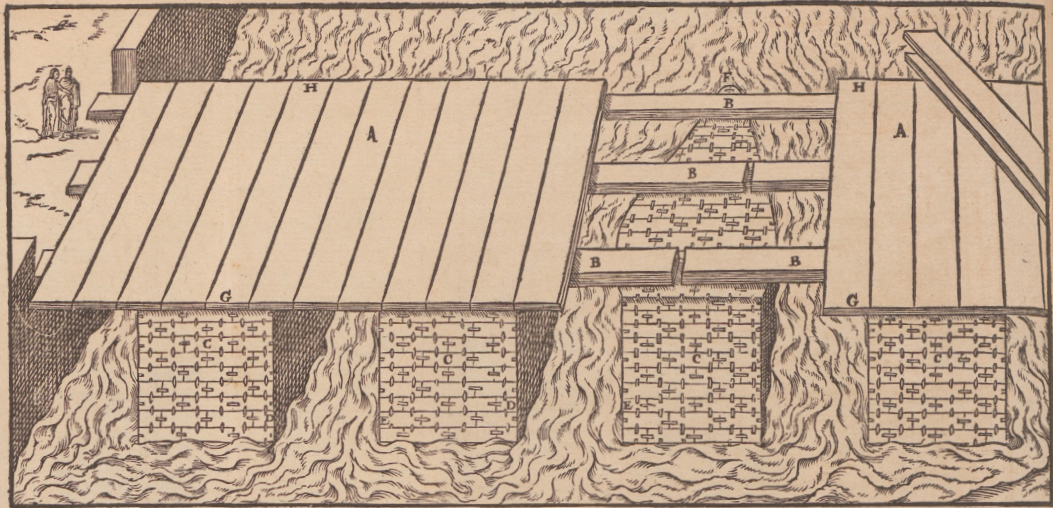
His erant superstrati calami, F, vt secunda aræ repræsentat.

Hos calamos laminæ plumbeæ ingentes tegebant, defendendæ ab humore testudini, sicut tertia aræ spectandum præbet.

Istis verò demum humus erat magna copia ingesta, sicut in postrema aræ cernitur: erantque amœnissimi isti horti pulcherrimi & pretiosissimis quibusque plantis conliti.

Gradus autem quibus ab vna aræ ad alteram ascendebatur, quauis Diodorus non describat, tamen vt possit architecturæ ratio, in media parietum parte pinximus quibus aræ distinguebantur, I K ad sinistram, L M ad dextram.

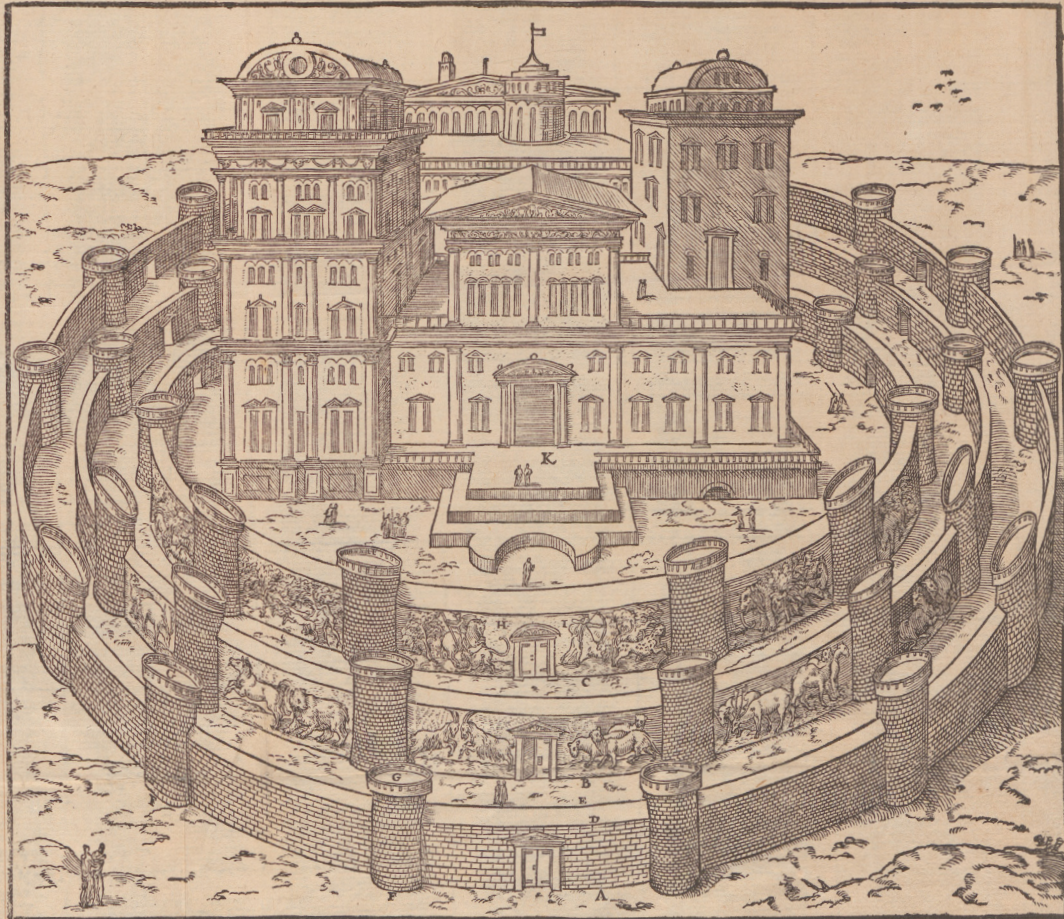
Valuæ verò seu fenestræ quibus adscripta est litera R, in eum vsum erant adhibitæ vt ex aræ superiore in inferiorē despiceretur.



DESCRIPTIO PONTIS BABYLONIS.

Pons iste, duorum stadiorum longitudine, triginta tantum pedum latitudine parebat, G H: hoc opere extructus, Nullis fornicibus constabat, sed primum pilæ lapideæ plumbo & ferro deuinçatæ Euphrati inieçtæ fuerant, qua parte fluminis descendens impetum excipiebant, in mucronem & acutos

angulos terminatæ, ac sensim postea rotundatæ ad oppositam vsque superficiem quadratam, F C. Hæ pilæ duodecim pedum interuallo distabant, D E. His primum impostæ erant ligneæ trabes crassissimæ in longû, B, & his demum transuersæ sublicæ exemptiles instratæ, A.



DESCRIPTIO ARCIS SEMIRAMIDIS.

In altera vrbis parte ex aduerso sita & medio Euphrate disiuncta, cui inscripta est litera N, Semiramis arcem condidit, quam Diodorus Siculus sic describit. Triplex ambitus lateritiû operis ædificiû interius quam magnificentissimum cingebat. Primus stadiorû sexaginta: quinquaginta passus sublimis, A D: crassitudine laterum trecentorum, D E: additis turribus, septuaginta passus altis, F G. Alter stadiorum quadraginta, alioquin primo illi æqualis, eo ex-

cepto quòd crudis lateribus insculptæ erant variarum bestiarum effigies, ad viuum expressæ, B. Tertius designatus litera C, triginta stadiorû erat, sed opere tum altiore, tum etiâ crassiore: erantq; venationû figuræ eleganter in parietibus cælatæ, eminente inter venatores Nino venabuli ictu leoné, H, Semiramide verò pardû sagitta interficiete, I. Interius autem arcis ædificium nec Herodotus nec Diodorus describunt, sed pictor pro arbitrio effinxit.

visitatori.⁵ **Fig. 2** Pure l'andamento sinuoso del fiume a nord della città non è casuale, ma trova precisa corrispondenza in un altro passo di Erodoto.⁶ Altri dettagli sono invece il risultato della collazione fra il testo erodoteo e la *Biblioteca storica* di Diodoro Siculo: per consentire al lettore di verificare l'accuratezza con cui le tavole traducono in immagine le proprie fonti testuali si può dire parola per parola, riporto in nota le descrizioni relative ai Giardini pensili,⁷ **Fig. 4** nonché al ponte di Babilonia e alla reggia di Semiramide.⁸ **Fig. 3**

Sembra quasi incredibile – data la rilevanza del libro e del suo autore nel panorama editoriale dell'epoca – che le quattro tavole fuori testo che corredevano il volume siano completamente sfuggite all'attenzione degli studiosi: una volta di più, ci troviamo a fare i conti con i limiti degli steccati disciplinari, anche se in questo caso un certo peso sulla scarsa eco delle immagini già ai tempi della loro pubblicazione dovette averlo pure la noncuranza con cui lo stesso Estienne le aveva stampate senza alcun commento, quasi in sordina. Nel lungo titolo descrittivo della sua edizione delle *Storie* troviamo solo una menzione assai ellittica alle "iconibus structurarum ab Herodoto descriptarum" che corredevano il volume; e nel testo, se non vado errato, manca qualsiasi riferimento ad esse, salvo un accenno *en passant* nella nota introduttiva indirizzata al lettore, in cui l'autore giustificava il proprio indugio a pubblicare l'edizione greca delle *Storie*, a cui stava lavorando da tempo, dicendosi in attesa delle osservazioni che Teodoro Beza gli aveva promesso, in merito fra l'altro alle "figure allegate a questo stesso volume".⁹ Il riferimento alla consulenza di Beza ci induce a ritenere che Estienne fosse ben consapevole dell'originalità delle proprie tavole, e che in qualche misura intendesse legittimare le sue scelte editoriali ponendole sotto l'egida della massima autorità religiosa e culturale ginevrina. In effetti l'opera usciva in un momento in cui il Consiglio di Ginevra si era apertamente espresso contro le illustrazioni di soggetti che avessero a che fare con le Sacre Scritture, abolendone i privilegi di stampa;¹⁰ e proprio questa potrebbe essere la ragione del silenzio di Estienne sulle tavole, visti anche i suoi rapporti non idilliaci con la dirigenza cittadina (solo pochi anni dopo sarebbe stato arrestato per aver pubblicato un'opera senza preliminarne licenza del Consiglio).¹¹ Non sappiamo se e come Beza avesse davvero pensato di commentare le tavole apparse nel volume del 1566; certo è che le edizioni successive del 1570 e 1592 avrebbero mantenuto inalterato il corredo iconografico, con l'unica differenza di tradurre le didascalie in francese.¹²

Per quanto Estienne non esplicitasse le motivazioni che lo avevano spinto ad arricchire il proprio volume di immagini così eccentriche rispetto alla consuetudine, l'obiettivo ultimo del suo volume era assolutamente dichiarato: come affermava nell'*Apologia pro Herodoto* anteposta al testo (e più ampiamente già nell'*Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec le modernes*, data alle stampe quello stesso anno) la sua nuova edizione delle *Storie* si proponeva di depurare l'opera di tutti i fraintendimenti e le incomprensioni di cui questa era stato oggetto, mettendone in risalto l'assoluta attualità.¹³

Le storie straordinarie narrate da Erodoto, apparentemente così fantasiose ma in realtà del tutto verosimili, non facevano infatti che mettere a nudo la mediocrità umana, degli antichi come dei contemporanei, dal momento che il mondo moderno

non pareva funzionare in modo molto diverso da quello di una volta.¹⁴ Anche la descrizione di Babilonia e dei suoi iperbolici quanto vani monumenti trovava ampi riscontri nei testi di altri autori antichi come Diodoro Siculo, Ctesia o Strabone: non era questa un'ulteriore riprova della veridicità delle affermazioni di Erodoto, e del fatto che nell'assurda superbia dei babilonesi si potesse veder rispecchiata l'effimera inconsistenza dei potenti di qualsiasi tempo e latitudine? Questo, parrebbe, agli occhi di Estienne il senso sottinteso delle tavole e il motivo che lo aveva spinto a inserirle a corredo della propria edizione appassionatamente filologica e insieme militante. Questo, al tempo stesso, il possibile motivo della condanna del libro e del suo autore – rubricato come *auctor primae classis* già nella revisione dell'Indice dei libri proibiti del 1570 – da parte di chi leggeva nella sua difesa di Erodoto un modo per screditare le superiori verità dell'Antico Testamento; e anche da queste censure potrebbe essere in parte derivata la scarsa circolazione delle immagini di cui stiamo parlando.¹⁵

Estienne non ci dice nulla sull'autore delle tavole e sui criteri del suo lavoro; tuttavia, dato il rapporto strettissimo che intercorre fra il testo e le figure (puntualmente rilevato nelle didascalie), possiamo supporre che il "pictor" cui alludeva Beza non avesse fatto che seguire le precise istruzioni di un concettore umanista – con ogni probabilità lo stesso Estienne – che doveva averne guidato la mano in merito a tutti i dettagli topografici e costruttivi citati nelle fonti. Viceversa, l'artista potrebbe aver avuto una certa libertà di scelta circa gli aspetti di contorno, e in tutti quei casi in cui si fosse reso necessario integrare il dettato delle fonti con elementi di fantasia. Così in particolare nella tavola relativa alla reggia di Semiramide, **Fig. 3** nella cui didascalia si diceva esplicitamente che il *pictor* – in mancanza di notizie certe in merito all'aspetto dell'edificio – aveva dovuto fare ricorso al proprio "arbitrio".¹⁶ L'arbitrio del pittore è il suo immaginario visivo: nella fattispecie, l'artista dovette rifarsi più o meno consapevolmente a un modello ben noto all'epoca quale il profilo della Reggia di Salomone illustrato da Erhard Altdorfer per la Bibbia di Lutero del 1533-1534, poi variamente rivisitato nei decenni successivi.¹⁷ **Fig. 7** Meno appariscenti le matrici d'ispirazione delle altre tavole, per quanto piuttosto tangibile risulti l'affinità fra i Giardini pensili di Semiramide e il lato settentrionale del Cortile (ma allora lo si chiamava "giardino") del Belvedere, così come lo possiamo veder ritratto in una celebre acquaforte di Mario Cartaro. **Figg. 4-8**

Quest'ultima, stampata nel 1574, non poteva essere la fonte del *pictor* di Estienne; ma è certo che le "immanes Vaticanæ substructiones, horti, nemora, omnia orbis terrarum aedificia magnificentia [...] exuperantia" – come recita il titolo dell'incisione di Cartaro – dovessero costituire all'epoca uno dei referenti più conosciuti in tema di terrazzamenti monumentali (e per un calvinista il collegamento doveva imporsi tanto più spontaneo vista la popolarità del leitmotiv di Roma "nuova Babilonia" nella propaganda protestante).¹⁸

Quanto alla pianta prospettica pubblicata da Estienne seguendo le indicazioni di Erodoto, **Fig. 1** il tipo di rappresentazione adottata non era certo inedito, nel panorama editoriale del tempo, ma rimaneva senz'altro lungi dall'essere scontato: vero è che da qualche anno il paradigma della veduta a volo d'uccello andava diffondendosi nell'iconografia urbana, ma si

Tercia etas mundi

Babilonia seu Babilon vrbs preclara in Chaldea fuit. et si Belus in embrotides in babilonia regnavit annis pluribus. cuius regnū parvo ambitu claudebatur: hanc tamen vrbes omnes greci et latini historici pariter et poete ab ipsa Semiramide regina cōditam referūt aut ampliatam. De qua Ovidius. altā cōtilibus muris cinctisse Semiramis urbem murū vrbs cocto latere circūdedit harena: pice bitumine interstrato que materia in illis locis passim e terra exestuat. Josephus diligentissimus historiā scriptor libro ad appionem alexandrīnū grāmaticus hos redarguit: inducens Herosif chaldei auctoritatem antiquissimi et verissimi scriptoris. qui manifestissime ostendit vrbe ampliatam et exornatam ac muro cinctā fuisse a nabuchodonosor rege longe ante Semiramidem. Nec tamen ut valerius refert: dum die quadam circa cultū sui corporis occupata esset: et nuncia retur illi Babilonem defecisse. soluta adhuc altera parte criniū protinus ad eam expugnandam cucurrit. nec prius decorem capillozum redegit in ordinem: quā tantam urbem in suam potestatem restituit. Nec vrbs adeo nobilis fuit: ut chaldeam totam et Mesopotamiā a se Babiloniam dixerat. de qua Lucanus. Cūq; supba foret babilon spolianda trophæis. Ioui muri (teste philostrato) in vita appollonij thianei trecentorū et octuaginta stadorū circuitū detinebant. Plinius in libro historiæ naturalis sexto. Murorū dixit amplitudinem fuisse sexaginta quatuor milia passuum. Crassitudinem quinquaginta cubitorum. Altitudinem vō quater tantū. Itaq; fuit mēbus ac ortis pensilibus tēploq; et arce maxime admirabilis. Nec hijs preta Semiramis. ethiopiā quoq; suo adiecit imperio. Indis quoq; bellū intulit. quo pter illam: et alexandrū magnū nemo intravit. Eversio tandem huius babilonice facta a Lyro rege persarū suo loco ma-

festinabitur.

Jupiter p̄m^o ethe-
ris et (vt aiūt) diei
filius cui p̄p̄iū nomē
Iusania fuit hūsdē tēpo-
ribus apud archadyā
magno in p̄cio habi-
tū est. Cui^o ob v̄tutes id
p̄clarissimū iouis no-
men adeptus ē. Is ly-
sania ex heber filijs vi-
delicet ierari origines
duxit. Ibidēq; cū esset
ingenij maximi vir. videretq; atticos rudes. be-
stialesq; ferme ritu viuentes: ante omnia eis dē cō-
positis legib^o illos publico instituto viuere do-
cuit. Cūq; eos ad humanos mores redegit
monuit eos deos colere. et aras: templā: sacerdo-
tesq; instituit. Et qui feminas ante habebāt cō-
munes primus eos matrimonia celebrare docu-
it. et multa alia ostendit eis vtilia. Que cū attici
siluestres miraretur atq; cōmendarent: cū exist-
mantes deum Iouem vocauerit. regemq; suum
confestim fecere. Id autem iouis nomē eidē im-
posuisse dicunt ad similitudinem cōformū ope-
rationum iouis planete. quem astrologi dicunt
esse nā calidū et hūidū tpatūq; modestū et pacē
obfutorē: ac in piculis post patiam audacē: et
alia plura de eo scribūt. Sic hui^o bois pōderat
morib^o et v̄tutib^o cū ioue uenire dixerit. que nō
terrenū s̄ celestū virū arbitrabant. Quōd qdē no-
mē postq; ab alijs planete et Iusanie istū p̄cessus
ē etiā mlti alijs cōcessus fuit. s. ioui scdo celi filio
necnō et ioui tercio cretēsi regi saturni filio. mult-
tos em̄ ioui filios et filias veteres ascribē p̄sue-
uerūt. Quorū p̄ma minerva. Scōs apis. Tercia^o
sol. Quarta diana. Quin^o mercuri^o et vij. alios

Jupiter



Nobilitas circa hec tempora fertur introdu-
cta. Et nota quod pluribus de causis nobi-
litas instituta fuit. Prima fuit necessitas
Crescente enim humano genere: cum homines ad
malum prouiderent. oportuit prohibere insulem pra-
uorum aduersus bonos. et ideo eligebatur aliquis vir
bonus iustior ceteris atque prudentior. qui civitati
presideret: ut tuos suos promoueret. mediocres defen-
deret et malos coherceret. Hinc dicitur esse nobilis
quasi per alios in virtutibus notabilis. Unde Hiero.
Nihil aliud video in nobilitate appetendum. nisi
quod nobiles quidam necessitate costringantur: ne ab
antiquum probitate degenerent. Secunda causa fuit
discolia plebium: qui rectum iudicium ignorabat. licet
inter se pacate viverent. Nam adeo ebetes fu-
erunt: quod nihil magnitudine valuerunt. nisi quod vul-
gari opinione celebrabatur. Unde expediebat pro
ipsorum pace conservanda: ut ex natalibus nobilium
principes haberent. Tercia causa processit ex for-
titudine aliqui singulari. Nonnulli enim communitates
grauate ob incursum hostiles tale edictum sanxerunt
ut quicumque patriam a talibus liberaret. Jus nobili-
tatis pro se et heredibus suis perpetuo obtineret. Et
modo plures nobilitati leguntur. Quarta causa ex
abundantia diuitiarum sumitur. Aliqui enim popu-

lari nima penuria victualium attenuati tradide-
runt se et sua alicui diuiti: ut hoc pacto malum inopi-
e temperaret: et eum deinceps velut nobilem et
dominum recognosceret. Inueniuntur etiam quidam no-
bilitates per diuinum oraculum institute licet pauca.
quorum aliqui permanserunt: ut in dauid: aliqui cito dese-
cerunt ut saul. et ieroboam: et quorundam aliorum. plu-
rime quoque leguntur nobilitates per violentiam et ty-
rannidem introducte: quorum similiter aliqui statim de-
structe et penitus delete fuerunt. aliqui stabiles per-
manserunt. Et nota quod secundum veteres historias raro
aut nunquam in paganismus nobilium stirpes perpetua-
te fuerunt propter superbiam et tyrannidem. Multe
etiam apud christianos: propter eandem causam delete
sunt. secundum illud Eccl. x. Sedes ducum superborum de-
struxit dominus. et sedere fecit mites pro eis. Item nota
est quod nemo unquam nobilitate odio habuit: quod est bo-
num per se appetibile. sicut virtus aut religio. sed
multi sancti eam fugerunt ob gratiam piculum quod in ea
latet: propter difficultatem maximam ipsi annexam. Hoc
satis in sancto propheta dauid apparuit. quem ipsemet
deus tam peculiariter elegit. Relinquitur ergo quod vix
paucissimi ad tantam similitudinem ydonei fuerunt.

Ninivem sive Nibisin triu diez itinere ciuitate grade condidit Ninus rex assiriorum patre eius bello mo-
re sublato (ut ante patuit) et regni caput constituit. in qua dyademate suscepto duxit totam vitam in qui-
etate. veterem et quasi autem gentium more noua imperij cupiditate mutauit inferens bella finitimus et
rudis adhuc ad resistendum populos superauit: et ad libere finem usque peruenit. Ninus igitur magnitudine quesite
dignationis continua possessione firmavit. Domitis igitur primis accessione virum fortior ad alios transiret:
et prima quoque victoria instrumentum sequentis effect: totius orientis populos subegit. Postremo illi bellum cum
soroastre rege Bactrianorum fuit. qui primus artes magicas inuenisse et siderum motus diligentissime spectasse (ut
plenius de eo patebit) occasione et ipse recessit relicto impubere Nino et uxore semiramide. Ad hanc magnam ci-
uitatem missus fuit Jonas propheta. quem beatus virum sanctum nominat. Is cum videret peccatores ciuitatis Ninive
dei misericordiam suam prophetia consecutores. ne videret falso predicare ad denuncium eiusdem ciuitatis interitum
ire omnino recusabat ideo a prospectu dei se fugere posse putauit. propter quod in mare demersus a cetis deglutitus est.



Folatrie scelus execrandum quod fuit omnis mali principium his temporibus initium sumpsit. Tribus maxime
de causis. ut ex veterum monumentis colligere possumus homines ad ydolorum cultum allecti affectioe. scilicet
timore adulatione et artificum diligentia circa sculpturas.

vor dem Chore hēt / den he mit golde auertagen hadde / also dat dat gantz huse / gantz mit golde auertagen was. Dartho dat gantz Altar vor dem Chore auertoch he ock mit golde.

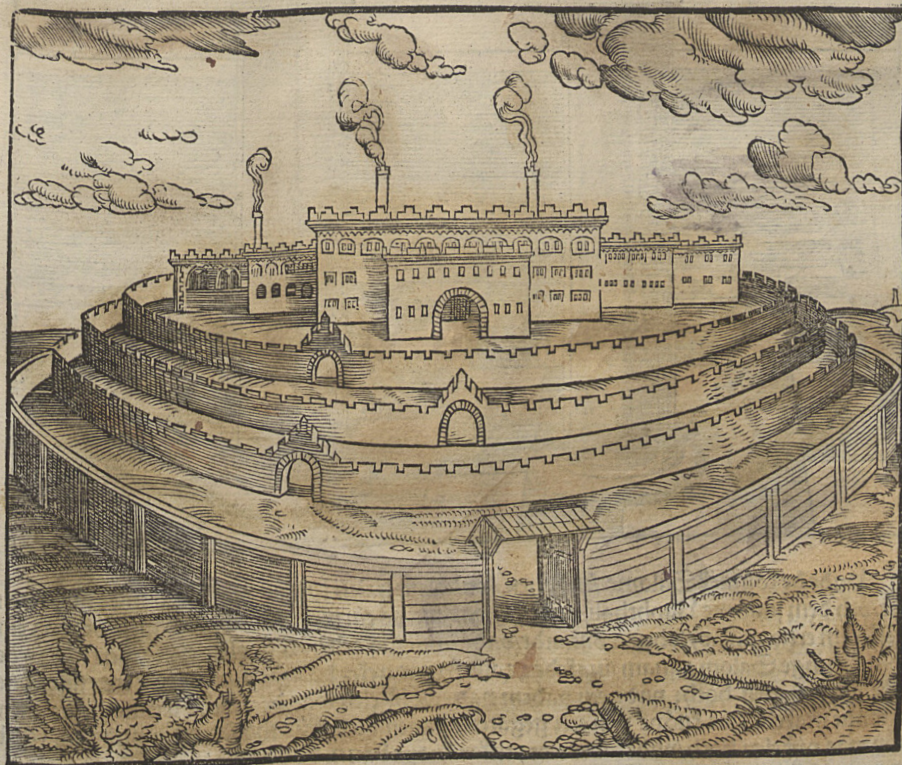
De makede ock im Chore twe Cherubim / tein elen hoch / van sliebōmen holte / viffelen hadde ein sōgel eines yteliken Cherub / dath tein elen weren van dem ende synes einen sōgels beth thom ende synes andern sōgels. Also hadde de ander Cherub ock tein elen / vnde dar was einerley mathe / vnde einerley rum albeider Cherubim / dat also ein yder Cherub tein elen hoch was. Vnde he settede de Cherubim bynnen ynt huse. Vnde de Cherubim brededen ere sōgele vth / dat des einen sōgel rōde an desse wandt / vnde des andern Cherub sōgel an de andern wandt rōde. Querst midden im huse rōde ein sōgel den andern. Vnde he auertoch de Cherubim mit golde.

Les Exo. xxv. vii. xxxi.

Vnde an allen wenden des huses vimme vnde vimme / leth he dreywerck maken van vth / gehsieden Cherubim / palmen vnde blōmwerck. Ock auertoch he de deel des huses mit gūlden platen. Vnde im yngange des Chors makede he twe dōre van sliebōmen holte / mit viff eggeden pōsten / vnde leth dreywerck darup maken van Cherubim / palmen vnde blōmwercke / vnde auertoch se mit gūlden platen. Also makede he ock im yngange des tempels / veereggede pōste van sliebōmen holte / vnde twe dōre van dannen holte / dat eyne ytelike dōre twe sōgeln hadde an einander hangende / vnde makede darup dreywerck van Cherubim / palmen vnde blōmwercke / vnde auertoch se mit golde / recht also ydt beualen was.

Vnde he buwede ock einen hoff darbynnen van dien regen gehouwen stenen / vnde van einer rege gehōuelder cedern.

Im veerden jare im mānte Sif / wart dat fundament gelecht am huse des HEREN. Vnde im elfften jare im mānte Bul (dat ys de achte mānte) wart dat hus bereit / also ydt syn scholde / dat se sōuen jar daranne buweden.



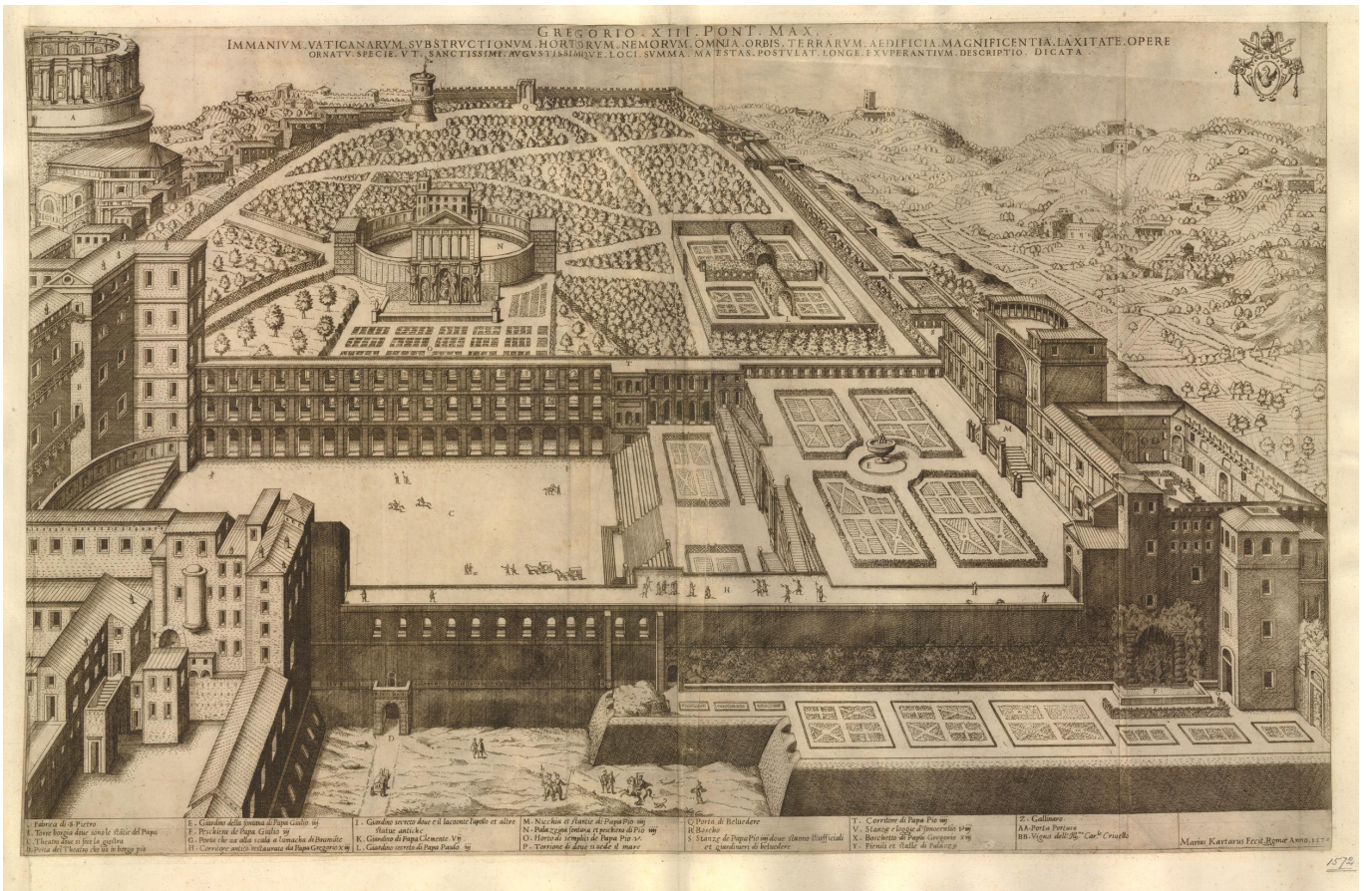
Dat Sōuende Capittel.

Verst an synem huse buwede Salomo dōre in jar / dat he ydt gantz rēde buwede. Nōmliken he buwede ein hus van wōlde Libanon / hundert elen lanck / vōsftich elen worth / vnde dōrtich elen hoch / ynt veerkandt / mit regen sūlen van gehōuelden cedern. Vnde schottilliede dat dack bauen ock mit cedern / vp den viff vnde veertich sūlen: wente eyne rege hadde jo vōsftin sūle / dath allewege dre sūlen gelick.

Ersten buwet he Gasse / dar na sicke. Math. vj. Trachtet am ersten. Psalm. Cxij.

l iij

7
Erhard Altdorfer, La reggia di Salomone, 1533-1534. Da De Bible vth der vthlegginge Doctoris Martini Luthers yn dyth dūdesche vliitch vthgesettet (Lubeck: by Ludowich Dietz gedrūcktet, 1533-1534), II, c. 61r. München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 868.



8
 Mario Cartaro, *Immanium Vaticanarum substructionum hortorum nemorum omnia orbis terrarum aedificia magnificentia [...] longe exuperantium descriptio dicata*, 1574. © The Trustees of the British Museum.

era allora agli albori di un genere che stava muovendo i suoi primi passi, né erano ancora uscite le *Civitates orbis terrarum* di Braun e Hogenberg (1572).¹⁹ Immagini come quella composta dal *pictor* di Estienne erano dunque abbastanza rare, e non se ne trovano molti altri esempi precedenti o coevi: viene in mente, sia pur di qualche anno successiva, la veduta di Alessandria inventata da Palladio per illustrare i *Commentarii* di Giulio Cesare (1575) – e basta l'identità dell'autore a farci capire che ci troviamo in un contesto d'avanguardia.²⁰ **Fig. 9**

Una certa qual aria di famiglia si può forse rilevare con la tavola pubblicata nel 1556 da Giovan Battista Ramusio nel *Terzo volume delle navigationi e viaggi* per rappresentare Cuzco: **Fig. 10** una di quelle città del Nuovo Mondo che nella letteratura geografica del tempo venivano spesso paragonate alle metropoli dell'antichità per le loro favolose dimensioni, oltre che per gli usi così diversi da quelli in cui gli europei avevano iniziato a riconoscersi dopo aver preso a navigare oltre le Colonne d'Ercole.²¹ In un caso come nell'altro, non sembra necessario ipotizzare relazioni dirette fra le immagini che andiamo confrontando; la loro coerenza – in termini grafici e iconografici, ma anche più generalmente editoriali – pare piuttosto ascrivibile all'affinità delle imprese librarie nella cui cornice erano state prodotte. Imprese certo distanti per taglio e contenuti, ma d'altro canto accomunate da un analogo intento di immettere sul mercato della stampa strumenti di conoscenza adeguati al rapido dilatarsi degli orizzonti storico-geografici del Vecchio Continente, recependo a questo fine le nuove tecniche messe a punto nel campo del rilievo topografico e della ricerca antiquaria.

LA BABILONIA DI HEEMSKERCK

Rispetto alle tavole pubblicate da Estienne, quella stampata solo otto anni dopo ad Anversa da Philips Galle su disegno di Maarten van Heemskerck non potrebbe presentarsi più discordante. **Fig. 11** La tavola faceva parte di una serie di otto – *Octo mundi miracula* – dedicate ad altrettante Meraviglie del mondo antico: le sette canoniche, a cui Heemskerck (in collaborazione con Philips Galle e/o Hadrianus Junius, autore dei distici che accompagnavano le tavole) ne aveva aggiunta un'ottava, il Colosseo, in rappresentanza dell'architettura romana. Ho già avuto occasione di analizzare più approfonditamente la serie nel suo complesso: qui di seguito mi limiterò a puntualizzare gli aspetti più significativi della tavola babilonese in rapporto alle immagini discusse più sopra.²²

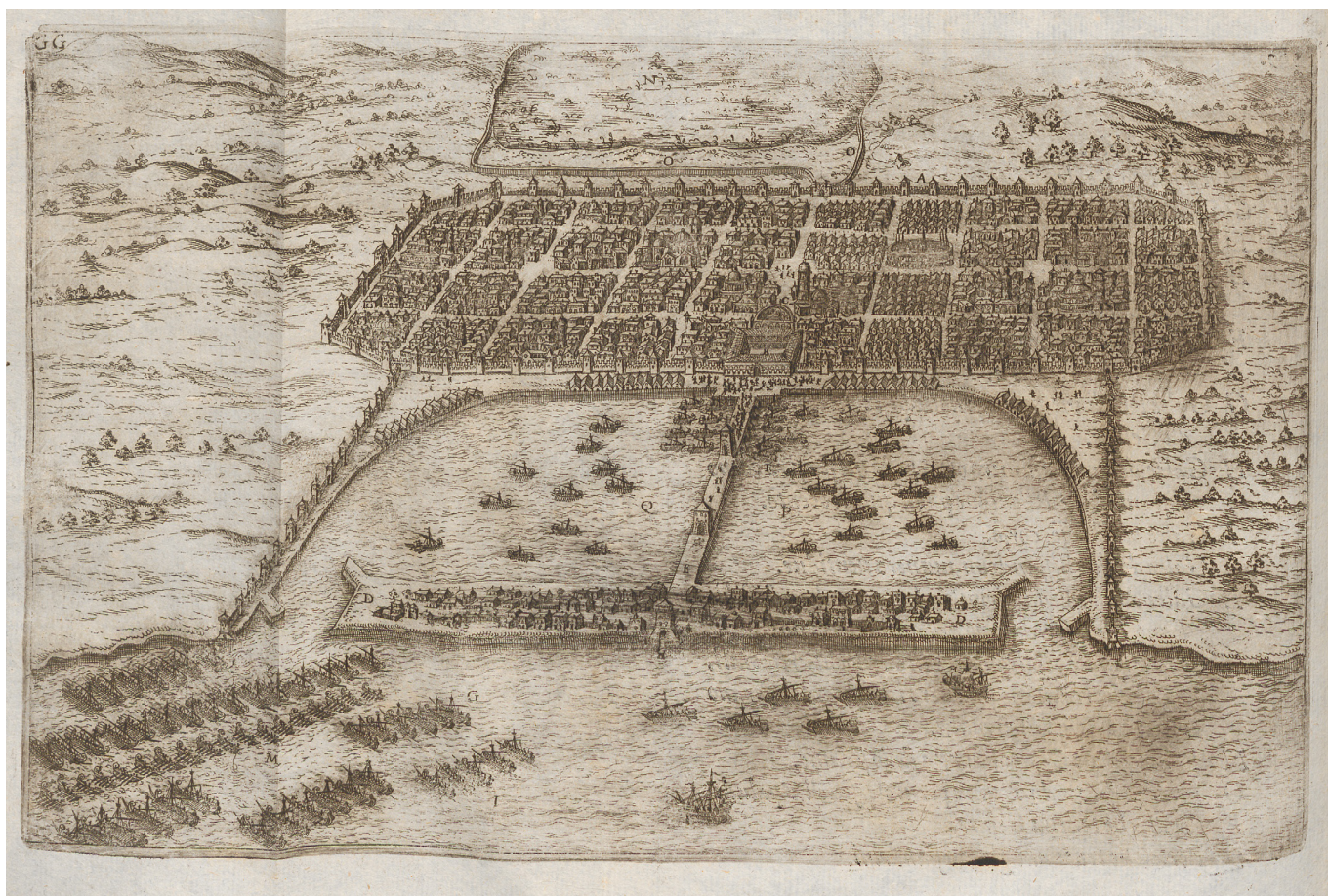
Le fonti utilizzate da Estienne e da Heemskerck per delineare le loro ricostruzioni erano sostanzialmente le stesse: il II Libro della *Biblioteca Storica* di Diodoro Siculo e il I libro delle *Storie* di Erodoto, che troviamo però tradotti in immagini urbane del tutto divergenti, se non antitetiche. Se Estienne, come abbiamo visto, aveva posto ogni cura nell'evitare una trattazione aneddotica dei propri soggetti, adottando piuttosto i canoni figurativi che si andavano allora sperimentando nel campo dell'illustrazione geografica o architettonica, Heemskerck rimaneva manifestamente legato a schemi iconografici più tradizionali, di matrice biblico-narrativa. **Figg. 5-6** Ecco dunque in primo piano Semiramide in veste di cacciatrice di leoni, alludendo al modo in cui la regina era stata ritratta secondo Diodoro Siculo sull'anello difensivo interno della sua

reggia.²³ Alle sue spalle – in contrasto con il titolo della tavola, "Babylonis muri" – non vediamo tanto le mura cittadine, di cui non viene rappresentata che una piccola sezione, quanto uno scorcio urbano di fantastica quanto scoordinata magnificenza. A sinistra scorgiamo la porta coronata dalla tomba regale con cui a dire di Erodoto un'altra regina di Babilonia, Nitocris, si era fatta beffe dell'avidità dei propri successori, lasciando intendere di essersi fatta seppellire con grandi tesori così da render ancor più forte la delusione dei profanatori che nulla vi avrebbero trovato.²⁴ E poi tutti gli altri monumenti che avevamo già incontrato nelle tavole di Estienne: le ampie banchine che costeggiavano il fiume dal corso sinuoso, con il ponte ligneo su pile di pietra; la reggia turrita della regina, difesa dai tre anelli ornati da raffigurazioni venatorie; il tempio di Bel sovrastato dall'immane torre e dall'altra parte del fiume i giardini pensili.²⁵ In questo caso tuttavia le costruzioni cittadine non si trovano distribuite in buon ordine in una griglia ortogonale precisamente delimitata, ma risultano confusamente disperse in un spazio multi-prospettico, oltre che multi-scalare. Gli edifici delle due città non potrebbero essere più dissonanti fra loro anche sul piano propriamente architettonico: se in Estienne è tangibile lo sforzo di dar forma a strutture di gusto classico, contraddistinte da un'intima coerenza costruttiva, i monumenti inventati da Heemskerck appaiono platealmente anacronistici, incongrui *pastiches* in cui sotto una patina di esotismo anticheggiante venivano in realtà rielaborati elementi tipici dell'architettura olandese del tempo. È un dato quanto mai evidente nel caso del "Sepulchrum Semiramidis" in secondo piano (in Estienne raffigurato molto più sobriamente, al punto da risultare quasi impercettibile sul fronte meridionale delle mura cittadine) e soprattutto del torrione che sovrasta il tempio di Bel: così affine alle forme dei *beffroi* fiamminghi del Rinascimento, così lontano dalla torre a fusti sovrapposti immaginata dal libraio ginevrino.

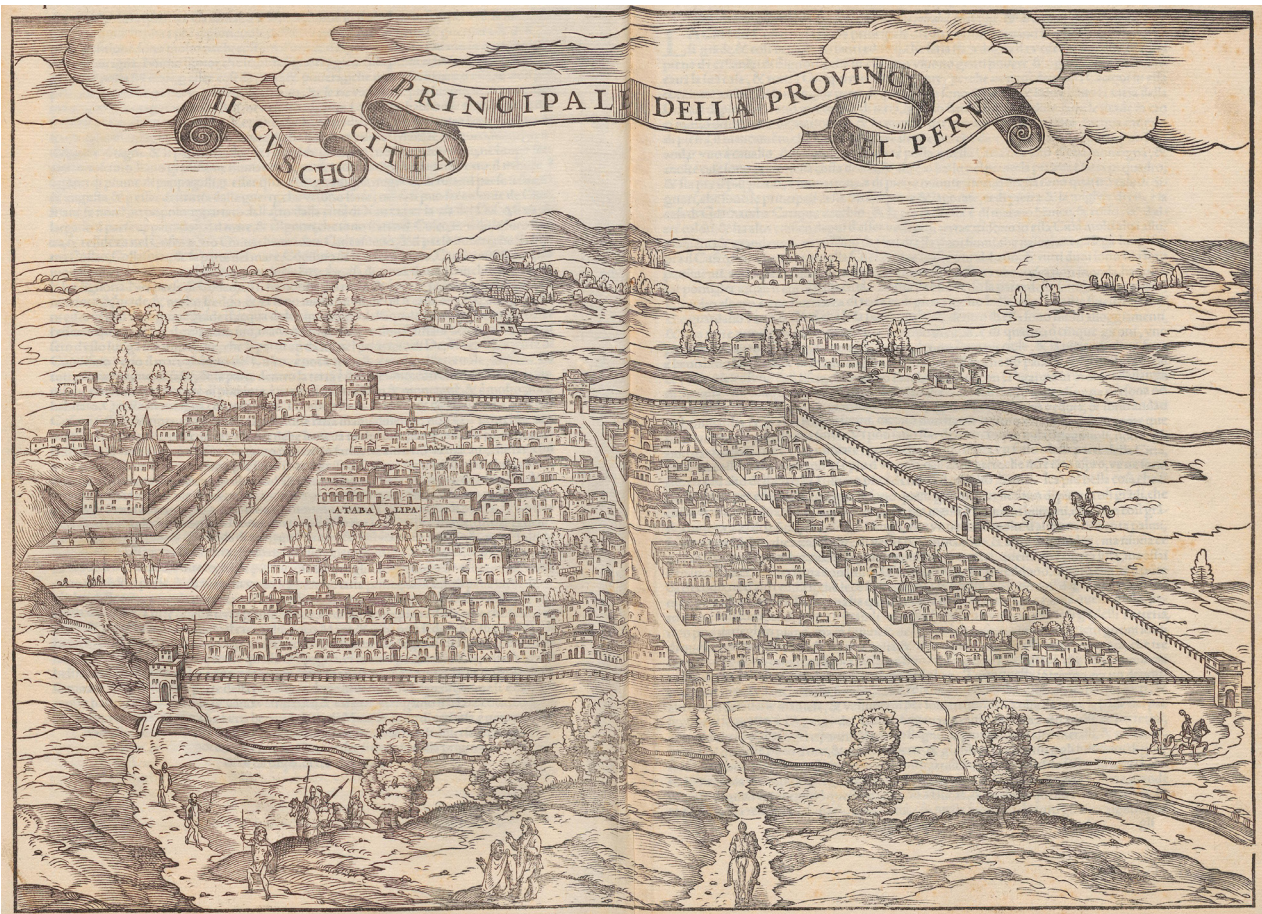
Elaborate a pochi anni di distanza sulla scorta delle medesime fonti, frutto di stimoli per certi versi analoghi, mosse entrambe da interessi antiquari non meno che da profondi roveli morali, le due Babilonie di Estienne e Heemskerck si rivelano in effetti due città antitetiche: la prima incarnava il desiderio di depurare l'immagine della Gran Prostituta dalle scorie negative della tradizione biblica; la seconda mirava piuttosto ad aggiornare quest'ultima, per ribadirne tutta l'attualità allegorica alla luce dei principi dell'umanesimo cristiano.

LA BABILONIA DI ATHANASIVS KIRCHER

Gli *Octo mundi miracula* dovettero avere un ampio e immediato successo: ce lo conferma non solo il gran numero di esemplari tutt'ora conservati (indice di alte tirature), ma anche la quantità di copie, rifacimenti, emulazioni di vario genere e formato in cui nei decenni successivi è dato imbattersi un po' in tutta Europa.²⁶ Viceversa, le immagini pubblicate da Estienne sembrano aver avuto una scarsissima circolazione, per lo meno a giudicare dalla sporadicità con cui le troviamo citate nel secolo seguente.²⁷ Forse è anche per questo che nessuno sembra essersi mai accorto della loro riproduzione da parte di Athanasius Kircher nell'apparato illustrativo della *Turris Babel* (1679), dove figurano tre copie conformi di altrettante tavole originariamente stampate a corredo delle *Storie* erodotee (le



9
Andrea Palladio, *Veduta di Alessandria*, 1575. Da *I Commentari di C. Giulio Cesare con le figure in rame degli alloggiamenti [...] fatte da Andrea Palladio per facilitare a chi legge, la cognition dell'istoria* (Venezia: appresso Pietro de' Franceschi), tav. fuori testo inserita fra le pagine 308 e 309. ETH-Bibliothek Zürich, Rar 836.



10
Giacomo Gastaldi, *Il Cuscho città principale della provincia del Perù*, 1556. Da Giovan Battista Ramusio, *Terzo volume delle navigazioni et viaggi* (Venezia: nella stamperia de' Giunti), 411-12. Heidelberg, Universitätsbibliothek, A 527 FOLIO RES 3.



11
 Philips Galle da Maarten van Heemskerck, *Babylonis muri*, 1572. Da *Octo mundi miracula*, tav. 7. Amsterdam, Rijksmuseum, RP-P-1891-A-16453.

descrizioni della Torre di Babele, del ponte di Babilonia e dei Giardini pensili **Figg. 12–14**) e altre tre libere rivisitazioni della pianta prospettica della città, della Reggia di Semiramide e nuovamente dei Giardini pensili. **Figg. 15–17**. Sono illustrazioni molto famose, che la maggior parte dei commentatori – ignorando le tavole di Estienne – ha attribuito in toto a due artisti olandesi, Coenraed Decker e Lieven Cruyl, il cui nome compare in realtà in calce solo sotto alcune di esse.²⁸ Come si vedrà, la storia è un po' più complicata.

Sappiamo che Athanasius Kircher aveva "parata ad edendum" un'opera dedicata alla Torre di Babele già nel 1646, e in una lettera inviata ad Amsterdam il 7 maggio 1672 al suo editore, Johannes Janssonius Van Waesberghe, la dice praticamente terminata, per quanto sarebbero passati altri sette anni – ne ignoriamo la ragione – prima che venisse pubblicata.²⁹ La scelta di un editore olandese risaliva al 1661, quando Kircher aveva stipulato con il suocero di Van Waesberghe, Jan Janszoon, un contratto quanto mai favorevole – e piuttosto singolare per l'epoca – cedendo a quest'ultimo per la ragguardevole somma di 2200 scudi i diritti di stampa e commercializzazione di tutte le proprie opere nella maggior parte dei paesi europei.³⁰ Alla morte di Janszoon nel 1664 gli successe il genero, e da allora in poi tutte le opere di Kircher salvo poche eccezioni sarebbero state pubblicate ad Amsterdam dall'officina Janssonio-Waesberghiana, senza che la fede protestante dell'editore fosse un grosso problema per l'autore né per i suoi augusti patroni (l'imperatore Leopoldo I, nel caso della *Turris Babel*).

Il carteggio e i manoscritti di Kircher ci offrono numerose informazioni in merito al processo produttivo delle sue opere e delle relative illustrazioni, che Athanasius curava con particolare attenzione, ben consapevole di quanto esse non costituissero solo uno straordinario strumento pedagogico (se ne serviva abitualmente anche nelle sue lezioni al Collegio romano) ma anche un fattore di pregio editoriale, dunque commerciale, dei propri libri.³¹ Pare che egli fosse solito schizzare personalmente le figure più schematiche o di più facile esecuzione, incaricando invece del disegno delle tavole tecnicamente più impegnative qualche artista attivo sulla scena romana, all'ombra delle cerchie di cui egli stesso era assiduo frequentatore (come l'entourage di Cristina di Svezia, per esempio): così, fra gli altri, Johann Paul Schor o Cornelis Bloemaert.³² Dall'inizio della sua collaborazione con gli Janssonius, Kircher doveva aver preso l'abitudine di approntare una copia di stampa dei propri manoscritti, con l'annesso corredo illustrativo e ogni indicazione necessaria per la relativa impaginazione, per poi inviare il tutto ad Amsterdam, dove l'editore si sarebbe occupato di far incidere le lastre in proprio o, nel caso di figure più complesse, di affidarle a intagliatori di sua fiducia.

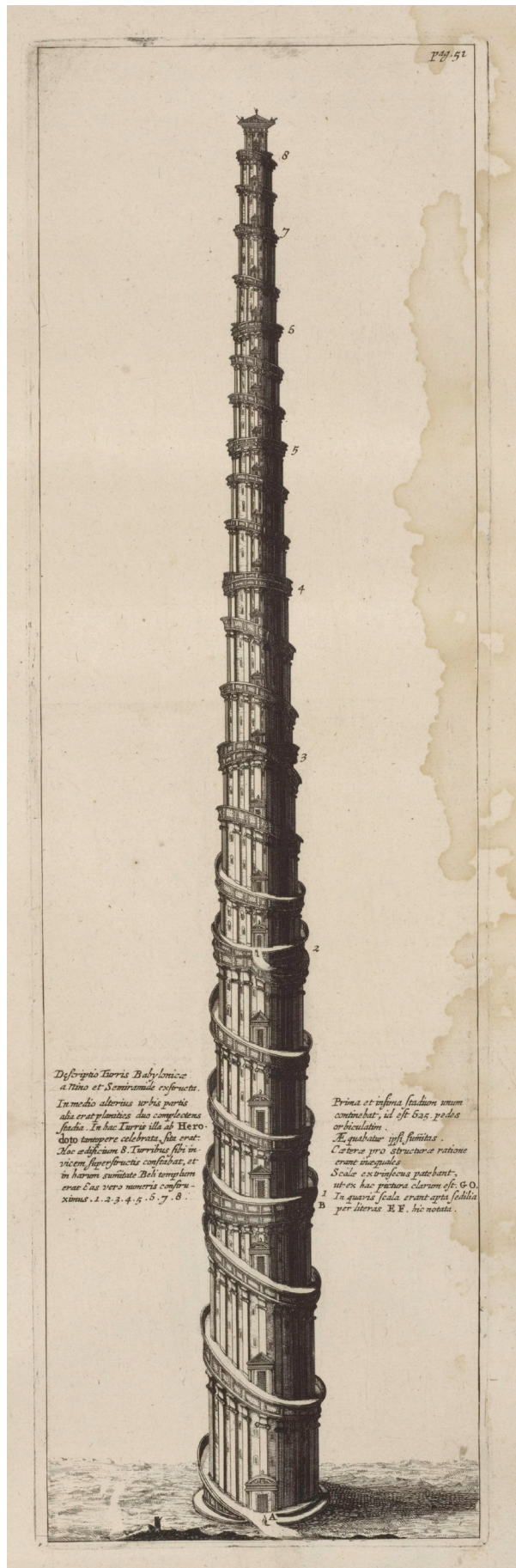
Non c'è motivo di dubitare che anche l'apparato iconografico della *Turris Babel* sia stato realizzato seguendo le stesse collaudate modalità, sia pur con alcune significative eccezioni. L'antiporta calcografica, in particolare, appare firmata da Gérard de Laresse ("G. Lares delin.") e Jan Van Munnichuysen ("I.V. Munnichuysen schul."): due professionisti affermati a quei tempi, che però non risultano esser mai scesi a sud delle Alpi, e che nel probabile periodo di lavorazione del libro sono attestati entrambi in piena attività ad Amsterdam.³³ **Fig. 18**

Quale fu in questo caso il ruolo di Kircher nel disegno

dell'illustrazione? Certo, possiamo congetturare che Kircher avesse inviato a Janssonius uno schizzo dell'antiporta o delle istruzioni in merito al soggetto che avrebbe voluto vedervi rappresentato; tuttavia – con buona pace di chi ha visto nella tavola il riflesso genuino del pensiero per immagini del gesuita tedesco – sembra molto più verosimile che quest'ultima sia stata commissionata direttamente (e autonomamente) dall'editore ai suoi due concittadini.³⁴ Diventano così meglio comprensibili alcune peculiarità altrimenti difficili da giustificare: l'aspetto della Torre, *in primis*, così diverso rispetto alle altre ricostruzioni della medesima raffigurate all'interno del volume; e l'impostazione complessiva della tavola, estranea alla maggior parte dei frontespizi kircheriani – generalmente intessuti di una fitta trama di allusioni simboliche – e caratterizzata da un'impronta classicista che non stupisce in un pittore quale Laresse, che si era guadagnato l'epiteto di "Poussin olandese".³⁵

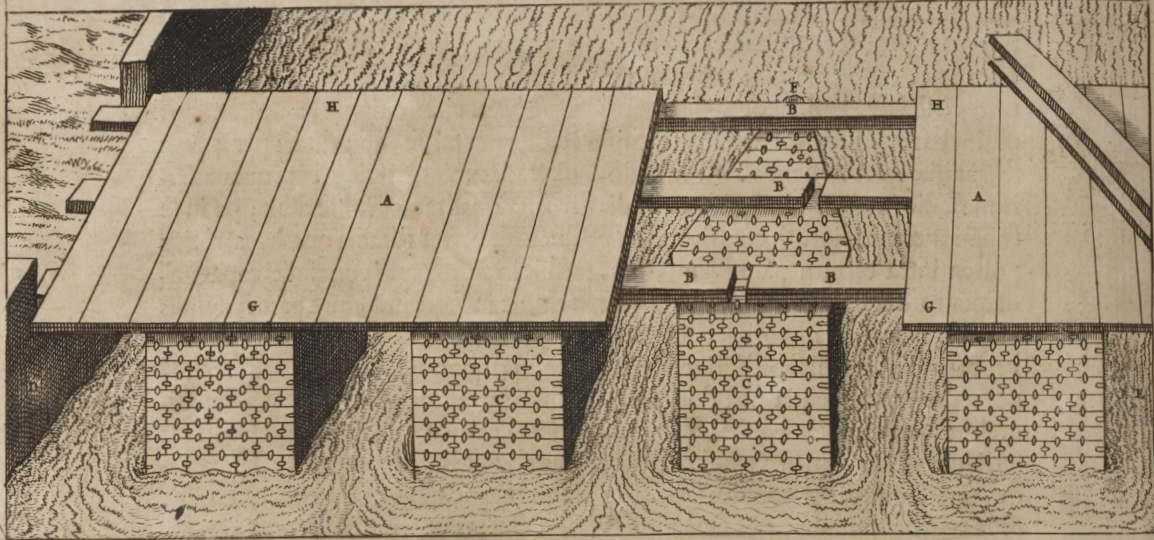
Del resto, non è questo l'unico caso in cui sembra lecito coltivare qualche dubbio sulla possibilità di attribuire indiscriminatamente a Kircher la paternità dei frontespizi delle sue opere. Anche l'antiporta del *Latium* (1671), per esempio, viene firmata da un altro artista che non era mai stato in Italia, Romeyn de Hooge, e risulta ben più affine ad altre tavole disegnate da quest'ultimo di quanto appaia davvero legata al contenuto specifico del libro cui è premissa.³⁶ Altrettanto indicativo il caso della *Physiologia kircheriana experimentalis*, data alle stampe da Janssonius lo stesso anno della morte di Athanasius (1680), riutilizzando senza alcuna modifica le illustrazioni kircheriane pubblicate negli anni precedenti, premettendovi una nuova antiporta calcografica che con ogni evidenza non fu mai neppure vista dal gesuita tedesco.³⁷

Va detto che la composizione del frontespizio doveva essere percepita anche allora (al pari di oggi) come frutto di decisioni squisitamente editoriali, che come tali ricadevano sotto la responsabilità appunto dell'editore non meno – e forse più – di quanto spettassero all'autore; e lo stesso possiamo presumere più in generale del corredo illustrativo nel suo complesso, esito di scelte (e investimenti) tipografici che non potevano che competere a chi produceva materialmente il libro, tanto più se questo veniva impaginato e composto per la stampa a migliaia di chilometri di distanza da dove risiedeva il suo autore. Le lettere superstiti del carteggio fra Kircher e Janssonius lo testimoniano ampiamente: nel giugno 1664, tanto per fare un esempio, l'olandese comunicava a Roma di aver completato l'incisione di tutte le lastre destinate al *Mundus subterraneus*, e di accingersi ora a correggerle e integrarle secondo necessità, senza per questo sentire la minima esigenza di coinvolgere il suo interlocutore in un'operazione che possiamo supporre quanto mai delicata, e non solo in termini meramente formali.³⁸ Dalla stessa lettera veniamo a sapere che c'era un'unica illustrazione rispetto a cui l'editore esitava, chiedendo consiglio all'autore: ovvero il suo ritratto inciso anni prima da Bloemaert (Kircher evidentemente gli aveva mandato una stampa da riprodurre) che gli era parso datato e di dimensioni troppo modeste per il volume che andava componendo.³⁹ Di qui la richiesta: Kircher preferiva inviargli un nuovo ritratto, o Janssonius poteva procedere in autonomia, ritoccando il formato della stampa in suo possesso? Non conosciamo la risposta di Kircher, ma la



12 (sinistra)
 Descriptio turris Babylonicae, 1679. Da Athanasius Kircher,
 Turris Babel sive Archontologia (Amsterdam: ex officina
 Janssonio-Waesbergiana), tav. fuori testo inserita fra
 le pagine 50 e 51. The New York Public Library Digital
 Collections.

Pons Babylonius à Semiramide constructus,
vel, ut alii, à Nitocri.



DESCRIPTIO
PONTIS BABYLONICI.

Pontem hunc (secundum Diodorum) 2 stadiorum longitudine, & 30 pedum latitudine, GH, sic construxit Semiramis.

Non subjecerat arcus, sed columnas mira in profundum arte jactas, extruxit, lapides ut firmius inter se conecterentur, uncis ferreis distinxit, & plumbo compages illiquato explevit. Columnis verò antequam latera fluvium exciperent, angulos (qui rotundum & paulatim usque ad columnæ latitudinem refrænatum haberent aquarum decursum) præfixit FC.

Columnæ erant duodenum pedum interstitio DE.

Hæ prægrandibus trabibus obtectæ erant, & iis superimpositi alferes transversæ A.

diorum ambitu. Hujus ædificii altitudo latitudoque superat secundi muri opus. Inerant diversorum animalium figuræ in turribus & muris, colore quoque, ac formâ naturali. Erat insuper omnis generis animantium venatio, quorum magnitudo quatuor cubitos excedebat. In his Semiramis conspiciebatur ex equo pardalim jaculata, juxtaque eam vir Ninus jaculo leonem feriens. Erexerat & portas tres, superque eas varia ex ære posita ornamenta. Hæc regia excellentior ea, quæ ex altera sita erat fluvii parte, fuit, tum magnitudine, tum ornatu; illius enim muri ambitus triginta sta-

dia ex cocto latere complectebatur, loco animalium æneæ statuæ erant Nini ac Semiramidis, præfectorumque, & Jovis insuper, quem Belum Babylonii vocant. Inerant & acies structæ, variæque venationes ad aspicientium voluptatem. In loco Babylonix humiliori lacum quadratum effodit, cujus singula latera ex latere cocto, asphaltoque ædificavit; stadia erant ducenta, profunditas pedum triginta quinque, ad quam flumine superinducto ab regia fossa utrimque aditum fecit. Ex utraque verò parte, ex cocto latere fornicibus constructis asphaltum superinduxit, ad quatuor cubi-

Vide in
urbis topographia
laci locum
B C D.



Descriptio Hortorum Semiramidis, qui pensiles dicti sunt.

In uno latere civitatis erant horti suspensi, fere conjuncti fluvio *Euphrati*, qui inter septem miracula Mundi numerabantur.

Situs eorum erat figuræ quadratæ, quadringentorum pedum, per quemlibet angulum, quibus corresponderent secundus & tertius. A. B. A. C.

Intus erant quatuor Atria vel Aræ, 400 pedum longitudinis, & 100 latitudinis, ita ut una supra aliam emineret. E. F. G. H.

Prima elevabatur à terra 12 cubitos cum dimidio. G.

Secunda, viginti cubitos. F.

Tertia, triginta septem cubitos cum dimidio. G.

Quarta proxima *Euphrati*, quinquaginta cubitos. Illic extrahabatur aqua ab *Euphrate* certis quibusdam machinis, ad irrigandos hortos. H.

Tota hæc structura sustinebatur fornicibus latericiis, sibi coherentibus lato interstitio secundum proportionem arearum, quorum quilibet habebat 12 pedes diametri. N. O.

Distabat itaque unus ab altero fornix pedes 22. O. P.

Et hoc quidem tam pro firmatione intermedia, quam pro commoditate mansuicularum quarundam ibi exstructarum.

Superiora harum tabernarum primo erant infrata magnis lapidibus, longitudinis 16 pedum, & 4 latitudinis ut in prima area videre est E.

Secundo, totum illud erat coopertum magnis arundinibus, ut in secunda area observatur. F.

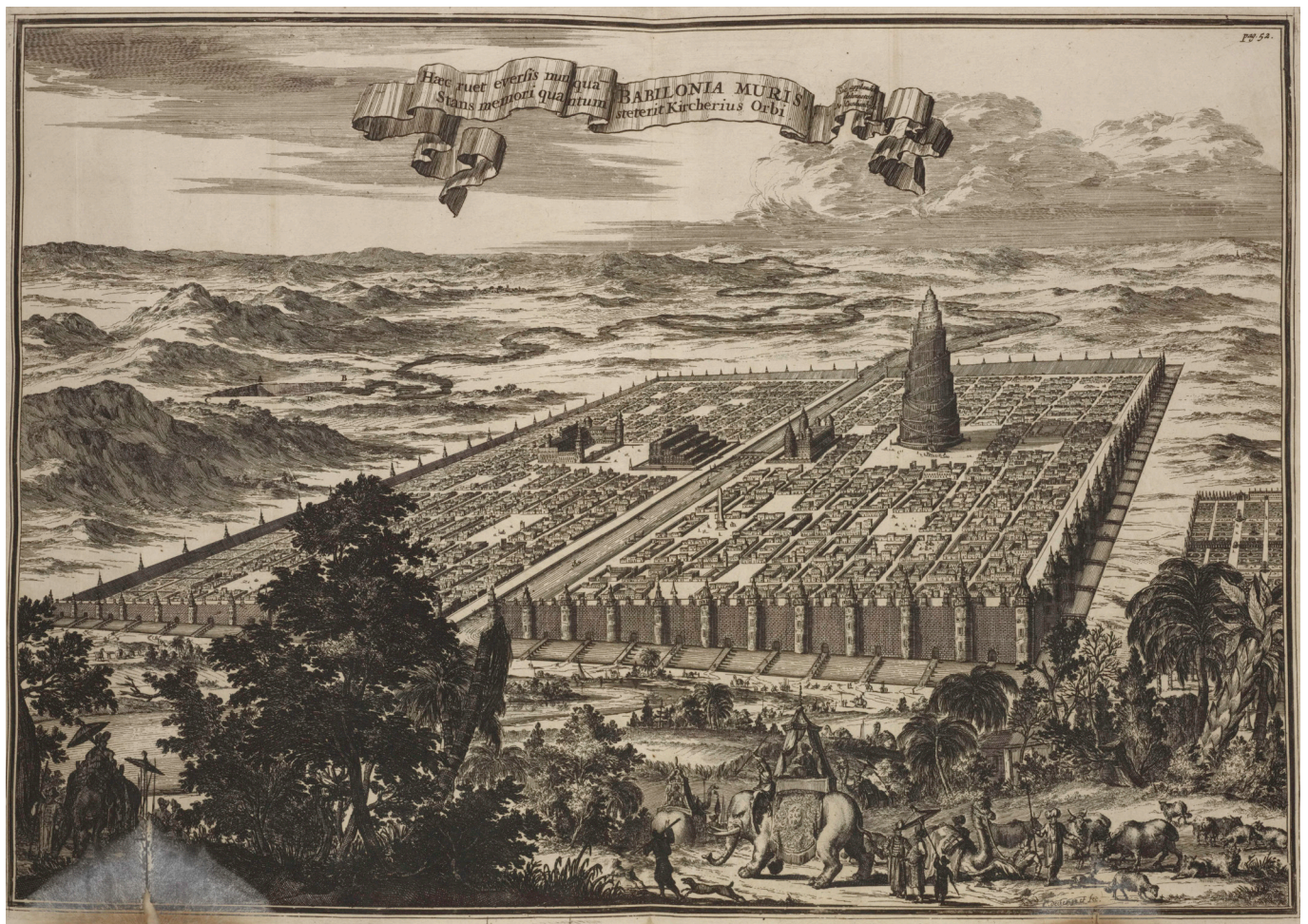
Tertio, omnes illæ arundines erant obtectæ magnis laminis plumbeis, quæ defenderent fornices ab humiditate terræ. G.

Quarto tandem, erat super omnia hæc optima terra, excolta exquisitis floribus & plantis. H.

Gradus à *Diodoro* non referuntur, sed ex Architecturæ regulis à nobis ita sunt concinnati, & literis I. K. L. M. designati.

Fenestræ litera R notatæ, tot erant aperturæ, per quas in singulis areas visere dabatur.

H 3



15
C. Decker (in. et fec.), *Haec ruet eversis Babylonia muris*,
1679. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori
testo inserita fra le pagine 52 e 53. The New York Public
Library Digital Collections.



16
Lieven Cruyl (del.) – Coenraet Decker (fec.), *Horti Pensiles Semiramidis*, 1670. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo inserita fra le pagine 58 e 60. The New York Public Library Digital Collections.



Semiramidis Arx descriptio

Regina diuis ex utraque Pontis Regione ad fluvium magnis impensis, magnificentissimas Semiramis extruxit. Quae ad Occidentem sua erat, prout Diodorus Siculus recensuit, vias habebat ambitus. Primus ambitus 60 stadiorum, et 70 Orgyiarum, altis et sumptuosis moenibus ex cocto latere constructus erat. Turris ad 70 Orgyias surgebat. Alter 40 stadia longus erat, in caeteris primo exquibus, praeterquam quod in crassis allic lateribus omnis generis amentia colorum arti- ficio ad veritatis similitudinem effecta, continebat.

Tertius tandem mirus, et intus arcem circumdatus, litera C. notatus 30. Stadia complexus tam longitudinis, tam latitudinis medijs structuram ope- ris superabat. Inprimis venatio illi erat variorum plena amentium, quae magnitudine 4 Cubitos excedebat. Et inter haec Semiramis conspi- ciebatur ex equo Paradisi jaculans, et prope Ninos lancea feriens Leonem. Caeterum interior Arx structura usq. ad Dia-



Amstelodami Apud Ianssonio Waesbergios. 1679

18
Gérard de Lairesse (del.) – Johannes van Munnickhuysen (schul.), Athanasii Kircheri S.I. Turris Babel, 1679. Da Kircher, Turris Babel sive Archontologia, antiporta. The New York Public Library Digital Collections.

soluzione adottata fu senz'altro la seconda: l'effigie che figura all'inizio del II volume del *Mundus subterraneus* riprende il ritratto di Bloemaert, inserendolo in una nuova cornice a piena pagina dove il gesuita compare, con i lineamenti lievemente appesantiti, di fronte a una libreria.

Una volta assodata la complessità del processo di produzione degli apparati illustrativi delle opere kircheriane stampate da Janssonius, viene da chiedersi se possano esserci altre immagini della *Turris Babel* concepite – e non solo materialmente eseguite – direttamente ad Amsterdam; e la risposta non può che essere affermativa almeno in due casi, ossia le due tavole il cui disegno viene esplicitamente attribuito a Coenraet Decker (“in[venit] et fec[it]”), dal momento che quest'ultimo negli anni '70 non sembra essersi mai mosso dall'Olanda.⁴⁰ **Fig. 15 e 20**

Di queste, la prima è una veduta di Babilonia a volo d'uccello chiaramente imparentata con la pianta prospettica di Estienne: **Fig. 1** potremmo congetturare che Kircher avesse originariamente inserito quest'ultima fra le illustrazioni, e che Janssonius – reputandola poco espressiva – avesse incaricato Decker di elaborarne una versione più accattivante, nello stile delle *Civitates orbis terrarum*. O forse l'idea di includere la tavola nel volume fu un'iniziativa dell'editore? Quel che è certo è che Decker – coadiuvato da tal Johannes Curdianboskus⁴¹ – si mostra assai fedele al prototipo di Estienne, riprendendone non solo la forma ortogonale della città e dei suoi isolati, ma anche vari altri dettagli: la morfologia delle mura, delle porte, dei ponti a cavallo del fossato; la posizione dei Giardini pensili, di fronte al fiume e in asse con il ponte; il “lago” artificiale fatto scavare da Semiramide per arginare l'Eufrate, che si può scorgere in alto a sinistra in entrambe le tavole.⁴² **Fig. 1 e 15**. D'altro canto, non meno evidente è la volontà di aggiornare la rappresentazione del paesaggio urbano per renderlo più congruente rispetto alle altre illustrazioni del libro (si notino in particolare la mole sproporzionata della Torre di Babele e dei Giardini pensili), oltre che alle descrizioni dell'autore, che menzionava fra l'altro due regge (non una) costruite sulle opposte rive del fiume e si soffermava a lungo sull'obelisco – “primus in orbe” – eretto da Semiramide (omesso da Estienne e qui invece ben visibile al centro di una piazza).⁴³ A parte la carovana in primo piano, l'unica altra licenza in cui ci imbattiamo è il giardino extraurbano sulla destra: apparentemente frutto dell'estro dell'artista, forse per evocare la fertilità dei terreni bonificati dalla regina.

Quanto alla seconda tavola delineata da Decker, dedicata all'albero genealogico di Noè, essa era già stata pubblicata tale e quale quattro anni prima nell'*Arca Noè*.⁴⁴ **Fig. 20**

Con ogni evidenza, Janssonius dovette riciclarla di propria iniziativa, per arricchire il corredo iconografico dell'opera senza incorrere in costi supplementari. Il nome di Coenraet Decker compare quale incisore (“f[ecit]”) anche in altre tre illustrazioni inserite nella *Turris Babel*: in questo caso tuttavia il suo ruolo non sembra essere andato oltre l'intaglio delle lastre, salvo forse intervenire sui disegni inviati da Fischer con qualche correzione marginale. **Fig. 16–17–19**. Di queste illustrazioni, due – senz'altro le più pregevoli dell'intero volume – sono datate al 1670 ed esplicitamente attribuite a Lievin Cruyl (“delin[avit]”) sulla base delle istruzioni dell'autore: “ex praescripto [o “ex mente”] R. Adm. Patris Athanasii Kircherii Societatis Iesu”. Non

è certo motivo di stupore questa collaborazione: prete cattolico che poteva vantare studi universitari di teologia, esperto di architettura e talentuoso autore di panorami prospettici di mirabile qualità pittorica, Cruyl doveva essere parso a Kircher l'artista ideale a cui assegnare l'incarico di impreziosire il suo volume con due vedute di spicco dedicate ai più celebri monumenti di Babilonia: la Torre che dava il titolo all'opera e i Giardini che figuravano fra le Sette Meraviglie del mondo.⁴⁵ Anche le origini fiamminghe del pittore-sacerdote, nato a Gand e giunto trentenne a Roma nel 1664, potevano costituire un elemento d'attrattiva agli occhi di Kircher: non si trattava infatti di mettere in scena un soggetto tipicamente nederlandese, reso celebre da Bruegel e dai suoi tanti emuli, che avevano invaso il mercato europeo con le loro Torri di Babele? Era una produzione che certo Lievin conosceva bene, e a cui l'immensa mole della sua Torre sembra profondamente debitrice, nonostante qualche inserto romano nel paesaggio circostante (come lo scorcio del Tempio della Sibilla di Tivoli che campeggia in primo piano sulla destra, e che Lievin sarebbe tornato a riproporre in una sua veduta tiburtina tre anni dopo).⁴⁶

Possiamo chiederci se lo stridente contrasto fra la Torre di Cruyl e l'esile cannocchiale immaginato da Estienne un secolo prima (ma riprodotto tale e quale nella *Turris Babel*) derivasse solo dalla cultura visiva di Cruyl, o non dipendesse piuttosto dalla volontà di Kircher di enfatizzare il divario fra le due torri di Babilonia: una – la Babele biblica, perverso e dissennato monumento alla vanagloria dei primi uomini – costruita sotto il regno del gigante Nembrod suscitando l'ira divina e la divisione delle lingue: **Fig. 12**; l'altra innalzata settant'anni dopo da Semiramide e in seguito descritta da Erodoto e Diodoro Siculo fra le meraviglie dell'antichità.⁴⁷ **Fig. 19**

La domanda è retorica, naturalmente: in immagini come queste, frutto di intricate collaborazioni, quel che conta non sembra sia distinguere astrattamente l'apporto dell'uno o dell'altro, bensì rilevare le convergenze profonde che in certe situazioni vengono a legare persone, idee, progetti di diversa provenienza, ma a partire da un certo momento capaci di coordinarsi coerentemente, e tanto più originali per la loro natura composita. Nel caso della tavola dedicata ai Giardini pensili, Kircher e Cruyl avevano sotto gli occhi un modello da cui partire: la raffigurazione a suo tempo elaborata da Estienne, e che ritroviamo riprodotta nella *Turris Babel* qualche pagina dopo senza alcun cambiamento (anche il sistema di rinvii alla legenda rimane identico). **Fig. 3–14**

Non per questo Athanasius si peritava di rivendicarne la paternità, decantando anzi i lunghi studi che lo avevano portato a delineare l'immagine, correggendo le contraddizioni degli stessi autori classici.⁴⁸ Possiamo supporre che non fosse solo una forma di innegabile egocentrismo che lo spingeva a tacere la sua vera fonte, ma anche una certa dose di prudenza: Estienne rimaneva una lettura severamente proibita, a quei tempi. Nello “schema” frontale di quest'ultimo e nella “scenographia” a volo d'uccello elaborata con Cruyl – a dire di Kircher – figuravano le medesime informazioni, tutte rigorosamente derivate dai testi antichi: in un caso delineate in forma più semplificata, nell'altro messe in scena prospetticamente, in modo da rendere più comprensibile all'occhio del lettore il dettato spesso oscuro delle descrizioni di Diodoro.⁴⁹



19
Lieven Cruyl (del.) – Coenraet Decker (fec.), *Prospectus turris Babylonicae*, 1670. Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo inserita fra le pagine 40 e 41. [The New York Public Library Digital Collections](#).



20
 C. Decker (in. et fec.), *Arbor genealogiae Noëticae*, 1679.
 Da Kircher, *Turris Babel sive Archontologia*, tav. fuori testo
 inserita fra le pagine 104 e 105. *The New York Public
 Library Digital Collections.*

In realtà Athanasius e Lievin non sembrano aver posto molti limiti alla propria fantasia, nel tentativo di rendere eloquente lo scarno schema di Estienne, ricorrendo a un ampio repertorio di spunti visivi di varia provenienza. Evidente, in particolare, la suggestione dei giardini terrazzati che tanto andavano di moda nelle ville laziali e non solo laziali del tempo (lo stesso Kircher ne aveva illustrato più d'uno nel suo *Latium*, rimarcandone le matrici antiche), con cui gli "horti pensiles" della *Turris Babel* sembrano strettamente imparentati.⁵⁰ Qua e là, nella tavola, si può forse percepire anche qualche reminiscenza delle architetture fantastiche di Hans Vredeman de Vries, certo familiari a Lievin; e si discernono alcuni prestiti dagli *Octo mundi miracula* heemskerckiani (i tre anelli della Reggia di Semiramide, o la torre coclide sullo sfondo), che con ogni probabilità il gesuita aveva sotto gli occhi nella versione rivisitata da Marten de Vos e stampata da Crispijn de Passe nel 1614 (ampiamente utilizzata anche altrove nel corredo iconografico del volume).⁵¹ Anche l'ultima figura incisa da Decker per la *Turris Babel* – dedicata alla reggia di Semiramide – è una libera rielaborazione del prototipo originariamente pubblicato nelle *Storie* erodotee di Estienne. **Figg. 4 –17**

In questo caso tuttavia in calce alla tavola non si fa menzione dell'autore del disegno, il che ci indurrebbe a ritenerlo opera direttamente di Kircher – impossibile dire se in autonomia o grazie all'ausilio di qualche altro artista di minor importanza, e di cui il gesuita non sentì l'esigenza di segnalare il nome. Quel che è certo è che in questo caso non si percepisce alcun retaggio nordico, e che al contrario l'*Arx babylonica* concepita da Athanasius parla un idioma tutto romano, in cui si sentono risuonare gli echi – fra l'altro – di Castel Sant'Angelo, del Teatro di Marcello e del Palazzo Farnese di Caprarola, frammisti a qualche innesto esoticheggiante preso a prestito dalla già citata serie di Marten de Vos e Crispijn de Passe (come l'obelisco centrale o il corpo del mastio circolare).⁵²

Quanto alle altre illustrazioni – il corredo iconografico della *Turris Babel* comprende 26 tavole calcografiche, in gran parte concentrate nel Il Libro – nell'assenza di qualsiasi altra indicazione nel testo o sulle tavole possiamo senz'altro ricondurle a Kircher, a condizione di non dimenticare che confuse fra le immagini di sua invenzione ce n'erano parecchie di riciclate: alcune copiate di sana pianta, come le ricostruzioni di Estienne e forse gli schizzi eseguiti per Pietro della Valle nei suoi viaggi in Persia; altre estrapolate da varie fonti e rielaborate più o meno liberamente (così in particolare le tavole dedicate a Semiramide cacciatrice, alla piramide di Menfi e al Colosso di Rodi, tratte ancora una volta dalle stampe di Crispijn de Passe).⁵³ Per quale motivo in tutti questi casi Janssonius non sentì l'esigenza di segnalare il nome dell'incisore – o, se si preferisce, perché la firma di Decker compare unicamente nelle tavole che abbiamo preso in esame? Mi sembra che si possano avanzare due ipotesi, entrambe plausibili: forse Coenraet incise tutte le lastre della *Turris Babel*, ma tenne a sottoscrivere solo quelle che gli parevano più significative, tacendo il proprio ruolo nelle altre che gli sembravano di minor rilievo. Oppure – più verosimilmente – gli incisori che lavoravano per Janssonius erano più d'uno, e l'editore si rivolgeva all'uno o all'altro in base alla difficoltà del cimento: le lastre più impegnative furono affidate a Decker, artista di buon livello per quanto

non di primissimo piano come Munnickhuysen, coinvolto per l'antiporta; le altre furono invece eseguite da figure di minor personalità, destinate a rimanere anonime.

CONCLUSIONI

Questa storia inizia con un editore umanista di origini francesi, calvinista militante, emigrato a Ginevra; prosegue con un pittore fiammingo, ufficialmente cattolico ma di incerta ortodossia, legato alle cerchie dello spiritualismo nederlandese; e si conclude con un poligrafo tedesco trapiantato a Roma, esponente in vista della Compagnia di Gesù ma solito pubblicare le proprie opere con una casa editrice protestante basata ad Amsterdam. Era la Repubblica delle Lettere: profondamente scossa dalle discordie che insanguinavano l'Europa, eppur attraversata da una rete di relazioni, interessi, tangenze che apparentavano i programmi di eruditi e letterati al di là delle frontiere e delle militanze religiose e culturali. Nonostante l'eterogeneità delle immagini discusse nelle pagine precedenti – espressione di scelte grafiche, gusti, interpretazioni e non da ultimo processi di produzione sostanzialmente diversi – c'è un filo rosso che le collega: il fatto che i loro autori si confrontassero con le medesime fonti, si ponessero gli stessi problemi, fossero animati da un analogo desiderio di dare evidenza visiva ai risultati dei propri studi. In questa comunanza di aneliti, pratiche, riferimenti, contraddizioni, possiamo forse cogliere una delle cifre distintive di quella stagione che si era aperta con il Concilio di Trento e si sarebbe poi conclusa – dopo un secolo di dominio del sacro – all'indomani della Pace di Westphalia.

¹ Henri Estienne, ed., *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX & de vita Homeri libellus. Illi ex interpretatione Laurentii Vallae adscripta, hic ex interpretatione Conradi Heresbachii, vtraque ab Henrico Stephano recognita. Ex Ctesia excerptae historiae. Icones quarundam memorabilium structurarum. Apologia Henrici Stephani pro Herodoto* (Genève: excudebat Henricus Stephanus, 1566). Sul libro e il suo autore, in una ricca bibliografia, si veda principalmente: Judit Kecskeméti, Bénédicte Boudou e Hélène Cazes, *Henri II Estienne, éditeur et écrivain* (Turnhout: Brepols, 2003), in particolare 167–74.

² Sull'immagine di Babilonia nella tradizione iconografica medievale, si vedano: Silvia Maddalo, "Babele," in *Enciclopedia dell'arte medievale* (Istituto della Enciclopedia italiana: Roma 1992), II, 820–27; Marie-Thérèse Goussset, "Images médiévales de Babylone dans les manuscrits occidentaux," in *Babylone*, a cura di Béatrice André-Salvini (Paris: Hazan/Louvre éditions, 2008), 382–89.

³ Su Babilonia nella tradizione antica, si vedano: Marie-Ange Calvet-Sébastien e Yves Calvet, "Babylone, Merveille Du Monde," in *Architecture et Poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, a cura di Marguerite Yon, Roland Étienne e Marie-Thérèse Le Dinahet (Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1989), 91–106; Robert Rollinger, "L'image et la postérité de Babylone dans les sources classiques," in *Babylone*, 374–78.

⁴ Erodoto, *Storie*, I, 178: "È situata in una vasta pianura, ha forma quadrata e ogni lato misura centoventi stadi: perciò il perimetro della città raggiunge in totale i quattrocentottanta stadi. Tale è l'estensione della città di Babilonia; il suo assetto armonioso non ha uguali in nessun'altra città che conosciamo"; Erodoto, *Storie*, I, 180: "La città vera e propria, piena di case a tre e a quattro piani, è tagliata da strade dritti, comprese le vie trasversali che portano al fiume. In corrispondenza a ciascuna di queste strade si aprivano, nell'argine lungo il fiume, delle porticine in numero pari a quello delle vie". Erodoto, *Le storie*, a cura di Aristide Colonna e Fiorenza Bevilacqua (Torino: Utet, 1998), I, 241 e 243.

⁵ Erodoto, *Storie*, I, 181: "In ciascuno dei due settori della città vi era, al centro, un edificio fortificato: in uno la reggia, dotata di un muro di cinta grande e possente, nell'altro il santuario di Zeus Belo, dalle porte di bronzo: esso esisteva ancora ai miei tempi ed è a forma di quadrato, con il lato di due stadi. Nel mezzo del santuario è costruita una torre massiccia, lunga uno stadio e larga altrettanto; su questa torre si innalza un'altra torre, e su questa un'altra ancora, fino a un totale di otto torri. La rampa che vi sale è costruita esternamente a spirale e abbraccia tutte le torri; a metà della scala vi è un pianerottolo con dei sedili per riposare, dove coloro che salgono siedono e riposano. Sopra l'ultima torre sorge un grande tempio". Erodoto, *Le storie*, a cura di Colonna e Bevilacqua I, 243.

⁶ Erodoto, *Storie*, I, 185: "Il fiume Eufrate che attraversa Babilonia e che prima aveva un corso rettilineo, lo rese tanto tortuoso per mezzo di canali scavati a monte della città che esso

tocca per ben tre volte un villaggio dell'Assiria [...]. Nitocri compì dunque quest'opera e lungo entrambe le sponde del fiume innalzò degli argini degni di ammirazione per il loro spessore e la loro altezza". Erodoto, *Le storie*, a cura di Colonna e Bevilacqua, I, 247.

⁷ Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 10: "C'era poi anche, nei pressi dell'acropoli, il giardino detto 'pensile' [...] Il parco si estende da ciascun lato per quattro pletri, con la linea ascendente tipica dei monti e le costruzioni una dopo l'altra, in modo da avere un aspetto come di teatro. Sotto le salite artificialmente realizzate erano state costruite delle gallerie che sopportavano tutto il peso del giardino, e che a poco a poco divenivano progressivamente l'una più alta dell'altra secondo il progredire dell'ascesa: la galleria più in alto, alta cinquanta cubiti, reggeva su di sé il piano più in alto del giardino, posto a un livello pari a quello della cinta protettiva. [...] Le gallerie, che ricevevano la luce per il fatto di essere l'una più alta rispetto all'altra, contenevano molte stanze reali di ogni genere: ce n'era una che al piano più alto aveva dei fori e delle macchine per il drenaggio delle acque, grazie a cui veniva tirata su una gran quantità d'acqua dal fiume, senza che nessuno al di fuori potesse rendersi conto di quel che avveniva". Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, a cura di Luciano Canfora (Palermo: Sellerio, 1986), 95.

⁸ Erodoto, *Storie*, 2, 186: "All'incirca nel centro della città costruì un ponte, legando le pietre con ferro e piombo. Di giorno vi faceva stendere travi quadrate sulle quali i babilonesi potevano passare; di notte invece le travi venivano tolte per impedire loro di andare in giro di notte a derubarsi a vicenda"; Erodoto, *Le storie*, a cura di Colonna e Bevilacqua, I, 249. Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 8: "Fece costruire un ponte lungo cinque stadi, facendo poggiare in profondità, con grande perizia tecnica, i pilastri, che erano distanti tra di loro dodici piedi. Le pietre serrate insieme che lo formavano le faceva connettere con morse di ferro, e i collegamenti tra queste li faceva eseguire fondendovi dentro del piombo. Sulle colonne che si trovavano davanti ai lati esposti alla corrente fece costruire dei frangiflutti angolari, con un decoro curvilineo che a poco a poco giungeva ad una larghezza pari a quella delle colonne, di modo che l'acutezza degli angoli tagliasse l'impeto della corrente, e le linee curve, cedendo alla sua forza, mitigassero la veemenza del fiume. Questo ponte, ricoperto di travi di legno di cedro e cipresso, e poi di enormi tronchi di palma, e largo trenta piedi, era giudicato non inferiore a nessuna delle opere volute da Semiramide. [...] Al palazzo rivolto verso la parte occidentale fece una prima cinta di sessanta stadi, fortificata con alti e splendidi muri di mattoni cotti. All'interno di questa ne fece costruire un'altra circolare, sopra la quale – sui mattoni ancora crudi – erano raffigurate bestie di ogni specie che, grazie all'abilità artistica nella resa dei colori, riproducevano la realtà [...]. Fece costruire anche una terza cinta ancor più all'interno, che circondava l'acropoli, il cui perimetro era di venti stadi, mentre come altezza e larghezza la costruzione aveva una struttura più grande di quella del muro mediano. Sulle torri e sulle mura c'erano immagini di animali di ogni specie realizzate con perizia artistica quanto alla resa dei colori e alla riproduzione delle figure. Nel complesso era stata eseguita una scena di caccia che era piena di bestie di ogni tipo, che erano grandi più di quattro cubiti. Tra queste era stata realizzata anche l'immagine di Semiramide che da cavallo scagliava una lancia contro un leopardo, e vicino a lei il marito Nino che colpiva un leone tirando con la mano una lancia. Fece quindi apporre ai muri tre porte, di cui due erano bronze e si aprivano grazie a un meccanismo". Siculo, *Biblioteca storica*, a cura di Canfora, 93-4.

⁹ "Secunda quae me ad differendam Graecam editionem impulit causa fuit Theodori Bezae pollicitatio, is enim in describendis pictori iconibus quae huic volumini subiunctae sunt, operam suam navasse". Estienne, *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX*, s.p. [Ad lectorem].

¹⁰ "Et pour ce que journellement on fait beaucoup de figures nouvelles ajoutées au texte de l'Escripiture, qui ne sont pas de grand profit, et qui ne font qu'enrichir la besogne, la Seigneurie ordonne qu'il n'en sera donné nul privilège à l'auteur". E. Eusèbe-Henri Gaullieur, *Études sur la typographie genevoise du xv^e au xix^e siècles, et sur les origines de l'imprimerie en Suisse* (Genève: chez les principaux libraires, 1855), 105. Per una contestualizzazione, si veda: Jameson Tucker, "Geneva, its Printing Industry, and Book Trade", in *A Companion to the Reformation in Geneva*, edited by Jon Balserek (Leiden-Boston: Brill, 2021), 388-408.

¹¹ Sulle difficoltà di Estienne a Ginevra negli anni '60, si vedano: Louis Clément, *Henri Estienne et son œuvre française. Étude d'histoire littéraire et de philologie* (Paris: Picard, 1898), 11-28; più in generale, Robert M. Kingdon, "The Business Activities of Henri and François Estienne," in *Aspects de la propagande religieuse*, edited by Gabrielle Berthoud et al. (Genève: Droz, 1957), 258-75.

¹² Per le diverse edizioni delle *Storie* curate da Estienne, si veda: Noreen Humble, "The 1592 Edition of Herodotus' Histories Edited and Printed by Henry II Estienne in Geneva", 2012, ultimo accesso 16 ottobre 2021, <https://www.ucd.ie/readingeast/essay1.html>.

¹³ Si vedano: Bénédicte Boudou, "Henri Estienne et les interférences des écoles de pensée antique ou la défense de la vérité dans l'Apologia pro Herodoto," in *Les interférences des écoles de pensée antiques dans la littérature de la Renaissance*, a cura di Edward Tilson (Paris: Garnier, 2013), 53-67; Pascale Mounier, "La «conformité» des «histoires anciennes» et des «modernes»: Henri Estienne lecteur d'Hérodote," *Tangence*, no. 116 (2018): 57-75.

¹⁴ Per il dibattito su Erodoto nel contesto della controversia religiosa cinquecentesca, si veda: Anthony Ellis, "Herodotus Magister Vitae. Or: Herodotus and God in the Protestant Reformation," *Histos Supplement* 4 (2015): 173-245. Più in generale, sulla ricezione rinascimentale delle *Storie*, si veda: Jessica Priestley and Vasiliki Zali, eds., *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond* (Leiden-Boston: Brill, 2016).

¹⁵ Margherita Palumbo, "«Lexica malvagia et perniciosas». The Case of Estienne's Thesaurus Graecae Linguae," *Lexicon Philosophicum. International Journal for the History of Texts and Ideas* 3 (2015): 1-21.

¹⁶ "Interiorum autem arcis aedificium nec Herodotus nec Diodorus describunt, sed pictor pro arbitrio effinxit".

¹⁷ Sulle bibbie illustrate di Lutero, si veda: Max Engammare, "Luther et l'illustration de la Bible: une attention précise et réfléchie," *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 80, no. 3 (2018): 551-68, con la bibliografia ivi citata. Per qualche altra rivisitazione dello stesso soggetto, si vedano: *Die gantze Bibel: das ist alle Bücher allts vnd neuws Testaments*

(Zürich: bey Christoffel Froschauer, 1536), cxv; Virgil Solis, *Bibliche Figuren des Alten vnd Newen Testaments gantz künstlich gerissen* (Frankfurt am Mayn: David Zöpfel, Johann Rasch und Sigmund Feyerabend, 1560), s.p. [I Re VII]; Tobias Stimmer e Johann Fischart, *Neue künstliche Figuren Biblischer Historien* (Basel: Bei T. Gwarin, 1576), 106.

¹⁸ Sul Belvedere come modello di terrazzamento monumentale nel Rinascimento, si veda: Jörg Martin Merz, *Das Heiligtum der Fortuna in Palästina und die Architektur der Neuzeit* (München: Hirmer, 2001), 54-106. Quanto a Roma come "nuova Babilonia" nella propaganda protestante, rimane un punto di riferimento André Chastel, *Le Sac de Rome, 1527* (Paris: Gallimard, 1984), 75-120.

¹⁹ Lucia Nuti, "The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language," *The Art Bulletin* 76, no. 1 (1994): 105-28.

²⁰ Sulle illustrazioni palladiane dei *Commentarii* di Cesare, si veda: Guido Beltrami, "Palladio e l'architettura della battaglia: le edizioni illustrate di Cesare e Polibio," in *Palladio, 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di Franco Barbieri et al. (Venezia: Marsilio, 2008), 217-29.

²¹ Per l'immagine di Cuzco nel Cinquecento e la veduta di Gastaldi, si vedano: Elizabeth Wright, "New World News, Ancient Echoes: A Cortés Letter and a Vernacular Livy for a New King and His Wary Subjects (1520-23)," *Renaissance Quarterly* 61, no. 3 (2008): 711-49; Michael J. Schreffler, "Inca Architecture from the Andes to the Adriatic: Pedro Sancho's Description of Cuzco," *Renaissance Quarterly* 67, no. 4 (2014): 1191-223.

²² Marco Folin, "Compiute/incompiute/incompletabili. Le Sette Meraviglie del mondo nella ricostruzione di Maarten Van Heemskerck (1572)," in *Intersezioni. Ricerche di storia, disegno e restauro dell'architettura*, a cura di Giorgia Aureli, Fabio Colonnese e Silvia Cutarelli (Roma: Artemide, 2020), 281-90; Marco Folin e Monica Preti, "Da Anversa a Roma e ritorno. Le Sette Meraviglie del mondo di Maarten van Heemskerck e di Antonio Tempesta," *Mittelungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 74 (2022), in via di pubblicazione.

²³ Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 7 (in realtà Semiramide, secondo Diodoro, era raffigurata mentre cacciava un leopardo, accanto al marito Nino che affrontava un leone).

²⁴ Siculo, *Biblioteca storica*, 1, 187, e 3, 155.

²⁵ Sul panorama babilonese di Heemskerck, e in particolare sulle figurazioni che compaiono sulla Reggia di Semiramide, si veda anche: Horst Bredekamp, "Babylon as Inspiration, Semiramis's Encyclopedia of Pictures," *Pegasus* 10 (2008): 85-102.

²⁶ Marco Folin e Monica Preti, "Maarten van Heemskerck's Wonders of the World: Architectural Fantasies in the Northern Renaissance", relazione presentata al convegno *Fantasy in Reality: Architecture, Representation, Reproduction*, The Courtauld Institute of Art (London, 15-16 giugno 2017); più in generale, sulla fortuna del tema della Meraviglie del Mondo nell'arte europea della prima età moderna, si veda: Inmaculada Rodríguez Moya e Victor Minguez, *Seven Ancient Wonders in the Early Modern World* (London - New York: Routledge, 2017).

²⁷ Se ne trova una precocissima citazione in una tavola dedicata a *Li sette miraculi del mondo* pubblicata a Roma da Orazio Tigrino de' Marii fra il 1578 e il 1583. Si veda: Marco Folin e Monica Preti, "Sulle tracce di Orazio de' Marii Tigrino, II: le Sette Meraviglie del mondo a Roma fra Cinque e Seicento," *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, in via di pubblicazione. Successivamente le tavole furono ristampate nell'opera di un gesuita tedesco, Matthäus Rader, in cui non è escluso abbia potuto trovarle Kircher: Matthäus Rader, *Ad Quinti Curtii Rufi De Alexandro Magno historiam, prolusiones, librorum synopses, capitulum argumenta, commentarii* (Köln: apud Ioannem Kinckium, 1628), 266-69.

²⁸ Solo a titolo d'esempio, si vedano: Sebastian Allard, "Le mythe de Babylone du xvi^e au xix^e siècle," in *Babylone, 470-74*; John Edward Fletcher, *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, 'Germanus Incredibilis'* (Leiden-Boston: Brill, 2011), 189. Particolarmente impreciso Godwin, che arriva a invertire il ruolo di Cruyl e Decker: Joscelyn Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World: The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge* (Rochester: Inner Traditions, 2009), 110-18. Sui difetti di questo libro, che rimane comunque un punto di riferimento in tema di iconografia kircheriana, si vedano i commenti di Irina Oryshkevich nella sua recensione uscita su *Print Quarterly* 28, no. 1 (2011): 86-90.

²⁹ Fletcher, *A Study of the Life and Works*, 416 (per un altro accenno al manoscritto, nel 1653, si veda la pagina 298). Quanto alla notizia del 1646, si veda: Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae* (Roma: sumptibus Hermanni Scheus, 1646), 936: "libri vero si vitam Deus largitus fuerit ad eundem parati sunt: [...] Scuris Babel, sive de confusione linguarum. Qua linguarum omnium totius universi origines, etymologiae, idiotismi, una cum characteribus unicuique propriis perfecta anatomia exhibentur".

³⁰ Fletcher, *A Study of the Life and Works*, 537-38; Paul Begheyn, *Jesuit Books in the Dutch Republic and its Generality Lands 1567-1773. A Bibliography* (Leiden-Boston: Brill, 2014), 49-51; per un giro d'orizzonte sul panorama editoriale olandese del tempo, si veda: Andrew Pettegree e Arthur der Weduwen, *The Bookshop of the World: Making and Trading Books in the Dutch Golden Age* (New Haven-London: Yale University Press, 2019).

³¹ Lucia Tongiorgi Tomasi, "Il simbolismo delle immagini: i frontespizi delle opere di Kircher," in *Enciclopedismo in Roma barocca: Athanasius Kircher e il museo del Collegio romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, a cura di Mariastella Casciato, Maria Grazia Ianniello e Maria Vitale (Venezia: Marsilio, 1986), 165-75; Angela Deutsch, "Iconographia kircheriana," in *Athanasius Kircher: il museo del mondo*, a cura di Eugenio Lo Sardo (Roma: De Luca, 2001), 353-63. Più in generale, sul ruolo delle immagini nella pubblicistica dei gesuiti, si veda: Ralph Dekoninck, *Ad imaginem. Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du xvii^e siècle* (Genève: Droz, 2005).

³² Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, 47-58.

³³ Sull'attività di Lairese, si veda: Jasper Hilligers, "The Drawings of Gérard de Lairese: State of Affairs," *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020): con la bibliografia ivi citata. Per Munnickhuysen, si veda: Ulrich Thieme e Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der*

³⁴ Sull'antiporta della Turrus Babel – attribuita a Kircher svolgendo sul ruolo di Laiesse e Munnickhuysen – si vedano: Ulrike Wegener, *Die Faszination des Masslosen: Der Turmbau zu Babel von Pieter Bruegel bis Athanasius Kircher* (Hildesheim: Olms, 1995), 137–40; Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, 42–3; Genoveffa Palumbo, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati* (Roma: Viella, 2012), 71–90.

³⁵ Paul Taylor, "Raphael, Poussin, and Laiesse," *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020).

³⁶ Athanasius Kircher, *Latium, id est Nova & parallela Latii tum veteris tum novi descriptio* (Amsterdam: apud Iohannem Janssonius a Waesberge, 1671); si confronti, tanto per fare un esempio, con l'antiporta disegnata da Romeyn de Hooge per il libro di Mathias Balen, *Beschryvinge der stad Dordrecht* (Dordrecht: Simon onder de Linde, 1677). Sull'attività grafica di Romeyn de Hooge, si vedano: John Landwehr, *Romeyn de Hooghe (1645-1708) as Book Illustrator* (Amsterdam: Hes & de Graaf Publisher, 1970); Joseph B. Dallet, *Romeyn de Hooge, virtuoso etcher* (Ithaca: Herbert F. Johnson Museum of Art-Cornell University, 2009).

³⁷ Johann Stephan Kestler, *Physiologia Kircheriana experimentalis* (Amsterdam, ex Officina Janssonio-Waesbergiana, 1680). In proposito, si veda anche Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, 43–4.

³⁸ "Tous les figures que viennent au premier volume sont achevé de graver : nous les ferons apresent coriger e i mettre ce que i manque. Pour le portrait de Votre Révérence nous en avons celle que Blommart a gravé, mais ce n'es pas fait aux temps presente et la difense de 10 ou 12 annés changent un parson baucoup. Votre Révérence nous plaira donner advis et nous suivront celle de Blomart en la fessant plus grande où que Votre Révérence nous enverra un autre fait aux temps present". Roma, Archivio della Pontificia Università Gregoriana, 562, c. 167r.

³⁹ Sul ritratto di Bloemaert e la sua fortuna, si veda: Angela Deutsch, "Quasi-Optical Palingenesis: The Circulation of Portraits and the Image of Kircher," in *Athanasius Kircher: the Last Man Who Knew Everything*, edited by Paula Findlen (New York: Routledge, 2004), 105–32.

⁴⁰ Sull'attività di Coenraet Decker, il cui nome compare su diversi libri illustrati pubblicati da Janssonius, si veda: Thieme e Becker, *Allgemeines Lexikon VIII* (1913): 520–21; Godwin, *Athanasius Kircher's Theatre of the World*, ad indicem.

⁴¹ Così si legge a margine del cartiglio in alto, sulla destra, in caratteri di piccolo formato: "sic applaudit delineator Jo[hanni] Curdianboski" (o "Carolianboski?"), in cui potremmo forse indovinare il nome latinizzato di tal Jan Cor van den Bosch, o Karel van den Bosch (nomi entrambi attestati, all'epoca), di cui non mi è riuscito scoprire l'identità.

⁴² Diodoro Siculo, *Biblioteca storica*, 2, 9 (Kircher, *Turrus Babel*, 55–6).

⁴³ Kircher, *Turrus Babel*, 62–3 (obelisco) e 55–7 (le due regge, seguendo la descrizione di Diodoro Siculo [Biblioteca storica, 2, 8], a differenza di Estienne che si era rifatto alle *Storie* di Erodoto [1, 181]).

⁴⁴ Athanasius Kircher, *Arca Noë in tres libros digesta* (Amsterdam: apud Joannem Janssonius a Waesberge, 1675), tav. inserita fra le pagine 226 e 227 (l'unica differenza fra le due tavole è la paginazione inserita in alto a destra nella *Turrus Babel*).

⁴⁵ Su Lievin Cruyl, si veda: Barbara Jatta, *Lievin Cruyl e la sua opera grafica: un artista fiammingo nell'Italia del Seicento* (Bruxelles: Institut historique belge de Rome, 1992). Per i contatti di Cruyl con la cerchia di Cristina di Svezia, possibile tramite della sua conoscenza con Athanasius, si veda: Bart Verschaffel, "Unknown Drawings by Giovanni Battista Piranesi, Charles-Louis Clérisseau and Lievin Cruyl in the «Album Goetghebuer», in *Aspects of Piranesi: Essays on History, Criticism and Invention*, edited by Dirk de Meyer, Bart Verschaffel and Pieter-Jan Cierkens (Ghent: A&S/books, 2015), 160–75.

⁴⁶ Poggio Imperiale, Cat. 0900196234 (Jatta, *Lievin Cruyl*, cat. 39, fig. 130). Sulla fortuna della Torre di Babele nella pittura nederlandese cinque-seicentesca, si vedano: Sarah Elliston Weiner, "The Tower of Babel in Netherlandish Painting" (PhD Thesis, Columbia University, 1985); Wegener, *Die Faszination des Masslosen*, 15–72; più recentemente, James J. Bloom, "Pictorial Babel: Inventing the Flemish Visual Vernacular," in *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts*, edited by Joost Keizer and Todd M. Richardson (Leiden-Boston: Brill, 2012) 313–38.

⁴⁷ Sul tema delle due torri di Babilonia in Kircher, si veda: Wegener, *Die Faszination des Masslosen*, 156–71.

⁴⁸ "Atque haec est sumptuosa illa Hortorum pensilium structura, quam non exiguo studio ex Diodori descriptione, in hac praesenti delineatione, oculis curiosi lectoris exponendam rati sumus. Has auctorum veterum lectiones, cum singulari adhibito studio paulo exactius ponderassem inveni multa veritate non consentanea neque concipi posse totius structurae symmetriam, nisi alio modo disponderetur moles tanta camerarum, arcuum, peridromidum, aularum, hortorum, fontiumque varietate, ad omnes opticarum projectionum leges expressa oculis exponeretur curiosi lectoris, quod in hac praesenti schemate praestitimus in quo praeter projectionem opticam, eadem fere hic spectantur, quae in praecedenti schemate". Kircher, *Turrus Babel*, 62.

⁴⁹ "Verum cum haec descriptio obscurior sit, quam ut ex ea vera fabrica concipi possit, eius hinc scenographiam oculis lectoris, iuxta exactum verborum a Diodoro de ea traditorum tenorem, exhibendam censui". Kircher, *Turrus Babel*, 59–60.

⁵⁰ Kircher, *Latium*, tavv. inserite fra le pagine 78–9, 90–1 e 96–7. Sul *Latium* kircheriano, si vedano: Harry B. Evans, *Exploring the Kingdom of Saturn: Kircher's 'Latium' and its Legacy* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012); Camilla Fiore, *Athanasius Kircher: natura e antico nella Roma del Seicento* (Roma: De Luca, 2020), 45–85.

⁵¹ Si vedano in particolare le tavole dedicate a Babilonia e al Faro di Alessandria: Christiaan Schuckman e Scheffer Diewke De Hoop, eds., *Maarten De Vos: Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700* (Rotterdam-Amsterdam: Sound and Vision,

1995–96), I, 261–62, nn. 1310 e 1312; e II/2, 169–70.

⁵² Si vedano le tavole sulle piramidi e sull'Artemision di Efeso: Schuckman e Diewke De Hoop, *Maarten De Vos*, I, 261–62, nn. 1309 e 1313, e II/2, 169 e 171.

⁵³ Kircher, *Turrus Babel*, 43, 57, 67 e 89 (Semiramide, piramide e Colosso), da confrontare con Schuckman e Diewke De Hoop, *Maarten De Vos*, I, 261–62, nn. 1308, 1310, 1313, e II/2, 168–69 e 171. Per quanto riguarda gli schizzi di Pietro della Valle (Kircher, *Turrus Babel*, 94 e 99), si vedano: Matteo Burioni, "Displaced Buildings. Pietro della Valle, the Tower of Babel, and the Biography of Archeological Objects," in *The Challenge of the Object. Proceedings of the 33rd Congress of the International Committee of the History of Art*, edited by G. Ulrich Großmann and Petra Krutisch (Nürnberg: Verl. des German. Nationalmuseums, 2013), 1425–428; Antonio Invernizzi, "Pietro della Valle, esploratore di antichità orientali," in *Pietro Della Valle: In viaggio per l'Oriente. Le mummie, Babilonia, Persepoli*, a cura di Antonio Invernizzi (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001), 41–56.

BIBLIOGRAFIA

Die gantze Bibel: das ist alle Bücher allts vnnd neüws Testaments. Zürich: bey Christoffel Froschauer, 1536.

ANDRÉ-SALVINI, BÉATRICE, cur. *Babylone*. Paris: Hazan/Louvre éditions, 2008.

ARIAS MONTANO, BENITO, ed. *Biblia sacra Hebraice, Chaldaice, Graece & Latine*. Antwerp: Christoph Plantin excud., 1568–72.

BALEN, MATHIAS. *Beschryvinge der stad Dordrech*. Dordrecht: Simon onder de Linde, 1677.

BEGHEYN, PAUL. *Jesuit Books in the Dutch Republic and its Generality Lands 1567-1773. A Bibliography*. Leiden-Boston: Brill, 2014.

BELTRAMINI, GUIDO. "Palladio e l'architettura della battaglia: le edizioni illustrate di Cesare e Polibio." In *Palladio, 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di Franco Barbieri et al., 217–29. Venezia: Marsilio, 2008.

BLOOM, JAMES J.. "Pictorial Babel: Inventing the Flemish Visual Vernacular." In *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts*, edited by Joost Keizer and Todd M. Richardson, 313–38. Leiden-Boston: Brill, 2012.

BOUDOU, BÉNÉDICTE. "Henri Estienne et les interférences des écoles de pensée antique ou la défense de la vérité dans l'Apologia pro Herodoto." In *Les interférences des écoles de pensée antiques dans la littérature de la Renaissance*, a cura di Edward Tilson, 53–67. Paris: Garnier, 2013.

BREDEKAMP, HORST. "Babylon as Inspiration. Semiramis's Encyclopedia of Pictures." *Pegasus* 10 (2008): 85–102.

BURIONI, MATTEO. "Displaced Buildings. Pietro della Valle, the Tower of Babel, and the Biography of Archeological Objects." In *The Challenge of the Object. Proceedings of the 33rd Congress of the International Committee of the History of Art*, edited by G. Ulrich Großmann and Petra Krutisch, 1425–428. Nürnberg: Verl. des German. Nationalmuseums, 2013.

CALVET-SÉBASTI, MARIE-ANGE, e YVES CALVET. "Babylone, Merveille Du Monde." In *Architecture et Poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, a cura di Marguerite Yon, Roland Étienne e Marie-Thérèse Le Dinahet, 91–106. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1989.

CHASTEL, ANDRÉ. *Le Sac de Rome, 1527*. Paris: Gallimard, 1984.

Clément, Louis. *Henri Estienne et son œuvre française. Étude d'histoire littéraire et de philologie*. Paris: Picard, 1898.

DALLET, JOSEPH B.. *Romeyn de Hooge, virtuoso etcher*. Ithaca: Herbert F. Johnson Museum of Art-Cornell University, 2009.

DEKONINCK, RALPH. *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jesuite du XVII^e siecle*. Genève: Droz, 2005.

DE PRADO, JERONIMO, e JUAN BAUTISTA VILLALPANDO. *In Ezechielem explanationes et Apparatus vrbis, ac templi Hierosolymitani. Commentariis et imaginibus illustratus*. Roma: ex typographia Aloisij Zannetti/ typis Illelonsi Ciacconi, 1596-1604.

DEUTSCH, ANGELA. "Iconographia kircheriana." In *Athanasius Kircher: il museo del mondo*, a cura di Eugenio Lo Sardo, 353–63. Roma: De Luca, 2001.

DEUTSCH, ANGELA. "Quasi-Optical Palingenesis: The Circulation of Portraits and the Image of Kircher." in *Athanasius Kircher: the Last Man Who Knew Everything*, edited by Paula Findlen, 105–32. New York: Routledge, 2004.

- DIODORO SICULO. *Biblioteca storica*. A cura di Luciano Canfora. Palermo: Sellerio, 1986.
- ELLIS, ANTHONY. "Herodotus Magister Vitae. Or: Herodotus and God in the Protestant Reformation." *Histos Supplement* 4 (2015): 173–245.
- ELLISTON WEINER, SARAH. "The Tower of Babel in Netherlandish Painting." PhD Thesis, Columbia University, 1985.
- ENGAMMARE, MAX. "Luther et l'illustration de la Bible: une attention précise et réfléchie." *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 80, no. 3 (2018): 551–68.
- ERODOTO. *Le storie*. A cura di Aristide Colonna e Fiorenza Bevilacqua. Torino: Utet, 1998.
- ESTIENNE, HENRI, ed. *Herodoti Halicarnassei Historiae libri IX & de vita Homeri libellus. Illi ex interpretatione Laurentii Vallae adscripta, hic ex interpretatione Conradi Heresbachii, vtraque ab Henrico Stephano recognita. Ex Ctesia excerptae historiae. Icones quarundam memorabilium structurarum. Apologia Henrici Stephani pro Herodoto*. Genève: excudebat Henricus Stephanus, 1566.
- EVANS, HARRY B.. *Exploring the Kingdom of Saturn: Kircher's 'Latium' and its Legacy*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012.
- FIORE, CAMILLA. *Athanasius Kircher: natura e antico nella Roma del Seicento*. Roma: De Luca, 2020.
- FLETCHER, JOHN EDWARD. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, 'Germanus Incredibilis'*. Leiden-Boston: Brill, 2011.
- FOLIN, MARCO, e MONICA PRETI. "Maarten van Heemskerck's Wonders of the World: Architectural Fantasies in the Northern Renaissance," relazione presentata al convegno *Fantasy in Reality: Architecture, Representation, Reproduction*, The Courtauld Institute of Art (London, 15–16 giugno 2017).
- FOLIN, MARCO. "Compiute/incompiute/incompletabili. Le Sette Meraviglie del mondo nella ricostruzione di Maarten Van Heemskerck (1572)." In *Intersezioni. Ricerche di storia, disegno e restauro dell'architettura*, a cura di Giorgia Aureli, Fabio Colonnese e Silvia Cutarelli, 281–90. Roma: Artemide, 2020.
- FOLIN, MARCO, e MONICA PRETI. "Da Anversa a Roma e ritorno. Le Sette Meraviglie del mondo di Maarten van Heemskerck e di Antonio Tempesta." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 74 (2022), in via di pubblicazione.
- FOLIN, MARCO, e MONICA PRETI. "Sulle tracce di Orazio de' Marii Tigrino, II: le Sette Meraviglie del mondo a Roma fra Cinque e Seicento." *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, in via di pubblicazione.
- GAULLIEUR, E. EUSÈBE-HENRI. *Études sur la typographie genevoise du xv^e au xix^e siècles, et sur les origines de l'imprimerie en Suisse*. Genève: chez les principaux libraires, 1855.
- GODWIN, JOSCELYN. *Athanasius Kircher's Theatre of the World: The Life and Work of the Last Man to Search for Universal Knowledge*. Rochester: Inner Traditions, 2009.
- HILLEGERS, JASPER. "The Drawings of Gérard de Lairese: State of Affairs." *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020).
- HUMBLE, NOREEN. "The 1592 Edition of Herodotus' Histories Edited and Printed by Henry II Estienne in Geneva." 2012. <https://www.ucd.ie/readingeast/essay1.html>.
- INVERNIZZI, ANTONIO. "Pietro della Valle, esploratore di antichità orientali." In *Pietro Della Valle: In viaggio per l'Oriente. Le mummie, Babilonia, Persepoli*, a cura di Antonio Invernizzi, 41–56. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001.
- JATTA, BARBARA. *Lievin Cruyl e la sua opera grafica: un artista fiammingo nell'Italia del Seicento*. Bruxelles: Institut historique belge de Rome, 1992.
- KECSKEMÉTI, JUDIT, BÉNÉDICTE BOUDOU ed HÉLÈNE CAZES. *Henri II Estienne, éditeur et écrivain*. Turnhout: Brepols, 2003.
- KESTLER, JOHANN STEPHAN. *Physiologia Kircheriana experimentalis*. Amsterdam, ex Officina Janssonio-Waesbergiana, 1680.
- KINGDON, ROBERT M.. "The Business Activities of Henri and François Estienne." In *Aspects de la propagande religieuse*, edited by Gabrielle Berthoud et al., 258–75. Genève: Droz, 1957.
- KIRCHER, ATHANASIVS. *Ars magna lucis et umbrae*. Roma: sumptibus Hermanni Scheus, 1646.
- KIRCHER, ATHANASIVS. *Latium, id est Nova & parallela Latii tum veteris tum novi descriptio*. Amsterdam: apud Iohannem Janssonius a Waesberge, 1671.
- LANDWEHR, JOHN. *Romeyn de Hooghe (1645-1708) as Book Illustrator*. Amsterdam: Hes & de Graaf Publisher, 1970.
- MADDALO, SILVIA. "Babele." In *Enciclopedia dell'arte medievale*, II, 820–27. Istituto della Enciclopedia italiana: Roma, 1992.
- MERZ, JÖRG MARTIN. *Das Heiligtum der Fortuna in Palestrina und die Architektur der Neuzeit*. München: Hirmer, 2001.
- MOUNIER, PASCALE. "La «conformité» des «histoires anciennes» et des «modernes»: Henri Estienne lecteur d'Hérodote." *Tangence*, no. 116 (2018): 57–75.
- NUTI, LUCIA. "The Perspective Plan in the Sixteenth Century: The Invention of a Representational Language." *The Art Bulletin* 76, no. 1 (1994): 105–28.
- PALUMBO, GENOVEFFA. *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*. Roma: Viella, 2012.
- PALUMBO, MARGHERITA. "«Lexica malvagia et perniciosas». The Case of Estienne's Thesaurus Graecae Linguae." *Lexicon Philosophicum. International Journal for the History of Texts and Ideas* 3 (2015): 1–21.
- PETTEGREE, ANDREW, e ARTHUR DER WEDUWEN. *The Bookshop of the World: Making and Trading Books in the Dutch Golden Age*. New Haven-London: Yale University Press, 2019.
- PRIESTLEY, JESSICA, e VASILIKI ZALI, eds. *Brill's Companion to the Reception of Herodotus in Antiquity and Beyond*. Leiden-Boston: Brill, 2016.
- RADER, MATTHÄUS. *Ad Quinti Curtii Rufi De Alexandro Magno historiam, prolusiones, librorum synopses, capitum argumenta, commentarii*. Köln: apud Ioannem Kinckium, 1628.
- RODRIGUEZ MOYA, INMACULADA, e VICTOR MINGUEZ. *Seven Ancient Wonders in the Early Modern World*. London - New York: Routledge, 2017.
- SCHREFFLER, MICHAEL J.. "Inca Architecture from the Andes to the Adriatic: Pedro Sancho's Description of Cuzco." *Renaissance Quarterly* 67, no. 4 (2014): 1191–223.
- SCHUCKMAN, CHRISTIAAN, and SCHEFFER DIEWKE DE HOOP, eds. *Maarten De Vos: Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450-1700*. Rotterdam-Amsterdam: Sound and Vision, 1995–96.
- SHALEV, ZUR. *Sacred Words and Worlds: Geography, Religion, and Scholarship, 1550-1700*. Leiden-Boston: Brill, 2012.
- SOLIS, VIRGIL. *Bibliche Figuren des Alten vnd Newen Testaments gantz künstlich gerissen*. Franckfurt am Mayn: David Zöpfel, Johann Rasch und Sigmund Feyerabend, 1560.
- STIMMER, TOBIAS, e JOHANN FISCHART. *Neue künstliche Figuren Biblischer Historien*. Basel: Bei T. Gwarin, 1576.
- TAYLOR, PAUL. "Raphael, Poussin, and Lairese." *Journal of Historians of Netherlandish Art* 12, no. 1 (2020).
- THIEME, ULRICH, e FELIX BECKER. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig: Seemann, 1931.
- TONGIORGI TOMASI, LUCIA. "Il simbolismo delle immagini: i frontespizi delle opere di Kircher." In *Enciclopedia in Roma barocca: Athanasius Kircher e il museo del Collegio romano tra Wunderkammer e museo scientifico*, a cura di Maristella Casciato, Maria Grazia Ianniello e Maria Vitale, 165–75. Venezia: Marsilio, 1986.
- TUCKER, JAMESON. "Geneva, its Printing Industry, and Book Trade." In *A Companion to the Reformation in Geneva*, edited by Jon Balsarak, 388–408. Leiden-Boston: Brill, 2021.
- VERSCHAFFEL, BART. "Unknown Drawings by Giovanni Battista Piranesi, Charles-Louis Clérisseau and Lieven Cruyl in the «Album Goetghebuer»." In *Aspects of Piranesi: Essays on History, Criticism and Invention*, edited by Dirk de Meyer, Bart Verschaffel and Pieter-Jan Cierkens, 160–75. Ghent: A&S/books, 2015.
- WEGENER, ULRIKE. *Die Faszination des Masslosen: Der Turmbau zu Babel von Pieter Bruegel bis Athanasius Kircher*. Hildesheim: Olms, 1995.
- WRIGHT, ELIZABETH. "New World News, Ancient Echoes: A Cortés Letter and a Vernacular Livy for a New King and His Wary Subjects (1520-23)." *Renaissance Quarterly* 61, no. 3 (2008): 711–49.

The Three Babylons by Henri Estienne, Maarten van Heemskerck and Athanasius Kircher

Marco Folin

KEYWORDS

Babylon, Henri Estienne, Maarten van Heemskerck, Athanasius Kircher, prints

ABSTRACT

This paper aims to compare three reconstructions of Babylon, printed respectively by Henri Estienne in 1566 in Geneva (4 plates); by Philips Galle in 1572 in Antwerp, after a drawing by Maarten van Heemskerck (1 plate); and by Athanasius Kircher in 1670 in Amsterdam, after several sources (7 plates). Despite their diversity – resulting from basically different choices, interpretations and making processes – these reconstructions appear to be linked by a subtle web of affinities, partly due to the same sources used by the three authors, and partly to their similar purpose: to disseminate on the print market tools of knowledge suited to the rapid expansion of the historical and geographical horizons of the Old Continent.

Marco Folin

Università di Genova | marco.folin@unige.it

Marco Folin insegna Storia dell'architettura all'Università di Genova. Si è principalmente occupato di storia urbana fra medioevo ed età moderna, dei rapporti fra architettura e politica nel Rinascimento, di iconografia dell'architettura e della città. Fra le sue ultime pubblicazioni: *Da Gerusalemme a Pechino. Sul Saggio di architettura storica di J.B. Fischer von Erlach* (con M. Preti, Panini, 2019).

*Marco Folin teaches History of Architecture at the University of Genoa. He studies urban history between the Middle Ages and the modern period, the connections between architecture and politics during the Renaissance, and the iconography of the city and architecture. Among his latest publications: *Da Gerusalemme a Pechino. Sul Saggio di architettura storica di J.B. Fischer von Erlach* (con M. Preti, Panini, 2019).*