

ArcheoArte

2



Mauro Salis

Recensione a: *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, Catalogo della mostra a cura di Claudio Crescentini e Claudio Strinati

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010
ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
(ISSN 2039-4543)
N. 2 (2013)

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio
Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1
09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella; Pierluigi Leone De Castris; Attilio Mastino; Giulia Orofino; Philippe Pergola; Michel-Yves Perrin;
Maria Grazia Scano; Antonella Sbrilli; Giuseppa Tanda; Mario Torelli

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman,
Rita Ladogana, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Andrea Pala, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Segreteria di Redazione

Daniele Corda, Marco Muresu

Copy-editor sezioni “Notizie” e “Recensioni”

Maria Adele Ibba

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina:

Pinuccio Sciola, *Monumento a Giovanni Lilliu*. Cagliari, Cittadella dei Musei. Foto: Marco Demuru

Recensione a: *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, Catalogo della mostra a cura di Claudio Crescentini e Claudio Strinati (Roma, Museo Nazionale del Palazzo Venezia, 16 giugno - 5 settembre 2010), Rubettino Editore, Soveria Mannelli 2010. ISBN 978-88-498-2772-9

Mauro Salis
Universitat de Girona
maurosalis@gmail.com

Nel giugno del 1496 il ventunenne Michelangelo Buonarroti giunse per la prima volta a Roma, da Firenze, su invito del cardinale Raffaele Riario, il quale aveva manifestato la volontà di conoscere di persona l'artefice della statua marmorea, un *Cupido dormiente*, che il banchiere e mediatore toscano Baldassarre del Milanese gli aveva venduto come *scultura antica* per duecento ducati (a fronte dei trenta pagati allo scultore). Questo episodio, che segna la nascita del mito di Michelangelo nella Roma di fine Quattrocento, è indicativo del clima culturale, di stampo umanistico e antiquario, che al tempo pervadeva le élites aristocratiche e intellettuali dello Stato pontificio.

A partire dai primi decenni del XV secolo, infatti, l'Urbe è interessata da una lunga fase di ammodernamento sotto vari aspetti, dalla risistemazione urbana e degli assetti viari allo sviluppo dell'architettura e al restauro delle principali basiliche paleocristiane ad opera dei vari pontefici. È soltanto con papa Sisto IV (1471-1484) però che il rinnovamento subisce una svolta decisiva e si sviluppa un più cosciente interesse per l'arte antica. Suo è un decreto di tutela dei marmi antichi, di cui si vieta l'esportazione, e a lui si deve la fondazione, nel 1471, dei Musei Capitolini presso il Palazzo dei Conservatori in Campidoglio con la collezione di reperti archeologici conservati in precedenza nel palazzo Apostolico Lateranense. Dall'ottavo decennio e fino alla fine del secolo si assiste pertanto ad una intensa attività scultorea ad opera di artisti forestieri, giunti in città per soddisfare le committenze non solo di papi e cardinali, ma anche di nobili, patrizi e ricchi borghesi. Nasce in tal

modo una scuola autonoma di scultura conosciuta nella letteratura specialistica come "scuola romana". Il maggiore esponente di questa scuola è il lombardo Andrea Bregno (Osteno, circa 1418 - Roma, 1503), tra i più interessanti scultori del Rinascimento, abbondantemente trascurato nella storiografia dell'arte dei secoli XIX e XX (al punto che in gran parte della manualistica in uso per la preparazione degli esami universitari risulta appena nominato). Bregno, come Michelangelo dopo di lui, fu capace di comprendere la grandezza dell'arte classica e di contribuire alla sua divulgazione attraverso quella "cultura della copia" che, partita proprio da Roma per il tramite di Donatello, si diffuse in tempi diversi prima nel nord e nord-est Italia, quindi di nuovo al centro e al sud.

Ai soggiorni di studio e all'attività romana di questi tre artisti, ma anche a molti altri scultori operanti nella città capitolina e partecipi di quel clima culturale, è stata dedicata la mostra *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento* (Roma, Museo Nazionale del Palazzo Venezia, 16 giugno - 5 settembre 2010), curata da Claudio Strinati e Claudio Crescentini e promossa dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Roma e dalla Fabbrica di San Pietro.

L'evento fa parte di un più ampio progetto scientifico, posto in essere dal Comitato Nazionale Andrea Bregno, mirato alla valorizzazione di questa figura artistica di indubbia grandezza culturale. Il Comitato ha infatti realizzato numerose manifestazioni

scientifiche, fra cui convegni di studio (seguiti dalla pubblicazione dei relativi atti), mostre, un documentario e il primo sito internet interamente dedicato all'artista. Il maggior merito di queste iniziative è quello di aver coinvolto numerosi studiosi nazionali e internazionali che hanno affrontato, con un'ottica scientifica completamente rinnovata, la storia della scultura italiana del Quattrocento, ponendo come fulcro d'indagine l'attività e lo stile di Andrea Bregno in rapporto ad altri artisti del periodo che vanno da Donatello, Mino da Fiesole e Giovanni Dalmata, a Luigi Capponi, Silvestro dell'Aquila, Melozzo da Forlì, Antoniazio Romano, il Sansovino e Michelangelo.

Il catalogo della mostra, edito dalla casa editrice calabrese Rubbettino, si colloca a metà strada tra catalogo *tout court* e raccolta collettiva di studi specialistici. Oltre alle schede delle opere esposte, infatti, la prima metà delle oltre 400 pagine del volume è composta da diciotto saggi che trattano tematiche relative agli artisti presenti in mostra.

I contributi di Strinati (*Donatello, Andrea Bregno e Michelangelo*, pp. 21-25) e Crescentini (*Donatello, Andrea Bregno e Michelangelo. Lo spirito e la forma della scultura moderna*, pp. 27-44) permettono anche al lettore non specialista, attraverso episodi salienti, di avere un'idea chiara del ruolo chiave – e per certi versi complementare – svolto dai tre artisti in campo scultoreo: dalla concezione pienamente umanistica di Donatello, basata sull'idea dell'impatto della figura sullo spazio nel tentativo di un'affermazione dello spirito sull'inerzia della materia, alla posizione "moderata" di Bregno, che ha come obiettivo primario la bellezza intesa come pacificazione delle passioni e creazione di contesti armonici, alla sintesi di Michelangelo, che partendo dalla cultura dell'antico e dalla lezione donatelliana sferra un deciso attacco alla tradizione con un radicale ribaltamento delle regole acquisite e un superamento dei presupposti della classicità. Mentre i giudizi sull'attività di Donatello e di Michelangelo sono noti e accessibili ai più, vista la vastissima letteratura sui due, quelli su Andrea Bregno sono corredati da una serie di informazioni che permettono di inquadrarne il carattere, a partire dalla diffusione del suo stile e dalla fama delle sue creazioni in molte zone geografiche della penisola: dalla Lombardia, con la presenza delle opere giovanili, a Roma (dove giunge agli inizi degli anni Sessanta), a Ferrara (dove risultano attivi – sempre come scultori – alcuni suoi familiari), alle Marche (dove è in rapporti con Giovanni Santi – pittore e fine letterato padre del grande Raffaello – e con la

corte umanistica dei Montefeltro e dei Della Rovere), all'Umbria e a Napoli. Ne risulta la figura di un artista di grande valore sia per l'intrinseca qualità del suo lavoro sia per i riflessi che la sua personalità ebbe nella cultura e nella mentalità umanistica dell'epoca. Egli, infatti, si distingue per essere un "compositore" principalmente impegnato nella realizzazione di opere – portali monumentali, monumenti funerari e altari – in cui prevale l'insieme e dove nessuno degli elementi costitutivi (struttura, decorazione, singole sculture) prevale sull'altro. È un'attitudine, questa, meglio comprensibile alla luce della sua personale rilettura della dignitas classica, che lo porta, tra l'altro, a formare una grande collezione di materiali antichi (statue e frammenti marmorei, tra cui il celeberrimo *Torso del Belvedere* di Apollonio, che ha ispirato numerosi scultori e pittori) presso la sua casa che diventa un punto di riferimento per gli artisti e gli intellettuali del tempo.

Gli altri contributi presenti approfondiscono singoli aspetti o episodi relativi al tema generale della mostra, con numerose nuove acquisizioni: proposte attributive, riletture di fatti e contesti, documentazione d'archivio, precisazioni.

Tra tutti, è il caso di menzionare – a mero titolo esemplificativo però, giacché ciascun saggio apporta elementi rilevanti alla storia degli studi – la precisazione fatta da Michael Greenhalgh (*Donatello e Roma*, pp. 45-54) sul rapporto tra Donatello e le opere d'arte antica, in cui non c'è quasi mai un'imitazione diretta ma piuttosto una "ispirazione" basata sulle tipologie antiche che vengono rielaborate in nuove disposizioni.

Adriana Augusti (*Artisti e botteghe lombardo-venete e padovane a Roma nel Quattrocento*, pp. 55-65) e Fabio Benzi (*Aspetti dell'arte a Roma sotto il pontificato di Sisto IV*, pp. 77-85) ricostruiscono la situazione romana così come si era configurata nella seconda metà del XV secolo, concentrando il focus sull'attività delle numerose consorterie e gruppi familiari lombardi e veneti operanti nello Stato pontificio (Augusti) e sull'impostazione mecenatistica e intellettuale propria della politica culturale di Sisto IV, che ha favorito l'eccezionale fioritura del Rinascimento, realizzata definitivamente tra il 1503 e il 1513 durante il pontificato del nipote Giulio II (Benzi).

Sul prestigio sociale attribuito alla scultura funeraria nel periodo compreso tra l'attività di Bregno e quella di Michelangelo si concentra lo studio di Christoph Luitpold Frommel (*La scultura funeraria a Roma fra Andrea Bregno e Michelangelo*, pp. 87-93), che illustra le tappe maggiormente esemplificative dell'e-

voluzione tipologica, formale e simbolica di questo tipo di opere a metà strada tra scultura e architettura. Marcello Fagiolo (*Intorno a Bregno, Pontelli e Bramante (e Michelangelo): il Palazzo della Cancelleria come Porta-fortezza-città e la sua "risoluzione"*, pp. 101-116) trae spunto dallo studio del cantiere del Palazzo della Cancelleria, massimo esempio di regia cardinalizia, per mettere in evidenza i rapporti, i legami e le mutazioni reciproche intercorrenti tra le varie personalità artistiche presenti a Roma. Iniziata intorno al 1489 dal cardinale Raffaele Riario (potente pronipote di Sisto IV), la fabbrica, diretta da Baccio Pontelli, doveva avere una mole limitata dalla chiesa di San Lorenzo in Damaso, di cui il cardinale era titolare. In seguito, verso il 1495, il progetto venne rimodulato secondo un disegno molto più ambizioso che comportava la demolizione e ricostruzione della chiesa e il suo inglobamento in un blocco edilizio di amplissime dimensioni. Fagiolo, sulla scia della testimonianza del Vasari, rilancia l'ipotesi formulata un secolo fa da Domenico Gnoli, ovvero che il programma edilizio sia stato affidato dal committente a un gruppo di architetti composto da Fra Giocondo e Giuliano da Sangallo, il fratello

di lui Antonio (detto il Vecchio) e Andrea Bregno, e avanza inoltre la proposta – sostenuta da riferimenti puntuali – che al progetto abbia preso parte anche il Bramante.

La seconda parte del catalogo propone la lettura delle opere secondo il medesimo percorso presentato in mostra, articolato in cinque sezioni: 1. Donatello. Il corpo e l'espressione; 2. Il "Gran Compositore" Andrea Bregno e bottega; 3. La scuola romana del XV secolo; 4. Michelangelo e la scultura a Roma nel primo Cinquecento; 5. Michelangelo. Il mito di un volto.

Delle opere in mostra la gran parte è costituita da sculture (a tutto tondo, bassorilievi, elementi decorativi erratici) in marmo, bronzo, legno e terracotta, ma sono presenti anche disegni e dipinti. Le schede, redatte con un taglio rigorosamente scientifico, riportano in calce la bibliografia e sono corredate da immagini a colori di altissima qualità, quasi sempre illustrate a piena pagina.

A chiusura di volume è una appendice di documentazione e restauri e una ricchissima bibliografia aggiornata ai primi mesi del 2010.

Mauro Salis



DONATELLO
ANDREA BREGNO
MICHELANGELO
E LA SCULTURA A ROMA
NEL QUATTROCENTO

LA FORMA DEL
RINASCIMENTO

Rubbettino