

ANTICHE OPERE IN PLASTICA: IL COLLEZIONISMO DI TERRECOTTE NELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO

MARIA ELISA MICHELI*

Se agli inizi dell'Ottocento il grandioso progetto del Musée Napoléon restituiva una fantasmagorica –quanto fittizia– visione delle antichità greco-romane con l'impressionante parata di *nobilia opera* a codifica di forme e modelli artistici in apparente sintonia con le elaborazioni critiche di Winckelmann¹, apriva al contempo la via al trasferimento delle cd. antichità minori dai Gabinetti di Curiosità ai Musei, favorendone implicitamente conoscenza, valorizzazione e studio. Come risulta proprio dalla pubblicistica in lingua francese, un libretto, il "*Recueil de fragments de sculpture antique en terre cuite*" edito a Parigi nel 1814 ed indirizzato agli allievi di belle arti, segnala l'importanza attribuita alle terrecotte quanto meno in relazione alla pratica artistica, esaltandone sia la tecnica di lavorazione che la ricchezza e la vivacità di soggetti, di schemi e di iconografie rispetto alle grandi opere in marmo e bronzo. Le terrecotte sono infatti ritenute assai utili al fine di acquisire una solida preparazione accademica circa il patrimonio di forme e temi classici².

L'autore, il fine storiografo delle arti Séroux d'Agincourt³, nella presentazione dei materiali promuove una diversa metodologia critica a fronte delle precedenti ricerche settecentesche di stampo puramente antiquario, delineando la creazione di atmosfere suggestive (protoromantiche) incentrate sul gusto del frammento; formulando un metodo fondato sull'analisi stilistica, interrelata all'esame delle componenti strutturali degli oggetti; superando il concetto winckelmanniano di decadenza; affermando che le opere devono produrre 'diletto', anche se non rispondono a criteri di pregio basati sulla preziosità della materia usata⁴. Nel commento ai singoli oggetti presentati, inoltre, Séroux non trascura di rimarcare che si tratta sostanzialmente di pezzi prodotti in serie e, in sintonia con le analisi perseguite nell'opera principale "*Histoire de l'Art par les monumens depuis sa décadence au*

* Urbino, Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte Antica. E-mail: me.micheli@uniurb.it

¹ Dominique-Vivant Denon. *L'oeil de Napoléon*, a cura di P. Rosenberg e M. A. Dupuy, Paris, 1999; cfr. anche R. T. Ridley, *The Eagle and the Spade. Archaeology in Rome during the Napoleonic Era*, Cambridge, 1992.

² M. E. Micheli, "Il Recueil di Séroux d'Agincourt", in *BArte*, 80-81, 1993, pp. 83 ss.

³ Sul quale ora: D. Mondini, *Séroux d'Agincourt und die Kunstgeschichte des Mittelalters: ein Pionier wider Willen?*, Diss. Zürich, 2003.

⁴ Valga, al riguardo, quanto riportato da Séroux stesso nel *Recueil*, p. 8: "...il est certain que quelques-uns (scil. morceaux) rappelleront aux yeux le beau style de l'art, que beaucoup offriront des idées instructives, et que le plus grand nombre pourra devenir une source de formes hereuses, pleines d'agrément et de goût...".

IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e”, che per la loro corretta comprensione deve essere tenuto in conto il ‘luogo’ di fabbrica, in quanto elemento che ne condiziona la fisionomia.

Séroux intuisce così (benché non lo teorizzi) il concetto di ‘antichità regionali’: non a caso, per quanto riguarda la Spagna, nell’opera principale egli apprezza e studia le elaborazioni ispano-moresche, appunto i grandiosi monumenti di Cordova e di Granada. Del resto, un tale concetto andava ad innestarsi nel contemporaneo dibattito sull’identità culturale, ma soprattutto nazionale, di un popolo con forti implicazioni nelle coeve vicende politiche: in quest’ottica non va dimenticato che, a seguito delle campagne napoleoniche, la Spagna era entrata nell’orbita francese con l’ascesa al trono di Giuseppe Bonaparte il quale, nella sua breve permanenza, promosse a Madrid la creazione di un Museo Josephino⁵ esemplato sul grande progetto del Musée Napoléon. Tuttavia, nemmeno il recupero propagandistico delle spoglie del grande Cid e della fedele Jimena riuscì a garantire al nuovo re le simpatie degli Spagnoli, né la presenza di De Gérando in Catalogna, colui che a Roma era stato membro della Consulta straordinaria per le arti con la responsabilità delle “questioni archeologiche”, fornì la spinta necessaria per procedere ad una significativa e duratura politica culturale tesa a valorizzare le vestigia del passato⁶.

Di contro, la formazione ancora illuministica (di taglio enciclopedico) di Séroux si rivela nella tensione volta ad inserire i materiali in un più generale sistema funzionalistico, in cui i manufatti sono presi a specchio per interrogarsi sugli usi e sulla vita associata ed organizzata degli antichi: un’intuizione obbligata –potremmo dire a posteriori– dopo la scoperta di due città, Ercolano e Pompei. Forse in ragione dei destinatari del volume, l’organizzazione delle terrecotte non prevede però una serrata ripartizione tassonomica ed una netta distinzione per classi, pur registrando informazioni sulle manifatture (distinte in macrocategorie: greche, etrusche e romane), sulla tecnica di lavorazione, sui luoghi di rinvenimento, sulle associazioni con strutture e altri oggetti, sulla destinazione e sull’uso⁷. Il volume offre invece

⁵ Il decreto di fondazione del Museo risale al 20 dicembre 1809 e fu edito nella *Gazeta de Madrid* del 21 dicembre dello stesso anno.

⁶ Ridley, *op. cit.*, in nota 1, pp. 48 ss.

⁷ Si considerino, ad esempio, le informazioni di Séroux circa la provenienza delle lastre fittili di rivestimento –allora in proprietà Borgia– pertinenti al tempio arcaico scoperto nel 1784 a Velletri sotto la chiesa di Santa Maria delle Stimate (cfr. A. Luppino, “Il classe. Antichità Volsche”, in *La collezione Borgia: curiosità e tesori da ogni parte del mondo*, Napoli, 2001, pp. 94 ss.; A. Rorro, “‘Del modo in cui le terrecotte volsche paiono essere state dipinte’: una relazione antiquaria sulle lastre di Napoli”, in *Le quattro voci del mondo: arte, culture e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804*, a cura di M. Nocca, Napoli, 2001, pp. 186 ss.). Lo stesso Borgia donò a Séroux alcune terrecotte per la sua collezione (cfr. l’elenco delle terrecotte lasciate in eredità dallo studioso francese ai Musei Vaticani: M. E. Micheli, “Le raccolte di antichità di Antonio Canova”, in *RIASA*, n.s. III, VIII-IX, 1985/86 [1987], pp. 316 ss.). Come risulta da una lettera del 17 novembre 1784 di mano del Borgia, purtroppo una partita di queste terrecotte andò distrutta, poiché “...non è da tutti il maneggio delle antichità, bisognava involtar ciaschedun pezzo in carta, poi munirlo di stoppa, poi legarlo, e così far dovevasi ad ogni pezzo, ma questo non basta, conveniva poi metterli tutti in maniera nella scattola, o cassetta, che nel cammino non scuotessero, e così non andassero in polvere...” (I. Miarelli Mariani,

una ricchissima serie di notizie sui proprietari dei pezzi commentati e riprodotti nelle tavole sì da far emergere un quadro animato dei traffici collezionistici che, tra Settecento e Ottocento, si svolgevano per lo più a Roma e dintorni.

In relazione ai nomi dei diversi personaggi citati nel testo, oltre ad artisti di fama quali Antonio Canova (attento alle terrecotte anche in virtù delle modalità tecniche di produzione⁸), risultano molti nobili stranieri di passaggio in Italia, sicché si comprende bene come le terrecotte siano penetrate nel circuito amatoriale –prima che scientifico– di tutta l’Europa. Se Charles Townley selezionava per lo più pezzi interi o restaurabili, come documentano le integrazioni realizzate da Nollekens ad alcune lastre oggi al British Museum, John Soane⁹ privilegerà gli esemplari frammentari, applicando nel loro allestimento –alle pareti della sua casa-museo– criteri denotativi per stimolare la funzione connotativa degli oggetti secondo una concezione olistica delle antichità. In tale temperie, non stupisce che anche uno Spagnolo, il principe d’Anglona, oltre alle sculture in marmo, alle pietre incise, ai vasi, ai bronzi ed agli *instrumenta* si sia procurato terrecotte, agendo sul mercato antiquario romano e napoletano in sintonia con l’amico e sodale duca d’Alba. Tre pezzi, oggi confluiti nelle collezioni del Museo Archeologico di Madrid, si riconoscono sicuramente tra le antichità che il principe acquistò agli inizi dell’Ottocento, corredati di presunte provenienze dall’Italia meridionale¹⁰: l’antefissa frammentaria con protome femminile detta proveniente da Paestum (Fig. 1); la statuetta di Ermafrodito danzante,

“Jean-Baptiste Séroux d’Agincourt e il collezionismo di ‘primitivi’ a Roma nella seconda metà del Settecento”, in *Le quattro voci del mondo* cit., p. 126). Interessanti ancora le informazioni offerte da Séroux sui rinvenimenti dalla Tomba degli Scipioni sulla Via Appia: cfr. anche R. T. Ridley, *The Pope’s Archeologist. The Life and Times of Carlo Fea*, Roma, 2000.

⁸ Sul metodo di lavoro di Antonio Canova cfr. M. E. Micheli, “Iudicium et ordo: Antonio Canova and Antiquity”, *Atti del Convegno Internazionale “The role of the artist in the rediscovery of the antiquity” (Copenhagen 6-8 settembre 2001)*, *Acta Hyperborea*, 10, 2003, pp. 277 ss.

⁹ J. Elsner, “Architecture, Antiquarianism and Archaeology in Sir John Soane’s Museum”, in *Appropriating Antiquity. Saisir l’Antique. Collections et collectionneurs d’antiques en Belgique et en Grande-Bretagne au XIX^e siècle*, a cura di A. Tsingarida e D. Kurtz, Bruxelles, 2002, pp. 165 ss., spec. pp. 183 ss., fig. 5.

¹⁰ In generale, cfr. ancora: E. Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Berlin, 1862, pp. 191 ss. Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Pimental (1776-1851), marchese di Jabalaquinto e grande di Spagna, partecipò alla Guerra di Indipendenza (1808-1813) nel corpo di cavalleria; fu secondo direttore del Museo del Prado; ambasciatore in Toscana e Napoli; governatore e capitano generale dell’Isola di Cuba nel 1840, dove rimase solo 14 mesi (P. Cabrera Bonet, “La colección de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional”, in *El vaso griego y sus destinos*, a cura di P. Cabrera, P. Rouillard e A. Verbanck-Piéard, Madrid, 2004, pp. 324 s. e pp. 375 ss., nn. 160-167). Nell’Archivio del Museo Archeologico Nazionale di Madrid è conservata copia manoscritta del testamento del Principe di Anglona, comprensivo di un Catalogo con la stima degli oggetti antichi, di terracotta, metallo etc., dove risultano ventisei terrecotte (cfr. in questo volume, B. Palma, “Nuovi aspetti del collezionismo in Italia e Spagna attraverso le esportazioni delle antichità”); di queste, otto sono successivamente confluite nel Museo come si ricava dall’elenco di oggetti acquistati da un discendente del principe (Adquisicion que se hace a don Fernando Ember Téllez-Girón de una colección de 26 piezas de cerámica: MAN, 1972, exp. 65) inv. nn. 72.65.17-18; 72.65.21-26. Sul Duca d’Alba e le attese culturali dell’epoca: cfr. in questo volume, B. Cacciotti, “La collezione di antichità del duca d’Alba don Carlos Miguel Fitz James Stuart y Silva (1794-1835)”.

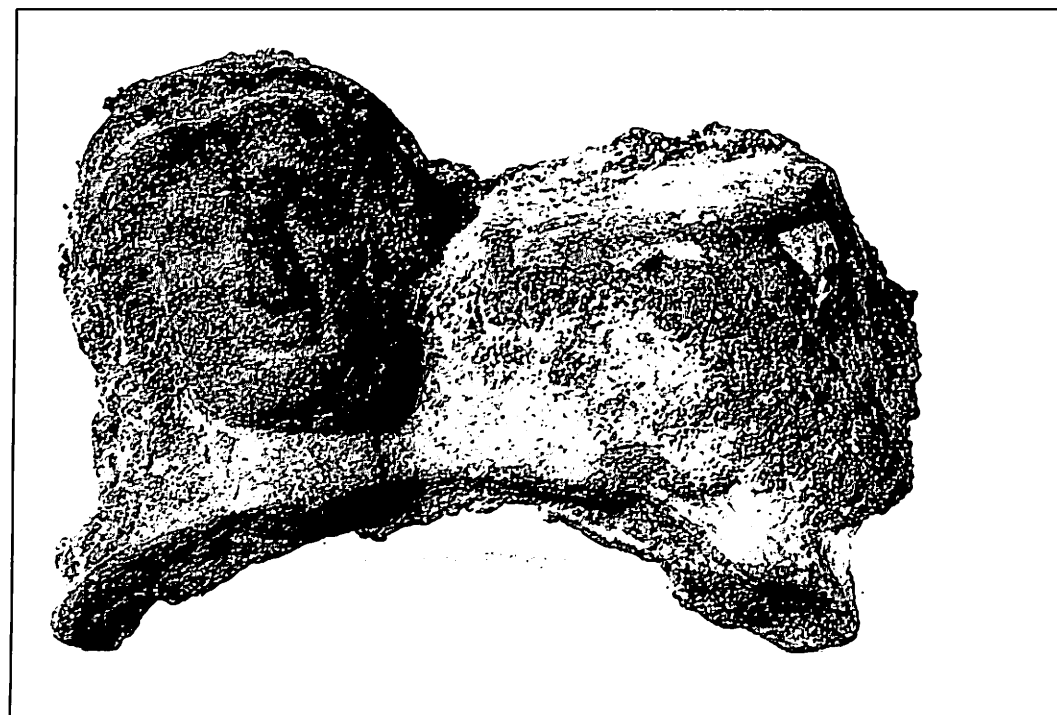


Fig. 1. Antefissa frammentaria. Madrid, Museo Archeologico Nazionale.

acquisita in Campania (Fig. 2); la sfinge accovacciata dotata di una cd. patente di origine siciliana (Fig. 3).

In quello stesso lasso di tempo ad un altro Francese, Millin de Grandmaison¹¹, si deve un diverso impulso nella valorizzazione dei *limitaria*, terrecotte incluse, che vengono inseriti in un più generale modello interpretativo volto a ricostruire la storia dell'uomo attraverso le tracce materiali delle sue industrie. Come emerge dal libello "*Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompei en 1812*" edito a Napoli nel 1813, è soprattutto la scoperta delle sepolture con i loro corredi a stimolare le osservazioni di Millin.

In consonanza con le 'observations positives', Millin mutua dalle scienze naturali i criteri di derivazione linneiana (in quanto verificabili sperimentalmente) per organizzare tassonomicamente i materiali: sono criteri che prevedono un'oggettiva (o presunta tale) registrazione dei dati tecnici (comprensivi di indagini chimico-fisiche); un esame delle modalità di fabbricazione; una catalogazione minuziosa. Si trattava

¹¹ A. Castorina, "Un observateur de l'homme e lo studio dell'archeologia: note su Millin", in *Prospettiva*, 69, 1993, pp. 65 ss.; *eadem*, "'Copia grande d'antichi sepolcri'. Sugli scavi delle necropoli in Italia meridionale tra Settecento e inizio Ottocento", in *RIASA*, 19-20, 1996-1997, pp. 305 ss. Più in generale sull'attenzione 'artistica' rivolta alle sepolture degli antichi cfr. H. Kammerer Grothaus, "Antikenrezeption und Grabkunst", in *Von Kirchof zum Friedhof. Wandlungsprozesse zwischen 1750 und 1850*, Kassel, 1984, pp. 125 ss.



Fig. 2. Statuetta di Ermafrodito danzante. Madrid, Museo Archeologico Nazionale.

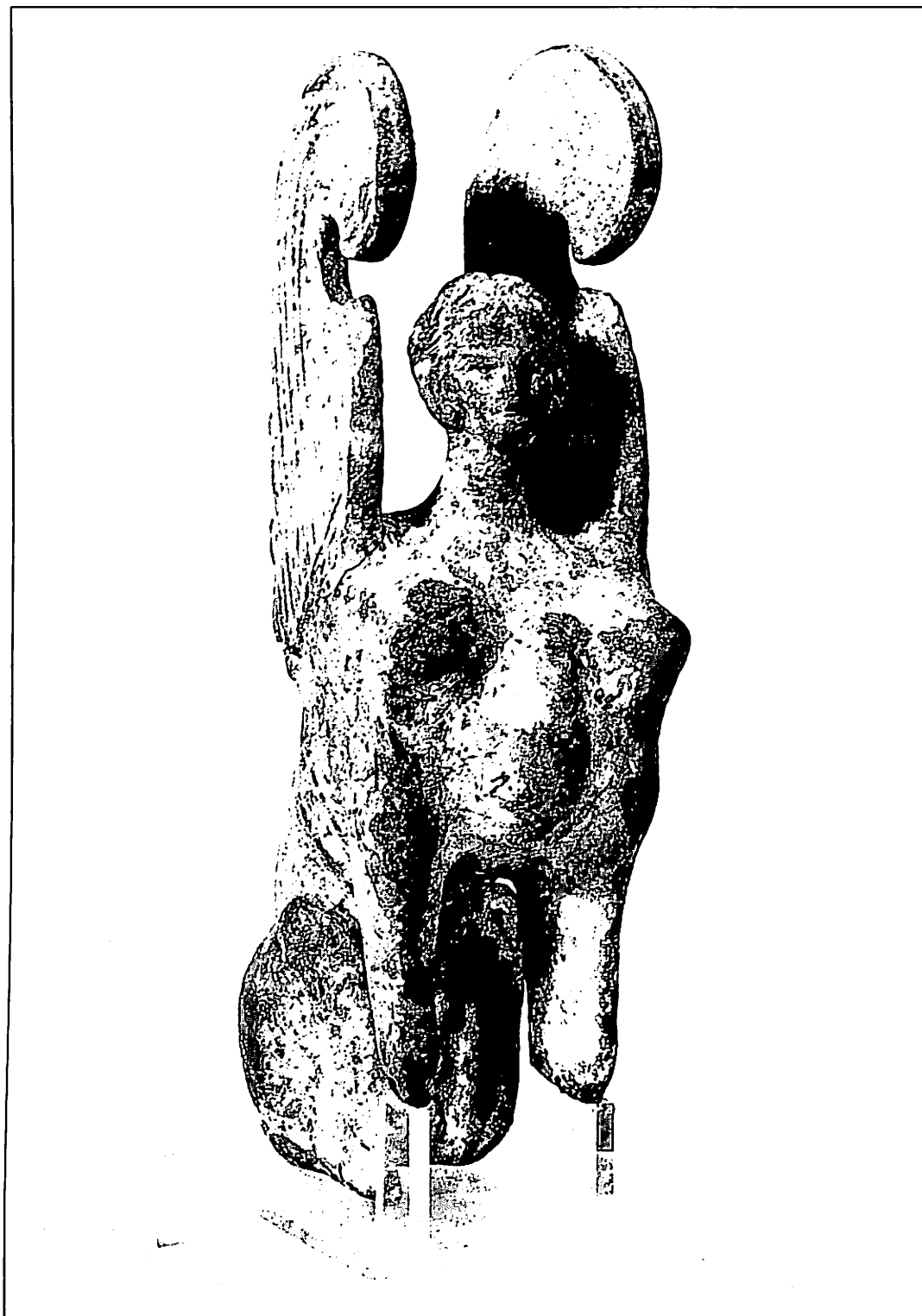


Fig. 3. Statuetta di sfinge accovacciata. Madrid, Museo Archeologico Nazionale.

di procedimenti necessari al fine di inserire i materiali in un più ampio progetto storiografico che, nell'assenza di fonti storiche e/o antiquarie, doveva mettere in rapporto gli oggetti. Attraverso l'analisi e la comparazione dei dati censiti, la materia stessa doveva supplire al silenzio delle generazioni scomparse offrendo informazioni non solo sulla loro organizzazione materiale, ma anche –e soprattutto– sulle loro vocazioni immateriali in un quadro ricostruttivo delle caratteristiche culturali secondo i parametri del 'luogo' (parametro intuito –sebbene con diversa accezione– anche da Séroux) e del 'sistema istituzionale', in una dimensione sincro-diacronica.

La tipologia dei monumenti, la funzione, la destinazione e l'iconografia, intesa da Millin come il codice di comunicazione elaborato dagli antichi, diventano un laboratorio sperimentale per indagare culti e credenze usando –ove possibile– i miti (oggetto di un'indagine specifica nell'opera principale dello studioso, la "*Galerie Mythologique*", edita a Parigi nel 1806), sicché la ricostruzione della vicenda umana viene ad assumere un carattere interdisciplinare. Questo aspetto, però, non fu compreso né dai contemporanei né dai successori che mossero a Millin l'accusa di introdurre il 'misticismo' soprattutto nello studio delle raffigurazioni dipinte sulla ceramica, elemento che a tutt'oggi viene letto da taluni critici in relazione alla militanza massonica del 'savant'¹².

Tuttavia, è sulla base di un tale sistema epistemologico che si può comprendere come la scoperta degli ex voto fallici di Isernia (ora al British Museum) abbia stimolato valutazioni contigue anche ad una nascente scienza delle religioni ed all'etnologia oltre che alla storia dell'arte antica¹³. Del resto nel 1829 pure il siracusano Francesco Avolio nell'opera "*Delle antiche fatture di argilla che si ritrovano in Sicilia*" tenderà di valorizzare così le produzioni locali in terracotta, sottolineandone appunto peculiarità iconografiche, culturali –in relazione al contesto di rinvenimento (specie di quelle statuine interpretate come riproducenti divinità)– e manifatturiere, sostenendo con forza la necessità dell'analisi chimico-fisica per le argille¹⁴. Nel volume i materiali vengono sistematicamente distribuiti in classi che, pionieristicamente, includono anche tegole e mattoni: tuttavia, poca se non alcuna fortuna ebbe il lavoro a fronte della risonanza internazionale di cui godono gli scavi che l'irlandese Fagan¹⁵ aveva intrapreso dal 1808 a Tindari e, tra il 1809 e

¹² C. Rézat, "Revers de la science. Aubin-Louis Millin. Alexandre Lenoir", in *Rêver l'archéologie au XIX^e siècle: de la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, 2001, pp. 99 ss.

¹³ Cfr. A. Schnapp, "De l'Archéologie comparée à la religion comparée: un essai d'histoire antique à Naples à la fin du XVIII^e siècle", in *I culti della Campania antica. Atti del Convegno Internazionale di Studi in ricordo di N. Valenza Mele* (Napoli 15-17 maggio 1995), Roma, 1998, pp. 271 ss.; cfr. anche I. Jenkins, "'Contemporary minds'. Sir William Hamilton's Affair with Antiquity", in *Vases and Volcanoes. Sir William Hamilton and his collection*, a cura di I. Jenkins e K. Sloan, London, 1996, p. 55, fig. 24; pp. 238 s., n. 142.

¹⁴ G. Salmeri e A. L. D'Agata, "Dai principi agli scienziati: vicende dell'archeologia siciliana sotto i Borbone (1734-1860)", in *I Borbone in Sicilia (1734-1860)*, a cura di E. Iachello, Catania, 1998, pp. 133 s.

¹⁵ I. Bignamini, "I marmi Fagan in Vaticano. La vendita del 1804 e altre acquisizioni", in *BollMusGallPont*, 16, 1996, pp. 331 ss.; U. Spigo, "Materiali per una storia degli studi archeologici

il 1810, a Selinunte. Viceversa, sotto una cortina di geloso riserbo si andavano svolgendo le prime scoperte dei pinakes locresi, che poca circolazione ebbero sul mercato antiquario italiano ed europeo, nonostante che ad una precocissima fase di esplorazioni alla Mannella –condotte tra Settecento e Ottocento– risalgano i pinakes documentati solo a partire dal 1825 nel Real Museo Borbonico¹⁶.

Di fatto, la dissimetria delle posizioni di Séroux e Millin riguardo all'iconografia (alla sua interpretazione ed al suo utilizzo nel decrittare le produzioni antiche) è un'ulteriore piccola spia delle diverse strategie operative dei due studiosi, che si muovono comunque entro poli complementari della scienza delle antichità. Se ad entrambi nel primo decennio dell'Ottocento si deve uno specifico interesse per le terrecotte incentrato o sugli aspetti artistici (nella tradizione di studi sulla persistenza del patrimonio formale antico nella cultura moderna) o su quelli antropologici (nella tradizione di studi su l'histoire de l'homme nella sua globalità), un significativo cambiamento nella recezione di tali materiali viene introdotto a partire dagli anni venti dell'Ottocento in conseguenza delle grandi imprese di scavo che interessano vari siti del territorio italiano: mi riferisco, in specie, sia al suburbio di Roma, sia all'Etruria meridionale, sia alla Magna Grecia.

Il cambiamento riguarda anzitutto la diversa valorizzazione del territorio, inteso attraverso i suoi processi di trasformazione; investe tanto le procedure legislative quanto le modalità di intervento si da indurre una prima riflessione teorica sulla conservazione delle evidenze, nonché sulle tecniche di scavo, come rivelano alcuni scritti di Luigi Canina; comporta inoltre una diversa valutazione dei materiali rinvenuti durante tali esplorazioni¹⁷. Entrano così a pieno diritto –e massicciamente– nel percorso collezionistico (come scientifico) nuove categorie di oggetti che si affiancano con prepotenza alle sculture –talvolta sopravanzandole– nelle richieste degli amateurs di tutta Europa. A tal riguardo va sottolineato un contestuale (e radicale) mutamento nei parametri socio-culturali dei collezionisti al quale segue il tramonto della stagione d'oro del Grand Tour, in cui l'Italia era vista ad un tempo come Parnaso, Campi

nell'area dei Nebrodi e nelle Isole Eolie in età borbonica", in *I Borbone in Sicilia* cit. in nota 14, pp. 141 ss.

¹⁶ *I pinakes di Locri Epizefiri. Musei di Reggio Calabria e di Locri*, a cura di E. Lissi Caronna, C. Sabbione e L. Vlad Borrelli, Atti e Memorie della Società Magna Grecia, I, Roma, 1999, p. XIII. Una storia delle scoperte e dell'approccio critico ai materiali è stata tracciata da L. Vlad Borrelli e E. Lissi Caronna (*I pinakes prima del corpus*) il 26 febbraio 2004 nella "Giornata di studio in occasione della presentazione dei volumi 'I pinakes di Locri Epizefiri' pubblicati dalla Società Magna Grecia" presso il Deutsches Archäologisches Institut di Roma. Ringrazio entrambe per avermi generosamente permesso la consultazione dei testi inediti dei loro interventi.

¹⁷ È interessante notare che in quegli stessi anni anche in Spagna si avverte una sensibilità per il territorio e le sue periodizzazioni come attesta il volume di J. A. Ceán Bermúdez, *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes á las Bellas Artes*, Madrid, 1832, dedicato alle evidenze di età romana e come si ricava soprattutto dagli scritti di S. Castellanos De Losada (1807-1891). È costui una figura fondamentale dell'archeologia spagnola dell'Ottocento che, in esilio in Italia dopo il 1822, vi inizia gli studi archeologici con Antonio Nibby: cfr. M. J. Berlanga Palomo, "La enseñanza de la arqueología en el siglo XIX: de las cátedras de Castellanos de Losada a la introducción en los estudios universitarios", in *Anales (Arqueocordoba)*, 12, 2001, pp. 14 ss.

Elisi e Terra delle Esperidi¹⁸. Nuove categorie di visitatori raggiungono la penisola italiana alla ricerca ora del pittoresco, del folklorico e dell'esotico esaltato nei racconti e nelle novelle di genere, ma anche nel romanzo a carattere storico di cui si nutre il nuovo ceto emergente sicché le anticaglie sono spesso considerate preziosi souvenirs entro un circuito sempre più borghese: situazione lamentata da Gerhard che stigmatizzava la decontestualizzazione degli oggetti, per di più inghiottiti nei rivoli minuti di un frenetico mercato antiquario¹⁹. D'altro canto, questo dirompente fenomeno sociale è egregiamente tratteggiato (e con feroce ironia) nelle pagine irriverenti che, attraverso gli occhi di un fanciullo, descrivono l'irrefutabile perdita –ma anche la subitanea 'sostituzione'– di un 'preziosissimo cimelio', faticosamente acquistato e gelosamente custodito da questi nuovi ricchi: un mucchietto di letame, sul quale "...il 23 maggio dell'anno 1613 gli ambasciatori imperiali, i marchesi Martinitz e Slawata col loro segretario Fabricius..." erano caduti dopo essere stati "...gettati nel fossato dalla finestra del castello di Praga, fornendo così la causa immediata per la guerra dei Trentanni..."²⁰.

In questa mutata prospettiva, si comprende bene come gli scavi nel territorio di Canino promossi da Luciano Bonaparte²¹ abbiano avuto ampia risonanza e siano stati particolarmente seguiti da un più 'vasto pubblico' dal momento che restituirono una ricchissima campionatura di materiali (tra i quali spiccano appunto i vasi²², ma

¹⁸ Cfr. *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII*, Catalogo della Mostra (Roma 5 febbraio-7 aprile 1997), a cura di I. Bignamini e A. Wilton, Milano, 1997.

¹⁹ Cfr. V. Nørskov, *Greek Vases in new Contexts. The collecting and trading of Greek Vases. An aspect of the modern reception of Antiquity*, Aarhus, 2002, pp. 93 ss. (il paragrafo è significativamente intitolato "Rome. An Eldorado for Antiquarians").

²⁰ W. Hildesheimer, *Falsi e falsari* (trad. it. di P. Galimberti), ed. Marcos y Marcos, Milano, 1999, pp. 19-20 (ed. orig. *Paradies der falschen Vögel*): "...Un pomeriggio, tutto preso da curiosità infantile, sollevai la campana per il formaggio e cominciai a frugare nel mucchietto di cenere. Non che sperassi di trovare veramente in quei miseri resti una traccia dell'evento storico; no, volevo solo studiare la faccenda da vicino, come anche gli adulti studiano, ad esempio, la stanza in cui è morto Goethe sebbene sappiano perfettamente che il principe dei poeti non vi circola più. Ciò che in simili occasioni ti fa venire i brividi è il rispetto per il passato della materia. Un leggero colpo d'aria...ed ecco che il mucchio di letame praghese che aveva salvato la vita a due nobili boemi e al loro segretario, che era stato tramandato da una generazione all'altra perdendo via via di consistenza, che era stato venduto e messo all'asta, ecco, non esisteva più. Non era che un sottile velo di polvere sul pavimento. Per un attimo rimasi lì pietrificato, sgomento. Poi mi venne un'idea. Con una presenza di spirito che, ricordandomela, ancora mi stupisce, corsi al camino e riempii la ciotola di porcellana con della cenere. Non aveva la colorazione del mucchio di letame disintegrato, ma era meglio di niente. Nessuno ha mai notato il mutamento..."

²¹ Sul quale: *Luciano Bonaparte: le sue collezioni d'arte, le sue residenze a Roma, nel Lazio, in Italia (1804-1840)*, a cura di M. Natoli, Roma, 1995 ed anche H. Giroux, "Les acquisitions du Louvre aux ventes Canino", in *Essays in honour of Dietrich von Bothmer*, a cura di A. J. Clark, J. Gaunt e B. Gilman, Amsterdam, 2002, pp. 127 ss. Cfr. anche, *Citazioni archeologiche. Luciano Bonaparte archeologo*, Catalogo della mostra, Museo Claudio Faina, Orvieto, 2004.

²² Cfr. le pagine introduttive di Nørskov, *op. cit.*, in nota 19, pp. 5 ss. Per i prodromi del fenomeno nel tardo Settecento: *Europa à la grecque. 1768. Vasen machen Mode*, a cura di M. Flashar, München, 1999; per il fiorire dei traffici collezionistici: M. E. Masci, "Il vaso Cawdor: da Napoli a Londra. Appunti sul collezionismo all'epoca del Grand Tour", in *Napoli Nobilissima*, s. V, III, 2002, pp. 7 ss.; S. Jaubert e A. F. Laurens, "Recueil de vases antiques dans la première moitié du XIX^e siècle.

anche le terrecotte, l'*instrumentum* in bronzo, preziose oreficerie ed intagli in pietra dura, laddove del tutto minoritarie risultano le opere in pietra e/o marmo), dispersi poi in tutta Europa e non solo. Ma, sul fronte degli studi, sono proprio questi scavi ad aprire la via alle indagini delle necropoli dell'Etruria che successivamente, negli auspici della Società di ricerche fondata nel 1850 da Alessandro François e Adolf Noël de Vergers, avrebbero dovuto venire estese alle necropoli di Tebe, Palmira, Babilonia e delle città dell'Africa costiera sì da comporre in un quadro unitario le civiltà antiche attraverso la conoscenza dei loro monumenti funerari. Al contempo l'attività di ricerca sul campo avrebbe dovuto trasformarsi in attività archeologica permanente, ufficialmente riconosciuta e programmata, tanto che avrebbe dovuto prevedere un servizio di scavi ed un museo scaturito dalla realtà del territorio: un progetto all'avanguardia, bocciato però dal granduca Leopoldo II.

Del pari proficue sotto il profilo del rinvenimento di materiali si rivelano le esplorazioni intraprese dallo stesso Luciano a Tusculum e proseguite, a seguito della vendita nel 1820 della tenuta con la Villa Rufinella alla duchessa di Chablais, dalla nobildonna e dai suoi eredi²³. Risalgono al 1825 gli interventi del marchese Luigi Biondi –lo stesso che in quel periodo scava a Tor Marancia, sulla via Appia– soppiantato nel 1839 da Luigi Canina. A quegli anni rimonta la scoperta di un piccolo nucleo di lastre in terracotta, in seguito trasferite nel Castello di Aglié, con le rappresentazioni di Zeus fanciullo tra i coribanti (Fig. 4); delle vittorie tauroctone; della vittoria trofeoforma; di thiasoi bacchici; di satiri vendemmianti; di Horai; di eroti con encarpi²⁴ che verranno rese note ed in parte pubblicate nel 1842 da Giovanni Pietro Campana nel suo lavoro "Antiche opere in plastica discoperte, raccolte e dichiarate" (Fig. 5). L'uscita del volume fu preceduta il 24 febbraio 1842 da una pubblica lettura tenuta a Roma dallo stesso Campana, consapevole della portata innovativa dell'opera che, anche sotto il profilo editoriale, si diversificava dalle tirature coeve presentandosi come uno dei primi esempi dell'impiego della litografia nella riproduzione delle tavole.

E' questo personaggio a segnare una svolta –chiudendo una fase– tanto nel collezionismo quanto nello studio delle terrecotte. Esponente del nuovo ceto emergente che prende campo in Europa, banchiere e filantropo, Campana è ricco, nobile da poche generazioni, coltivato ma non profondamente colto pur vantando

Entre Musées de papier et mise en place de sériations iconographiques, techniques et typologiques", in *Journal de Savants*, 2005, pp. 56 ss.

²³ Cfr. una sintesi di A. Pasqualini, "Gli scavi di Luciano Bonaparte alla Rufinella e la scoperta dell'antica Tusculum", in *Xenia Antiqua*, I, 1992, pp. 176 ss.; *Tusculum. Luigi Canina e la riscoperta di un'antica città*, a cura di G. Cappelli e S. Pasquali, Roma, 2002; X. Dupré Raventós, "Il Settecento a Tusculum: una città da ritrovare", in *Atti del Convegno Internazionale "Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo"* (Roma 30 novembre-2 dicembre 2001), *Bibliotheca Italica*, 27, 2003, p. 153; E. Castillo Ramírez, *Tusculum I. Humanistas, anticuarios y arqueólogos tras los pasos de Cicerón. Historiografía de Tusculum (siglos XIV-XIX)*, *Bibliotheca Italica*, 28, 2005.

²⁴ L. Canina, *Descrizione dell'antica Tuscolo*, Roma, 1841, tav. LIII, 2; tav. LIII, 3; tav. LII, 4; tav. LII, 3; tav. LII, 1; tav. LI, 6; tav. LI, 1; M. Borda, *Monumenti archeologici tuscolani nel Castello di Aglié*, Roma, 1943, pp. 60 ss.

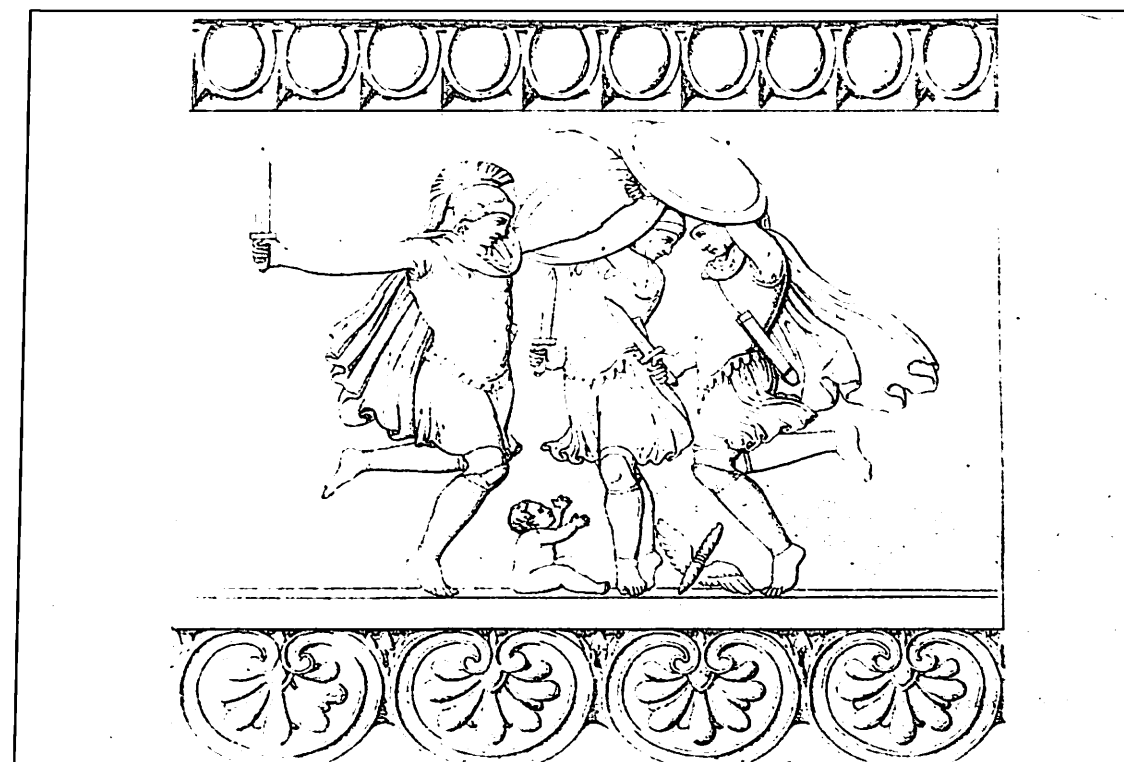


Fig. 4. L. Canina, Descrizione dell'antica Tuscolo, tav. LIII, 2.

relazioni con i maggiori 'professionisti' della cultura archeologica dell'epoca. E' estroso e mondano tanto da furoreggiare nei circoli scientifici e nei salotti romani dai quali venne impietosamente bandito dopo il rovinoso crac del Monte dei Pegni da lui gestito: un avvenimento che decretò l'annientamento sociale del brillante marchese²⁵.

Campana aveva ereditato dal nonno e dal padre la passione per le antichità che raccolse a migliaia con una bramosia onnivora, sostenuta però all'acribia del ricercatore professionista. A questo aspetto conduce infatti l'organizzazione delle collezioni che, come attestano i Cataloghi, fu curata dallo stesso proprietario: i materiali erano disposti in XII classi che inglobavano tutte (o quasi) le produzioni antiche (di area classica e non), arrivando fino alle moderne (le classi VIII-XI riguardavano infatti la pittura dall'età bizantina al XVIII secolo, le maioliche italiane e le sculture dei della Robbia). 'Tesarizzare' significava per Campana 'formare' allo scopo di 'educare' e 'comprendere i processi'.

²⁵ Su G. P. Campana, in generale e con bibl. prec.: S. Sarti, *Giovanni Pietro Campana 1808-1880: the man and his collection*, BAR 971, Oxford, 2001, spec. pp. 76 ss. (Class IV: terra-cottas); *eadem*, "Giovanni Pietro Campana. L'homme et ses collections", in *Trésors antiques. Bijoux de la collection Campana*, a cura di F. Gaultier e C. Metzger, Paris, 2005, pp. 19 ss.

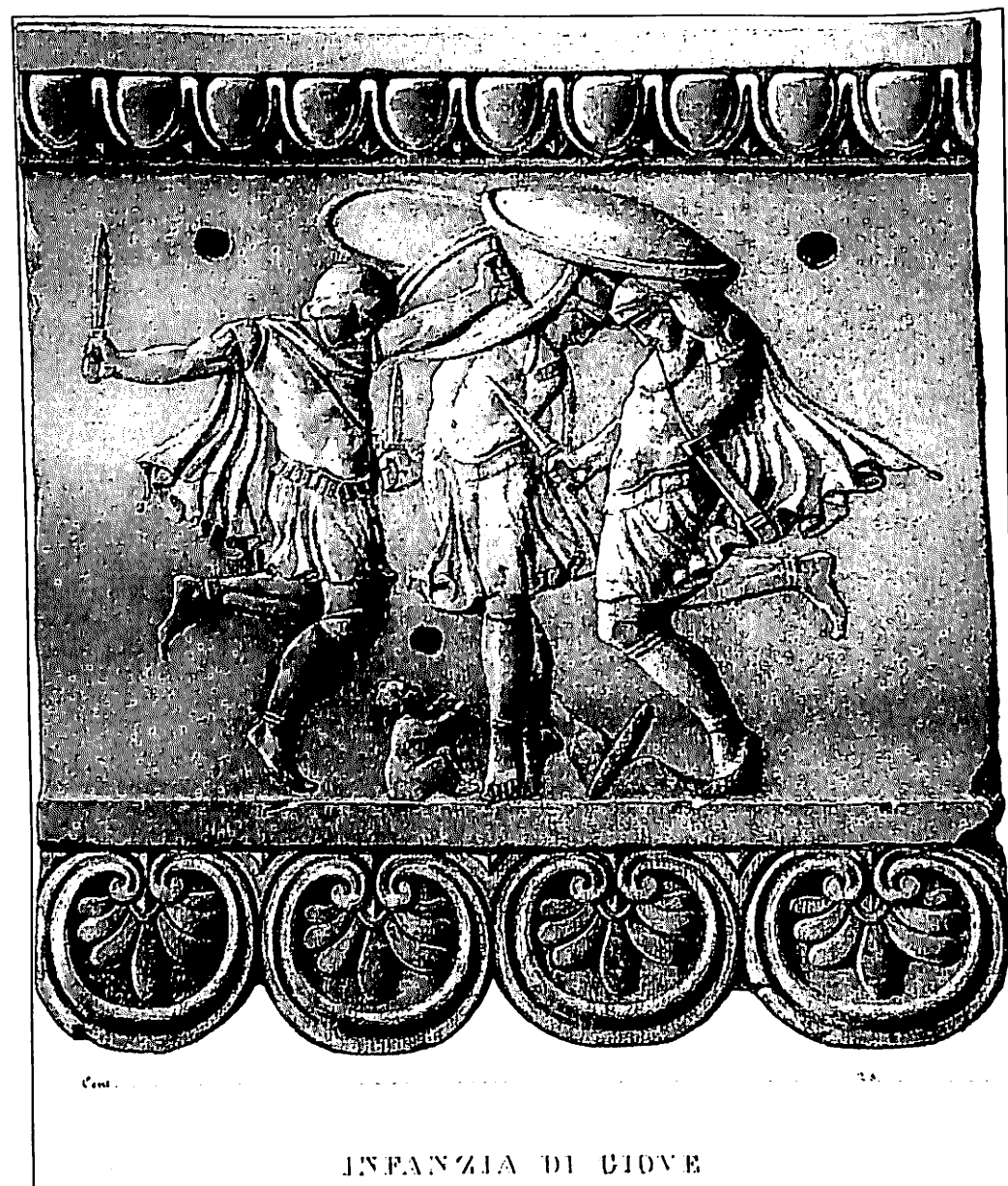


Fig. 5. G. P. Campana, Antiche opere in plastica, tav. II.

La IV classe è relativa alle terrecotte che, nelle parole di Birch e Newton (*Report on the Campana Collection*, London 1856), sono ritenute 'the finest collection in the world'. Erano esposte, da sole, in due sale della dimora del marchese concepita come un vero e proprio museo. Dai Cataloghi Campana risultano 1908 oggetti, ripartiti in 13 serie che comprendevano: 1. statue (di cui due da Canosa); 2. teste e busti dalla Sicilia e da Falerii; 3. sime dal Lazio; 4. lastre di rivestimento

architettonico dal Lazio; 5. oltre 600 figurine dall'Italia meridionale; 6. figurine da Ardea (dagli scavi condotti dal marchese medesimo); 7. figurine da Atene (disposte in tre astucci e particolarmente apprezzate per lo stile, messo a confronto con quello delle produzioni italiote); 8. sarcofagi e urne dall'Etruria; 9. sarcofagi da Cerveteri; 10. lucerne; 11. matrici (dette scoperte in Campania, in un'antica bottega, utilissime per esemplificare la tecnica di produzione); 12. vasi plastici da Canosa; 13. sculture dall'Etruria.

La provenienza (reale, presunta o fittizia) dei materiali è sempre tenuta in conto dal Campana in quanto ogni oggetto è parte di un sistema e, sul piano interpretativo, di una catena storica. Sulla base di un tale assunto, si spiega egregiamente come anche la manipolazione dei pezzi, spinta fino alla creazione di falsi, non sia stata quasi mai pensata in funzione del singolo oggetto, ma piuttosto riferita alla creazione di un altrettanto falso contesto. Nell'ambito di ciascuna serie, quindi, le terrecotte sono disposte in sequenze crono-tipologiche ed areali, secondo coordinate geo-culturali, ovvero in piena coerenza con i parametri teorizzati all'inizio del secolo da Millin in modo da unire alla tipologia i concetti di 'seriazione' e di 'luogo di produzione'. Inoltre, in accordo con le indagini di Séroux (di cui Campana si dichiara esplicitamente debitore nella prefazione del volume), viene particolarmente valorizzata sia per le modalità di produzione che per il pregio artistico una serie di materiali, la quarta: appunto le lastre di rivestimento architettonico di età romana (per lo più di fabbrica laziale e urbana²⁶), che proprio dal marchese prenderanno il nome nei successivi contributi archeologici. Peraltro, queste lastre erano state indicate da Séroux come il principale medium dal quale attingere iconografie, schemi e soggetti che dovevano essere studiati e rielaborati nelle moderne creazioni artistiche, secondo quella prassi già sperimentata nel Cinquecento da Raffaello e Giulio Romano.

Tuttavia, dalla rapida elencazione dei materiali emerge ancora che un polo di specifico interesse di Giovanni Pietro Campana è costituito dalle produzioni etrusche, le quali rientravano in una tensione intellettuale tenuta viva dallo stesso Governo Pontificio con la recente istituzione del Museo Gregoriano Etrusco. Questo avvenimento offre un ulteriore indizio circa l'attenzione rivolta sempre più intensamente, a partire dagli anni '30 dell'Ottocento, verso le civiltà non classiche del bacino del Mediterraneo, tesa alla valorizzazione delle produzioni locali (pre o extra romane). E' comunque un fenomeno che trova uno sbocco parallelo nel sistematico ampliarsi dei viaggi all'Asia ed all'Africa settentrionale dove, tra gli altri, il colonnello Humbert organizzò un tour per la Principessa di Galles con lo specifico intento di localizzare esattamente 'Cartagine punica'²⁷. Le esplorazioni in Africa settentrionale,

²⁶ Per i rinvenimenti fuori della penisola italiana: F. Laubenheimer, "Les plaques Campana gauloises", in *Le moulage en terre cuite dans l'antiquité. Création et production dérivée, fabrication et diffusion. Actes du XVIII^e colloque du Centre de Recherches Archéologiques-Lille III (7-9 déc. 1995)*, a cura di A. Muller, Lille, 1997, pp. 399 ss. (con bibl. prec.).

²⁷ R. B. Halbertsma, "Benefit and Honour. The archaeological Travels of Jean Emile Humbert (1771-1839) in North-Africa and Italy in the service of the Kingdom of the Netherlands", in *Med*, 50, 1991, pp. 301 ss.

poi, faranno affluire numerose terrecotte nelle principali collezioni museali europee, aprendo anche la via ai primi contributi critici sulle manifatture locali²⁸.

Campana è in piena sintonia con i tempi ed il suo profilo –al pari del suo *cursus honorum*– è incredibilmente affine a quello di un altro importante collezionista di terrecotte suo contemporaneo: lo spagnolo marchese di Salamanca²⁹. Ai criteri tassonomici stabiliti dal Campana si rifaranno poi i maggiori collezionisti di terrecotte attivi nella seconda metà del secolo, tanto che pure in Spagna un'eco si può cogliere nei materiali selezionati da Asensi (che fu console a Tunisi³⁰), molti provenienti dagli insediamenti (ma anche dalle necropoli) della Cirenaica allora in via di 'scoprimiento'. Tra le terrecotte Asensi, confluite nel 1876 nel Museo Archeologico di Madrid, proprio riguardo alle produzioni di quella regione africana –intensamente ellenizzata e romanizzata– risulta di particolare interesse una statuina femminile vestita di chitone, sopra il quale indossa un rigido peplo, munita di un alto polos ureato (Fig. 6); alla metà dell'Ottocento ne era noto soltanto un altro esemplare nelle raccolte del British Museum³¹, corredato di una generica provenienza dall'Africa settentrionale. La compresenza di elementi diversi (polos/ureus) –all'apparenza non canonici e che lasciano postulare un'associazione tra due divinità (Demetra e Iside)– nonché la redazione iconografica inconsueta parlano a favore di una creazione autonoma che, pur avendo assimilato modi formali di altre manifatture (attiche e siceliote), è realizzata sulla base di specifiche esigenze cultuali: la provenienza di entrambi i pezzi dalla Cirenaica è oggi sicuramente provata dall'occorrenza di un terzo frammento del tipo nel deposito votivo di Demetra e Kore a Tocra³². Va inoltre rilevato che un simile polos cilindrico, in parte ricoperto da una stephane a sette uraei, ritorna su un busto femminile in pietra locale proveniente dalla Necropoli Est di Cirene, del quale si conservano pure le braccia, con il destro che stringe nella mano una melograna, ritenuto una Iside/Demetra e datato non molto dopo la metà del V sec.a.C.³³.

²⁸ Cfr. *Il santuario delle Nymphae Chthoniai a Cirene. Il sito e le terrecotte*, a cura di M. E. Micheli e A. Santucci, Monografie di Archeologia Libica, XXV, Roma, 2000, pp. 27 ss.

²⁹ Sul marchese, cfr. in questo volume: J. Beltrán Fortes, "El Marqués de Salamanca (1811-1883) y su colección escultórica". Uno sguardo preliminare alle terrecotte Salamanca è in J. M. Blázquez, "Terracotas del santuario de Cales (Campania)", in *AEspA*, 36, 1963, pp. 20 ss.; *idem*, "Terracotas de Cales en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid", in *Zephyrus*, XIX-XX, 1968-69, pp. 107 ss.; A. Losada, "Cabezas votivas femeninas del santuario de Cales (Campania). Estudio y evolución tipológica", in *BolMAN*, I,1, 1983, pp. 37 ss.; *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Madrid, Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1993, pp. 346 ss.

³⁰ Cfr. in generale: *De Gabinete a Museo*, cit. in nota 29, pp. 362 ss.

³¹ A. Laumonier, *Catalogue des terres cuites du Musée Archéologique de Madrid*, Bordeaux, 1921, p. 88, n. 458, tav. XXX,2; R. A. Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum, I. Greek: 730-330 B.C.*, London, 1954, p. 384, n. 1446, tav. 198.

³² Si tratta di un piccolo frammento della testa: *Excavations at Tocra, 1963-1965. II*, J. Boardman e J. Hayes, *The Archaic Deposits II and later Deposits*, London, 1973, p. 100, n. 154, tav. 49.

³³ Secondo E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene. Statue e rilievi di carattere religioso*, Roma, 1959, p. 25, n. 30, tav. 36 sarebbe notevole la dipendenza da esemplari fittili sicelioti, laddove anche L. Beschi, "Divinità funerarie cirenaiche", in *ASAtene*, XLVII-XLVIII (1969-1970), 1972.



Fig. 6. Statuetta femminile. Madrid, Museo Archeologico Nazionale.

Grazie alle indagini di Campana le produzioni in terracotta acquisteranno uno statuto pienamente scientifico, utilissime per comprendere dinamiche ed interazioni dei sistemi socio-culturali antichi. La prassi cognitiva perseguita dal marchese troverà superba applicazione ai primi del Novecento nei *corpora* di Rohden-Winnefeld e di Winter che fissano i criteri tassonomici della coroplastica, secondo un'impostazione metodologica pienamente positivistica.

pp. 213 s., n. 6 fig. 62 nota come, per quanto concerne i modi formali, non si possa parlare di 'unilaterale influsso da Atene'.