

P. P. BOBER - R. O. RUBINSTEIN, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, Harvey Miller Publishers-Oxford University Press, London 1986.

È finalmente uscito questo straordinario e tanto atteso volume che viene a coronare una ricerca condotta con impegno ed entusiasmo da più di una decina di anni. L'inizio della collaborazione tra le due Autrici, Prof. Phyllis Pray Bober e Dott. Ruth Olitsky Rubinstein, risale infatti al 1973, e dalle loro fatiche unite ha preso forma questo « Handbook », come da loro stesse, con un termine a dire il vero troppo limitativo, viene definito nel sottotitolo il volume, che si presenta invece come opera dai confini ben più ampi di un semplice « manuale di fonti ». Alle spalle dell'idea maturata in quegli anni sta un appassionato lavoro di indagine sulle sculture antiche note agli artisti rinascimentali, avviato dalla Bober fin dal 1947. Queste ricerche della Bober, alla quale si affiancarono via via molti studiosi, tra i quali dal 1957 Ruth Rubinstein, diedero vita a quella ammirabile e insostituibile raccolta iconografica, nota ormai a tutti come il « Census », vanto e fiore all'occhiello del Warburg Institute dell'Università di Londra.

Lo studio delle fonti antiche nell'arte e nella cultura rinascimentale, ripreso alla fine dello scorso secolo proprio da Aby Warburg e portato poi avanti principalmente da Saxl, Gombrich e Panofsky, ha largamente contribuito a diffondere l'interesse per le ricerche in questo campo, andate moltiplicandosi proprio in questi ultimi anni. Lo strumento indispensabile in ogni indagine resta comunque sempre il « Census », per la sua incredibile ricchezza di materiale tuttora in via di accrescimento, per il rigore esemplare della sua sistemazione e catalogazione, che oltre a tutto rende estremamente agevole il consultarlo.

In effetti questo volume rappresenta una selezione, forse la più accattivante e spettacolare, della grande massa di notizie e di dati che il « Census » può elargire, e a maggior ragione va un plauso alle Autrici che hanno saputo « imbrigliare » in « sole » cinquecento pagine o poco più una materia vastissima, a costo di sacrificare materiale prezioso che spero però possa presto dar vita ad un secondo volume.

Le Autrici, nella prefazione, annunciano i limiti da loro stesse imposti all'opera: quelli cronologici, che non vanno, tranne casi indispensabili, oltre il sacco di Roma; quelli tipologici, per cui il materiale antico presentato riguarda solo, anche qui con qualche rara eccezione, statue, rilievi e alcuni monumenti architettonici come archi e colonne istoriate, tutti ovviamente già noti nel Rinascimento; e infine quelli tema-

tici, per cui le schede del Catalogo sono suddivise in due grandi capitoli, il primo sulle « Divinità e sui miti greci e romani », il secondo sulla « Roma triumphans » e la sua storia.

La organizzazione dell'intero volume, la parte più cospicua del quale è formata appunto dalle schede e dal repertorio illustrativo, rispecchia quella del « Census », e perciò assai curata è la possibilità di una sua facile e immediata consultazione, resa ancora più agile dagli indici, dalle appendici e dai frequenti e puntuali riferimenti evidenziati nel testo in « neretto ».

L'importante e indispensabile introduzione all'opera si deve a Phyllis Pray Bober: in poche, ma dense pagine viene riassunta al lettore la ricca problematica dell'apprezzamento e dell'influenza dell'antico sugli artisti del Rinascimento, iniziando dall'emblematico aneddoto riportato dal Vasari sull'entusiasmo provato da Donatello alla vista di un sarcofago antico. L'eredità del mondo classico, come giustamente avverte la Bober, venne in vario modo sentita e filtrata dalla sensibilità creativa di ciascun artista o come modello da seguire pedissequamente o come suggestione da elaborare, condizionata comunque non già solo dalle opere d'arte antica allora note, la maggioranza delle quali era formata da sculture di età ellenistica o ancora più frequentemente da loro copie romane, ma anche dal gusto contemporaneo che faceva preferire, per istintiva affinità, di volta in volta opere neoattiche ad opere delle fasi veristiche o di quelle « barocche » dell'Ellenismo.

Se Roma e Firenze risentirono molto anche dell'eco di un proprio passato, romano o etrusco, che andava rimaterializzandosi attraverso le opere antiche tornate alla luce e le loro nuove interpretazioni, diverso fu il discorso per il Veneto. In effetti al Veneto e alla particolare espressione che la tradizione antica sviluppò in questa regione, non viene dedicato, per evidenti ragioni di spazio, che qualche breve cenno. Oltre che una derivazione dalle varie componenti dell'arte bizantina (pag. 33), credo si possa dire che Venezia fu per molti versi la diretta erede del mondo greco, attraverso non solo i tanti disegni, anche quelli oggi perduti, che Ciriaco d'Ancona lasciò nel Veneto e quelli di Jacopo Bellini e di tanti artisti e viaggiatori veneziani che furono in Grecia, nelle isole del Mediterraneo Orientale e in Asia Minore, ma soprattutto attraverso la enorme quantità di sculture e rilievi che passarono per Venezia e si dispersero poi per tutta Europa. Ricordiamo qui solo tra i tanti esempi la stele funeraria attica della fine del V secolo a.C. passata nel '700 nella collezione Nani, ma incisa nel '500 da Battista Franco (C. BLÜMEL, *Katalog der griechischen Skulpturen des V und IV Jahr. v.C.*, Berlin 1928, K25, pp. 27-28), e l'Oran-

te di Berlino che già all'epoca fece grande scalpore tra artisti e letterati per la perfezione delle sue forme (L. FRANZONI, *Per una storia del collezionismo. Verona: la Galleria Bevilacqua*, Milano 1970, pp. 111-123).

Esemplari per chiarezza e completezza di dati sono le schede del Catalogo che prevedono per ciascun soggetto una breve introduzione storica sul mito relativo e la sua fortuna nel mondo greco e romano, e per ciascuna scultura antica, la sua datazione o quella generalmente più seguita, la collocazione attuale, la descrizione con gli eventuali restauri subiti nel corso dei secoli, le vicende dalle prime notizie certe che la riguardano ai passaggi da una collezione all'altra, la lista delle riproduzioni e interpretazioni di artisti del '400 e del '500 in disegni, incisioni o sculture e infine la bibliografia essenziale. A ciascuna scheda corrisponde, con la stessa numerazione, la illustrazione del pezzo antico, al quale si affiancano spesso alcune riproduzioni di disegni o pitture rinascimentali poco note se non addirittura inedite, formando così un eccezionale repertorio iconografico, oltre a tutto estremamente ben riuscito anche sul piano tecnico per chiarezza delle fotografie ed eleganza di impaginazione.

Le due appendici, che insieme all'ampia e ricca bibliografia e all'indice generale chiudono il volume (così come in apertura si trovano l'indice, la lista delle illustrazioni, la prefazione e le abbreviazioni) ne costituiscono parte integrante, dando la prima preziose notizie sui singoli artisti e soprattutto sui quaderni di disegni che tanta parte ebbero nella diffusione delle immagini di sculture antiche ritrovate in quell'epoca, e elencando la seconda le principali collezioni di antichità della Roma del tempo (con qualche rara eccezione per collezioni non romane, quali la Medici e la Gonzaga) e offrendo di esse notizie e bibliografia aggiornate.

Il volume si presenta con una ottima veste tipografica sia nel formato, maneggevole nonostante la mole!, sia nella scelta della carta patinata e dei caratteri nitidi. La sovracoperta reca l'immagine emblematica del famoso cortile Della Valle, mentre l'antiporta riproduce l'« Arco di Portogallo » del Dosio, introducendo subito il lettore in una atmosfera suggestiva. E, « last but not least », il prezzo contenuto per un volume dall'apparato illustrativo così ricco.

Mi si permetterà infine di fare alcune annotazioni in margine al Catalogo e mi si perdoneranno i frequenti riferimenti al mondo artistico e culturale veneto, sempre per altro in relazione alle sculture antiche citate dallo « Handbook ».

L'Afrodite di Doidalsas del British Museum, di cui alla scheda 18, si ritrova anche in un poco noto

disegno conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia e attribuito con qualche perplessità al Giampietrino (L. COGLIATI ARANO, *Disegni di Leonardo e della sua cerchia alle Gallerie dell'Accademia*, Catalogo della Mostra (Venezia 1980), Milano 1980, pp. 10 e 100-101): potrebbe essere una ulteriore conferma della presenza della scultura antica nella collezione di Isabella Gonzaga, oltre che della sua fortuna presso Leonardo e la sua cerchia.

Molto acuta l'osservazione a proposito del torso del Marsia appeso (scheda 32) come modello per Crocifissi: in effetti un Crocifisso di Michelozzo sembra ispirarsi, nel sofferto stiramento dei muscoli addominali dalla partizione di evidente derivazione classica per il netto disegno della linea alba e dell'arcata epigastrica, ad uno dei Marsia già noti nel '400 (si veda: AA.VV., *Donatello e i Suoi. Scultura fiorentina del primo Rinascimento*, Catalogo della Mostra (Firenze 1986), Milano 1986, pp. 186-187, n. 65).

Ad Andrea Solario è attribuito un disegno di Venezia, anch'esso poco noto, di un putto dormiente che riproduce, con estrema fedeltà nella delicatezza dei particolari, l'erote marmoreo degli Uffizi (scheda 51): forse tale disegno di cerchia leonardesca potrebbe gettare nuova luce sulle vicende non ancora del tutto chiarite della scultura stessa (COGLIATI ARANO, *op. cit.*, pp. 110-111).

Per restare ancora nel tema degli « Amoretti », è da segnalare un recente esemplare studio di Luigi Beschi sui famosi rilievi con i putti recanti attributi di divinità (schede 52 A-B). L'Autore, dopo aver esaminato le numerose repliche esistenti e alcune ancora inedite loro derivazioni rinascimentali, avanza la convincente quanto suggestiva ipotesi che alcuni dei rilievi facessero parte di un ciclo unitario originale inserito con funzione decorativa in un complesso architettonico eretto in Roma intorno alla metà del I secolo d.C., archetipo delle repliche di Ravenna, appartenenti a loro volta a due serie distinte (L. BESCHI, *I rilievi ravennati dei « Troni »*, in « Felix Ravenna », CXXVII-CXXX, 1982-85, pp. 37-80).

Una ennesima quanto sorprendente interpretazione della figura del Laocoonte (scheda 122) si trova nel Castelveccchio di Trento, eseguita da Marcello Fogolino per incarico del Principe Vescovo Bernardo di Cles, umanista tra i più interessanti del suo tempo. Il personaggio, che a mio parere inequivocabilmente riproduce l'atteggiamento del Laocoonte nelle gambe divaricate con forza e nella posizione delle braccia, se non ovviamente nella testa, è Carlo Magno, la cui imponente figura incombe affrescata a grande altezza sulla parete di un cortile interno, con lo scettro brandito nella destra a difesa dell'Impero, così come

Laocoonte, secondo il Cavalcanti e altri letterati del tempo, impugnava una spada a difesa di Troia. In realtà anche i due guerrieri ai piedi dell'Imperatore ricordano nel gesto delle braccia le figure dei figli del sacerdote troiano (basti confrontare il soldato di spalle con la veduta di schiena del figlio maggiore); lo stesso effetto di « gruppo » sembrerebbe inoltre accentuato dal Fogolino attraverso il gioco marcato dei vessilli che creano un legame evidente tra le tre figure. Omaggio all'Impero Asburgico e insieme concessione a un tema a quel tempo assai fortunato anche nel Veneto, in perfetta coerenza con la politica e la formazione artistico-culturale del Cles, che splendidamente si esprimono negli affreschi da lui voluti nel Magno Palazzo e che costituiscono uno dei cicli pittorici più affascinanti anche per la unitarietà della loro ispirazione (E. CHINI, *Aspetti dell'attività di Marcello Fogolino a Trento*, in *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*. Catalogo della Mostra (Trento 1985-86), Milano 1985, pp. 117-119, figg. 90-91).

Alcune notizie marginali si potrebbero infine aggiungere alla scheda 159 sulla colonna Traiana, ma sarebbe troppo facile gioco perchè proprio la vastità del tema e la grande quantità di materiale rendono ancora più ammirevole il non facile compito di riassumere il problema in breve spazio. Ricordo solo l'importanza di copie a rilievo di determinati particolari del fregio eseguite in marmo da scultori rinascimentali, che confermano la diffusione di disegni o

calchi parziali anche fuori di Roma (si veda il frammento Mantova Benavides tratto da un particolare della lastra LX: A. MANTOVA BENAVIDES, *Inventario delle antichità di Casa Mantova Benavides*. 1695, a cura di I. Favaretto, in « Boll. Museo Civico di Padova », LXI, 1972 (ma 1978), pp. 91-92, n. 91 e nota).

Molte annotazioni, molte idee ancora potrebbero scaturire dalla stimolante lettura di questo volume; suggerimenti, confronti, relazioni tra collezionisti e repliche moderne di sculture antiche: segno dell'importanza fondamentale dell'opera che si pone ormai come indispensabile strumento di lavoro per chi conduce ricerche in questo campo ed esempio di come il rigore scientifico e la serietà di indagine possano esprimersi con tanta chiarezza ed estrema precisione.

È dunque da auspicare che tale lavoro continui, non solo da parte delle Autrici, ma anche di chi, pungolato da questo lavoro così meritevole, voglia estendere le ricerche al di fuori dei limiti « canonici » di Roma e di Firenze dirigendole anche altrove, là dove, e ancora una volta ricordo il fecondo terreno non già solo del Veneto, ma di tutta l'Italia Settentrionale, l'Umanesimo e l'eredità del mondo classico hanno ugualmente fatto sentire la loro influenza, forse con forza diversa, ma con risultati certo di non minore interesse.

IRENE FAVARETTO
Istituto di Archeologia
Università degli Studi - Padova