

1. *Statua naofora di Amenmes e Reshpu*  
XIX dinastia, regno di Ramesse II e/o periodo successivo  
(1279-1186 a.C.)

*tecnica/materiali*  
calcare egiziano

*dimensioni*  
alt. 114,5 cm; 18 × 59 × 88 cm (base)

*iscrizioni*  
sul pilastrino dorsale, colonna di testo a destra: «Un'offerta che il sovrano fa a Osiri, signore dell'eternità, [affinché] egli conceda una bella durata per il *ka* dello scriba reale e grande maggiordomo, Amenmes, giusto di voce»  
sulla base, lato destro: «Un'offerta [che il sovrano fa a Horo [...] e a Isi... (affinché) essi concedano] buoi e volatili per il *ka* del grande sovrintendente alle mandrie di Amon, Amenmes, [giusto di voce]»  
sul pilastrino dorsale, colonna di testo a sinistra: «Un'offerta che il re fa a Horo, protettore di suo padre, e a Isi, madre divina, [affinché] essi concedano vita, forza e salute per il *ka* dello scriba reale e grande maggiordomo, Reshpu»  
sulla base, lato sinistro: «Un'offerta che il sovrano fa a Osiri, [...] signore dell'eternità, sovrano degli dei, [affinché] egli conceda [...] di Amon, Reshpu, giusto di voce»

*provenienza*  
Egitto: Abido (?)

*collocazione*  
Bologna, Museo Civico Archeologico (EG 1821)

*scheda*  
Daniela Picchi

*restauro*  
Cristina del Gallo

con la direzione di Daniela Picchi

*indagini*  
Andrea Cagnini, Monica Galeotti, Simone Porcinai (Opificio delle Pietre Dure, Firenze); Luigi Sambuelli, Diego Franco (Laboratorio ENGEL, Politecnico di Torino); Paolo Maschio, Antonia Spanò (Laboratorio di Geomatica, Politecnico di Torino); Fabrizio Antonelli (Laboratorio LAMA-Laboratorio di Analisi Materiali Antichi, Università IUAV di Venezia)

*disegni*  
Elena Canè

L'edizione 2016 di *Restituzioni* ha fornito l'occasione per il salvataggio estremo di una scultura egiziana di età ramesseide, un naoforo dedicato agli dei Osiri, Isi e Horo da Amenmes e Reshpu, due alti funzionari del tempio di Amon a Tebe. La statua, conservata presso il Museo Civico Archeologico di Bologna (MCABO EG 1821), è interessante non solo da un punto di vista tipologico, stilistico e testuale, ma anche per le vicende collezionistiche che l'hanno portata dall'Egitto a Bologna e per i numerosi restauri succedutisi nel tempo allo scopo di interrompere il degrado del calcare egiziano in cui è stata scolpita. L'attuale intervento è stato preceduto dallo studio del monumento e da una ricerca d'archivio finalizzata a ricostruire le tappe di un processo degenerativo che interagisce con la storia sia del collezionismo – e di conseguenza con i contesti ambientali in cui la statua è venuta a trovarsi – sia delle tecniche e dei materiali adottati a fini conservativi. Le informazioni

ottenute sono state fondamentali per definire le indagini diagnostiche preliminari e il tipo di restauro con il quale ci si prefigge di restituire al pubblico una statua trasferita nei magazzini del museo negli anni Novanta del secolo scorso.

La statua di Amenmes (*Jmn-mš*) e Reshpu (*Ršpw*) appartiene a un tipo scultoreo con destinazione prevalentemente templare che mostra una persona genuflessa e recante dinanzi a sé un *naos* (tempietto o edicola) con immagini divine. Le statue naofore di privato compagno verso la metà della XVIII dinastia – durante il regno della regina Hatshepsut (1479-1458 a.C.) – e attestano la devozione dei loro dedicanti nei confronti di varie divinità. Il privilegio di deporre una statua in un'area sacra, riservato solo ad alcune categorie di egiziani di rango molto elevato, permetteva all'offerente di partecipare al culto giornaliero del tempio e, di conseguenza, all'eterno ciclo cosmico di rinascita divina.

La statua di Bologna (PM VIII/2, n. 801-636-030), scolpita nel calcare per giustapposizione di volumi essenziali, ne rappresenta una delle possibili varianti. Il naoforo indossa un lunga tunica dalla corte maniche svasate con sovrapposta una gonna vaporosa che ricopre il corpo sino alle caviglie. All'abito privo della tradizionale plissettura si contrappone la resa dettagliata della parrucca a fitti boccoli, dell'ampio collare *usekh* e dei tratti anatomici dell'offerente. Lo stesso può dirsi per la forma geometrica del *naos*, un parallelepipedo privo di modanature o cornici, che solo le figure a mezzo tondo di Osiri, Isi e Horo arricchiscono sulla fronte. Labili tracce della policromia originaria sono ancora visibili sull'alto torace, sul viso e sulla parrucca dell'offerente, così come sul pilastrino, sulla base e sulle immagini divine. Due colonne di testo sul pilastrino dorsale e una riga di testo sulla fronte e sui lati della base, che contengono le tradizionali formule di offerta, permettono di

identificare i dedicanti: Amenmes e Reshpu. La colonna di destra sul pilastrino e il testo che si sviluppa sul lato destro della statua, a partire da un segno *ankh* al centro della fronte della base, recano le formule a nome di Amenmes, mentre le iscrizioni sul lato sinistro quelle a nome di Reshpu. I testi a nome di Amenmes recitano: sul pilastrino «Un'offerta che il sovrano fa a Osiri, signore dell'eternità, [affinché] egli conceda una bella durata per il *ka* dello scriba reale e grande maggiordomo, Amenmes, giusto di voce»; sulla base «Un'offerta [che il sovrano fa a Horo ... e a Isi... (affinché) essi concedano] buoi e volatili per il *ka* del grande sovrintendente alle mandrie di Amon, Amenmes, [giusto di voce]». I testi a nome di Reshpu recitano invece: sul pilastrino «Un'offerta che il re fa a Horo, protettore di suo padre, e a Isi, madre divina, [affinché] essi concedano vita, forza e salute per il *ka* dello scriba reale e grande maggiordomo, Reshpu»; sulla base «Un'offerta che il sovrano fa a Osiri, [...]



*Dopo il restauro, visione frontale*



Prima del restauro, visione frontale

signore dell'eternità, sovrano degli dei, [affinché] egli conceda [...] di Amon, Reshpu, giusto di voce». A causa delle numerose lacune e integrazioni di restauro, i geroglifici incisi sulla base sono stati interpretati in modi parzialmente diversi rispetto a quanto proposto in questa sede. In particolare, non è mai stato rilevato il titolo «grande sovrintendente alle mandrie di Amon» riferito ad Amenmes (cfr. KITCHEN 1989, p. 142, n. 2). Considerata la perfetta corrispondenza della titolatura dei due personaggi sul pilastrino, non si può escludere che lo stesso accadesse anche sulla base della scultura, per quanto

non sia possibile dimostrarlo. Va inoltre segnalata l'attribuzione reiterata del naoforo al solo Amenmes (CHABAS 1870, p. 8; CURTO 1961, pp. 74-75, n. 32) o Amenmes Rescef (PERNIGOTTI 1980, pp. 49-51, n. 17, tavv. LXII-LXIV), ipotesi che la pubblicazione di una stele centinata del British Museum ha confutato (EA 161; BIERBRIER 1982, n. 161, tavv. 52-53).

La stele, a nome di entrambi i personaggi, aiuta a circoscrivere l'area di provenienza e il periodo di esecuzione della scultura di Bologna, oltre a definire meglio il tipo di relazione esistente tra Amenmes e Reshpu. La lunetta della stele mo-

stra in posizione centrale il cosiddetto feticcio o reliquario di Osiri con a sinistra la dea Isi seguita da Reshpu e a destra il dio Horo seguito da Amenmes. Tale iconografia rimanda con sicurezza al santuario di Osiri ad Abido – forse a una cappella familiare edificata nei pressi del tempio, nella cosiddetta «terrazza del dio» –, a cui potrebbe essere stata destinata anche la statua di Bologna, che reca la stessa triade osiriaca sulla fronte del *naos* (cfr. anche British Museum EA 1377; FROOD 2007, pp. 166-170, n. 28). Il campo inferiore della stele è diviso al centro da una linea verticale, verso la quale convergono figure maschili e femminili disposte su tre registri e con le mani alzate in gesto di adorazione. Le iscrizioni a corredo delle immagini specificano nome, titolo e legame parentale con Reshpu nei registri di sinistra, con Amenmes nei registri di destra. Alcune incertezze interpretative del testo, in particolare l'epiteto «sua madre» attribuito a più donne, impediscono di stabilire il preciso rapporto parentale esistente tra i due dedicanti che si ipotizza potessero essere zio e nipote oppure cugini, entrambi facenti parte del personale del tempio di Amon a Tebe. Sempre la titolatura di molti dei personaggi raffigurati, strettamente connessa al tempio di Amon a Tebe, conferma l'ambito alto-egiziano del nucleo familiare e dei due monumenti. La menzione nel primo registro a destra del titolo «capo-stalliere della grande stalla di Ramesse-miamun», che include il nome del sovrano Ramesse II (1279-1213 a.C.) (cfr. ASHMAWY 2014, pp. 126-127, A.II.4 e pp. 133-134), e lo stile di esecuzione datano la stele, e di conseguenza la statua, alla XIX dinastia.

Giuseppe Nizzoli, cancelliere presso il consolato d'Austria in Egitto dal 1818 al 1828, fornisce la prima descrizione della statua di Amenmes e Reshpu nel suo *Catalogo Dettagliato della Raccolta di Antichità Egizie*, stampato ad Ales-

sandria d'Egitto nel 1827 (NIZZOLI 1827). Il cancelliere, già noto per avere creato e venduto altri due prestigiosi nuclei di antichità egiziane, di lì a pochi anni avrebbe trovato nel pittore bolognese Pelagio Palagi l'acquirente per questa sua ultima raccolta (PICCHI 2015, pp. 132-137). Dopo la sottoscrizione del contratto di compravendita tra Nizzoli e Palagi avvenuta a Milano il 3 giugno 1831 alla presenza del notaio Luigi Clerici e di due testimoni, Carlo Zardetti e Angelo Lamperti (BCABO, Sez. Mss. e Rari, F.S. Palagi, Cart. 31, fasc. 2, lett. a), le antichità furono trasferite nella residenza milanese del pittore, al numero 8 rosso in contrada di San Vincenzino presso casa Brioschi, e sistemate in un magazzino di cui esiste una planimetria piuttosto dettagliata (BCABO, Sez. Mss. e Rari, F.S. Palagi, Cart. 31, fasc. 2, lett. g, n. 7; PICCHI 2006, pp. 181-183). Il disegno, attribuibile a Palagi, indica con un generico «Statua» dove furono collocate le tre sculture maggiori della collezione, tra le quali va incluso il naoforo di Amenmes e Reshpu.

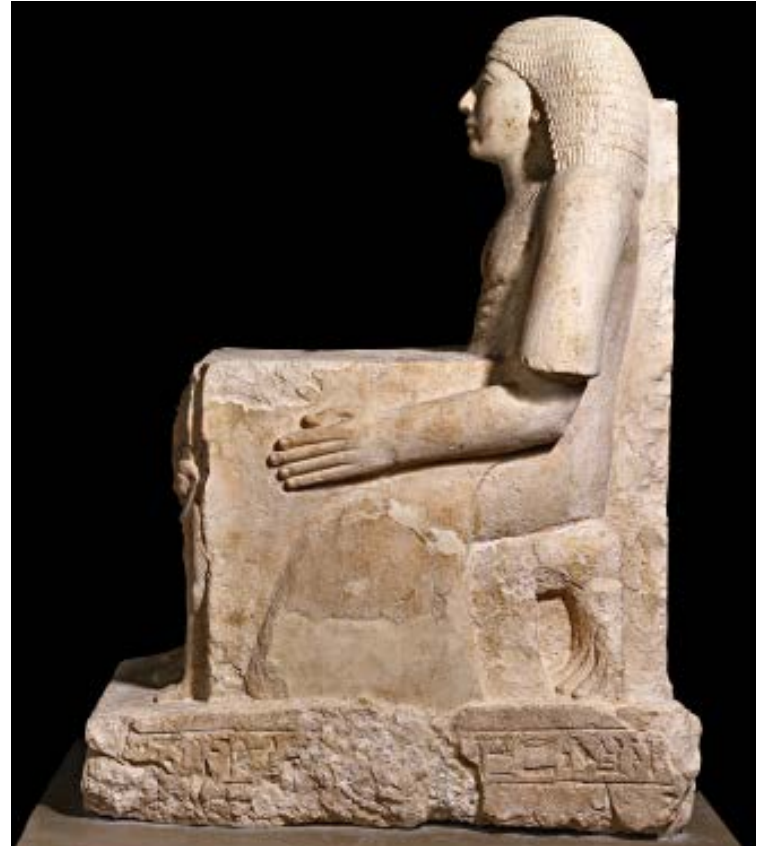
Diversamente da quanto avviene per altri oggetti della raccolta Nizzoli, a questa data non risultano annotazioni riguardanti uno stato conservativo precario della scultura, che rimarrà a Milano assieme alle altre antichità egiziane anche dopo il trasferimento di Palagi a Torino su richiesta di Carlo Alberto di Savoia (1832). Lo stesso può dirsi per quanto riguarda l'inventario *Elenco degli oggetti d'arte e di antichità e mobiliare esistenti nel Museo di Pelagio Palagi* (ASCBO, Scritture private 1859-1860) che fu redatto nell'agosto del 1860, subito dopo la morte del pittore, allo scopo di predisporre il passaggio del suo intero patrimonio alla città di Bologna.

La prima segnalazione di un cattivo stato conservativo della scultura risale a non molti anni dopo e si deve all'egittologo François J. Chabas. Lo studioso, incaricato dal ministro dell'istruzione pubblica fran-

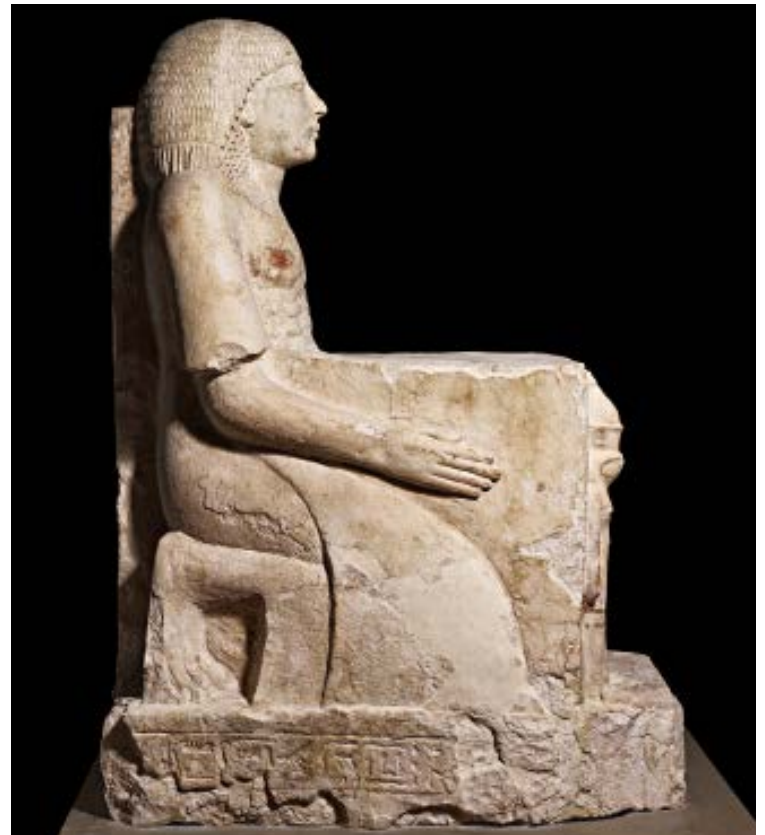




*Prima e dopo il restauro, visione laterale sinistra*

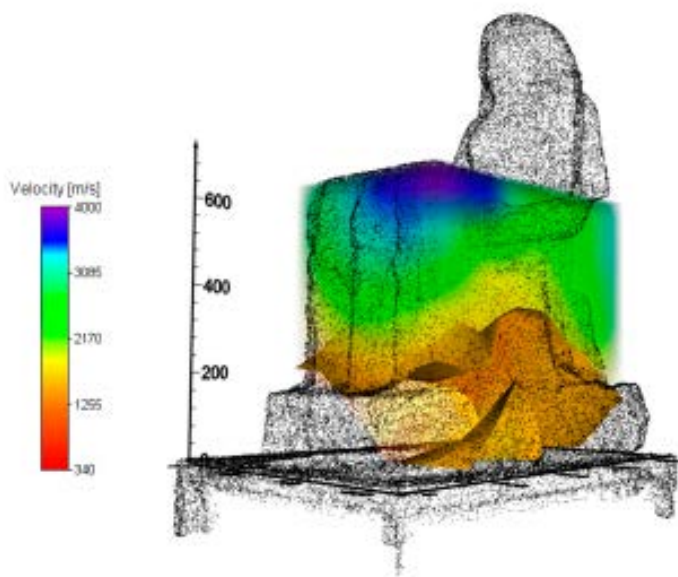


*Prima e dopo il restauro, visione laterale destra*





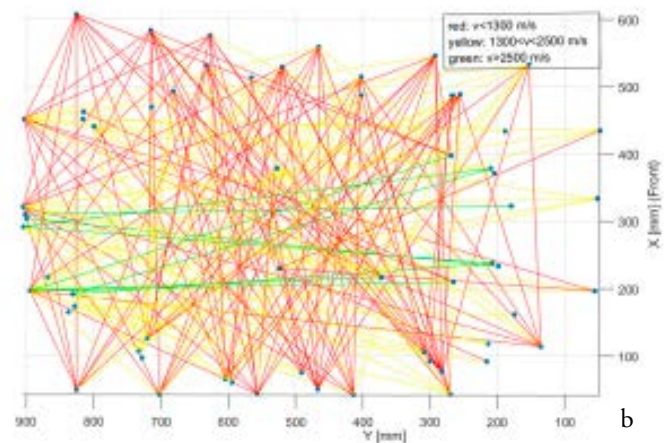
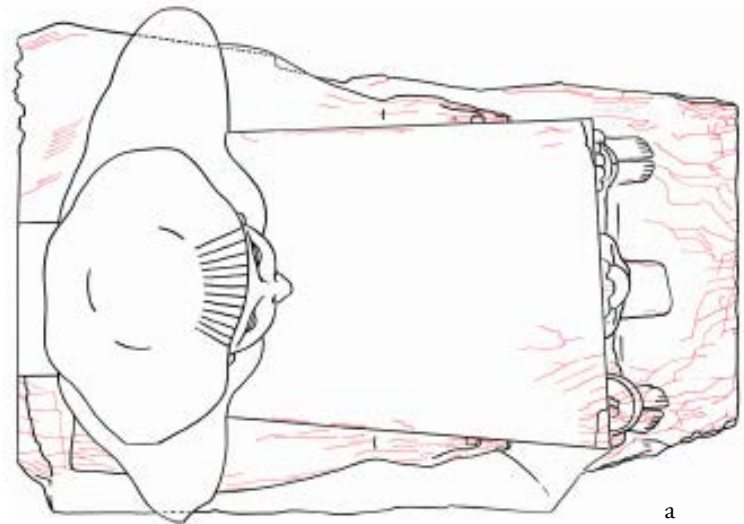
*Durante il restauro, distacco di alcuni grandi frammenti alla base della scultura, adesi in precedenza con adesivo vinilico e gesso*



*Modello finale di velocità ottenuto tramite inversione tomografica. La superficie marrone chiaro, interna al rendering volumetrico delle velocità, corrisponde all'isosuperficie a 1500 m/s; il volume al di sotto di questa superficie ha velocità di propagazione inferiori a 1500 m/s*

cese di studiare le collezioni egiziane presenti nei musei italiani, nel settembre 1869 visita Bologna rimanendo stupefatto dalla ricchezza inaspettata di un «Musée ignoré» e, al contempo, dall'inappropriata sistemazione dei materiali palagiani in un corridoio di accesso ad alcune sale della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, passaggio

aperto sul lato della corte interna del palazzo. Chabas attribuisce all'umidità e alle temperature non controllabili di questo ambiente il degrado di alcuni monumenti in pietra e, in particolare, del naoforo che ha già perduto gran parte dell'iscrizione incisa sul perimetro della base (CHABAS 1870). Difficile a dirsi però se questo degrado inizi a



*a) Disegno (visione dall'alto) che mostra le fessurazioni della statua con andamento parallelo in direzione fronte-retro; b) tracciati (visione dall'alto) indicanti la velocità di propagazione delle onde ultrasoniche nel volume della statua*

seguito dell'esposizione della scultura nel palazzo della biblioteca o se un processo già in corso venga accelerato, aggravato dalle nuove e non idonee condizioni ambientali. Solo nel 1871 la statua, assieme alle altre antichità egiziane di Palagi, trova migliore collocazione nella prima delle sale adibite al Museo Civico, che Ariodante Fabretti allestisce sempre all'interno della Biblioteca Comunale in occasione del V Congresso di Antropologia e Archeologia Preistoriche (MORIGI GOVI 1984). Lo studio dei materiali egiziani è da lui affidato all'egittologo Francesco Rossi, che fornisce la prima traduzione dei testi ancora

leggibili sul naoforo (*Cenni storici sul Museo Civico di Bologna* 1971, in particolare p. 43, n. 1059).

La scultura resta esposta in quella sede sino al 1881 quando si inaugura il Museo Civico presso l'attiguo Palazzo Galvani. Le antichità egiziane vi occupano le sale III-V del primo piano, dove sarà trasferita anche la statua a nome di Amenmes e Reshpu. La descrizione che ne fa allora il primo curatore della collezione egiziana, Giovanni Kmínek-Szedlo (KMÍNEK-SZEDLO 1895), ripete quanto era già stato scritto da Rossi.

In occasione del riallestimento della collezione egiziana al piano





*Prima e dopo il restauro, visione posteriore*

interrato di Palazzo Galvani, nel 1994, la statua viene ritirata nei depositi del museo a causa dello stato conservativo sempre più precario.

Per quanto il degrado della scultura desti molta preoccupazione sin dall'Ottocento, datano agli anni Sessanta del secolo successivo i soli documenti rinvenuti che ne attestano i primi interventi conservativi. Di attribuzione incerta è un consolidamento piuttosto grossolano della base evidente in una foto edita nel 1961 (CURTO 1961). Al 1962 o agli anni successivi risale

invece un vero e proprio restauro della scultura, affidato ad Ancilla Cacace. Alcune foto in bianco e nero evidenziano il permanere di fragilità nella parte inferiore della statua, nonostante i consolidamenti e le integrazioni della nota restauratrice romana.

Nel tentativo di interrompere un degrado lapideo favorito anche dalle tecniche e dai materiali non idonei utilizzati in questi primi restauri, nel 1994 la scultura è sottoposta a un nuovo intervento conservativo a cura di Pietro Tranchina. La pulitura, il consolidamento,

le integrazioni e le stuccature di efficace restituzione estetica migliorano l'aspetto del naos ma non interrompono un processo degenerativo che appare oramai irreversibile.

L'attuale restauro rappresenta quindi un estremo tentativo per salvare una delle sculture maggiori della collezione bolognese. L'insorgere di spessi strati di efflorescenze biancastre e lanuginose sul pilastro dorsale e sulla metà inferiore della scultura – sia in aree attigue alle integrazioni di restauro sia in aree apparentemente non interes-

sate a precedenti fenomeni di degrado –, così come il manifestarsi di nuove e profonde fessurazioni ad andamento parallelo, esfoliazioni superficiali, lesioni, microfessure, distacchi e crolli di scaglie hanno reso urgente questo intervento. Lo stesso vale per le ampie opacizzazioni di colore grigio, le spesse colature di un giallo traslucido in corrispondenza di microfessurazioni o lesioni e il diffuso viraggio cromatico verso il giallo visibili in superficie. Il restauro è stato affidato a Cristina del Gallo, supportata nelle indagini diagnostiche pre-

liminari dagli specialisti di alcuni rinomati centri di ricerca italiani. L'Opificio delle Pietre Dure si è occupato della mappatura delle sostanze utilizzate in occasione dei precedenti restauri nel tentativo di definirne la stratificazione, ma soprattutto i fenomeni degenerativi nell'interazione con il calcare. In contemporanea sono state campionate anche le scarse tracce di cromia originaria che hanno attestato l'utilizzo preponderante di pigmenti di tipo argilloso (terre e ocra) per i gialli e le varie tonalità del rosso, oltre a un nero a base di carbonio, applicati sia in maniera diretta sulla pietra sia su un sottile strato preparatorio a gesso. Le analisi condotte dal laboratorio LAMA dell'Università IUAV di Venezia hanno invece permesso la caratterizzazione petrografica del calcare. La roccia, di colore biancastro tendente al crema chiaro e a grana molto fine, ha rivelato una composizione calcareo-carbonatica derivante dalla presenza diffusa di micrite (calcite microcristallina) nella cui massa risultano dispersi vari microfossili ('micrite' fossilifera). All'interno del fango micritico sono attestati ossidi di ferro ematitici, cristalli di quarzo detritico e romboedri di dolomite. Alla presenza abbondante di cloruri (cloruro di sodio e di potassio), la cui cristallizzazione e solubilizzazione originano importanti fenomeni degenerativi della pietra, oltreché alla presenza di solfato di calcio bi-idrato, è correlabile gran parte delle efflorescenze biancastre e lanuginose superficiali. Il naoforo è stato sottoposto anche a indagini ultrasoniche dal laboratorio ENGEL del Politecnico di Torino per verificare l'eventuale persistenza delle fratture visibili in superficie anche all'interno, partendo dal presupposto che la velocità di propagazione di un impulso ultrasonico diminuisce in un mezzo – in questo caso il corpo della statua – con fratture aperte o riempite con malta. Nella parte inferiore della statua la velocità di propagazione è risultata minore di 1500 m/s rispetto ai 3500-4000

m/s di un calcare sano e compatto, soprattutto in direzione destra-sinistra. Una anisotropia costitutiva del materiale (piani di sedimentazione della roccia ruotati di 90° rispetto alla loro giacitura per l'esecuzione della scultura e paralleli alla direzione fronte-retro) e una porosità all'origine relativamente alta potrebbero essere responsabili del coefficiente piuttosto elevato di imbibizione (facilità di far permeare i liquidi nei pori della roccia) e della facilità a fratturarsi in piani sub-verticali in direzione fronte-retro di questo calcare.

Al fine di bonificare la scultura dai materiali che hanno favorito e accelerato il degrado del calcare, si è deciso di rimuovere per quanto possibile tutti i materiali non traspiranti e igroscopici utilizzati in occasione dei vecchi restauri. Si è quindi sperimentata una diversa modalità di intervento tramite la scelta di consolidanti, adesivi e integrativi dalle caratteristiche meccaniche e chimiche le più simili a quelle della roccia originaria e che non interagiscono con i sali presenti nella roccia, effettuando un restauro che potremmo definire antico e/o 'debole' (cfr. GARLAND, TWILLEY 2010).

Dopo il fissaggio delle minute e sottili scaglie di pietra in pericolo di crollo, perché sollevate dall'azione meccanica dei sali igroscopici fuoriusciti e ricristallizzati, l'intera scultura è stata preconsolidata con nanocalce in alcol isopropilico. Questa è in grado di rinforzare la materia senza occluderne completamente le porosità in quanto simile per caratteristiche al calcare. Le poche isole di cromia originaria, invece, sono state fissate con resina acrilica Paraloid B72 in acetone al 4%, facilmente reversibile.

Eliminati tramite spolveratura con pennelli e spugne i depositi incoerenti, si è cercato di rimuovere le sostanze acriliche, siliconiche e viniliche applicate quale protettivi e consolidanti, in quanto non traspiranti e causa delle principali alterazioni cromatiche. Le vecchie stuccature, che hanno favo-

rito l'insorgere di efflorescenze di cloruri e di solfato di calcio, sono state asportate meccanicamente e risarcite con malta di profondità a base di grassello di calce stagionato e pozzolana grossolana. Nelle grandi cavità alla base il naoforo è stato rinforzato da frammenti di mattone così da reggere meglio il peso delle volumetrie superiori meno porose. La malta premiscelata Ledan, prodotta con pozzolana superventilata e calce naturale impalpabile con additivi fluidificanti, è stata usata sia come riempitivo nelle lesioni e nelle zone di esfoliazione sia come debole adesivo per i frammenti caduti o pericolanti. Le stuccature di finitura estetica sono state eseguite con malta a base di grassello di calce stagionato, miscelato con polvere di marmo e sabbia. Gli inerti sono stati scelti e modulati per colore e granulometria a seconda delle particolari zone da ricostruire.

Per agevolare l'eventuale fuoriuscita dei sali igroscopici presenti in abbondanza all'interno del calcare ed evitare una loro migrazione profonda all'interno del corpo della scultura, si è deciso di non utilizzare alcun tipo di protettivo. Esponendo la statua a fine restauro in un ambiente rigorosamente controllato da un punto di vista igrometrico (UR nell'intervallo 50±5%, ottimale per i cloruri di sodio che solubilizzano al 75% di UR), si considera di prevenire tale fenomeno (cfr. GARLAND, TWILLEY 2010, p. 127).

#### Bibliografia

NIZZOLI 1827, III.1; CHABAS 1870, pp. 6 e 8; CURTO 1961, pp. 74-75, n. 32; *Cenni storici sul Museo Civico di Bologna* 1971, in particolare p. 43, n. 1059; PERNIGOTTI 1980, pp. 49-51, n. 17, tavv. LXII-LXIV; BIERBRIER 1982, n. 161, tavv. 52-53; KITCHEN 1989, p. 142, n. 2.

## Bibliografia di riferimento

1827

G. NIZZOLI, *Catalogo Dettagliato della Raccolta di Antichità Egizie riunite da Giuseppe Nizzoli Cancelliere del Cons. Gen. d'Austria in Egitto dopo quella del 1824 dal medesimo ceduta all'I. e R. Galleria di Firenze per la munificenza di S.A.I. e R. Leopoldo II Granduca di Toscana*, Alessandria d'Egitto 1827.

1870

F.J. CHABAS, *Note sur la collection égyptienne de Bologne*, in «*Rivista Bolognese*», IV.1, 1870, pp. 5-12.

1895

G. KMINEK-SZEDLO, *Museo Civico di Bologna. Catalogo di Antichità Egizie descritte dal Prof. Cav. Giovanni Kminek-Szedlo*, Torino 1895.

1905

F.J. CHABAS, *Rapport de F. Chabas sur les monuments égyptiens de la collection de Bologne*, in *F. Chabas. Oeuvres diverses*, a cura di G. Maspero, IV, Paris 1905.

1961

S. CURTO, *L'Egitto antico nelle collezioni dell'Italia Settentrionale*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico 31 ottobre-3 dicembre 1961), Bologna 1961.

1971

*Cenni storici sul Museo Civico di Bologna per la inaugurazione fatta il 2 ottobre 1871 in occasione del V Congresso Internazionale di Antropologia e Archeologia Preistoriche*, Bologna 1971.

1980

S. PERNIGOTTI, *La statuaria egiziana nel Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna 1980.

1982

M.L. BIERBRIER, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae*, ecc, Part 10, London 1982.

1984

C. MORIGI GOVI, *Il Museo Civico del 1871*, in, *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna. Storia della formazione del Museo Civico Archeologico di Bologna*, a cura di C. Morigi Govi, G. Sassatelli, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico 1984), Bologna 1984, pp. 259-267.

1989

K.A. KITCHEN, *Rameside inscriptions: historical and biographical*, VII, Oxford 1989.

1990

S. CURTO, *Il senso dell'arte egizia*, in *Il senso dell'arte nell'Antico Egitto*, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico 25 marzo-15 luglio 1990), Bologna 1990, pp. 15-28.

1999

J. MÁLEK, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings. VIII: Objects of Provenance not known. Part 2. Private Statues (Dynasty XVIII to the Roman Period). Statues of Deities*, Oxford 1999.

2006

D. PICCHI, *La dea Mertseger sul cofanetto porta-usbabti KS 1969 del Museo Civico Archeologico di Bologna*, in *Il coccodrillo e il cobra. Aspetti dell'universo religioso egiziano nel Fayyum e altrove. Atti del colloquio, Bologna, 20-21 aprile 2005*, a cura di S. Pernigotti, M. Zecchi, Imola 2006 (Archeologia e storia della civiltà egiziana e del Vicino Oriente antico. Materiali e studi 10), pp. 179-193.

2007

E. FROOD, *Biographical Texts from Ramessid Egypt*, Atlanta 2007.

2010

K.M. GARLAND, J. TWILLEY, *The Scientific Examination and Re-treatment of an Egyptian Limestone Relief from the Tomb of Ka-aper*, in «*AIC Objects Specialty Group Postprints*» 17, 2010, pp. 113-132.

2014

A. ASHMAWY, *The Administration of Horse Stables in Ancient Egypt*, in «*Ägypten und Levante / Egypt and the Levant*», 24, 2014, pp. 121-139.

2015

D. PICCHI, *Amalia Sola Nizzoli (1805-1845/1849?)*, *Archaeologist ante litteram in Egypt and the Origins of the Third Nizzoli Collection*, in *Every Traveller needs a Compass. Travel and Collecting in Egypt and the Near East*, a cura di N. Cook, V. Daubney, Oxford 2015, pp. 132-142.