

Marcella De Paoli

**«OPERA FATTA
DILIGENTISSIMAMENTE»
RESTAURI DI SCULTURE CLASSICHE A
VENEZIA TRA QUATTRO E CINQUECENTO**



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Le Rovine Circolari

7

collana diretta da
Francesca Ghedini, Lorenzo Braccesi e Irene Favaretto
Università degli Studi di Padova
Dipartimento di Scienze dell'Antichità

Marcella De Paoli

«OPERA FATTA
DILIGENTISSIMAMENTE»

Restauri di sculture classiche a Venezia
tra Quattro e Cinquecento

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

MARCELLA DE PAOLI
«OPERA FATTA DILIGENTISSIMAMENTE»
Restauri di sculture classiche a Venezia tra Quattro e Cinquecento

© Copyright 2004 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 19 - Roma

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore

De Paoli, Marcella

“Opera fatta diligentissimamente” : restauri di sculture classiche a Venezia tra Quattro e Cinquecento / Marcella de Paoli. - Roma : «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2004. - 377 p. : ill. ; 30 cm. - (Le rovine circolari ; 7)

ISBN 88-8265-262-9

CDD 21. 731.48094531

1. Venezia – Museo archeologico nazionale – Statue – Restauro – Sec. 15.-16.
2. Sculture classiche – Restauro – Venezia – Sec. 15.-16.

Il volume è stato pubblicato con il contributo della Regione del Veneto e della Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia

Ai miei genitori



Venezia, Museo Archeologico Nazionale, *Statua di Musa* (Inv. 53).

INDICE

PRESENTAZIONE di Irene Favaretto	p.	9
PREMESSA	»	11
1. LE SCULTURE. RACCOLTE RINASCIMENTALI DI MARMI ANTICHI AL MUSEO ARCHEOLOGICO DI VENEZIA	»	17
1.1. Lo Statuario Pubblico della Serenissima	»	19
1.2. Le collezioni dei Grimani di santa Maria Formosa	»	24
1.2.1. Il cardinale Domenico	»	28
1.2.2. Giovanni, patriarca d'Aquileia	»	31
1.3. La raccolta di Federico Contarini, procuratore di san Marco	»	34
2. LE VICENDE DEI RESTAURI. DOCUMENTI D'ARCHIVIO DAL CINQUECENTO A OGGI	»	39
2.1. Le notizie sulle integrazioni di fine Quattrocento e Cinquecento	»	41
2.2. Le vicende successive al Cinquecento	»	46
2.3. Gli interventi di Carlo Anti nel 1923-26	»	51
2.4. Le informazioni sui restauri più recenti	»	54
3. IL CONTESTO CULTURALE. FONTI PER LO STUDIO E IL RESTAURO DI SCULTURE FRAMMENTARIE	»	57
3.1. Il culto del mondo antico nella Venezia rinascimentale: collezioni e letture	»	61
3.2. La fama di Roma: le statue dell'Urbe e la loro influenza ..	»	71
3.3. Le raccolte e i libri di numismatica	»	86
3.4. Gli autori antichi e le gemme della dattiloteca Grimani .	»	93
3.5. Le <i>Imagini de gli dei</i> e la tradizione mitografica	»	98
3.6. Le modalità di restauro: restituzioni e reinterpretazioni iconografiche	»	102
3.7. Il linguaggio segreto delle statue antiche	»	108
3.8. Programmi decorativi e antichità classiche: gli dèi di palazzo Grimani	»	112

4. L'AMBIENTE ARTISTICO. IMITAZIONI DELL'ANTICO E INVENZIONI ALL'ANTICA NELL'ESECUZIONE DEI RESTAURI	»	129
4.1. Citazioni classiche nell'arte del Rinascimento veneziano	»	131
4.1.1. Gli artisti e gli "antichi" di casa Grimani	»	136
4.1.2. Modelli "moderni" per i restauri di alcune sculture Grimani	»	141
4.2. Committenti e artisti	»	145
4.3. Collezionisti e restauratori	»	150
4.4. Gli autori dei restauri: proposte d'identificazione	»	154
4.4.1. I Lombardo	»	156
4.4.2. Tiziano Aspetti	»	158
4.4.3. Altri artisti	»	161
4.5. Particolarità tecniche e problemi interpretativi	»	166
5. OLTRE LO STUDIO DEI RESTAURI RINASCIMENTALI	»	175
5.1. Venezia, la Grecia e Roma	»	176
5.2. Programmi iconografici, restauri e allestimento dello Statuario Pubblico	»	178
5.3. Note in margine sulle "statuette Grimani" e nuove prospettive di ricerca	»	183
6. APPENDICE. LINEE GUIDA PER UN'ANALISI MORFOLOGICO-STILISTICA DELLE INTEGRAZIONI MODERNE	»	185
6.1. Motivi-firma e nuclei di restauro	»	189
6.2. Le teste: "aria di bottega"	»	196
TAVOLE DI RICAPITOLAZIONE GENERALE	»	211
Avvertenze alla lettura delle tavole di ricapitolazione generale	»	213
a. Informazioni essenziali sulle opere esaminate	»	213
b. Corrispondenze dei numeri d'inventario	»	215
c. Cronologia dei documenti manoscritti	»	216
d. Tipi d'intervento iconografico e fonti d'ispirazione rinascimentali	»	218
e. Cronologia relativa degli interventi di restauro	»	220
BIBLIOGRAFIA	»	285
CREDITI FOTOGRAFICI	»	317
INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI	»	319
TAVOLE	»	323

PRESENTAZIONE

Considero un privilegio aver potuto seguire da vicino lo sviluppo dell'idea, all'apparenza arrischiata, che sta alla base di questo volume, e vedere come questa idea, con l'aiuto di proficui anni di studio e di un rigoroso metodo di ricerca da parte della sua autrice, abbia prodotto una serie di validi risultati e si sia alla fine concretizzata in queste pagine.

L'idea è nata in un luogo, quale è il Museo Archeologico Nazionale di Venezia, dove storia, arte e archeologia offrono sempre nuovi spunti d'indagine, senza limitazioni cronologiche o confini disciplinari, e all'inizio è stata al centro di lunghe discussioni sulla esigenza non più procrastinabile di condurre una accurata analisi morfologico-stilistica sui restauri rinascimentali delle statue antiche conservate nel museo. Erano ragionamenti e considerazioni che andavamo scambiandoci con l'amica carissima Gianna Ravagnan fin dal 1997, al tempo della preparazione della mostra sullo *Statuario Pubblico*. La sua grande sensibilità per tutto ciò che riguardava il restauro e la conservazione delle opere affidate alle sue cure istituzionali, i miei interessi per il collezionismo e per lo studio delle tracce dell'antico nell'arte veneziana del Rinascimento finivano con il coinvolgere nel nostro entusiasmo gli allievi a noi più vicini, che alla realizzazione di quella mostra avevano partecipato.

Inevitabile dunque il suggerimento a Marcella De Paoli, che veniva da una tesi di specializzazione in Archeologia Classica, appena conseguita alla Scuola di Padova, proprio con una ricerca su una raccolta settecentesca del museo veneziano, e che a Gianna era stata accanto per anni come amica e collaboratrice e perciò aveva assorbito molte delle sue conoscenze sul materiale del museo, di dedicarsi a questo tema, dal quale ci aspettavamo, ed avevamo ragione!, grandi risultati, per fare luce su di un problema mai prima di ora affrontato in modo sistematico e che riguardava in particolare le sculture greche originali giunte a Venezia in vari periodi della secolare storia della Serenissima.

Il primo passo della ricerca, agli inizi quasi un gioco intellettuale, fu quello dell'esame analitico delle reintegrazioni rinascimentali, ma poi lo studio andò approfondendosi ed allargandosi ai molteplici aspetti culturali e artistici dell'attività di restauro nella Venezia del Quattro e Cinquecento. Nel volume, quell'analisi iniziale appare relegata in un'appendice, ma desidero ricordare che di lì è partita "l'avventura".

Un Dottorato di Ricerca, vinto presso la seconda Università di Roma "Tor Vergata", coordinato dal professor Antonio Giuliano, ha permesso alla

dott. De Paoli di svolgere i primi fondamentali passi di questa ricerca. Sono seguiti una borsa di studio post-dottorato dell'Ateneo patavino, che ha condotto ad una revisione critica del lavoro e alla sua stesura definitiva, e la menzione ottenuta all'XI premio «L'Erma» di Bretschneider, che ha portato alla pubblicazione. Pubblicazione, tuttavia, e lo ricordo con gratitudine, che non sarebbe stata possibile senza il contributo finanziario della Regione Veneto e della Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia.

Sono felice oggi di presentare i risultati di questo lavoro che ha occupato la sua autrice per quasi sei anni. Credo ne sarebbe stata felice anche Gianna, sapendo che si è trattato di tempo proficuo trascorso, oltre che nelle biblioteche e negli archivi di Venezia, nelle sale e nei depositi del suo amato museo.

Certo, ancora molto si potrà studiare e scrivere; penso soprattutto ai colleghi storici dell'arte rinascimentale che in questo libro troveranno molti spunti, e qualche provocazione, per le loro ricerche future. Ritengo, però, che un'operazione come questa, veramente "di confine" tra i due mondi dell'archeologia e della storia dell'arte, del collezionismo e della storia della cultura e del gusto, serva anche a suscitare dibattiti, a creare attenzione intorno a opere finora quasi del tutto ignorate da entrambi per motivi diversi e opposti, a riscoprire vecchi metodi per affrontare lo studio del nostro patrimonio artistico e culturale, a escogitarne di nuovi, se necessario. Anche a questo servono i giovani ricercatori.

A questo serve una collana come *Le rovine circolari*, che ho il piacere di dirigere assieme ai colleghi Lorenzo Braccesi e Francesca Ghedini. In tale collana, per scelta, si accolgono opere che in se stesse contengono la visionarietà dei sogni e la concretezza dei dati rigorosi della ricerca. A delineare più nettamente i "contorni" di quelle "rovine" che, pur venute da lontano, sono a Venezia da secoli, e da secoli attraggono l'attenzione di collezionisti e artisti, committenti e restauratori, studiosi e "curiosi", il libro di Marcella De Paoli contribuisce di sicuro.

IRENE FAVARETTO
Università di Padova

Padova, novembre 2003

PREMESSA

«Opera fatta diligentissimamente, et ben proportionata all'antiquo» fu il giudizio che, in una relazione del 1594 per il governo della Serenissima, il procuratore *de supra* Federico Contarini espresse sul conto dei restauri di Tiziano Aspetti alle sculture Grimani da poco trasferite allo Statuario Pubblico¹. Il lettore vi può trovare quasi un precetto che riassume succintamente i termini della questione cui è dedicato questo volume: il restauro della scultura classica a Venezia tra Quattro e Cinquecento. Per essere più precisi, esso riguarda i restauri rinascimentali eseguiti sulle opere di due delle più famose collezioni d'antichità del tempo, quella di Giovanni Grimani patriarca d'Aquileia e quella di Federico Contarini procuratore di san Marco, entrambe descritte nella *Venetia* del Sansovino. Opere che, sullo scorcio del XVI secolo, passarono alla Signoria e andarono a costituire uno dei primi musei pubblici d'arte classica in Europa. Dicevamo, il lettore vi troverà i termini della questione: diligenza e ingegno, passione e studio dell'antichità applicati alla delicata opera di emendazione di sculture classiche frammentarie.

Grazie a un'accresciuta consapevolezza storica nei confronti dell'opera d'arte antica e della sua fruizione lungo i secoli, oggi è possibile rileggere anche il fenomeno dei restauri rinascimentali delle statue di celebri raccolte, e quello della loro eventuale rimozione, nel quadro di quei mutamenti provocati dal tempo, tra i quali «nessuno intacca maggiormente le statue [quanto] gli sbalzi del gusto degli ammiratori»². Si tratta di un aspetto importante del processo di comprensione e interpretazione della scultura antica, in cui da secoli s'impegnano i moderni. Questa ricerca ha voluto ricostruire le vicende dei restauri rinascimentali dei marmi del Museo Archeologico di Venezia, restituendo integrità storica, se non fisica, ai frammenti di un patrimonio, diviso oggi tra sale espositive e depositi dove è conservata solo una parte delle integrazioni rimosse dalle opere di pertinenza, in alcuni casi documentabili ormai soltanto attraverso disegni del Settecento e vecchie foto dei primi anni del Novecento. I marmi dello Statuario Pubblico veneziano offrono, inoltre, un'occasione di studio unica nel suo genere, giacché costituiscono un complesso chiuso, consegnato alla storia in un momento determinato, il 1596, e affidato a un'autorità, quella dello

¹ Cfr. ASV, Senato Terra, filza 137.

² Cfr. MELUCCO VACCARO 1989, p. 181.

Stato veneziano, la quale si riservò di redigere accurati inventari delle opere che ne facevano parte e di annotare ogni successivo intervento. Non vi furono vendite, si trattava di patrimonio pubblico, giunto fino a noi pressoché inalterato dopo più di quattro secoli; non vi furono manipolazioni dovute a mutamenti di gusto o proprietario; non vi fu l'abituale triste sorte delle grandi raccolte patrizie della città lagunare, condannate alla dispersione sul mercato antiquario internazionale. Si tratta, poi, di un gruppo considerevole di sculture antiche, tra le quali figurano molti originali greci di gran valore, note alla critica da lungo tempo e fatte oggetto di cataloghi ovvero d'isolati studi storico-artistici, alcuni dei quali dedicati ai restauri, ma mai considerate nel loro insieme, nella complessità della loro, stratificata, storia collezionistica e degli adattamenti che questa poté imporre al loro aspetto³. La novità dell'indagine che qui si propone sta proprio nell'esame sistematico dei restauri di un così vasto e organico insieme di opere antiche, che ha permesso di stabilire tra i diversi esemplari, e conseguentemente tra le loro integrazioni, dei nessi interessanti.

Già nel 1997, in occasione dell'allestimento della mostra dedicata allo Statuario Pubblico, la problematica del restauro della scultura antica aveva mostrato tutto il suo rilievo, ponendo una serie di quesiti sul conto delle opere del Museo Archeologico Nazionale di Venezia che, provenienti dalle collezioni rinascimentali cui si è già fatto cenno, appartenevano al nucleo più antico del suo fondo⁴. Ci si chiedeva, per esempio, quanti e quali dei restauri fossero nati da esigenze espositive dovute all'allestimento dell'Antisala della Libreria di san Marco e quanti e quali fossero, invece, legati alla collocazione delle sculture in precedenti dimore, come palazzo Grimani a santa Maria Formosa o gli appartamenti di Federico Contarini in quelle stesse Procuratie Nuove che, dopo circa trecento anni, con l'ultimo spostamento del Museo Archeologico ospitarono l'intera collezione marciana⁵. Altre domande riguardavano i luoghi e i tempi di realizzazione degli interventi di restauro, gli autori o, comunque, il contesto culturale in cui maturarono tali lavori. Abbiamo affrontato questa ricerca con la consapevolezza che cercare di dar risposta a quesiti di questo tipo avrebbe fatto emergere un interessante spaccato di vita collezionistica e artistica della Venezia del XVI secolo, spingendoci all'esplorazione della storia del gusto e dei contatti che il restauro e la reinterpretazione della scultura antica ebbero con l'arte veneziana del tempo.

Tali obiettivi non potevano prescindere dall'esame accurato dei materiali delle raccolte marciane. Si è però circoscritta la ricerca alle statue ico-

³ Per studi attenti ai restauri rinascimentali, dedicati ad alcune delle opere del museo veneziano, si vedano quelli di Marilyn Perry e Debra Pincus (PERRY 1978; PINCUS 1979), dei quali si avrà modo di parlare a lungo in queste pagine.

⁴ Cfr. FAVARETTO, RAVAGNAN 1997.

⁵ Cfr. RAVAGNAN 1997a, pp. 72-73.

niche (queste, aggiunte ai busti di divinità, contano più di cento esemplari). Ciò è avvenuto indubbiamente per il fascino esercitato su chi scrive dalla problematica dell'interpretazione e trasformazione delle iconografie classiche, inevitabilmente connessa allo studio dei restauri rinascimentali e in passato poco esplorata per quanto riguarda le collezioni di Venezia. Da anni si sta, invece, compiendo un accurato lavoro esegetico sulla ritrattistica, il che ci ha suggerito di lasciare allo stato di abbozzo lo studio delle integrazioni moderne dei busti-ritratto del Museo Archeologico e citare soltanto occasionalmente quelli tra essi che presentano motivi-firma sicuramente individuabili⁶. Un esame diretto degli esemplari in questione è, del resto, reso difficoltoso dalla loro collocazione odierna; sono, infatti, in gran parte fissati a mensole e cornicioni in posizione elevata e addossati alle pareti sia nelle sale del museo sia nel Vestibolo della Libreria Sansoviniana nel suo recente allestimento. A ciò va aggiunto lo stato di conservazione decisamente pessimo di quelle integrazioni cinquecentesche rinvenute nei depositi, dove giacciono da lungo tempo dopo essere state rimosse negli anni Venti del Novecento. Una volta fatta questa scelta preliminare, si è passati all'esame autoptico delle sculture, provvedendo al contempo al rilievo grafico e fotografico delle parti di restauro ancora in opera e, inoltre, alla ricerca nei magazzini del Museo Archeologico di quelle eliminate dagli interventi del Novecento. I risultati di quest'indagine sono in parte riassunti nelle tavole di ricapitolazione generale a e b, assieme alla bibliografia selettiva e aggiornata sul loro conto. Sono stati, infine, effettuati riscontri sugli inventari manoscritti del Museo Archeologico e nel piccolo archivio storico del medesimo, per recuperare informazioni sugli interventi subiti dai marmi dello Statuario durante l'ultimo secolo. Per quanto riguarda eventuali lavori precedenti si è dovuti ricorrere ai documenti custoditi alla Biblioteca Nazionale Marciana e all'Archivio di Stato di Venezia⁷.

All'esame diretto dei materiali e alla raccolta delle notizie riguardanti i loro restauri, si è affiancata, ovviamente, la ricerca d'archivio più tradizionale, mettendo a frutto i fondi manoscritti dei già ricordati Archivio di Stato e Marciana e, inoltre, della Biblioteca del Civico Museo Correr. Ci spingeva il desiderio di verificare di persona quanto letto da altri e la speranza di scovare qualche notizia ancora sfuggita al vaglio dei numerosi studiosi occupatisi delle nostre collezioni. Si cercavano informazioni sul conto della costituzione delle varie raccolte e sui rapporti intercorsi tra i collezionisti più importanti per la storia dello Statuario e alcune botteghe artistiche della Venezia del Cinquecento. Purtroppo, a parte l'eccezionale testimonianza,

⁶ Per lo studio della ritrattistica si vedano, per esempio, FITTSCHEN 1985; PAUL 1985; FAVARETTO 1993b; FAVARETTO 1994a; FAVARETTO 2002d.

⁷ Cfr. BMV, Mss. It. VII, 753-754; ASV, Provveditori al Sal, bb. 223, 371, 374; ASV, I.R. Direzione Pubbliche Costruzioni, b. 998.

già largamente sviscerata, circa il restauro condotto da Tiziano Aspetti sui marmi di Domenico Grimani, i documenti contemporanei, importante canale d'informazione nello studio della storia dell'arte, si sono rivelati estremamente reticenti; non è, infatti, emerso nulla di completamente nuovo e su questo fronte il nostro studio può soltanto proporre un'attenta rilettura dei documenti d'archivio⁸. Di qui la necessità di esaminare i materiali con maggiore attenzione, per cercare di ricostruire la storia dei loro restauri percorrendo una via alternativa⁹. Ciò ha significato rivolgersi non tanto, o comunque non solo, alla lettura della carta d'archivio, che poteva palesare la paternità delle operazioni di restauro, quanto da un lato alle modalità secondo le quali tali operazioni probabilmente si svolsero, indagandone le possibili fonti di ispirazione e il contesto culturale in cui nacquero, dall'altro ai particolari stilistici che, caratterizzando le parti moderne aggiunte alle statue antiche, potevano condurre in modo diverso alla determinazione dell'ambito artistico di pertinenza dei loro esecutori.

La storia dei restauri cinquecenteschi dei marmi dello Statuario Pubblico è segnata dall'abilità e perizia tecnica degli artisti coinvolti nei processi di integrazione delle sculture e anche dalla cultura antiquaria e dal gusto dei collezionisti che sovente sovrintesero a tali operazioni. Queste ultime dovettero costituire delle vere e proprie sfide per i colti umanisti impegnati nel tentativo di riconoscere e restituire correttamente le iconografie delle divinità greche e romane, talora interpretando il frammento antico fino a trasformarne l'identità, forse seguendo le esigenze di un preciso programma iconografico. La ricerca ha perciò affrontato l'aspetto culturale degli interventi di restauro dei marmi Grimani e Contarini cercando di ricostruire il contesto in cui essi furono realizzati. Si è così guardato all'ambiente intellettuale veneziano del Rinascimento, alle possibili letture dei nostri collezionisti e a tutto ciò che potesse fornire loro fonti d'ispirazione e di conoscenza per orientarsi nello studio delle antiche sculture, per esempio la fortuna delle statue famose di Roma, descritte da Ulisse Aldrovandi o incise da Giovan Battista Cavalieri, la passione per le monete e per i trattati di numismatica, celebri quelli di Sebastiano Erizzo ed Enea Vico, la conoscenza degli autori antichi, le raccolte di esemplari della glittica greca e romana e, infine, i manuali di iconologia che proprio nel Cinquecento cominciavano a prendere forma, si pensi soltanto alle *Imagini de gli dei de gli antichi* codificate da Vincenzo Cartari alla metà del secolo. Un capitolo a parte, ma molto affascinante, ha riguardato l'esplorazione delle interpretazioni simboliche

⁸ Si veda a questo proposito la sintesi proposta nella tavola di ricapitolazione generale c.

⁹ Sui restauri di Tiziano Aspetti cfr. PERRY 1978, pp. 229-231, 243-244; ROSSI PINELLI 1986, p. 217; NEPI SCIRÈ 1997a, pp. 113-114.

cui le iconografie classiche furono sottoposte lungo tutto il Rinascimento, dando vita spesso a elaborati, quanto enigmatici, programmi decorativi.

Per quel che riguarda l'aspetto stilistico, affrontare la problematica dei restauri delle opere delle collezioni veneziane tra Quattro e Cinquecento ci ha portati a cercare "nuovi" strumenti operativi, in realtà riscoprendo l'applicazione di un «paradigma indiziario» noto da tempo¹⁰. Non avendo che poche notizie certe sull'esecuzione dei restauri, abbiamo tentato di stabilire dei nessi tra i vari interventi, per poterli raggruppare cronologicamente in nuclei di restauro contestuali, adottando un criterio tipologico basato su marker anatomici. Tale operazione ha evocato la figura di Giovanni Morelli; impiegare il metodo dei motivi-firma ha significato, infatti, riscoprire le tracce lasciate da costui negli studi archeologici¹¹. Il metodo morelliano appare oggi come la radice comune da cui sono stati originati alcuni dei principi basilari dell'archeologia moderna: dallo spirito indiziario che anima la ricerca sul campo al «setaccio del metodo tipologico» comunemente applicato nello studio della ceramica¹². La disponibilità dell'indagatore ad apprezzare il valore del minimo dettaglio, talora enormemente significativo, ci ha fornito gli strumenti operativi per accostarci alla problematica di restauri in gran parte "privi di firma". Il lavoro preliminare, su cui è basato quanto il lettore potrà leggere nelle pagine che seguono, è consistito nel confronto paziente, talvolta ossessivo talaltra delirante, di dettagli minimi, nella convinzione e nella speranza che confrontare significasse comprendere.

La quantità di letture affrontate durante questa ricerca è stata notevole; siamo perciò pienamente consci del fatto che gli specialisti in ciascuno dei vari settori da essa toccati potrebbero trovarvi sviste, omissioni, lacune. Tuttavia, se questo libro sarà stato utile a ribadire la necessità di uno studio della scultura antica che non si limiti ai soli argomenti d'interesse archeologico e sappia invece comprendere i molteplici aspetti delle vicende collezionistiche di cui le statue furono spesso oggetto, e tra questi il restauro è sicuramente uno dei più avvincenti, esso avrà raggiunto il suo scopo e una frazione della storia dello spirito umano sarà passata davanti ai nostri occhi.

Questo libro nasce dalle ricerche intraprese presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" nell'ambito del Dottorato di ricerca in "Antichità classiche in Italia e loro fortuna", coordinato da Antonio Giuliano, e grazie a una borsa di studio post-dottorato dell'Università degli Studi di Padova.

Uno speciale ringraziamento va a Irene Favaretto, la quale avendo avuto alcune delle intuizioni brillanti che hanno costituito il motore primo di questo studio, non

¹⁰ Cfr. GINZBURG 1979.

¹¹ Cfr. MORELLI 1993.

¹² Metodo tipologico che sa ricondurre frammenti a forme e tipi «secondo regole preliminarmente dichiarate» (cfr. CARANDINI 1991, p. 253).

solo ha pensato di affidarmelo, ma ne ha anche seguito da vicino con pazienza e molti preziosi consigli l'intero progredire.

Un ricordo affettuoso va a Giovanna Luisa Ravagnan, già Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Venezia, per avermi concesso a suo tempo di accedere all'archivio e ai magazzini del museo e, soprattutto, per aver amato le opere affidate alle sue cure in modo più che professionale, inducendo a fare altrettanto chi, come me, si avvicinava a esse per pura curiosità scientifica.

La mia riconoscenza va, poi, a Victoria Avery e Giulio Bodon per aver letto parti consistenti dell'opera e aver cercato di eliminarne incongruità e inesattezze con le loro acute osservazioni. Il mio grazie va, inoltre, a tutti coloro che sono stati d'aiuto in fasi diverse della ricerca con segnalazioni bibliografiche o archivistiche, incoraggiamenti e proficui scambi d'idee: Edgardo Baldelli, Gianni Bernardi, Maria Cristina Dossi, Claudia Kryza-Gersch, Anne Markham Schulz, Corinna Mattiello, Enrico Noè, Laura Pallaro, Debra Pincus, Patrizia Toson, Dagmara Wielgosz.

Al personale dell'Archivio di Stato di Venezia, della Biblioteca Nazionale Marciana e, soprattutto, della Biblioteca del Civico Museo Correr e del Museo Archeologico Nazionale di Venezia un apprezzamento per la solerzia e disponibilità dimostratemi in questi anni di laboriose ricerche.

Sono riconoscente, infine, a Lorenzo Braccesi, Irene Favaretto e Francesca Ghedini, che hanno voluto accogliere il mio volume nella collana *Le Rovine Circolari* da loro diretta presso «L'Erma» di Bretschneider, alla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto e alla Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Veneziano, nella persona di Giovanna Nepi Sciré, per avermi accordato le autorizzazioni necessarie alle riprese fotografiche, tanto importanti in questo studio, e alla pubblicazione dei loro risultati.

Ricordo che la pubblicazione di questo volume è stata resa possibile dal contributo della Regione del Veneto e della Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia.

1. LE SCULTURE. RACCOLTE RINASCIMENTALI DI MARMI ANTICHI AL MUSEO ARCHEOLOGICO DI VENEZIA

Le sculture che, alla fine del Cinquecento, dalle più importanti raccolte rinascimentali veneziane passarono allo Statuario Pubblico, oggi Museo Archeologico Nazionale di Venezia, provenivano in primo luogo dalla Grecia e dall'Oriente mediterraneo, in particolare da Creta, dove i veneziani residenti si dedicavano alla ricerca d'antichità per diletto o per farne commercio con la madre patria. Si ricordi, per esempio, il provveditore generale a Candia Giacomo Foscarini (1574-1577), che procacciò numerosi esemplari d'arte antica ai suoi amici collezionisti, primo fra tutti Giovanni Grimani¹. A queste vanno aggiunte le opere ritrovate casualmente nelle tenute che ogni famiglia patrizia, compresi ovviamente i Grimani e i Contarini, possedeva nell'entroterra veneto oppure acquistate sul mercato antiquario veneziano, fiorentissimo fin dal XIV secolo e nel XVI già in grado di offrire collezioni in via di dispersione come quelle di Andrea Odoni e Nicolò Leonico Tomeo². I Grimani, che per generazioni dettennero il patriarcato d'Aquileia come una sorta di feudo familiare, potevano, inoltre, attingere all'enorme giacimento archeologico delle rovine di quest'antica città³. Infine, numerose opere giunsero loro da Roma, dalla "vigna" che possedevano sul Quirinale e dal vivace mercato antiquario dell'Urbe⁴.

L'ammirazione suscitata da queste raccolte di antichità nelle collocazioni originarie, precedenti alla concentrazione nell'Antisala della Libreria di san Marco, è storia nota grazie alle entusiastiche descrizioni dei commentatori del tempo. Ne offrono un saggio significativo alcuni passi dei *Diari* di Marin Sanudo e la *Venetia città nobilissima et singolare* di Francesco Sanso-

¹ Cfr. ZORZI M. 1988, pp. 61-62; FAVARETTO 1990, p. 94; BESCHI 1997, pp. 89-92.

² Cfr. ZORZI M. 1988, pp. 47-48; FAVARETTO 1990, pp. 75-79, 100-103; FAVARETTO 1993a, p. 28.

³ Si veda a questo proposito ZACCARIA 1984, pp. 138-141.

⁴ Cfr. PASCHINI 1926-27, p. 151; PASCHINI 1943, pp. 147-149; GALLO 1952, pp. 35-36; LANCIANI 1989, pp. 182-185; LANCIANI 1990, pp. 194, 214; LANCIANI 1992, p. 103; GHEDINI 1997, pp. 98-103. Per altre esportazioni d'antichità da Roma verso Venezia nel XVI secolo invio a JESTAZ 1963, p. 456, n. 38, pp. 460-61, n. 69; p. 462, nn. 78, 80; p. 464, n. 95.

vino (e successive edizioni con le aggiunte di Stringa e di Martinoni)⁵. Anche la documentazione ufficiale, costituita da testamenti e inventari, benché generalmente più arida e sbrigativa, è talvolta estremamente interessante.

Gli edifici in cui le antichità, poi raccolte nelle collezioni pubbliche, erano originariamente conservate sorgevano a Roma e a Venezia. Della prima si devono ricordare il palazzo di san Marco, poi chiamato Palazzo Venezia dal fatto che ospitava la sede degli ambasciatori della Serenissima, e le dimore dei Grimani dove il Sanudo ambientò nel 1505 l'episodio dell'ambasceria veneziana in visita alla splendida biblioteca, adorna d'antichità, di Domenico Grimani⁶. Nella città lagunare le collezioni trovavano spazio a Palazzo Ducale, nel palazzo di santa Maria Formosa e negli appartamenti dei procuratori in piazza san Marco⁷. Nel 1581 Francesco Sansovino descriveva lo studio di anticaglie di Giovanni Grimani, patriarca d'Aquileia,

istituito prima da' i Cardinali suoi anteriori con statue, et medaglie havute da Roma, d'Atene, da Costantinopoli, et di tutta la Grecia [... come] un luogo celebre, et ripieno di bellezze antiche, et singolari per quantità, et qualità⁸.

A proposito di Federico Contarini lo Stringa nel 1604 precisava ancora come egli avesse

ornato il suo studio d'anticaglie in tal copia et così rare et singolari che se all'ora [al tempo della prima edizione dell'opera del Sansovino] il Patriarca [Grimani] era il primo della città, hora il procurator Contarini non è il secondo, havendo egli con infinita sua spesa fatto portar [...] da Athene, da Costantinopoli, dalla Morea, e da quasi tutte le isole dell'Arcipelago diverse figure et intiere, et spezzate antichissime di gran pregio⁹.

È utile riproporre in questa sede alcuni cenni sulla storia delle raccolte in esame, tesi a inquadrare i restauri delle opere che ne facevano parte, offrendo a chi legge un ordinato compendio delle informazioni più importanti.

⁵ Per il Sanudo cfr. per esempio SANUTO 1881, coll. 171-175; per il Sansovino si vedano, invece, SANSOVINO 1581, p. 138, SANSOVINO, STRINGA 1604, pp. 258-259 e SANSOVINO, MARTINONI 1663, pp. 372-374.

⁶ Sul palazzo di san Marco, fatto costruire nel Quattrocento da Pietro Barbo, poi papa Paolo II, cfr. CASANOVA UCCELLA 1980; per la dimora di Domenico Grimani a Roma e la visita dell'ambasceria veneta del 1505 si veda PASCHINI 1943, pp. 40-41.

⁷ Cfr. PERRY 1978, pp. 223-227 e PERRY 1981.

⁸ Cfr. SANSOVINO 1581, p. 138v.

⁹ Cfr. SANSOVINO, STRINGA 1604, p. 258v.

1.1. *Lo Statuario Pubblico della Serenissima*

Della lunga vicenda di cui gli interventi di restauro ai marmi antichi delle raccolte Grimani e Contarini, nostro principale interesse, sono parte integrante, la creazione dello Statuario della Serenissima, aperto al pubblico nel 1596, costituisce il *terminus ante quem*¹⁰. A tale limite cronologico è concessa una sola deroga, per la verità di poco conto: il lascito di Giovanni Mocenigo del 1598, che aggiunse due sole opere alla sistemazione.

Il 3 febbraio 1587 (1586 m.v.) Giovanni Grimani, patriarca d'Aquileia, si presentò al Senato della Repubblica offrendo la sua raccolta di marmi alla collettività,

accioche li forestieri dopo l'haver veduto et l'Arsenale, et l'altre cose maravigliose di quella città, potessero anco per cosa notevole veder queste antichità ridotte in un luogo publico¹¹.

Questo fu l'atto di nascita di un'istituzione che godette di due secoli di quasi ininterrotta fortuna presso eruditi e viaggiatori di tutta Europa e che era anche, in qualche modo, il risultato degli stretti rapporti intrattenuti a lungo dalla città con la Grecia e il Mediterraneo orientale¹². Le vicende che seguirono la decisione dello stato veneziano di accettare la donazione di Giovanni Grimani, e che in poco meno di dieci anni portarono alla realizzazione di uno dei più antichi musei pubblici d'arte classica d'Europa, sono state più volte oggetto d'indagine sulla base di documenti ufficiali, come i verbali delle sedute del Senato o le relazioni del procuratore *de supra* Federico Contarini, incaricato di portare a termine l'opera di allestimento del museo dopo il 1593¹³.

¹⁰ Sullo Statuario Pubblico cfr. PERRY 1972; PERRY 1978; POMIAN 1989, pp. 354-357; ZORZI M. 1988, pp. 32-33; FAVARETTO 1990, pp. 84-99; FAVARETTO 1993a, pp. 28-31; FAVARETTO 1997a, pp. 42-44.

¹¹ Cfr. ASV, Procuratori de Supra, b. 68, proc. 151, fasc. 3, I, cc. 1-1v; nonché PASCHINI 1926-27, p. 165; GALLO 1952, pp. 51-54; PERRY 1972, pp. 78-82 (specie p. 80); FAVARETTO 1997a, p. 38.

¹² Per la fortuna dello Statuario cfr. FAVARETTO 1997b, pp. 53-56; BUFFA 1997, pp. 310-313; sui contatti di Venezia con la Grecia e l'Oriente cfr. FORLATI 1942, pp. 3-5; BESCHI 1986, pp. 326-338; FAVARETTO 1993a, pp. 19-28; FAVARETTO 1997a, pp. 38-39.

¹³ Per l'accettazione della donazione di Giovanni cfr. ASV, Procuratori de Supra, b. 68, proc. 151, fasc. 3, I, cc. 3-4. Verbali e relazioni sono tutti raccolti in un manoscritto oggi all'Archivio di Stato di Venezia (Procuratori de Supra, b. 68, proc. 151) con trascrizione nei Libri Commemorativi (registri XX e XXV) e in LEVI 1900 (si veda anche di quest'ultimo la critica in MOLMENTI 1902).

Si procedette dapprima alla redazione di un inventario delle sculture di Domenico Grimani, dal 1523 a Palazzo Ducale, che su richiesta del nipote Giovanni, non contento della loro ultima sistemazione in una stanza contigua a quella originariamente loro destinata (la cosiddetta Sala delle Teste) e della poca cura loro prestata, furono riconsegnate alla famiglia, perché venissero restaurate e in seguito collocate nello Statuario¹⁴. Di un tale inventario si occuparono due personalità dell'epoca: Alessandro Vittoria e Domenico dalle due Regine. Del primo, che dopo la morte di Jacopo Sansovino divenne il più importante scultore di Venezia, si avrà modo di parlare a lungo¹⁵. Il secondo, esperto di marmi antichi e proprietario di uno studio d'anticaglie, è noto anche per la sua attività di antiquario e mercante di preziosi¹⁶. In due lettere del 1584 da lui indirizzate a Francesco I de' Medici egli, che si firmava infatti «zoellier», elencava in modo molto dettagliato oggetti in pietre dure, dichiarandosi disposto ad accettare qualsiasi somma il granduca di Toscana volesse versargli come pagamento¹⁷. Mentre in una precedente lettera, del 1578, si ricordava l'invio a Firenze di una scatola di monete antiche, per ciascuna delle quali veniva identificato con precisione l'imperatore effigiato¹⁸.

All'inventariazione delle opere già di Domenico Grimani seguì l'affidamento all'architetto Vincenzo Scamozzi, allora *proto* della Serenissima, dell'incarico di adattare l'Antisala della Libreria alla nuova funzione di museo; lavoro che molto probabilmente egli eseguì con la costante e competente assistenza di Giovanni Grimani, il quale già aveva dato vita a qualcosa di simile a santa Maria Formosa con la celebre tribuna¹⁹. Quest'ultima, un vero e proprio capolavoro di museologia rinascimentale, appena due decenni dopo la sua realizzazione fu, dunque, quasi completamente spogliata dei suoi marmi, trasferiti al pubblico museo.

La morte di Giovanni, avvenuta nel 1593, complicò non poco i lavori di allestimento dello Statuario, portando alla nomina di Federico Contarini per il completamento dell'opera, nonché alla stesura avvenuta in quello stesso anno degli inventari delle sculture custodite nelle sale di palazzo Grimani e alla bollatura dei marmi con i sigilli plumbei recanti i nomi dei donatori (impressi con i cugini fatti costruire a tale scopo dal procuratore e

¹⁴ Cfr. ASV, Procuratori de Supra, b. 68, proc. 151, fasc. 3, I, cc. 5-6; PERRY 1978, pp. 223-227.

¹⁵ Per un inquadramento sulla figura di Alessandro Vittoria si veda qui a p. 135 del capitolo 4.

¹⁶ Cfr. ZORZI M. 1988, p. 59.

¹⁷ Cfr. BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 1993, pp. 251-252. Su Francesco I de' Medici invio a BERTI 1967, pp. 9-29.

¹⁸ Cfr. BAROCCHI, GAETA BERTELÀ 1993, p. 150.

¹⁹ Cfr. PERRY 1981, pp. 220-221; BRISTOT, PIANA 1997, pp. 51-52; FAVARETTO 1997a, pp. 40-41.