

LA MADONNA DELLA MISERICORDIA IN CAMPO SAN TOMÀ A VENEZIA OPERA ISPIRATA AL MONDO FIGURATIVO CLASSICO

GUSTAVO TRAVERSARI

Abstract

We consider here a female statue in Venice, on the façade of the "Scuola dei Calegheri", representing the Madonna of Mercy. The work, made during the Middle Ages, shows that the XIV century Artist, drew his inspiration from particular figures and iconographic motifs of the Graeco-Roman Age.

Si tratta qui di una grande statua femminile, in pietra d'Istria, alta m. 2, che ha avuto nei secoli varie vicissitudini. Un tempo era inserita in un'edicola cuspidata ad arco trilobato, collocata sopra un portale della chiesa distrutta di Santa Maria dei Servi (Fig. 1); passò poi di proprietà di Michelangelo Guggenheim, quindi nelle Gallerie dell'Accademia, presumibilmente nel 1899. L'anno seguente venne murata su un lato dell'ex chiesa della Carità. Dal 1928 si trova esposta sulla facciata esterna della "Scuola dei Calegheri" al numero civico 2857, in Campo San Tomà, come riporta l'iscrizione sotto la stessa immagine: "Huc translata MCMXXVIII".¹

È raffigurata la Madonna della Misericordia (Fig. 2), stante sulla gamba sinistra e avvolta da un largo mantello, che, partendo dalle spalle, si allarga notevolmente davanti alla figura, con lembi che scendono fino alla base.

Ai suoi piedi sono inginocchiati dieci piccoli Frati, raggruppati rispettivamente cinque a sinistra e cinque a destra, protetti dalla caduta dei lembi estremi della veste della Vergine. Sotto il manto, la Madonna indossa un lunghissimo chitone manicato fino ai polsi, stretto sotto i seni da una sottile cintura cordonata. Sulla testa, coperta dal cappuccio del mantello, sovrasta una corona di metallo, preziosamente elaborata.

Questo gruppo scultoreo è stato assegnato, dagli studiosi che l'hanno preso in considerazione, alla metà circa del XIV secolo² e tale datazione, confortata da alcune argomentazioni, sembra verosimile; però nessuno si è posto il problema dei motivi iconografici, cui l'anonimo artista medievale si è ispirato nella sua creazione.

Ebbene, se ben si osserva la figura della Madonna, viene immediato il richiamo alle antiche immagini dell'Apollo citaredo, il cui prototipo

sorto, com'è noto, in età classica, ebbe, pur con alcune elaborazioni o varianti, larga diffusione nei periodi ellenistico e romano³; ma simile tipologia venne poi ripresa per raffigurare anche alcune Muse, soprattutto in età romana⁴.

In particolare, è da dire che lo schema iconografico, che qualifica la Madonna in Campo San Tomà, sembra rifarsi più specificatamente a quello proprio dell'Apollo citaredo del rilievo dell'Apo-teosi di Omero di Archelao, datato nel II sec. a.C.⁵ e ripetuto più avanti, ad esempio in due statue acefale del I sec. a.C., conservate rispettivamente nel Museo di Delo⁶ e a Wörlitz, presso Dessau⁷.

Nell'ambito delle figure femminili, si possono qui ricordare due statue colossali, quella nel Petit Palais di Parigi⁸ e quella nel Museo Nazionale di Napoli⁹, poste cronologicamente nel I sec. a.C. Notiamo in queste immagini la stessa ponderazione sulla gamba sinistra, lo stesso tipo di veste, che, altocinta sotto i seni, scende leggermente allargandosi in lunghe pieghe, fino a toccare la base su cui poggia; li accomuna pure la presenza del mantello, che, dalle spalle cade dietro e lungo i fianchi della figura. Diversa, però, è, nel simulacro veneziano, la posatura del mantello sulle spalle, che, fermato anteriormente con una borchia all'altezza del collo, si apre molto più largamente: variazione questa, che sembra avere una valida giustificazione nel fatto che lo scultore della Madonna, trattandosi di un'iconografia cristiana, ha voluto evidenziare il senso di protezione celeste al gruppo dei piccoli Frati, raccolti sotto il manto della Vergine.

Fra le statue stanti di Muse, merita segnalare, ad esempio, quelle riproducenti Euterpe, ravvisabili anche in varie raffigurazioni su sarcofagi e mosaici di età romana¹⁰, caratterizzate peraltro da una visione iconografica pressoché affine a quella evi-

dente nella Madonna della Misericordia. Assai stringente si pone il parallelo della statua veneziana con una statua acefala trovata ad Afrodisia¹¹, in Asia Minor, soprattutto nell'atteggiamento delle mani e nell'apertura del manto davanti alla figura (Fig. 3).

Pure osservando la testa cinta da una corona, si avverte il riferimento, nella struttura generale, a teste di tradizione classica, dal volto dall'ovale pieno e delicato, a superfici largamente illuminate dalla luce, che mette in risalto la plasticità del modellato. Basti citare, fra i vari confronti, il volto dell'Afrodite Sosandra di Calamide¹², la testa dell'Hera Farnese al Museo Nazionale di Napoli¹³, o i ritratti con i tratti del viso idealizzati, come la colossale testa diadematata detta di Antonia Minore (la cosiddetta Giunone Ludovisi) al Museo Nazionale Romano¹⁴: affine si mostra in queste opere il trattamento del volto, dai dati somatici disposti su larghi piani plastici, dal modellato duro, dall'espressione severa. Il diadema, impreziosito da motivi decorativi, trova un certo riscontro tipologico e di impostazione con il diadema di alcuni ritratti di Auguste imperiali, come, ad esempio, con quello della statua-iconica di Livia, conservata alla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen¹⁵, o, meglio, con quello che cinge la testa-ritratto di Antonia Minore dal Ninfeo dell'imperatore Claudio presso Baia, ora al Museo del Castello Aragonese¹⁶.

Anche nelle figurette dei Frati posti ai piedi della Madonna della Misericordia si vede sotteso un modello antico, come sembrano suggerirci le immagini di bambini, riprodotte sui rilievi di vari sarcofagi romani, intenti in azioni o scene mitologiche o di vita umana¹⁷. In particolare, torna quanto mai

suggestivo citare il gruppo di bambini che appaiono sulla testata del rilievo funerario con Cleobis e Biton, un tempo nella Collezione Grimani, passato poi alla Repubblica Veneta nel 1593, ora al Museo Archeologico di Venezia¹⁸ e datato alla metà del II sec. d.C. Una speciale parentela si ravvisa sia nella strutturazione delle teste, specie in quella del bambino che volge lo sguardo verso il volto della madre seduta su una sporgenza rocciosa, sia nel tipo di acconciatura (almeno per alcune figure) sia nell'intonazione formale e contenutistica. Giustamente il Fittschen ha rilevato che simili gruppi riprodotti sui sarcofagi della metà del II sec. d.C. vogliono rappresentare l'amore che lega madre e figli¹⁹; concetto questo che si traduce nel gruppo dei Frati ai piedi della Vergine con rinnovata e più profonda significazione spirituale e cristiana.

In conclusione, è da ipotizzare, in questa breve nota, che lo scultore medievale, nel concepire la statua della Madonna della Misericordia, abbia sentito, direttamente o indirettamente, l'influsso o la suggestione iconografica, ma anche in parte stilistica, di diversi tipi o soggetti del mondo figurativo greco e romano, riuscendo così a "costruire" un lavoro eclettico sì ma non privo, nel suo complesso, di nuovi significati e di peculiari valori di intima religiosità.

Anche questa scultura, come peraltro tante altre sparse nelle chiese e nei Palazzi della nobiltà veneziana, denota, ancora una volta, in ultima analisi, che l'arte classica è stata pure a Venezia senza soluzione di sorta, base di ispirazione per molte creazioni artistiche, non solo di età moderna, ma anche medievale.

¹ RIZZI 1987 p. 396 n. 329 bibl. precedente completa.

² Vedi nota 1.

³ Cfr. BIEBER 1977, p. 108 ss. bibl., tavv. 80, 81, 94, bibl.; LINFERT 1983, p. 165 ss., tavv. 42-47, ricca bibl.

⁴ Cfr. WEGNER 1966, cfr. tavv. 12, 17 33, 36, 47, 85, 86, 103, 104, 108, 150; FAEDO 1981, p. 113 ss., 120 ss., tab. 1, A1-A3 LINFERT 1983, p. 169 s.

⁵ Cfr. PINKWART 1965 p. 152 ss., tav. I; BIEBER 1977, p. 124, tav. 94, Fig. 573, bibl.

⁶ MARCADÈ 1969, p. 110, tav. XXIX, A-4125; LINFERT 1983, p. 168, tav. 43-b.

⁷ PAUL 1965, p. 47s., Fig. 26; LINFERT 1983, p. 168, tav. 43-a.

⁸ Cfr. COARELLI 1971-72, p. 110, Figg. 7-9; LINFERT 1983, p. 170, tavv. 45-47.

⁹ Cfr. RUESCH 1908, p. 9, n. 7; COARELLI 1971-1972, p. 110, Figg. 10-14; LINFERT 1983, p. 170, nota 29; LA ROCCA 1989, p. 154, n. 1, Fig. 1, bibl.

¹⁰ Cfr. PENSABENE 1989, p. 74 ss., n. 4, tavv. 67-69, bibl.

¹¹ Cfr. SMITH 1990, p. 129, tav. V, Fig. 4.

¹² Cfr. ORLANDINI 1950, p. 92 ss., tavv. II-XII; TRAVERSARI 1973, nn. 3-4, pp. 17-19 con tre figure, ricca bibl.; CAUDILIO 1979, p. 49 ss., n. 44, bibl.

¹³ Cfr. RUESCH 1908, p. 49, n. 144; LA ROCCA 1989, p. 154, n. 12, Fig. 12 a p. 155, bibl.

¹⁴ Cfr. FELLETTI MAJ 1953, p. 69s., n. 118.

¹⁵ Cfr. POULSEN 1973, p. 73, n. 38, tavv. LX-LXIII.

¹⁶ Cfr. ANDREAE 1991, p. 247s., Figg. 9-12.

¹⁷ Cfr. KOCH-SICHTERMANN 1982, p. 606 s., bibl.; FITTSCHEN 1984, p. 129 ss.

¹⁸ SPERTI 1988, pp. 142-151, n. 43, Figg. a pp. 143, 147, 149.

¹⁹ FITTSCHEN 1970, pp. 181, 187.

ABBREVIAZIONE BIBLIOGRAFICHE

ANDREAE 1991 = B. ANDREAE, *Il ninfeo di Punta dell'Epitaffio a Baia*, in *Studi Miscellanei*, 28, Roma 1991, pp. 247-248 Figg. 9-12.

BIEBER 1977 = M. BIEBER, *Ancient Copies, Contributions to History of Greek and Roman Art*, New York 1977.

CAUDILIO 1979 = D. CAUDILIO in *Museo Nazionale Romano - Le sculture*, a cura di A. Giuliano - I, 1, Roma 1979.

COARELLI 1971-1972 = F. COARELLI, *Il complesso pompeiano del Campo Marzio e la sua decorazione scultorea*, in *Rendiconti Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XLIV, 1971-1972.

FAEDO 1981 = L. FAEDO, *I sarcofagi romani con Muse*, in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, 12, 2, Berlin-New York 1981.

FELLETTI MAJ 1953 = B.M. FELLETTI MAJ, *Museo Nazionale Romano - I Ritratti*, Roma 1953.

FITTSCHEN 1970 = K. FITTSCHEN, *Zum Kleobis-und Biton-Relief in Venedig*, in *J.d.I.*, 85, 1970.

FITTSCHEN 1984 = K. FITTSCHEN, *Über sarkophage mit Porträts verschiedener Personen in Marburger Winckelmann-Programm*, 1984.

KOCH-SICHTERMANN 1982 = G. KOCH - H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, *Handbuch der Archäologie*, München 1982.

LA ROCCA 1989 = E. LA ROCCA, in *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, I, 2, Roma 1989.

LINFERT 1983 = A. LINFERT, *Der Apollon von Daphne des Bryaxis*, in *Damaszener Mitteilungen*, 1, 1983.

MARCADÈ 1969 = J. MARCADÈ, *Au Musée de Délos*, Paris 1969.

ORLANDINI 1950 = P. ORLANDINI, *Calamide*, II, Bologna 1950.

PARIBENI 1953 = E. PARIBENI, *Museo Nazionale Romano - Sculture greche del V secolo - Originali e Repliche* - Roma 1953.

PAUL 1965 = E. PAUL, *Wörlitzer Antiken. Eine Skulpturensammlung des Klassizismus*, Wörlitz 1965.

PENSABENE 1989 = P. PENSABENE, *Il teatro romano di Ferento - Architettura e Decorazione Scultorea* - Roma 1989.

PINKWART 1965 = D. PINKWART, *Das Relief des Archelaos von Priene und die "Musen des Philiskos"*, Bonn 1965.

POULSEN 1973 = V. POULSEN, *Les Portraits Romains*, I, Copenhagen 1973.

RIZZI 1987 = A. RIZZI, *Scultura esterna a Venezia. Corpus delle sculture erratiche all'aperto di Venezia e della sua laguna*, Venezia 1987.

RUESCH 1908 = A. RUESCH, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli 1908.

SMITH 1990 = R.R.R. SMITH, *Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias*, in *J.R.S.*, LXXX, 1990.

SPERTI 1988 = L. SPERTI, *Rilievi greci e romani del Museo Archeologico di Venezia*, Roma 1988.

TRAVERSARI 1973 = G. TRAVERSARI, *Sculture del V°-IV° secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Roma 1973.

WEGNER 1966 = M. WEGNER, *Die Musensarkophage (ASR)*, V, 3, Berlin 1966.



Fig. 1 - Madonna della Misericordia in campo S. Tomà a Venezia



Fig. 2 - Particolare della Fig. 1



Fig. 3 - Statua acefala trovata ad Afrodizia