

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

7 - 2012

*Studi*

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,  
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,  
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

REDAZIONE

ELENA VAIANI

*con la collaborazione di*

CHIARA BERNAZZANI, GIAMPAOLO ERMINI,  
MATTEO FERRARI, STEFANO RICCONI, FRANCESCA SOFFIENTINO

MONIA MANESCALCHI

*Ricerche iconografiche, cura dell'apparato illustrativo, impaginazione e grafica*

*Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.*

*Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.*

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

7 - 2012

*Studi*



Rivista semestrale *on line*  
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale  
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore  
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*  
Direttore responsabile: Maria Monica Donato  
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>  
[onh.redazione@sns.it](mailto:onh.redazione@sns.it)

ISSN 2036-8755  
Opera Nomina Historiae [*on line*]

## SOMMARIO

ELISA PALLOTTINI

*La campana medievale iscritta dell'ex chiesa di San Silvestro a Orte: analisi e proposta di datazione*

1-30

HAUDE MORVAN

*Il De consuetudinibus sepelientium di Boncompagno da Signa: la tematica funeraria in un testo del Duecento tra esempio morale, interessi antropologici, archeologici e artistici*

31-66

MARTINA PANTAROTTO

*Il giglio e la croce sulle mura di Firenze*

67-88

MARIA LUDOVICA ROSATI

*Pratiche di fruizione, descrizione e conservazione dei tessuti asiatici nel basso Medioevo: una nota*

89-112

ALICE CAVINATO

*«Scrive Giovanni secondo che Bindino pone»: su una cronaca figurata senese e i suoi autori*

113-154

ALESSANDRO DIANA

*Intorno al monumento funebre del Patriarca di Costantinopoli Giuseppe II in Santa Maria Novella*

155-192

ELENA VAIANI

*Nicolas Poussin e la tradizione grafica della raccolta di Francesco Angeloni. I disegni di Montpellier, di Firenze e del Museo cartaceo a Londra*

193-222

FULVIA DONATI

*La tradizione erudita sul Porto Pisano a San Piero a Grado e schemi per l'iconografia portuale*

223-253



# NICOLAS POUSSIN E LA TRADIZIONE GRAFICA DELLA RACCOLTA DI FRANCESCO ANGELONI.

I DISEGNI DI MONTPELLIER, DI FIRENZE  
E DEL MUSEO CARTACEO A LONDRA

ELENA VAIANI

Presso il Musée Fabre di Montpellier si conserva un foglio con dodici disegni di undici oggetti antichi, eseguiti a penna e inchiostro marrone, con *lavis* marrone, recentemente esposto nella mostra *Le trait en majesté*<sup>1</sup>. I disegni sono distribuiti in modo regolare, su tre file, e raffigurano, nella prima in alto, una spatola, un mestolo usato nei sacrifici, noto come *simpulum* (sopra il quale si legge, con difficoltà, la scritta «scimpolo»), un cucchiaino del tipo *ligula* (sopra il quale si vedono altre lettere non decifrabili), due vedute di uno specchio etrusco figurato e la scritta, tagliata, «pater[a]»; nella fila di mezzo una base a tre piedi, per lucerna o per vaso (sotto la quale si legge «tripo»), la figura del dio Ureus, una protome di Acheloo, e una rana su una basetta rettangolare con un anello su uno dei due lati corti; nell'ultima fila una ciotola, lungo il bordo della quale si legge A SEPTVNOLENA PETR AMISIO DONO, un altro specchio etrusco, non figurato, e infine quella che sembrerebbe un'altra spatola; accanto a quest'ultima compare un primo abbozzo dello stesso oggetto, poi abbandonato, alla cui destra si legge l'inizio di una parola, tagliata dal foglio, ovvero «sti», probabilmente «stilo» o «stilum», che potrebbe indicare lo strumento per scrivere con il quale evidentemente si identificava il pezzo.

1

---

Desidero ringraziare sentitamente Veronica Carpita per aver discusso con me ogni aspetto del saggio ed avermi messo a disposizione sue ricerche inedite. Devo a tutto il gruppo di lavoro di ONH e ai *referees* altri preziosi suggerimenti che hanno accompagnato la stesura di questo saggio; ringrazio inoltre il comitato di edizione del *Museo cartaceo* di Cassiano dal Pozzo per i consigli e la disponibilità e Mirco Modolo per l'attenta rilettura.

<sup>1</sup> Montpellier, Musée Fabre, inv. 864-2-100, cm 32,6 x 21,7. Cfr. *Le trait en majesté. Dessins français du XVIIe siècle au Musée Fabre*, catalogo della mostra (Montpellier 2011), éd. par J. Farigoule, M. Gilles, M. Hilaire, Paris 2010, p. 206, scheda n. 207.

Gli estensori del catalogo hanno sottolineato come il foglio sia ancora poco studiato – omettendo però di citare, come vedremo, l'unico saggio specifico ad esso dedicato –, e in effetti scarsa è la bibliografia su questi disegni, nonostante presentino elementi di indubbio interesse: la ormai accettata attribuzione a Nicolas Poussin e le stesse antichità raffigurate, che hanno goduto di notevole considerazione da parte degli antiquari di età moderna. Vi sono rappresentati infatti oggetti molto noti per tutto il Seicento – appartenuti a insigni collezionisti quali Natalizio Benedetti prima, Francesco Angeloni e Giovan Pietro Bellori<sup>2</sup> poi – e in gran parte giunti sino a noi: oggetti la cui fortuna può essere tracciata sia attraverso descrizioni, lettere, documenti, sia percorrendo una lunga e complessa tradizione grafica.

Riguardo a quest'ultimo aspetto, su cui è nostra intenzione soffermarsi, il foglio di Montpellier assume una rilevanza particolare, che oggi, con una conoscenza più approfondita del collezionismo di piccoli oggetti nel Seicento e della loro, notevolissima, fortuna iconografica, può essere meglio precisata rispetto al recente passato.

### 1. *La storia degli studi*

Anthony Blunt è stato il primo studioso a dedicare attenzione a questi disegni. Dopo una breve citazione in un articolo del 1960<sup>3</sup>, fu in occasione del quinto volume del *corpus* di disegni del maestro francese che Blunt analizzò nello specifico il foglio, evidenziandone aspetti fondamentali<sup>4</sup>. In primo luogo, la collocazione seicentesca degli oggetti: Blunt riconobbe i due specchi, i tre utensili e il tripode nelle incisioni del *Romanum Museum* di Michel-Ange De La Chausse (edito nel 1690; è del 1706 l'edizione in lingua francese utilizzata da Blunt), le cui didascalie accertano, in tutti i casi, l'appartenenza degli oggetti alla collezione di Giovan Pietro Bellori<sup>5</sup>. Da qui discendeva ovvia-

<sup>2</sup> Sui quali si veda *infra*.

<sup>3</sup> A. BLUNT, *Poussin et les cérèmonies religieuses antiques*, «La Revue des arts», 1, 1960, pp. 57-66, in part. 61 e fig. 9.

<sup>4</sup> *The drawings of Nicolas Poussin. Catalogue raisonné*, ed. by W. Friedlaender, A. Blunt, 5 voll., London 1939-1974, V. *Drawings after the antique. Miscellaneous drawings. Addenda*, 1974, pp. 52-53, scheda n. B42, tav. 279.

<sup>5</sup> Cfr. M.-A. DE LA CHAUSSE, *Le grand cabinet romain*, Amsterdam 1706, p. 73, fig. 2.2 e p. 75, fig. 7.2, 3 (tre utensili); p. 82, fig. 20 (specchio con figure), p. 78, fig. 11 (tripode), p. 82, fig. 18 (specchio senza figure). Tutti gli oggetti erano già presenti nella prima edizione, latina, del libro, che citeremo da qui in avanti (ID., *Romanum Museum sive thesaurus eru-*

mente la possibilità che tutte le antichità raffigurate facessero parte di tale, celeberrima, raccolta.

Quindi, Blunt evidenziò la presenza, presso il fondo Franks del British Museum di disegni del tutto analoghi (stessa disposizione, ombre coincidenti e così via) inclusi nella raccolta del *Museo cartaceo* di Cassiano dal Pozzo a Londra, di mano però diversa dal foglio di Montpellier. Nelle carte Franks lo studioso aveva infatti individuato il tripode, i tre utensili, lo specchio senza decorazione, sotto il quale è raffigurata la ciotola, che però non presenta l'iscrizione<sup>6</sup>. Data la corrispondenza evidente tra il disegno francese e quelli a Londra, e d'altra parte l'altrettanto evidente diversità di stile e di qualità, Blunt arriva ad affermare che «The Pozzo draughtsmen and the author of the present apparently used the same engraved source»; fonte a stampa che secondo lo studioso non poteva essere De La Chausse, perché non vi si trovano tutti gli oggetti rappresentati nel foglio. Blunt tuttavia ritiene, in questo diversamente da quanto sostenuto nel suo articolo del 1960, che il disegno di Montpellier non sia da attribuirsi a Poussin (non sarebbero caratteristiche del maestro né la calligrafia, né la *mise-en-page* dei disegni) e nemmeno copia da un suo originale; lo riferisce genericamente a un «Italian artist who knew Bellori's collection», contraddicendo leggermente l'ipotesi formulata poche righe sopra di una dipendenza da una fonte a stampa e suggerendo piuttosto una conoscenza diretta delle antichità.

3-5

Le conclusioni di Blunt furono accolte da Pierre Rosenberg e Louis-Antoine Prat, nel catalogo ragionato dei disegni di Poussin, limitatamente alla chiara corrispondenza dei disegni con quelli del *Museo cartaceo*; diversa invece l'opinione sull'attribuzione. Al contrario di Blunt, gli editori non escludono infatti che le note manoscritte potessero essere di mano di Poussin e quindi non scartarono la possibilità di riassegnare il foglio al maestro («malgré ses faiblesses»), datandolo, proprio sulla base della calligrafia, verso il 1640, e considerandolo copia dei disegni del *Museo cartaceo*<sup>7</sup>. Le posizioni

---

*ditæ antiquitatis*, Romæ 1690); le tavole, inserite nella *sectio III* del volume, hanno la stessa numerazione. Il testo (nell'edizione del 1690 e in quella del 1743, la terza) è consultabile in edizione elettronica all'interno dell'archivio digitale *Aedes Barberinae* all'indirizzo: <<http://aedes.humnet.unipi.it>>.

<sup>6</sup> Londra, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, Franks II, n. 475 (tripode), 476 (tre utensili), 499 (specchio e ciotola).

<sup>7</sup> P. ROSENBERG, L.-A. PRAT, *Nicolas Poussin, 1594-1665. Catalogue raisonné des dessins*, 2 voll., Milano 1994, I, pp. 410-411, *scheda n. 210*. La dipendenza dal *Museo cartaceo* di analoghi

di Rosenberg e Prat sono state riprese, senza variazioni sostanziali, in due successivi cataloghi di mostre, ovvero *Le dessin en France*<sup>8</sup> e ancora più recentemente nel già citato volume del Musée Fabre, *Le trait en majesté*<sup>9</sup>: la paternità poussiniana del foglio pare dunque ormai accettata, come anche la sua dipendenza dai fogli di Londra.

È italiano invece l'unico saggio specifico sul foglio, mai citato nei cataloghi: si deve a Luigi Sensi (2005), che ha seguito un percorso di ricerca completamente diverso e non focalizzato sull'attribuzione<sup>10</sup>. Nel saggio, dedicato agli studiosi di epigrafia di inizio Seicento, Sensi mette in relazione il disegno con uno scambio di lettere tra l'erudito provenzale Nicolas-Fabri de Peiresc (1580-1637) e un collezionista di Foligno, Natalizio Benedetti (1559-1614). Benedetti aveva infatti inviato a Peiresc, nel marzo 1614, «il disegno di una tazza antica et altre volte fu domandata dal p. Lelio», chiedendo all'amico «la declaratione di detta tazza»<sup>11</sup>; Peiresc risponderà:

La tazza di bronzo antica deve essere cosa gentile poi che mons. Lelio ne faceva stima, ma per l'iscrizione io non saprei come leggerla con buona costruzione se non si legge a questo modo: A SEPTUNOLENA PETRO MAISIO DONO, per dire che sia un presente fatto a quel Pietro Masio da quella Aula Septunolena<sup>12</sup>.

Considerato questo scambio di lettere, Sensi ipotizza in primo luogo che la tazza fosse appartenuta, prima che a Benedetti, a Lelio Pasqualini (il «mons. Lelio»)<sup>13</sup>, e che il disegno di Montpellier fosse o proprio quello men-

disegni di Poussin è indubitabile, cfr. *infra*, nota 45.

<sup>8</sup> *Le dessin en France au XVIIe siècle dans les collections de l'École des Beaux-Arts*, catalogo della mostra (Paris-Genève-New York 2001-2002), éd. par E. Brugerolles, Paris 2001, pp. 108-112, in part. 110, nota 13 e 111, nota 17.

<sup>9</sup> *Le trait en majesté*, p. 206, scheda n. 207.

<sup>10</sup> L. SENSI, *Nicolas Peiresc, Natalizio Benedetti e l'epigrafia*, in *Misurare il tempo, misurare lo spazio. Atti del colloquio AIEGL-Borghesi 2005*, a cura di M.G. Angeli Bertinelli, A. Donati, Faenza 2006, pp. 515-522.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 519, nota 26 (lettera di Benedetti del 22 marzo 1614).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 521, *Appendice I* (risposta di Peiresc). Sui rapporti tra i due eruditi, si veda V. CARPITA, *Natalizio Benedetti e Nicolas de Peiresc. Dal gusto per le «anticaglie» agli esordi dell'archeologia*, in *Peiresc et l'Italie, actes du colloque international* (Naples 2006), dir. M. Fumaroli, éd. F. Solinas, Paris 2009, pp. 105-156, con l'edizione di tutte le lettere conservate.

<sup>13</sup> Come già notato da Claudio Franzoni, le due lettere non sembrano invece autorizzare ad individuare nell'erudito bolognese Lelio Pasqualini (1549-1611) il possessore precedente della tazza, notizia di cui non vi sono ulteriori riscontri; testimoniano piuttosto un suo interessamento al pezzo (C. FRANZONI, R. MARCUCCIO, *Un taccuino con disegni [Biblioteca Panizzi, Mss. Vari D 153] e il collezionismo di antichità nel Seicento*, «Taccuini d'arte. Rivista di arte e storia del territorio di Modena e Reggio Emilia», 6, 2012, pp. 6-34: 19). Pasqua-

zionato nella missiva e ad essa allegato, inviato da Foligno a Aix, oppure che comunque: «il disegno raccolga, sistemati in bella copia per interessamento di Peiresc, vari studi relativi alle antichità Benedetti»<sup>14</sup>. A sostegno di questa ipotesi, Sensi ricorda opportunamente che anche lo specchio con Mercurio e Paride apparteneva certamente alla collezione di Benedetti, come testimoniano altre lettere di Peiresc, che si interessò direttamente a questo oggetto in anni successivi, quando giunse, come si vedrà, nella collezione di Francesco Angeloni<sup>15</sup>. Inoltre Sensi menziona, solo come confronto per il foglio di Montpellier e definendoli degli «apografi»<sup>16</sup>, non i fogli di Londra, ma un gruppo di disegni oggi a Firenze – anch’essi ritenuti dalla critica parte del *Museo cartaceo* di Cassiano dal Pozzo –: un dato importantissimo di cui si dirà immediatamente.

L’ipotesi di Luigi Sensi, suggestiva ma al momento non ulteriormente verificabile e in conflitto con l’attribuzione a Poussin, che nel 1614 aveva vent’anni e sappiamo essere giunto in Italia solo dieci anni dopo, ha però notevoli meriti. Partendo da considerazioni relative al collezionismo e agli studi eruditi della prima metà del Seicento, e cercando di ricostruire, grazie ai carteggi e ai documenti contemporanei, la storia dei disegni, Sensi introduce elementi di indagine fino a quel momento – e in seguito – lasciati da parte dalla critica (su tutti la possibilità di confronto con l’album a Firenze). Gli studi hanno privilegiato sostanzialmente il problema attributivo, come se l’abbagliante nome di Poussin non consentisse di vedere e apprezzare anche aspetti del foglio più legati all’erudizione e all’antiquaria, aspetti che oltretutto possono portare qualche ulteriore elemento alla discussione sulla paternità e datazione dei disegni. Proseguendo in questa direzione, si possono oggi integrare allo studio del foglio nuove notizie, relative non solo alla storia delle antichità raffigurate in questa carta miscellanea, ma anche agli altri disegni a essa collegati. Per farlo, è prima di tutto necessario richiamare e ordinare tutti gli elementi di indagine a disposizione.

---

lini era peraltro in contatto diretto con lo stesso Peiresc; per la loro corrispondenza e ulteriore bibliografia mi permetto di rinviare ora a *La correspondance de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc avec Lelio Pasqualini (1601-1611) et son neveu Pompeo (1613-1622)*, dir. F. Solinas, éd. par V. Carpita, E. Vaiani, Paris 2012.

<sup>14</sup> SENSI, *Nicolas Peiresc*, p. 519.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pp. 519, nota 23 e 522, *Appendice 2*.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 519, nota 28.

## 2. I disegni, le antichità, le collezioni

In primo luogo, è necessario stabilire in quale collezione si trovassero gli oggetti al momento della realizzazione dei disegni, questione che si intreccia con un'altra, altrettanto importante, ovvero le relazioni, al momento non chiare, tra le due serie grafiche di Firenze e Londra, strettamente collegate tra loro e alla carta di Montpellier. Secondo Blunt il foglio di Montpellier e la serie di Londra dipendono da una comune fonte a stampa; gli studi francesi ipotizzano che Montpellier dipenda da Londra; per Sensi, Montpellier è la fonte della serie di Firenze; Carpita e Solinas, si vedrà, ritengono che sia i fogli di Firenze che quelli di Londra facessero parte del *Museo cartaceo*, ma il foglio di Montpellier non viene mai considerato.

Tra gli oggetti raffigurati nel disegno, dunque, solo due, lo specchio etrusco e la ciotola con l'iscrizione sono appartenuti certamente a Natalizio Benedetti; per gli altri, non sono emerse notizie documentarie che consentano di collocarli a Foligno<sup>17</sup>. La riguardevole raccolta di Benedetti non ebbe, come spesso accadeva per le collezioni private in età moderna, una sorte unitaria: è certo però che nel 1629 una consistente parte di essa, comprendente il medagliere e i bronzetti, fu acquistata da Francesco Angeloni (1587-1652). Ed è proprio in questa collezione che molti degli oggetti del disegno sono documentati<sup>18</sup>. In un'incisione del *De profanis et sacris veteribus ritibus* di Giovan Battista Casali, opera tripartita edita nel 1644, sono raffigurati il tripode, sul quale è riconoscibile la ciotola e forse anche il cucchiaio: l'autore specifica che gli oggetti sono di proprietà di Angeloni<sup>19</sup>. Ulteriori elemen-

7

<sup>17</sup> CARPITA, *Natalizio Benedetti*, pp. 123, 152. Addirittura, un'altra precoce immagine dello specchio etrusco doveva essere già disponibile al tempo della custodia di Natalizio Benedetti, se non prima, come attesta indirettamente un altro disegno del *Museo cartaceo*, conservato nell'album a Windsor intitolato *Antichità diverse*, databile all'inizio degli anni Venti del Seicento. Il foglio di Windsor a sua volta è copia di un altro disegno tardocinquecentesco, che quindi attesta che lo specchio era già noto a quell'altezza cronologica: cfr. E. VAIANI, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A.V. The Antichità diverse album*, in corso di stampa, scheda n. 46.

<sup>18</sup> Sulla collezione di Angeloni i contributi più recenti sono due studi di Veronica Carpita (*L'étude De la nature et de l'art de Francesco Angeloni: fonctions d'un cabinet de curiosités a Rome dans la première moitié du XVIIe siècle*, in *Le théâtre de la curiosité*, dir. F. Lestringant, Paris 2008, pp. 77-90; EAD., *Tra Tasso e Galileo: l'idea bifronte del museo di Francesco Angeloni*, «Storia dell'arte», n.s. 22-23, 122-123, 2009, pp. 93-118), ai quali si rimanda per un approfondimento e ulteriori indicazioni bibliografiche.

<sup>19</sup> G.B. CASALI, *De profanis et sacris veteribus ritibus*, Romae 1644, pp. 158-159.

ti emergono poi dalla storia della fortuna grafica di questi pezzi: grazie a studi indipendenti da quelli 'poussiniani' si possono ascrivere infatti, con molta verosimiglianza, tutti gli oggetti del foglio di Montpellier, tranne uno, alla collezione Angeloni.

In un album miscelaneo conservato a Firenze, presso il Gabinetto di disegni e stampe degli Uffizi, è stato riconosciuto un nucleo omogeneo per tecnica e stile, formato da cinquantadue disegni e raffigurante piccole antichità, tra cui sono inclusi – tra lucerne, vasi, *appliques*, statuette e altri utensili di uso quotidiano – tutti gli oggetti di Montpellier, a eccezione della spatola in basso a destra. Come nelle carte a Londra, su cui torneremo a breve, le antichità sono disegnate in modo molto vicino a quello visibile nella serie francese, con lo stesso punto di vista, la stessa 'impaginazione', ombre simili anche se non del tutto coincidenti<sup>20</sup>. In più occasioni è stato ribadito, in modo convincente, come questo nucleo di 'anticaglie' dell'album degli Uffizi sia da datarsi agli anni Trenta-Quaranta del Seicento (con sicuro *terminus ante quem* al 1644), in un momento quindi in cui gli oggetti appartenevano a Francesco Angeloni. Anche per questo gruppo di disegni è stata avanzata l'ipotesi di una pertinenza al *Museo cartaceo* di Cassiano dal Pozzo<sup>21</sup>.

8-11

Le considerazioni sul taccuino fiorentino valgono quindi anche per gli oggetti che compaiono sul foglio di Montpellier, nella direzione indicata

<sup>20</sup> Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Architettura 6975-7135A, il taccuino è stato interamente pubblicato nel 1982: G. CONTI, *Disegni dall'antico agli Uffizi. "Architettura 6975-7135"*, «Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte», s. III, 5, 1982, pp. 6-259. Per gli oggetti che qui interessano si vedano le pp. 11-12, nn. 5-7 (Ureus, Acheloo, rana); 13-14, nn. 11-13 (tre utensili), p. 13, nn. 14 ('tripode'), 15 (specchio etrusco senza incisioni), 16 (ciotola), p. 17-18, n. 17 (specchio con Mercurio e Paride). Il nucleo di 'anticaglie' ed 'etruscherie', è stato identificato e analizzato nel dettaglio da V. CARPITA, *Il 'taccuino puteano' degli Uffizi: nuove indagini e scoperte sopra un album di disegni dall'antico*, tesi di laurea, Università di Pisa, rel. Prof. Lucia Tomasi Tongiorgi, a.a. 1999-2000; cfr. anche le schede della stessa Carpita in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo (1588-1657)*, catalogo della mostra (Roma 2000), a cura di F. Solinas, Roma 2000, scheda n. 176, p. 154-155; *ibid.*, scheda n. 174, p. 154 è pubblicato lo specchio con Mercurio e Paride.

<sup>21</sup> Si vedano soprattutto CONTI, *Disegni dall'antico*, p. 11, CARPITA, *Il 'taccuino puteano'* e ancora di Carpita *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo (1588-1657)*, catalogo della mostra (Biella 2001-2002), a cura di F. Solinas, Roma 2001, scheda n. 149, pp. 238-239. La datazione si fonda su una scritta apposta sotto un altro specchio etrusco oggi al Museo Archeologico Bologna, la famosa *Patera Cospiana* (ritrovata attorno al 1630), che ne attesta la collocazione «apud Franciscum Mariam Actium»; è noto dalle fonti che Francesco Maria degli Azzi la cedette nel 1644 prima al cavalier Castiglioni e poi al marchese Ferdinando Cospi, da cui prende il nome (CARPITA, *ibid.*).

giustamente da Sensi, ovvero di un'unità collezionistica dei pezzi antecedente alla custodia belloriana già accertata da Blunt. Pare sicuro, quindi, che gli oggetti siano stati tutti in possesso di Angeloni; non vi è certezza invece sul fatto che siano stati anche in possesso di Benedetti e disegnati in questa collezione, come ipotizza Sensi. Dall'una o dall'altra eventualità discende la possibilità di collocare i disegni di Montpellier *post* o *ante* 1629, l'anno dell'acquisto della collezione da parte di Angeloni.

La storia dei pezzi dopo la morte di Angeloni è ben conosciuta. Sebbene anche le sorti del museo angeloniano, come quello di Benedetti, siano state diverse, la collezione di anticaglie rimase sostanzialmente integra, passando appunto a Giovan Pietro Bellori<sup>22</sup>. Lo provano in primo luogo gli inventari della sua collezione, in cui sono menzionati tutti gli oggetti, con qualche dubbio ancora per la spatola (o stilo)<sup>23</sup>; in secondo luogo, la già citata pubblicazione di De La Chausse e ancora, il terzo volume del *Thesaurus Brandenburgicus* di Lorenz Beger, che celebra l'acquisto della collezione di Bellori da parte dell'Elettore di Brandeburgo, dove sono illustrate alcune delle antichità del foglio di Montpellier<sup>24</sup>.

12

Proprio al tempo della custodia belloriana degli oggetti bisogna riferire anche l'unico dato cronologico certo riguardante la seconda serie di disegni, quella di Londra, ritenuta convincentemente copia di quella fiorentina<sup>25</sup>, che fu parte della grande impresa di raccolta di disegni nota come il

<sup>22</sup> Sulla storia della collezione Bellori mi permetto di rinviare a E. VAIANI, *Le antichità di Giovan Pietro Bellori: storia e fortuna di una collezione*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 4, 7, 1, 2002 [2006], pp. 85-152.

<sup>23</sup> Nell'ordine: VAIANI, *La collezione*, p. 136, n. 52: «Un simpolo col manico lungo per le libationi»; p. 138, n. 73: «Diverse spatole, e cucchiari da sacrificij»; p. 136, n. 56: «Una patera col manico e figure lineari di Mercurio, che porge il pomo a Paride co' loro nomi»; p. 137, n. 61: «Un tripode alto incirca 1/2 palmo, con Patera e vaso piccolo per il sacrificio»; p. 142, n. 104: «Una rana egizia di prasma con due leoncini di smalto per amuleto», n. 105: «Un altro piccolo amuleto con testa di sparviere, et il sole in capo», n. 106: «Altro amuleto piccolo con la testa cornuta di toro in qualità del Sole»; p. 143, n. 117: «Una patera rotonda dedicata con la sua iscrizione»; p. 136, n. 55: «Una patera grande per il sacrificio, e sangue della vittima», ma cfr. anche p. 137, n. 57 (dopo lo specchio con Mercurio e Paride): «Altra patera simile col manico, senza lettere e senza figure». Citazioni di spatole o stili nell'inventario, *ibid.* p. 124, nn. 82-83; lo stilo edito in DE LA CHAUSSE, *Romanum Museum*, sectio V, tav. 9, 1 e appartenente a Bellori è però di forma diversa da quello disegnato a Montpellier.

<sup>24</sup> Per De La Chausse si veda *supra*, nota 5; L. BEGER, *Thesaurus Brandenburgicus selectus*, 3 voll., Coloniae Marchicae 1696-1701, III, 1701, pp. 456 (*simpulum*), 381 (tripode), 424 (due specchi), 383 (ciotola iscritta, su cui si veda anche *infra*).

<sup>25</sup> CONTI, *Disegni dall'antico*, p. 11; CARPITA, *scheda n. 149*, pp. 238-239.

*Museo cartaceo* di Cassiano dal Pozzo, continuata dal fratello di Cassiano, Carlo Antonio, fino alla morte, nel 1689. La raccolta è oggi divisa tra varie istituzioni, tra cui la Royal Library di Windsor e il British Museum, sede, quest'ultima, dove si trovano i disegni che qui interessano, conservati presso il fondo Franks del dipartimento Greek and Roman Antiquities.

Le carte londinesi riproducono, con qualche piccola lacuna, tutti gli oggetti della serie fiorentina. Per quanto riguarda i pezzi qui presi in esame, fino al 1987 erano note le copie dei tre utensili, del tripode, dello specchio senza figure e della ciotola, in altre parole i disegni citati da Blunt<sup>26</sup>. Nel 1988 Ian Jenkins ha rintracciato al British Museum un ulteriore gruppo di disegni appartenenti al *Museo cartaceo*, tra cui la copia dello specchio con Mercurio e Paride<sup>27</sup>. Nel 2007 infine, Thorsten Hopper, curatore presso il British Museum, ha individuato un *portfolio*, contenente altri disegni, sempre della raccolta di Cassiano e Carlo Antonio, tra cui le copie di Horus e della protome di Acheloo. Ad oggi non è stata invece rintracciata la copia della piccola rana<sup>28</sup>. 3-5 6

Le copie londinesi non sono databili con certezza, ma c'è un dato cronologico sicuro, ovvero la numerazione seicentesca, compresa tra 1294 e 1334 (l'intera serie di copie dalla serie di Firenze è compresa tra 1287 e 1337), caratteristica del *Museo cartaceo*<sup>29</sup>. Si tratta di una numerazione apposta prima da Cassiano dal Pozzo (ma con moltissime ripetizioni di numeri o serie di numeri, tanto che è difficile stabilire il reale significato di queste cifre) e proseguita, cosa che qui più interessa, alla sua morte nel 1657 dal fratello Carlo Antonio. Nel caso di quest'ultimo la sequenza delle cifre è invece univoca e progressiva: i disegni erano registrati uno dopo l'altro nel momento in cui entravano nella collezione e si può parlare più propriamente di numeri di inventario, che quindi possono essere agganciati a dati cronologici. 3-6

<sup>26</sup> Si veda *supra*, nota 6.

<sup>27</sup> Londra, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, New Drawings, n. 56, edito in I. JENKINS, *Newly discovered drawings from the Museo Cartaceo in the British Museum*, in *Cassiano dal Pozzo: atti del seminario internazionale di studi. Napoli 18-19 dicembre 1987*, a cura di F. Solinas, Roma 1989, pp. 131-175: 160, n. 56.

<sup>28</sup> Londra, British Museum, Department of ancient Egypt and Sudan, Townley Album, AES Ar.530, p. 51 (15); conservazione e paginazione dell'album per cura di Patricia Usick; la catalogazione dei disegni è attualmente in corso ed è affidata a Helen Whitehouse.

<sup>29</sup> Sempre seguendo l'ordine del foglio di Montpellier: 1333, tre utensili; 1294, specchio con Mercurio e Paride; 1295, specchio senza figure; 1296, ciotola; 1304, Ureus; 1305, Acheloo; 1334, tripode.

Grazie a testimonianze documentarie, gli studi degli editori del catalogo del *Museo cartaceo* hanno appurato che ai numeri 1013-1015 corrisponde una data di ingresso della fine di maggio 1683; l'ultimo numero registrato sui fogli del *Museo cartaceo* è 1389<sup>30</sup>; considerando che Carlo Antonio dal Pozzo muore nel 1689, si può stabilire che la numerazione sulle copie Franks sia stata apposta nella seconda metà degli anni Ottanta: questo gruppo di disegni rappresenta pertanto una delle ultime consistenti accessioni della raccolta. Tuttavia, ciò non significa che i disegni siano stati inventariati al momento della loro esecuzione: il dato cronologico si riferisce esclusivamente alla loro catalogazione nella raccolta dal Pozzo, ma si tratta comunque di un'informazione certa e forse non adeguatamente considerata nella storia di questo gruppo di carte.

Non sono strettamente attinenti al disegno di Montpellier, ma completano il quadro della tradizione visiva di questi oggetti, riassunta nella *Tabella 1*, altre copie posteriori, che comunque portano un ulteriore dato cronologico. Verosimilmente, è dalla serie Franks che dipendono i disegni delle 'nostre' antichità compresi negli album di Pietro Santi Bartoli, autore delle tavole del *Romanum Museum* di De La Chausse, presso la Biblioteca Vaticana e la Yale University. Nell'album Ott. Lat. 3105 figurano i tre utensili, lo specchio senza figure e il tripode; nell'album americano mancano invece i tre utensili e ci sono il tripode, lo specchio senza figure e anche la ciotola, disegnata però su un foglio diverso<sup>31</sup>. Dall'album di Firenze, invece, dipendono le copie di Ureus e Acheloo, conservate in un foglio della Society of Antiquaries di Londra, appartenuto alla vasta raccolta del suo primo direttore, l'architetto e collezionista John Talman (1677-1726). I due disegni sono di mano del pittore belga, ma attivo in Italia, Pierre-Joseph Grison (italianizzato in Giuseppe Grisoni, 1699-1769) e datati al 1709-1717; la nota di Talman sul disegno recita inequivocabilmente: «from a Book of Drawings in ye Gallery belonging to ye Gr: Duke in ye Room calld ye Library. Florence

<sup>30</sup> Per questi dati si veda almeno HERKLOTZ 1999, p. 133 e l'introduzione al più recente volume edito del catalogo del *Museo cartaceo*: A. CLARIDGE, *Series A: antiquities and architecture*, in EAD., I. HERKLOTZ, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A.VI. Classical manuscript illustrations*, London 2012, pp. 9-16, in part. 13-14.

<sup>31</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 3105, cc. 26 (tre utensili), 44 (tripode), 31 (specchio senza figure); Yale University, The Lewis Walpole Library, 492371, cc. 19 (tripode), 20 (specchio), 15 (ciotola). Manca una ricerca complessiva sul codice ottoboniano; per quello alla Yale University è in corso uno studio da parte di Irène Aghion.

Josp. Grisoni delin.»<sup>32</sup>. Tale datazione fornisce un sicuro *terminus ante quem* per l'arrivo nel Granducato dei disegni ora agli Uffizi.

Il quadro della storia di questi oggetti, e di questa particolare serie di loro immagini, evidenzia una fortuna grafica eccezionale per antichità di uso quotidiano, che oltretutto non si esaurisce solo in questa tradizione iconografica<sup>33</sup>. Una documentazione complessiva, tra disegni, incisioni, testimonianze scritte, che ha consentito di identificare buona parte degli oggetti nelle raccolte berlinesi: i tre utensili, i due specchi, il tripode e la ciotola sono oggi ampiamente noti e ben catalogati<sup>34</sup>. Grazie a questi dati, è ora possibile precisare meglio anche la relazione del foglio poussiniano sia con gli oggetti, sia, soprattutto, con gli altri album di disegni sin qui citati.

### 3. Il foglio di Montpellier nella tradizione dei disegni delle anticaglie 'Angeloni'

Alla luce di quanto detto sin qui, sono necessarie due precisazioni preliminari rispetto agli studi sopra citati, che riguardano il rapporto tra i disegni di Montpellier e le serie Uffizi/Franks.

La presenza dei caratteristici numeri di inventario seicenteschi accerta che è la sola serie di Londra a dover essere considerata parte del *Museo cartaceo*, non quella di Firenze (che, appunto, ha avuto tutt'altro destino); è inoltre inverosimile che per la propria raccolta Cassiano dal Pozzo abbia commissionato due serie di disegni identiche e, aggiungiamo, di così diversa qualità. Se vi fu un suo intervento nel promuovere la realizzazione della serie di Firenze, cosa che non è da escludersi a priori, non fu ai fini di

<sup>32</sup> Londra, Society of Antiquaries, Drawings vol. I, f. 61a. Il disegno è consultabile al link: [http://talmn.art.unipi.it/scheda.php?cor\\_pg=0&tot\\_rows=26&nomeimg=SAL%2FSA-020.jpg&lang=IT&tipo=Antiquaria&posizione=8](http://talmn.art.unipi.it/scheda.php?cor_pg=0&tot_rows=26&nomeimg=SAL%2FSA-020.jpg&lang=IT&tipo=Antiquaria&posizione=8).

<sup>33</sup> Del tutto indipendenti da questa tradizione sono infatti i disegni del tripode e (forse) della ciotola, contenuti in un taccuino a Reggio Emilia, di recentissima pubblicazione (FRANZONI, MARCUCCIO, *Un taccuino con disegni*, p. 18, n. 49, p. 19, n. 54; recipienti molto simili anche al n. 55 e p. 20, n. 65) e ancora altri fogli del *Museo cartaceo* di Cassiano dal Pozzo: in particolare, oltre al già citato disegno dello specchio etrusco (cfr. *supra*, nota 17), la ciotola inscritta (raffigurata senza la decorazione a *kyma*) a Windsor, Royal Library, 11275, in corso di catalogazione da parte di chi scrive.

<sup>34</sup> Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlungen, inv. Fr. 639 (simpolo), 1242 (spatola), 714 (tripode, oggi non rintracciato) 122 (specchio con Mercurio e Paride); 1599, 1600 (due ciotole simili; quella con l'iscrizione è perduta); 173 (specchio senza figure); tutti gli oggetti sono schedati nel *database* dei bronzi antichi a Berlino, consultabile all'indirizzo: <http://www.smb.museum/antikebronzenberlin/index.htm>.

arricchire il *Museo*, ma per assecondare richieste di altri committenti (Angeloni stesso, qualche erudito fiorentino, o come diremo subito, un giovane Camillo Massimo?). Ma in ultima analisi, le circostanze della composizione di questa serie e dell'intero album, oltre che del suo arrivo a Firenze, restano ancora poco chiare e suscettibili di approfondimenti.

A questo proposito, sia detto per inciso, è certo che alcune carte del taccuino fiorentino siano state in possesso del cardinale Camillo Massimo, circostanza notata da Veronica Carpita, ma mai valorizzata in seguito<sup>35</sup>. Non è da escludere che il Massimo, formatosi nello studio di Angeloni e lui stesso allievo proprio di Poussin, che lo iniziò giovanissimo al disegno, abbia posseduto i fogli dell'album, tra cui quelli delle 'etruscherie'. La comunanza, per non dire osmosi, di interessi con i fratelli dal Pozzo è ben accertata già a partire dagli anni Quaranta del secolo, e riguardò in special modo proprio la documentazione visiva delle antichità: l'interscambiabilità dei disegni tra le due collezioni, in questo caso, è tutto tranne che sorprendente<sup>36</sup>. Anzi, la figura di Camillo costituisce un perfetto 'collante' tra i vari attori di queste

---

<sup>35</sup> CARPITA, *Il 'taccuino puteano'*, pp. 188-191. Si tratta della fontana di proprietà Giustiniani, di cui è noto che lo stesso Camillo eseguì un disegno (Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Architettura 6994v), di un nucleo di disegni che reca la didascalia «Massimi», apposta probabilmente dall'ordinatore del taccuino, in riferimento alla collocazione degli oggetti (ivi, 7121A, 7118, 7119 7126, 7131), della presenza della particolare bordatura in oro, caratteristica della montatura dei disegni in collezione Massimo (ivi 7086A). La stessa Carpita (*Il 'taccuino puteano'*, p. 191 e ss.) aveva avanzato anche il nome di Carlo Roberto Dati come autore dell'assemblaggio del taccuino e della sua vendita a Firenze, ipotesi invece ripresa in altre occasioni. L'ipotesi Massimo ci pare però ad oggi preferibile, in virtù del dato certo della pertinenza di alcuni dei fogli alla collezione del cardinale. Devo ancora alla cortesia di Veronica Carpita un ulteriore riscontro: il ms. 1551 della biblioteca Angelica (*Raccolta di immagini di divinità messicane, giapponesi e indiane*), di provenienza del cardinale Massimo, contiene da c. 2 a c. 73 disegni con montatura identica a quella di alcuni fogli di Firenze, ovvero la montatura a finestra con piccole strisce di carta sul retro.

<sup>36</sup> Per fare un solo esempio, Camillo Massimo intraprese una lunga campagna di riproduzione di manoscritti figurati e di pitture antiche, parallela, se non concorrenziale, alle analoghe iniziative dei Dal Pozzo; cfr. per le pitture alcuni esempi in E. WHITEHOUSE, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A.I. Ancient mosaics and wallpaintings*, London 2001, pp. 43-50, 186-194, 285-298; per i manoscritti A. CLARIDGE, *Classical manuscript illustrations*, in EAD., I. HERKLOTZ, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A.VI*, pp. 17-29, in part. 17-25. Il taccuino di Firenze, inoltre, come hanno dimostrato i più volte citati studi di Conti e Carpita, contiene diverse altre repliche di disegni del *Museo cartaceo*, da considerarsi sia modelli di quelli della collezione dal Pozzo, come nel caso qui esaminato, sia copie da essi, a ulteriore testimonianza del continuo scambio tra le due raccolte e del proliferare di copie di disegni in funzione delle richieste collezionistiche.

vicende, i dal Pozzo, Angeloni, Bellori, Poussin<sup>37</sup>. Il cardinale stesso, o forse un suo erede, avrebbero poi ‘confezionato’ l’album, in modo un po’ disordinato, per la vendita alla corte fiorentina; ci pare verosimile che tale operazione possa essere avvenuta dopo la morte di Camillo (1677), ma sicuramente entro il 1717, come attesta la già citata nota di Talman. Del resto, nel 1681 giunsero a Firenze 400 monete antiche appartenute allo stesso Massimo, a conferma di un ‘canale’ di acquisti ancora vivace anni dopo la sua morte<sup>38</sup>.

Ma quali che siano state le vicende del taccuino fiorentino, per i disegni londinesi invece si può stabilire un punto fermo: fecero parte del *Museo cartaceo*, inventariati da Carlo Antonio negli anni Ottanta; sul momento in cui furono eseguiti, invece, si possono solo fare ipotesi (contestualmente alla realizzazione della serie di Firenze? Oppure al momento della sua partenza per il Granducato, per tenerne memoria?). La dipendenza della serie di Londra da quella fiorentina – e forse la sua posteriorità –, la loro esecuzione veramente molto sommaria e il fatto che i disegni siano stati inventariati nel *Museo cartaceo* solo negli anni Ottanta rendono improbabile che Poussin, o chi per lui, abbia potuto copiare negli anni Quaranta, a casa dal Pozzo, i disegni ora a Londra, come sostengono gli studi a partire da Blunt. Si ritiene piuttosto, per questo motivo e per quanto seguirà, che la serie Franks non abbia alcun legame diretto con il foglio di Montpellier.

In secondo luogo, sembra di poter del tutto escludere l’ipotesi formulata da Blunt e mai contestata in seguito, di una «comune fonte a stampa» per i disegni del *Museo cartaceo* (di conseguenza di quelli di Firenze) e per quelli

---

<sup>37</sup> Una voce dell’inventario stilato alla morte del cardinale Camillo Massimo, nella sezione della biblioteca, tra disegni, inventari, trascrizioni di epigrafi recita «Museo dell’Angeloni, ms. in fol. picc.o», che potrebbe riferirsi sia a un inventario, sia a un taccuino (o a entrambi), cfr. M. POMPONI, *La collezione del cardinale Massimo e l’inventario del 1677, in Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali*, Roma 1996, pp. 91-158: p. 105, n. 116 (manoscritto non identificato); nessun aggiornamento in R. MARZOCCHI, «*Facere bibliothecam in domo*». *La biblioteca del cardinale Carlo Camillo II Massimo (1620-1677)*, Verona 2008, pp. 126 e 195, n. 166; si rimanda a questi due volumi per la documentazione sui rapporti (strettissimi) che legarono il Massimo con Angeloni, Poussin, Bellori e Cassiano dal Pozzo.

<sup>38</sup> L’acquisto delle monete della collezione Massimo da parte di Cosimo III è documentata da alcune lettere del cardinale Enrico Noris (1631-1704), curatore del medagliere mediceo e poi cardinale, al numismatico milanese Francesco Mezzabarba Birago (1645-1697), edite in *Lettere del Car. Noris sopra vari punti di Erudizione scritte a diversi*, in E. NORIS, *Istoria delle investiture delle dignità ecclesiastiche*, Mantova 1741, pp. 5-380 (la numerazione ricomincia dopo la fine delle *Istorie*), in part. p. 120 (22 luglio 1681) e ss.

di Montpellier. Presumibilmente l'ipotesi è stata formulata per analogia con un altro foglio di Poussin, conservato a Parigi: vi sono raffigurati diversi strumenti di sacrificio da una lastra marmorea oggi ai Musei Capitolini, copiati da una stampa dello *Speculum Romanae Magnificentiae* di Antoine Lafrèry, annotati e ordinati sul foglio in un modo che ricorda la disposizione dei disegni del Musée Fabre. Non a caso, nel catalogo di Rosenberg e Prat i due fogli di Parigi e Montpellier sono inseriti uno di seguito all'altro, con analogia datazione agli anni Quaranta del Seicento<sup>39</sup>. Ma a differenza di quanto accade per il fregio, non è nota alcuna serie a stampa di queste anticaglie che sia confrontabile con i disegni, serie che oltretutto dovrebbe datarsi tra gli anni Trenta e Quaranta del secolo, quando pochissime sono le immagini di piccole antichità pubblicate. Le incisioni conosciute di questi oggetti sono state tutte stampate successivamente all'esecuzione dei disegni (è il caso del *Romanum Museum* di De La Chausse, citato da Blunt); i fogli qui discussi devono essere piuttosto considerati più come modello per quelle stampe, oggi note, che copie da una presunta serie di incisioni di cui non v'è alcuna notizia.

Sgombrato il campo quindi da due elementi estranei (le copie londinesi e la presunta fonte a stampa del disegno), è bene ora considerare l'unico vero termine di confronto per il foglio poussiniano, ovvero la serie fiorentina, come detto citata solo da Sensi e datata dalla critica agli anni Trenta-Quaranta, e comunque *ante* 1644. Una datazione ancora vicina alla cronologia accettata per il foglio di Montpellier, come peraltro è molto vicina la sequenza degli oggetti: nel taccuino a Firenze sono infatti tutti concentrati nelle primissime carte<sup>40</sup>. Guardando più da vicino le due serie di disegni, però, è difficile parlare di una dipendenza diretta del foglio di Montpellier da quelli fiorentini, e viceversa.

---

<sup>39</sup> ROSENBERG, PRAT, *Nicolas Poussin*, I, pp. 408-409, *scheda n. 209*; i due disegni non sono in sequenza nel catalogo Friedlander-Blunt, perché, come detto *supra*, il foglio di Montpellier in quel catalogo non è considerato di mano di Poussin. Per altri studi di Poussin da opere a stampa, *ibid.*, pp. 386-399, *schede n. 202-204* (dal'opera di Guillaume du Choul, *Discours de la religion des anciens Romains*, pubblicata per la prima volta a Lione nel 1556 e con molte edizioni successive).

<sup>40</sup> Cfr. *supra*, nota 20.

Il foglio di Montpellier contiene infatti alcuni dati fondamentali non presenti nell'altra raccolta. Il primo è la veduta laterale dello specchio etrusco con Mercurio e Paride, che presuppone la possibilità di accedere all'originale e maneggiarlo, veduta assente nella serie fiorentina. È utile ricordare come questo modo di riprodurre gli specchi etruschi, in più punti di vista, si ponga in linea con un altro disegno attribuito a Poussin e incluso nel *Museo cartaceo*, che presenta una veduta frontale e una laterale, ma con un angolo diverso da questo, di un pezzo oggi a Parigi<sup>41</sup>. Inoltre, può essere richiamato come confronto un altro foglio di autore non identificato, eseguito per Nicolas-Fabri de Peiresc e incluso nella sua raccolta di disegni, che presenta uno specchio in addirittura tre vedute, frontale, laterale e della parte posteriore, inscritta<sup>42</sup>.

1

Il secondo elemento è l'iscrizione che corre attorno alla ciotola A SEPTVNOLENA PETR AMISIO DONO, assente su fogli di Firenze, e mai riprodotta in questo modo: l'epigrafe era collocata sul fondo della ciotola e le immagini che la riportano presentano una veduta dall'alto del recipiente in modo che si possano scorgere le lettere, come per esempio nel già citato *Thesaurus Brandenburgicus* di Beger. Giustamente Luigi Sensi ha notato come il taccuino di Firenze contenga anche la veduta 'dall'alto' della ciotola (ma l'iscrizione non è riportata), forse non a caso sotto lo specchio con Mercurio e Paride.

12

6

Terzo elemento, la presenza di un oggetto che non si ritrova nelle altre due serie (e di cui ad oggi non pare rintracciabile alcun'altra immagine), ovvero lo stilo o spatola in basso a destra, di cui il foglio conserva sia la versione finita sia, a lato, una prima, rapida, traccia. Si può inoltre osservare che nel foglio di Montpellier la piccola rana è posta su di una basetta rettangolare, con un piccolo buco e un anello, diversamente dal disegno di Firenze, e che ancora le ombre dei disegni non corrispondono esattamente a quelle che si vedono nei fogli di Firenze (e Londra).

10

<sup>41</sup> Si veda Londra, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, New Drawings, n. 58, edito in JENKINS, *Newly discovered drawings*, pp. 160-161, n. 58; per l'attribuzione a Poussin cfr. D. JAFFÉ, *Two bronzes in Poussin's Studies of antiquities*, «The J. Paul Getty Museum journal», 17, 1989, pp. 39-46, in part. 40-42 e F. SOLINAS, «Giovan ben intendenti del disegno». Poussin e il Museo cartaceo, in *Poussin et Rome*, atti del convegno (Roma 1994), dir. O. Bonfait et al., Roma 1996, pp. 215-240, in part. 224-230.

<sup>42</sup> Paris, Bibliothèque Nationale de France, Rés. Est. Aa 54, c. 95.

Infine, il dato più immediato e scontato: non solo nel foglio di Montpellier è riportata l'iscrizione della ciotola, ma sono presenti un buon numero di annotazioni manoscritte, quasi delle didascalie ad identificare i diversi oggetti: *patera, stilo, tripò*. Niente di tutto ciò è presente nella serie fiorentina (e in quella londinese di conseguenza; circostanza, questa, già evidenziata da Anthony Blunt).

Questi tratti originali del foglio di Montpellier, che riguardano elementi formali dell'esecuzione dei disegni (le diverse vedute, le ombre non coincidenti, la presenza di uno schizzo etc.), ma anche un intervento 'intellettuale', quale la riproduzione dell'iscrizione e l'apposizione delle scritte, collocano i disegni sia a un altro livello di tradizione, sia a un altro livello di destinazione rispetto al taccuino di Firenze e pongono nuovi interrogativi sulla relazione tra queste immagini.

Per quanto riguarda Montpellier, si deve pensare o piuttosto tornare a pensare, dati gli accenni di Blunt e implicitamente di Sensi, a disegni eseguiti dal vivo (quasi maneggiando le antichità, nel caso dello specchio; leggendo le iscrizioni, nel caso della ciotola), o derivati da un archetipo in cui tutti i dati caratteristici sopra elencati fossero presenti – che però non può essere il taccuino di Firenze – e che si dovrebbe considerare perduto. Potrebbe essere semmai il taccuino di Firenze a dipendere dal foglio di Montpellier, ma solo a patto di presupporre da un lato una selezione che avrebbe escluso la seconda veduta dello specchio, l'iscrizione della ciotola e lo stilo, e dall'altro l'esistenza di una presunta serie di carte contenenti tutte le altre antichità presenti nei disegni fiorentini e non a Montpellier, a partire dal piccolo leoncino, disegnato sullo stesso foglio dei tre oggettini 'egizi' (Ureus, Acheloo, rana) a Firenze. Allo stato attuale delle conoscenze, questa seconda ipotesi pare improbabile, anche se, teoricamente, non da scartarsi.

10

Ragionando però su quello che resta e senza presupporre fogli perduti, si può anche provare a formulare un'ipotesi diversa sul rapporto tra i disegni e sulle rispettive funzioni, per tornare poi, infine, a considerare il solo foglio di Montpellier.

#### 4. *Conclusion: un'ipotesi per il foglio di Montpellier*

Ciò che indubitabilmente accomuna le due serie sono le analogie formali e, più di tutto, la stessa pertinenza di collezione degli oggetti. Piuttosto che

pensare a un problematico rapporto di filiazione diretta, o di dipendenza da una qualche fonte comune, ci pare più economico ipotizzare che il foglio di Montpellier e le 'etruscherie' fiorentine siano state eseguite in una stessa occasione: una visita o più visite negli anni Quaranta del secolo a un museo – che per cronologia non può essere quello di Benedetti, ma quello di Francesco Angeloni – per riprodurne gli oggetti antichi<sup>43</sup>. Nel caso di Montpellier l'artista avrebbe in un certo senso 'preso appunti' dagli originali, tracciando molto rapidamente le parti figurate (si vedano i pochi tratti riservati alle figure incise sullo specchio con Mercurio e Paride, o alle tre testine, peraltro disposte con molta incertezza, all'attacco del manico dello specchio senza figure); una prima stesura, o meglio, una sorta di prototipo o progetto per la seconda serie, che Poussin avrebbe poi tenuto per sé, come proprio strumento di studio. Nel caso di Firenze, partendo da quel modello, la collezione si 'distende', i disegni si dispongono ordinatamente su più fogli, le figure sono eseguite in modo chiaro, leggibile, con attenzione ai dettagli iconografici piuttosto che epigrafici, come a formare una galleria che si visita carta dopo carta.

Due serie di disegni, quindi, in rapporto tra di loro: uno stesso autore? Negli studi sin qui citati, il foglio di Montpellier è stato attribuito a Poussin senza considerare la serie fiorentina. Viceversa, la serie fiorentina è stata, indipendentemente, avvicinata a Poussin, senza considerare il foglio di Montpellier, ma procedendo ad altri confronti con disegni del *Museo cartaceo*<sup>44</sup>. Premettendo che lasciamo a conoscitori della mano del maestro francese qualsiasi considerazione stilistica, per quanto riguarda il foglio di Montpellier ci pare che la disposizione dei disegni sul foglio, la presenza delle scritte, e la possibilità di confronto con altri fogli 'antiquari' di Poussin, tracciati sempre molto rapidamente e annotati anche solo con singole parole, renda molto verosimile l'attribuzione al maestro, che abbiamo ac-

---

<sup>43</sup> Un quadro degli artisti gravitanti attorno al museo angeloniano è delineato in SOLINAS, «*Giovani ben intendenti*», che sottolinea la presenza di Peiresc, Poussin e Cassiano dal Pozzo.

<sup>44</sup> Un primo suggerimento del nome di Poussin è formulato in CONTI, *Disegni dall'antico*, pp. 118-119, che però per la serie di 'etruscherie' che qui interessa sembra più specificamente orientarsi sul pittore lucchese Pietro Testa. L'attribuzione a Poussin è stata invece affrontata in modo analitico in più interventi di Veronica Carpita in *I segreti di un collezionista* (Roma 2000), *schede nn. 174-175*, pp. 154-155, in part. *scheda n. 176*, p. 154-155 e *I segreti di un collezionista* (Biella 2001-2002), *schede nn. 149-154*, pp. 238-242.

colto in questo saggio<sup>45</sup>. Per quanto riguarda la serie fiorentina, la stretta parentela col foglio di Montpellier, la sostanziale contemporaneità, il fatto che l'esecuzione sia da ricondurre alla stessa circostanza, ci pare rafforzare la pertinenza a un medesimo ambito. D'altro canto, la diversa 'destinazione' delle due serie e il fatto che la critica non abbia mai avanzato l'ipotesi di un'autografia del maestro per la serie fiorentina (anzi, piuttosto l'intervento di più mani), sembra essere coerente con l'idea che Poussin abbia in qualche modo disegnato un modello, poi disteso e sviluppato in una 'galleria grafica', se così possiamo definirla, da altri allievi e collaboratori.

Il foglio di Montpellier, quindi, nel quadro della fortuna di questi oggetti riveste un ruolo molto peculiare: eseguito a diretto contatto con le antichità, è una sorta di modello e di archetipo a cui devono essere ricondotte le altre e più note serie di Firenze, Londra, fino ai disegni di Bartoli e Grisoni, non nel senso di una filiazione diretta, ma proprio come traccia da seguire per chi poi ha sviluppato le più finite figure delle 'etruscherie' di Angeloni. Ma a differenza delle altre serie, il foglio ha un carattere tutto erudito, che rivela lo sforzo tipicamente antiquario di associare una nomenclatura 'tecnica' desunta dalle fonti classiche agli oggetti effettivamente esistenti – con qualche fraintendimento tipico del Seicento (gli specchi etruschi interpretati come *paterae*) – e un'attenzione costante nei confronti delle epigrafi: aspetti che ricordano sicuramente l'attività e la lezione di Nicolas-Fabri de Peiresc, giustamente chiamato in causa dalla critica. Disegni, insomma, che parlano non tanto di oggetti da galleria, ma di strumenti antichi di cui si vogliono comprendere nomi, forme, utilizzo e che possono diventare funzionali, se come pare il foglio è di Poussin, a composizioni pittoriche in cui le antichità sono rappresentate in modo consapevole e coerente.

---

<sup>45</sup> Per alcuni confronti si rimanda a ROSENBERG, PRAT, *Nicolas Poussin*, I, pp. 320-321, scheda n. 166; 324-325, scheda n. 169 (su cui cfr. anche JAFFÉ, *Two bronzes* e SOLINAS, «*Giovani ben intendenti*»); 328-329, scheda n. 171; tutti disegni sono legati in qualche modo anche al *Museo cartaceo*.

Montpellier, Musée Fabre	F i r e n z e GDSU, Architettura	Londra, British Museum	BAV, Ottoboniano Latino 3105	Yale University, Lewis Walpole Library, 492371	Londra, Society of Antiquaries
Tre utensili	c. X, 6981, nn. 11-13	Franks II, c. 104, n. 476	c. 26	c. 10	
Specchio Mercurio e Paride	c. XII, 6983, n. 17	New Drawings, n. 56			
Tripode	c. X, 6981, n. 14	Franks II, c. 103, n. 475	c. 44	c. 19	
Tre oggetti 'egizi'	c. VIII, 6979, nn. 5-7	Townley, p. 51 (15)			Drawings, vol. I, c. 61a
Specchio senza figure	c. XI, 6982, n. 15	Franks II, c. 114, n. 499	c. 31	c. 20	
Scodella	c. XI, 6982, n. 16	Franks II, c. 114, n. 499		c. 15	
Stilo					

Tabella 1. La tradizione iconografica degli oggetti raffigurati nel foglio di Montpellier.

### Abstract

A drawing in Montpellier attributed to Nicolas Poussin and representing eleven ancient objects has been variously interpreted by the studies: it has been thought to be a copy after engravings, or after drawings in Cassiano dal Pozzo's *Museo cartaceo*, or rather a drawing made live, after objects belonging to Natalizio Benedetti or to Francesco Angeloni. This paper focuses on the relationships between the Poussin sheet and other two sets of drawings, one in Florence and the other one from the *Museo cartaceo* in London, in order to establish a correct chronology and provenance of the three sets and to give a new interpretation of the Montpellier folio. This work is now believed to be a draft made live by Poussin for an extended illustration of Angeloni's collection, later realized by other artists. This complete set has to be identified with the one in Florence, probably once held by cardinal Camillo Massimo; the Dal Pozzo's drawings are copies after the florentine series.

*Referenze fotografiche*

© Musée Fabre / Montpellier Agglomération: 1

© Trustees of the British Museum: 3-6

© Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo: 8-11

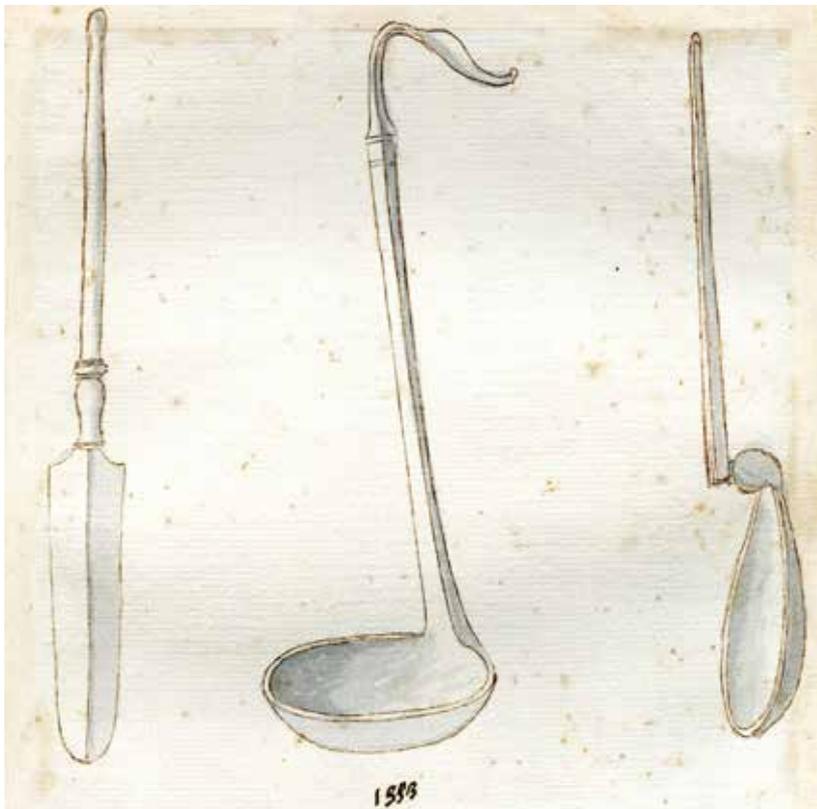


1. NICOLAS POUSSIN, *Undici oggetti antichi*, disegno. Montpellier, Musée Fabre, inv. 864-2-100.

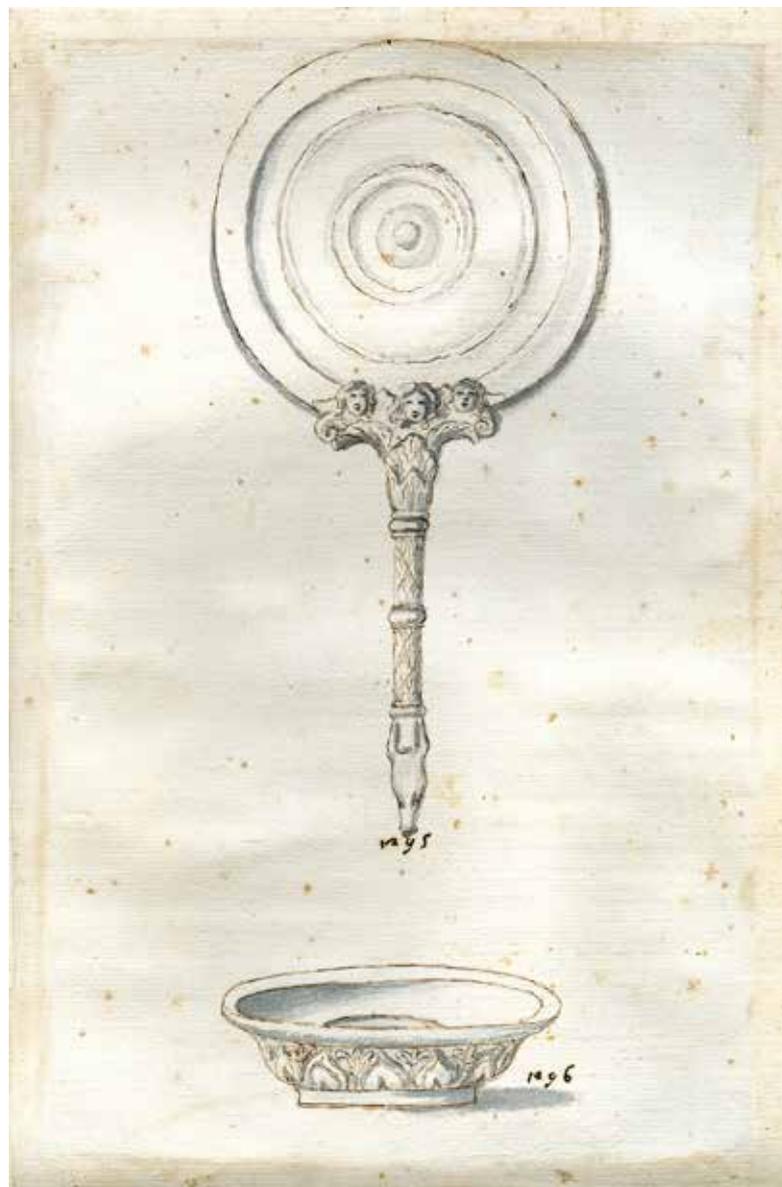


2. PIETRO SANTI BARTOLI, *Patera aenea*, incisione (DE LA CHAUSSE, *Romanum Museum*, sectio III, tav. 20).

3. *Tre utensili*, disegno. Londra, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, Franks II, n. 476.

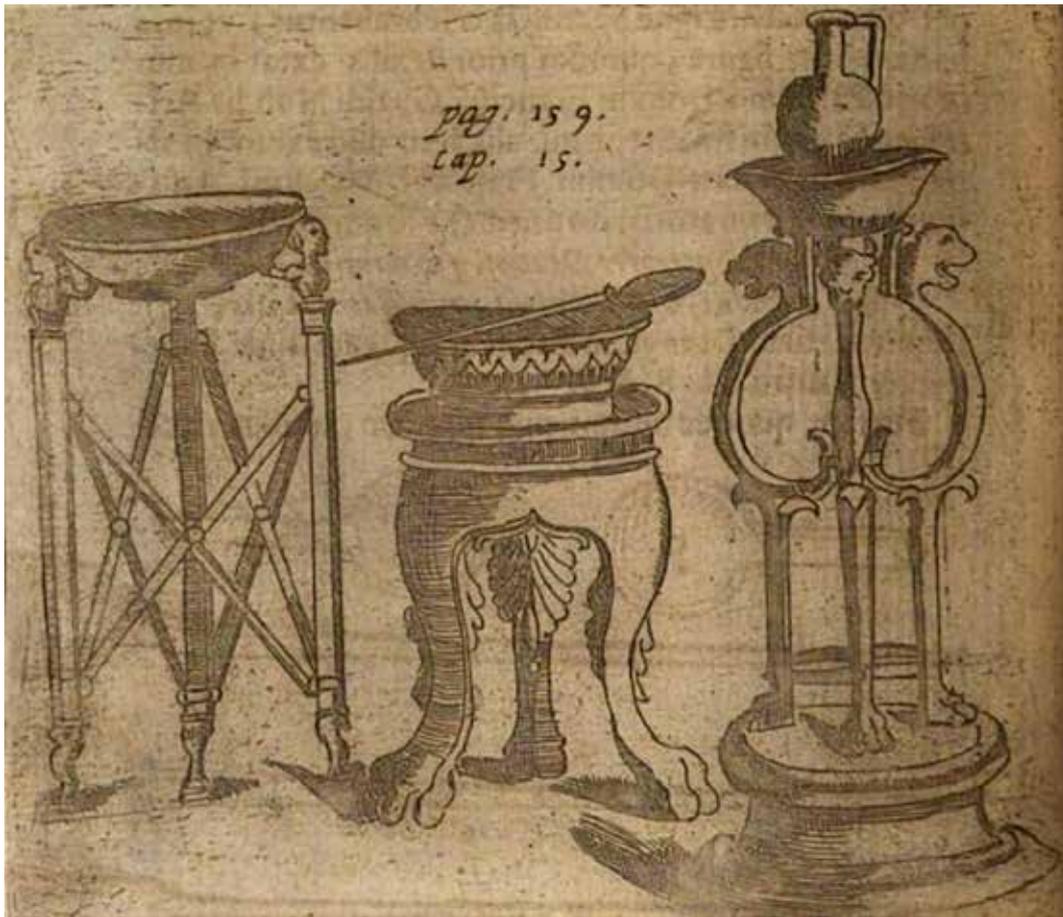


4. *Base a tre piedi per lucerna,* disegno. Londra, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, Franks II, n. 475.
5. *Specchio etrusco e ciotola,* disegno. Londra, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, Franks II, n. 499.

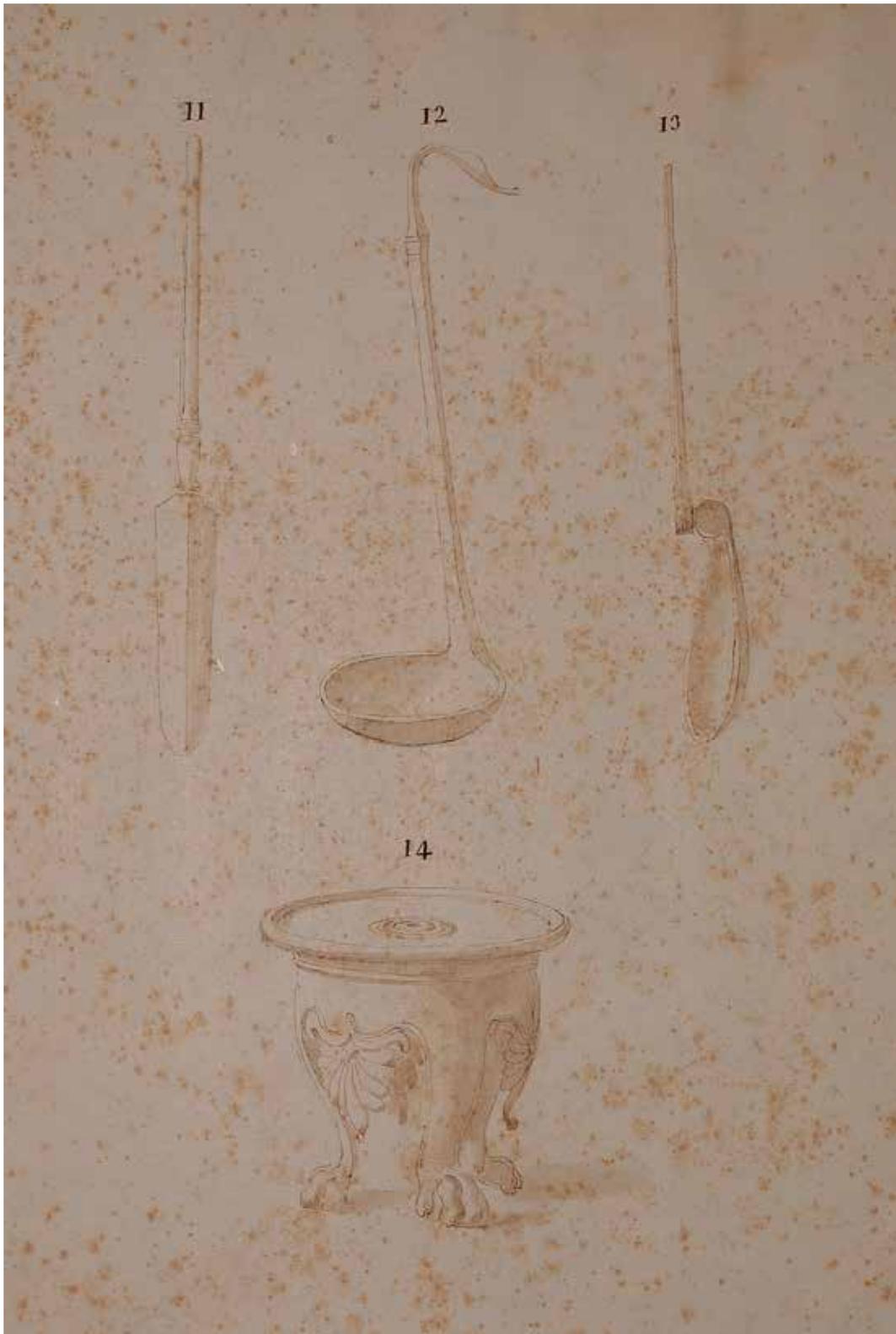




6. *Specchio etrusco con raffigurazione di Mercurio e Paride, disegno.*  
Londra, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, New Drawings, n. 56.



7. *Tripodi e utensili*, incisione (CASALI, *De profanis et sacris*, p. 159, inserto).



8. *Tre utensili e base a tre piedi per lucerna*, disegno. Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Architettura, 6981.



9. *Specchio etrusco con raffigurazione di Mercurio e Paride, disegno.*  
Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Architettura, 6983.



10. *Ureus, protome di Acheloo, rana, leone*, disegno. Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Architettura, 6979.



11. *Specchio etrusco e ciotola*, disegno. Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Architettura, 6982.



12. *Patera aerea*, incisione (BEGER, *Thesaurus Brandenburgicus*, p. 383).





Publicato *on line* nel mese di maggio 2014

Copyright © 2009 **Opera · Nomina · Historiae** - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.

