culturesocietà

Antico e (è) contemporaneo

a cura di
Cristina Costanzo
Massimo Limoncelli

PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

culturesocietà

3

Collana del Dipartimento Culture e Società
dell'Università degli Studi di Palermo
diretta da Michele Cometa

ANTICO E (È) CONTEMPORANEO

a cura di
Cristina Costanzo e Massimo Limoncelli

PALERMO UNIVERSITY PRESS

UNIONE EUROPEA
Fondo Sociale Europeo

PON RICERCA E INNOVAZIONE

ISBN (a stampa): 978-88-5509-321-7
ISBN (online): 978-88-5509-322-4

Il volume è stato realizzato e stampato con il contributo FFR del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo e i fondi del PON 2018 - linea Attrazione e mobilità (AIM1829370) Linea 1 CUP - B74118000310001 della dottoressa Cristina Costanzo e del dottore Massimo Limoncelli.

© Copyright 2021 New Digital Frontiers srl
Viale delle Scienze, Edificio 16 (c/o ARCA)
90128 Palermo
www.newdigitalfrontiers.com

In copertina: Alberto Burri, *Il Grande Cretto*, Gibellina. Courtesy Fondazione Orestiadi

Indice

Prefazione 7
Elisa Chiara Portale

Premessa 11
Cristina Costanzo, Massimo Limoncelli

Antico è moderno è contemporaneo. Su una modalità del pensiero 17
Michele Cometa

Un fenomeno di vitalità artistica eccezionale. Carlo Ludovico Ragghianti e l'arte etrusca 33
Martina Corgnati

Pompeii Commitment. Materie archeologiche. Un *Modernarium* 51
Andrea Viliani

Ricucire le connessioni: sottosuolo e oggetti 63
Luana Toniolo

Monumenti del disincanto: una citazione dall'Antico nell'*Esule* (1859-63) di Antonio Ciseri 73
Alexander Auf der Heyde

Balconi, veli e schermi. Come il panorama contemporaneo affonda il paesaggio antico 87
Santi Di Bella

*Eracle e la cerva di Cerine*a del Museo Archeologico "A. Salinas" di Palermo. Dall'originale ai calchi moderni per la didattica e l'arredo privato 101
Giovanni Travagliato

Per un approccio semiotico alla musealizzazione di un sito archeologico. Il caso Arslantepe 115
Dario Mangano

Paesaggio e memorie dell'antico: dall'archeologia all'arte contemporanea 131
Aurelio Burgio

Dialoghi tra antico e contemporaneo. Dal *Bouleuterion* greco alla grande Barricaia di Rocca di Frassinello 145
Gilberto Montali, Annaclara Pottino

Spunti di classicismo nei monumenti siciliani ai caduti della Prima Guerra Mondiale 159
Simone Rambaldi

Alberto Burri e «l'archeologia del futuro» a Gibellina 175
Cristina Costanzo

Gibellina Experience: Archeologia della memoria al *Grande Cretto* di Burri 193
Massimo Limoncelli

Autori 209

*Eracle e la cerva di Cerine*a del Museo Archeologico “A. Salinas” di Palermo. Dall’originale ai calchi moderni per la didattica e l’arredo privato

Giovanni Travagliato

Il fortuito rinvenimento nel novembre 2020, presso un rigattiere palermitano, di un gruppo statuario in gesso con patinatura superficiale bronzea, costituisce la felice occasione per qualche riflessione a margine.

Il manufatto[1], all’occhio acuto del *connoisseur*/storico dell’arte intento a coniugare le eredità di Roberto Longhi e Lionello Venturi[2], si rivelava ben presto come un calco, impronta assolutamente fedele, da un bronzo romano (fine I sec. a.C. – I sec. d.C.) raffigurante l’eroe Eracle/Ercole in lotta con la cerva che dimorava sulla rupe Cerinea in Arcadia, rinvenuto nella “Casa di Sallustio” (o “di Atteone”) a Pompei nel 1805 (fontana d’apparato, come dichiara la cannella inserita nel muso della cerva), giunto verosimilmente a Palermo al seguito di Ferdinando I delle Due Sicilie (*alias* Ferdinando IV di Napoli e III di Sicilia) in esilio da Napoli (1806-1815), donato nel 1831 dal nipote di quello, Ferdinando II, al Museo dell’Università di Palermo[3], quindi nel 1866 trasferito

---

[1] L’opera (cm 62x75x28, compresa la base rettangolare), riferibile a formatore palermitano della prima metà del XX secolo, si presenta in buono stato di conservazione, malgrado qualche sconnessura e fessurazione, e maldestri restauri – mani chiuse a pugno e ginocchio dx di Eracle; corna e zampa posteriore dx della cerva – causati ed effettuati verosimilmente, a seguito di caduta accidentale in avanti dall’alto del mobile su cui poggiava, qualche tempo prima della messa in vendita.

[2] Si consiglia a tal riguardo la lettura di A. Masi (a cura di), *L’occhio del critico. Storia dell’arte in Italia tra Otto e Novecento,* postfazione di A. Bonito Oliva, Vallecchi, Firenze 2010.

[3] Archivio di Stato di Napoli, *Ministero degli Affari Interni I*, busta 2128, f. 61. Sull’argomento: G. Barbera, M.C. Di Natale (a cura di), *Il Museo dell’Università*.

Fig. 1. Formatore palermitano, *Eracle e la cerva di Cerinea*, calco in gesso, Palermo, Collezione privata, prima metà del XX secolo (*recto* e *verso*).

al Museo Nazionale all'Olivella (oggi Museo Archeologico Regionale "A. Salinas"), dove è attualmente esposto[4].

Com'è noto, la cattura dell'animale selvatico che devastava i raccolti - dal mantello maculato, le corna d'oro (malgrado fosse femmina) e gli zoccoli d'argento o bronzo - consacrato ad Artemide dalla ninfa pleiade Taigete riconoscente per essere sfuggita alle mire di Giove, costituisce la terza (o quarta) fatica imposta all'eroe dal re di Micene Euristeo, istigato da Era. Dovendolo prendere vivo, egli l'inseguì per un anno intero finché, feritolo con una freccia a un piede, ne rallentò la corsa e lo raggiunse, riuscendo nell'impresa[5].

Dalla Pinacoteca della Regia Università di Palermo alla Galleria di Palazzo Abatellis, catalogo Mostra (Palermo, Steri, Sala delle Armi, 21 giugno – 25 luglio 2016), New Digital Frontiers / Palermo University Press, Palermo 2016.

[4] Sull'opera e il suo contesto originario E. C. Portale, *La Casa di Sallustio a Pompei (Regio* VI 2,*4)* e *schede* 2-3, in F. Spatafora (a cura di), *Palermo capitale del Regno. I Borbone e l'archeologia a Palermo, Napoli e Pompei*, catalogo Mostra (Museo Archeologico Antonino Salinas – Palermo, 1 dicembre 2018 – 30 giugno 2019), New Digital Frontiers / Palermo University Press, Palermo 2019, pp. 59-71, 109-110, che riporta la relativa bibliografia.

[5] Per le fonti e l'iconografia del Δωδέκαθλος: J. Boardman *et alii*, *ad vocem* "Herakles", vol. IV (1988), pp. 728-838, vol. V (1990), pp. 1-192; *Suppl.* (2009), pp. 242-244, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Artemis-Ver-

L'invenzione del tipo iconografico in questione, con l'Eracle nudo e imberbe senza clava e λεοντή, e capigliatura "impressionistica" a corte ciocche, che punta saldamente all'indietro la gamba destra per incombere "teatralmente" sulla cerva (il "gigantismo" gerarchico dell'eroe la fa apparire piuttosto piccola) appiattita al suolo, la quale tenta invano di divincolarsi dalla forte pressione ponderale esercitata sul suo fianco destro, all'altezza della punta dell'anca, dal ginocchio sinistro piegato dell'eroe e dalle possenti braccia dello stesso che le immobilizzano il capo e il collo stringendo in pugno le estremità dei lunghi palchi ramificati[6], risalirebbe, con diverse varianti documentate, ad un perduto originale bronzeo di Lisippo (314 a.C.), presente nel contesto del ciclo delle imprese erculee realizzate nell'eponimo τέμενος presso il porto di Alyzia, sulla costa occidentale dell'Acarnania, per il re di Macedonia Cassandro, e più tardi (seconda guerra macedonica, 197 a.C. ca.) trasportate a Roma a cura di Lucio Quinzio Flaminino, da cui la grande fortuna che per secoli avrebbe ispirato copie di età imperiale, tardo-antiche e medievali a tutto tondo, ad altorilievo, a mosaico o incise nei più diversi materiali[7]. Cito solo, per brevità: i sarcofagi

---

lag Zürich-München. Tra i più recenti studi si segnala: L. Piccardi, L. Alberti e C. Paterna, *Eracle e le sue fatiche: L'età del Bronzo greca raccontata da uno dei suoi protagonisti*, CNR Edizioni, Roma 2017, in part. pp. 108-114 e 177-181.

[6] A tal proposito, già il dotto G. D'Ancora (*Illustrazione del gruppo di Ercole colla cerva scoperto in Pompei nel 1805*, Stamperia Reale, Napoli 1805), che scrive a qualche giorno dal rinvenimento, individua una fonte letteraria seguita pedissequamente nell'iconografia, un epigramma attribuito a Damagete (cfr. *Anthologiae Graecae cum versione Latina Hugonis Grotii editae ab Hieronymo de Bosch Tomus secundus, Ultrajecti, E Typographia B. Wild & J. Altheer, MDCCXVII, Florilegii graeci Liber quartus,* Titulus VIII, X, pp. 368-371), forse riferibile ad una scultura di Pergamo, di cui trascrive il testo greco e aggiunge la seguente trad. it.: «Qual cosa pria, qual dopo, e qual in ultimo / coll'alma, e gli occhi ammirerò nell'arte / di quest'Eroe, e della cerva? Quegli / della fiera sul dorso già salendo / col ginocchio la preme, i larghi rami / delle corna stringendo colle mani. / Ecco la fiera, che con bocca aperta, / e anelante d'affanni, colla lingua / del cor le smanie mostra. Ercole godi, / questa cerva fiorì tutta, non solo / per le sue corna, ma per l'arte insigne».

[7] P. Moreno (a cura di), *Lisippo. L'arte e la riforma*, Fabbri Editore, Roma 1995, *passim*; S. Ensoli, *La fortuna di Lisippo nel Mediterraneo. Tra imprenditorialità, politicizzazione e strategie di reimpiego*, Il Poligrafo, Padova 2017.

urbani Corsini[8], Torlonia (inv. MT422)[9], Ludovisi/Altemps[10], "dalla Via Cassia" oggi al Museo Nazionale Romano (Terme di Diocleziano, inv. n. 154592)[11], e quello da palazzo Niccolini di Roma, dal 1824 agli Uffizi [150-160 d.C.][12]; il frammento di Ravenna, già in Cattedrale, poi nella collezione Rasponi, dal 1893 al Museo Nazionale della città [VI sec. d.C.][13]; una gemma incisa di Monaco e il rovescio di un medaglione in bronzo – Pergamo, 193-211 d.C., impero di Settimio Severo – a Copenhagen[14]; infine, una delle 18 placchette in avorio africano con fatiche dell'eroe e costellazioni su tre registri sovrapposti, incise con ageminature in oro e pigmenti rossi e verdi, talora riferite non a caso ad un trono *crisoelefantino* dell'augusto minore Massimiano soprannominato "Herculius" (†310 d.C), legate probabilmente ai pontefici romani dal genero Costantino insieme alla *Domus Faustae in Laterano*[15].

[8] E. Borsellino, *Le sculture della Galleria Corsini: collezionismo e arredo*, Ist. Poligrafico dello Stato, Roma 1995; A. Basile, *I sarcofagi di Palazzo Corsini*, in *XV Congresso Nazionale IGIIC – Lo Stato dell'Arte 15*, atti convegno (Bari, 12/14 ottobre 2017), Nardini editore, Firenze 2017, sezione *Poster*.

[9] Si rimanda a L. de Lachenal, *scheda II.28*, in S. Settis, C. Gasparri (a cura di), *I Marmi Torlonia. Collezionare Capolavori*, catalogo Mostra (Villa Caffarelli, 14 ottobre 2020 – 29 giugno 2021), Electa, Milano-Roma 2020, pp. 181-183.

[10] M. De Angelis d'Ossat (a cura di), *Scultura antica in Palazzo Altemps*, Electa, Milano-Roma 2002.

[11] P.F.B. Jongste, *The twelve Labours of Hercules on Roman Sarcophagi*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1992, pp. 63-65; vi si trattano anche altri sarcofagi citati nel testo.

[12] G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I, Roma 1958, pp. 225-226, fig. 237 (inv. 110). Alla fortuna dell'antico nel medioevo – e in particolare al ruolo della scultura - è interamente dedicato A.C. Quintavalle (a cura di), *Medioevo: il tempo degli antichi*, atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 24-28 settembre 2003), Electa, Milano 2006.

[13] A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana. II. Dall'arte barbarica alla Romanica*, Hoepli, Milano 1902, p. 523, fig. 366.

[14] P. Moreno, *Iconografia lisippea delle imprese di Eracle*, in «Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité», t. 96, n. 1, 1984, pp. 117-174, in part. pp. 118, 121-122.

[15] Com'è noto, in un secondo momento il pannello è stato inserito sul fronte anteriore sotto il sedile della cosiddetta "Cattedra di San Pietro", trono in legno di quercia e avorio fossile intagliato e traforato dell'età di Carlo "il Calvo", incoronato a Roma nell'875, venerato come reliquia petrina e al contempo usato per secoli come trono papale, dal 1666 celato dentro la sontuosa custodia reliquiaria bronzea berniniana in fondo all'abside della Basilica di San Pietro in Vaticano. A tal riguardo vd. M.

Se già, perduta in massima parte la grande statuaria greca, possiamo giovarci solo delle relative copie romane, a partire dal Rinascimento - e massicciamente nel ’700 e nell’’800[16] - saranno i calchi in gesso (decisamente più economici delle copie in materiale pregiato) e le loro sempre più corpose raccolte in *gipsoteche*, a fornire un supporto tridimensionale utile alla didattica accademica e alla formazione classica di artisti e conoscitori, ma, al contempo, a contribuire in maniera preponderante alla fortuna di molti tipi iconografici – come il nostro -, insieme naturalmente a disegni ed incisioni, prima dell’invenzione della fotografia[17].

Fig. 2. Scultore campano, *Eracle e la cerva di Cerinea*, bronzo, Museo Archeologico Regionale “A. Salinas” - Palermo, fine I sec. a.C. – I sec. d.C.

Guarducci, *Il trono di Massimiano Erculio e la Cattedra di San Pietro*, in «Bollettino d’Arte», a. LXXIII, fasc. 52 – serie VI (1988), pp. 1-12 e, per le più recenti acquisizioni, M. Maccarrone, D. Rezza, *La cattedra lignea di San Pietro. Museo storico-artistico del Tesoro di San Pietro,* Edizioni Capitolo Vaticano, Città del Vaticano 2010.

[16] O. Rossi Pinelli, *La pacifica invasione dei calchi delle statue antiche nell’Europa del Settecento*, in S. Macchioni, B. Tavassi La Greca (a cura di), *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Bonsignori, Roma 1984, pp. 419-429.

[17] Rimando, per approfondimenti, a A. Gil Carazo (a cura di), *Copia e invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, atti del Colloquio internazionale, Museo Nacional de Escultura, Valladolid 2013; R. Frederiksen, E. Marchand (a cura di), *Plaster Casts. Making, collecting and displaying from Classical Antiquity to the Present*, De Gruyter, Berlin/New York 2010; M. E. Micheli, A. Santucci (a cura di), *Gypsa*, Atti delle Giornate di studio (Urbino, 22-23 marzo 2012), Edizioni ETS, Pisa 2014; gli atti dei tre Convegni Internazionali di Studi sulle Gipsoteche: M. Guderzo (a cura di), *Gipsoteche. Realtà e Storia* (Possagno, 19-20 maggio 2006), Edizioni Canova, Treviso 2008 («Quaderni del Centro Studi Canoviani», collana diretta da G. Pavanello); Id., *Gli ateliers degli scultori* (Possagno, 24-25 ottobre 2008), Edizioni

Fig. 3. Ferdinando Mori, *Eracle e la cerva di Cerinea*, incisione a bulino, da «Bullettino Archeologico Napoletano», n. XII, 1 luglio 1843, Tom. I, Tav. IV.

Nel 1843, ad esempio, il gruppo in questione «è già notissimo agli archeologi [...] pe' getti in gesso, che se ne sono formati in Palermo e che esistono in diverse collezioni»[18]; malgrado ciò, contestualmente, Ferdinando Mori, allievo di Piranesi, lo disegna ed incide, sostituendo la prima illustrazione divulgativa inserita nella monumentale opera del Clerac[19].

A tal proposito, segnalo la presenza di splendide riproduzioni del gruppo palermitano a Basilea, nella *Skulpturhalle* (fondata nel 1887) dell'*Antikenmuseum Basel und Sammlung* (inv. SH 279), recentemente esposta a Venaria Reale[20], e nel *Museo dell'Arte Classica* (*ex Museo dei Gessi*) della Sapienza di Roma (sale XXXV-XLIII), fondato nel 1892 da Emanuel Löwy[21].

Canova, Treviso 2010; Id., *Abitare il museo. Le case degli scultori* (Possagno, 4-5 maggio 2012), Edizioni Canova, Treviso 2014. Per la tecnica rimando ad A. Giuffredi, *Manuale delle tecniche di formatura e fonderia*, Alinea Editrice, Firenze 2006.

[18] Cfr. F. M. Avellino, *Gruppo pompeiano di bronzo, rappresentante Ercole che combatte un cervo, inciso nella tavola IV fig. I [...]*, in «Bullettino Archeologico Napoletano», n. XII, 1 luglio 1843, Tom. I, Tav. IV, p. 91.

[19] F. de Clerac, *Musée de sculpture antique et moderne [...], Statues antiques des musées de l'Europe: Héros ou demi-dieux et personnages qui y ont rapport*, Tome 5, Paris 1839-1841, n. 2006 bis, p. 29 e Planches 802 G e 794 (ed. Paris, Imprimerie Nationale, 1851, con integrazioni di A. Maury e a cura di V. Texier)

[20] A. Bignasca, *Eracle sulle rive del Reno. La collezione dell'Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig*, e T. Lochman, *scheda II.8* (che però riporta l'errata provenienza da Torre del Greco), in F. W. von Hase (a cura di), *Ercole e il suo mito*, catalogo della mostra (Reggia di Veneria Reale, 13 settembre 2018 – 10 marzo 2019), Skira editore, Milano 2018, pp. 22-27, in part. p. 26, e pp. 58-59.

[21] M. Barbanera, *Esposizioni, restauro e fruizione della Gipsoteca archeologica dell'Università di Roma "La Sapienza"*, in M. Guderzo (a cura di), *Gipso-*

Di contro, nelle gipsoteche storiche esistenti a Palermo, di recente meritoriamente riscoperte e riallestite (oggi, rispettivamente, dei Dipartimenti "Culture e Società" e Architettura dell'Università degli Studi e dell'Accademia di Belle Arti)[22], forse proprio perché si poteva fruire *in loco* dell'originale bronzeo esposto al Museo Nazionale, non ve n'è traccia alcuna.

Trattasi di opere adespote per lo più, dovute a botteghe di artigiani/artisti specializzati, o agli stessi operatori impegnati nella didattica della storia e delle tecniche dell'arte; tuttavia, la piccola ma interessante collezione di gessi custodita nei depositi della Galleria Regionale di Palazzo Abatellis e preziose testimonianze archivistiche ci restituiscono fortunatamente nomi di gessisti formatori locali – alcuni d'eccezione -, attivi tra la seconda metà del XIX e la prima metà del XX secolo, che riportiamo a mero titolo esemplificativo e in ordine alfabetico: Rosolino Barbera, Ernesto Basile, Gioacchino e Vincenzo Brocia, Archimede Campini, Stefano De Lisi, Benedetto De Lisi jr., Giovanni e/o Giambattista Mirabile, Nunzio Morello, Filippo e Gabriele Nicolini, Mario Rutelli, Salvatore Valenti, Carmelo Vanni, Valerio Villareale, Antonino Ximenes, nonché le ben note ditte qualificate Lelli e Marchetti di Firenze, Gherardi Malpieri e Padovelli di Roma, Pierotti di Milano[23].

---

teche, cit., pp. 59-73. Si veda, inoltre, il più recente: M. G. Picozzi, *Il Museo di Gessi di Emanuel Löwy*, in «Studi Miscellanei», n. 37 (2013), L'Erma di Bretschneider, Roma 2014, pp. 57-100.

[22] F. Pipitone, *Camillo Paderni e il Museo dei Gessi nella Reale Università di Palermo*, in D. Malignaggi (a cura di), *Neoclassicismo e aspetti accademici. Disegnatori e incisori siciliani. Francesco Paderni e Giuseppe Scaglione litografi*, Palermo 2004, pp. 45-110; S. Rambaldi, *La Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società dell'Università degli Studi di Palermo. Storia e Catalogo*, Palermo University Press, Palermo 2017 («Artes», collana diretta da M.C. Di Natale, 2); M. C. Di Natale, *La Gipsoteca del Regio Museo dell'Università di Palermo*, in G. Cipolla (a cura di), *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Palermo. Conoscenza, conservazione e divulgazione scientifica*, Accademia di Belle Arti, Palermo 2016, pp. 18-25; S. Rambaldi (a cura di), *Le gipsoteche didattiche di arte e architettura a Palermo. Recupero, conservazione e fruizione delle collezioni di calchi in gesso* («Mneme. Quaderni dei Corsi di Beni Culturali e Archeologia», 3), Università degli Studi di Palermo - Dipartimento Culture e Società, Palermo 2020.

[23] G. Barbera, *Prime ricerche sui gessi di Palazzo Abatellis*, e G. Cipolla, *Fortuna e sfortuna di un bene culturale. Aspetti del gusto per i "moderni" nelle collezioni di*

I *Borbón*-Farnese in esilio riportano dunque in Sicilia[24] la memoria dell'antichissimo mito di Eracle – considerato nume tutelare della dinastia[25] - e le relative iconografie, con almeno altri due significativi episodi, oltre al gruppo bronzeo del Museo Salinas: la copia dell'Ercole Farnese di Glicone di Atene del Museo Archeologico di Napoli, collocata in cima ad una colonna neo-dorica nel contesto di una monumentale fontana su progetto di Giuseppe Venanzio Marvuglia (1802-1803), nella riserva della Favorita[26], e il ciclo dipinto nell'eponimo storico *Salone del Parlamento* nel Palazzo Reale palermitano, quella *Sala delle antichità* che Goethe, durante il suo soggiorno a Palermo (1787), avrebbe trovato «nel massimo disordine, essendo in corso i lavori per una nuova sistemazione. Le sculture erano state tolte dai loro posti, coperte da lenzuoli, deturpate da impalcature; perciò con tutta la buona volontà della nostra guida, e nonostante gli operai si adoperassero in

gessi dell'Accademia di Palermo, in *La Gipsoteca dell'Accademia,* cit., pp. 26-31, 32-39; S. Rambaldi, *Postilla: una proiezione internazionale per la Gipsoteca del Dipartimento Culture e Società*, in Id. (a cura di), *Le gipsoteche didattiche*, cit., pp. 133-139.

[24] N. Bonacasa, *Himera: la saga di Eracle fra mito e storia*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di lettere e filosofia, Istituto di filologia greca, Istituto di filologia latina, Palermo 1991, vol. IV, pp. 1431-1439.

[25] Come Filippo IV d'Asburgo aveva commissionato (1634) a Francisco Zurbaran per il *Salón de Reinos* nel palazzo del *Buen Retiro* di Madrid un ciclo di 10 fatiche dell'eroe, Carlo III di *Borbón y Farnesio* e i successori popolano con statue, affreschi, quadri e rilievi le regge di Portici, Napoli, Capodimonte e Caserta.

[26] M. Giuffrè, *Neostili e cineserie nelle fabbriche del real sito ai Colli*, in R. Giuffrida, M. Giuffrè, *La Palazzina Cinese e il Museo Pitrè nel Parco della Favorita a Palermo*, Edizioni Giada, Palermo 1987, pp. 67-104, in part. p. 87; E. Mauro, *"Terre ai Colli", giardini ornamentali e tenuta di caccia della Real Favorita di Palermo*, in G. Davì, E. Mauro (a cura di), *La Casina Cinese. Itinerari culturali*, Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione, Palermo 2015, pp. 163-184; in ultimo, C. Polizzi, *Il Parco della Favorita e la Menade Farnese*, in F. Spatafora (a cura di), *Palermo Capitale*, cit., pp. 77-81. Si rimanda, per una efficace sintesi dello *status questionis*, a P. Palazzotto, *Alessandro Emmanuele Marvuglia (1771-1845)*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco. Apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia (1780-1820)*, Roma, Campisano Editore, 2007, pp. 438-446.

nostro favore, non potemmo procurarcene che un'impressione molto incompleta»[27].

Riguardo, appunto, alla "Sala d'Ercole" – dal 1948 sede dell'Assemblea Regionale Siciliana -, il nuovo apparato figurativo e decorativo (1811-1812) voluto da re Ferdinando IV in sostituzione di quello realizzato da Giuseppe Velasco, su lavori diretti da Salvatore Attinelli, nel 1787 per la venuta a Palermo del principe ereditario Francesco I (a sua volta *restyling* degli affreschi del fiammingo Guglielmo Borremans, richiesti da Carlo III nel 1738), comprende, com'è noto, entro una *mise en page* classicista ma non ancora pompeiana, tre episodi principali sulla volta (Ercole che strozza i serpenti di Era nella culla, muore suicida sulla pira, è accolto tra gli dei nell'Olimpo, cancellando l'esistente *Allegoria della Maestà Regia protettrice delle Scienze e delle Arti*) e dieci lungo la parete di destra e le due minori (leone di Nemea, Anteo, idra di Lerna, cerva di Cerinea, toro di Creta, Cerbero, cinghiale di Erimanto, erezione delle due colonne, sostituzione di Atlante, drago Ladone), commissionati ancora al Velasco, separati da grottesche, festoni arborei e paraste dipinte a candelabre raffaellesche (dalle Logge Vaticane[28]) con medaglioni figurati a

Fig. 4. Giuseppe Velasco, *Eracle e la cerva di Cerinea*, pittura murale, Palazzo Reale di Palermo, "Sala d'Ercole", 1811-1812.

[27] Cfr. J.W. von Goethe, *Viaggio in Italia,* trad. it. di E. Castellani, commento di H. von Einem, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1983, p. 276.

[28] Fonti già individuate dalla critica: *Logge di Rafaele nel Vaticano*, e *Ornati dei pilastri e delle volte*, Stamperia Pagliarini, Roma 1772-1776, 1777, 1782, raccolte di incisioni a bulino e acquaforte dovute a Giovanni Ottaviani e Giovanni Volpato, su disegni di Gaetano Savorelli e Pietro Camporesi.

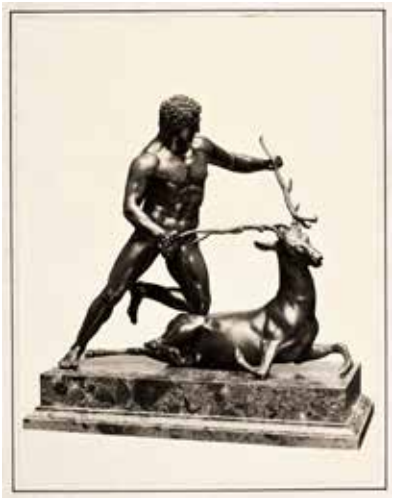

Fig. 5. Fonderia artistica napoletana?, *Eracle e la cerva di Cerinea*, bronzo, Duveen Brothers (New York), già Collezione Schickler-Pourtalès.

monocromo, dovuti a Benedetto Cotardi, Benedetto Bonomo e Nicolò Campanella[29].

Se è facile immaginare come aulici modelli ispiratori, al contempo, incisioni del XVI secolo (Heinrich Aldegrever, Pieter Maes, Adamo Scultori, Antonio Tempesta...), *d'après* Giulio Romano e Michelangelo persino, sculture neo-attiche (Vaso Borghese) e tardo-antiche (rilievi adrianei dell'Arco di Costantino)[30], mi piace pensare che il real commissionario abbia indicato esplicitamente, per le scene relative, citazioni più o meno fedeli di opere delle collezioni familiari, come i farnesiani marmorei Ercole "in riposo" (seconda metà I sec. d.C.) e Atlante (II sec. d.C.), scoperti a Roma nelle Terme di Caracalla nel 1545-1546, a Napoli dal giugno 1787, del Museo Archeologico Nazionale partenopeo[31], l'Ercole bambino che strozza i serpenti, bronzo di Guglielmo della

[29] Archivio di Stato di Palermo, *Real Segreteria Viceregia, Incartamenti,* buste 4916 e 5579. A tal riguardo, R. Giuffrida, D. Malignaggi, S. Graditi, *Nel Palazzo dei Normanni di Palermo. La Sala d'Ercole,* in "«B.C.A. Sicilia», a cura dell'Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti di Palermo, n.s. aa. I e II (1991-1992), fasc. I, Palermo 1993, pp. 107-193; P. Longo, *la Sala d'Ercole nel Palazzo reale di Palermo e la cultura neoclassica in Sicilia* e *Gli affreschi di Sala d'Ercole*, in P. Lo Monaco, S. Occhipinti, V. Palizzolo, P. Riggio (a cura di), *Sala d'Ercole. Il restauro – testimonianze storiche e diagnostiche*, Regione Siciliana, Palermo 2008, pp. 13-59.

[30] S. Rambaldi, *Il gusto "pompeiano" a Palermo tra Sette e Ottocento*, in F. Spatafora (a cura di), *Palermo Capitale,* cit., pp. 93-103, in part. p. 94.

[31] C. Gasparri (a cura di), *Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi e varia, in Le sculture Farnese, vol. 3,* Electa, Milano 2010; Id. (a cura di), *Le sculture Farnese. Storia e documenti,* Electa, Napoli 2007, p. 92; U. Korn, *Der Atlas Farnese. Eine archäologische Betrachtung, in K. Corsepius, Antiquarische Gelehrsamkeit und bildende Kunst. Die Gegenwart der Antike in der Renaissance,* W. König,

Porta (1574-1575), oggi a Capodimonte, l'Ercole che sostituisce il titano Atlante nel reggere la volta celeste, affresco di Annibale Carracci nella volta del Camerino del cardinale Odoardo nel Palazzo Farnese di Roma (1595-1597)[32], o il gruppo pompeiano oggetto principale della presente trattazione, seppur aggiungendo la barba all'eroe per omogeneità con gli altri riquadri.

Curioso, infine, che una copia ottocentesca in bronzo del nostro, già in collezione Schickler-Pourtalès (fonderia artistica napoletana? castello di Martinvast, Normandie) e oggi di proprietà Duveen Brothers[33] a New York, nota attraverso scheda fotografica accessibile online[34], malgrado le informazioni fornite in data 14 dicembre 1950 dal Soprintendente alle Antichità di Palermo e Trapani *pro tempore* (Armando Dillon)[35], sia spacciata come opera cinquecentesca dello scultore francese Jean Goujon (consulente il prof. Giorgio Nicodemi, di-

Köln 1996, pp. 25-44. In ultimo, F. Franke, *Storia di un capolavoro: l'Ercole Farnese,* in F. W. von Hase (a cura di), *Ercole e il suo mito*, cit., pp. 197-201.

[32] S. Ginzburg Carignani, *Il Camerino e la Galleria dei Carracci*, in F. Buranelli (a cura di), *Palazzo Farnese dalle collezioni rinascimentali ad Ambasciata di Francia*, Giunti, Firenze 2010, pp. 93-107.

[33] I *Duveen Brothers* erano influenti mercanti d'arte attivi dalla fine del XIX alla metà del XX secolo con sedi a Londra, Parigi e New York. Con Joseph Duveen (1869-1939) al timone e la consulenza di noti esperti internazionali d'arte, tra cui Bernard Berenson, la ditta ha giocato un ruolo di primissimo piano nel trasferimento di importanti dipinti, mobili e oggetti d'arte dall'Europa agli Stati Uniti. Per approfondimenti rimando a C. Vignon, *Duveen Brothers and the Market for Decorative Arts, 1880-1940*, Dan Giles Limited & The Frick Collection, Lewes/New York 2019.

[34] Sistema Informativo Regionale dei Beni Culturali della Lombardia (SIRBeC), scheda AFRLIMM-IMM-3a010-0011740, http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0011740/. La localizzazione (New York) e la base (bronzo su piedistallo ligneo, anziché di marmo) dell'opera differiscono però nello scatto di tale fotografo Gray (prima metà XX secolo), conservato a Milano tra le Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco (Civico Archivio Fotografico, Raccolta Iconografica, R.I. 11506) – credo nella corrispondenza del direttore Nicodemi – rispetto a quanto riportato *infra*, nota 35.

[35] P. Marconi, *Il Museo Nazionale di Palermo. Sezione Archeologica* («Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia», 11), La Libreria dello Stato, Roma 1932, p. 23; A. Salinas, *Del Real Museo di Palermo. Relazione [...]*, Stabilimento Tipografico Lao, Palermo 1873, in part. pp. 9, 40,42; Id., *Guida Popolare del Museo Nazionale di Palermo*, Tipografia del Giornale "Il Tempo", Palermo 1882, pp. 38-39.

rettore del Castello Sforzesco di Milano) semplicemente per raffronto con il marmoreo Diana e la Cerva (soprattutto per quest'ultima) dal castello di Anet (1549) esposto al Louvre, a quello allora attribuito[36], e oggi piuttosto a Germain Pilon[37].

La riscoperta ed il proliferare di temi ed iconografie antichi in rappresentazioni "novecentiste" di nudo maschile, nella scultura come nella pittura e/o a completamento di architetture, trovano spiegazione nel "classicismo protorazionalista" e nel "neoclassicismo semplificato" come reazione alle sperimentazioni avanguardistiche, ed anche nell'elegante eclettismo dell'*Art déco*, spesso in accordo coi regimi totalitaristi, che si muovevano anch'essi nel solco di un accademismo ormai convenzionale, ma continuano anche dopo la loro caduta, nella seconda metà del XX secolo.

Proliferano dunque i calchi in gesso dell'Eracle e la cerva di Cerinea palermitano, come quello inedito recentemente acquisito in collezione privata palermitana, patinati per evidente finalità arredativa domestica, ma fioriscono anche i bronzetti, in scala 1:1 (ad es. quello esposto nell'*Oïkos ou petit salon* di villa Kérylos a Beaulieu-sur-Mer [1902-1908], già proprietà di Théodore Reinach, fratello del noto archeologo Salomon, ascrivibile a una delle principali fonderie artistiche napoletane del tempo, come De Angelis, Sommer o Chiurazzi, al pari

[36] «A bronze group representing *Hercules capturing the Arcadian Stag*, a French Work of Art of the Sixteenth Century by Jean Goujon Circa 1515-1568, From the Collection of Count Hubert de Pourtales, Paris, who inherited it from Baron Arthur de Schickler, Chateau de Martinvast, Normandy. Inspired by the celebrated Graeco-Roman group in the Palermo Museum. Engraving by V. Texier in Comte de Clarac's "Manuel de l'Histoire de l'Art Chex les Anciens", Paris, 1841-1853, Plate 794». Diverse versioni della *brochure* relativa all'opera sopradescritta, già disponibile in magazzino, compilata probabilmente da George Henry McCall, socio e bibliotecario della ditta, sono conservate nell'archivio dell'istituzione ai segni "Duveen Brothers stock documentation from the dealer's library, 1829-1965. Series IV. Brochures, 1910-1962. Series IV.A. Painting and sculpture, 1910-1962". Le si può consultare anche online, grazie al *The Getty Research Institute*, al seguente link: https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE1845344.

[37] A. Blunt, R. Beresford, *Art and Architecture in France. 1500–1700* (V ed.), Yale University Press, New Haven 1999, pp. 80–81.

dell'esemplare Duveen Brothers sopra citato[38]), o in dimensioni ridotte, anch'essi per uso privato; il mondo dei piccoli e grandi collezionisti li richiede, come testimoniano i rispettivi lotti nei cataloghi di celebri case d'aste e gallerie d'arte (*Auction*, dicembre 2017[39], *Colasanti*, giugno 2019[40], *Christies*, giugno 2019[41], *MutualArt*, giugno 2019[42], *Frilli Gallery* di Firenze[43]).

[38] Il progetto della villa si deve all'architetto e archeologo nizzardo Emmanuel Pontremoli (vd. R. Vian des Rives [a cura di], *La villa Kérylos*, Paris, Ed. de l'amateur, 1997, e M. Savorra, *La casa pompeiana e la tradizione Beaux-Arts*, in «Parametro. Rivista internazionale di architettura e urbanistica», n. 261 [2006], pp. 24-31, in part. pp. 26-27). Sulle fonderie artistiche napoletane attive tra gli ultimi decenni dell''800 ed i primi di quello successivo, quelle citate nel testo ma anche Errico, Laganà, Veraldi, Varlese, Ippolito e Gemito, rimando a L. Fucito, *Le fonderie napoletane fra arte e tecnica*, in I. Valente (a cura di), *Il bello o il vero: la scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, Castellammare di Stabia, Nicola Longobardi Editore, 2014, pp. 51-94, e C.C. Mattusch, H. Lie, *The Villa dei Papiri at Herculaneum: Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2005. http://www.villakerylos.fr/.

[39] «Sculpture en bronze "Hercule capturant la biche de Cérynie, troisième des travaux". H. 20x17x6 cm» (cfr. https://www.auction.fr/, lot 32, *Vente d'hiver at DognyAuction*).

[40] «Scultura in bronzo brunito, manifattura europea, inizio XX Sec., "Ercole con la cerva di Cerinea", copia dall'omonima scultura di Lisippo, poggiante su base sagomata in marmo, 26x14x24 cm, €100/150» (cfr. catalogo *Fine Art da una prestigiosa dimora umbra*, Roma 25-26 giugno 2019, lotto n. 149, p. 64.

[41] «Groupe en bronze representant *Hercule terrassant la biche de Cerynie*, d'après l'antique, Italie, vers 1900, reposant sur une base en cuivre repoussé, H.: 64.5 cm. (25 ½ in.); L.: 75 cm. (29 ½ in.), estimate €4000 - 6000» (cfr. https://www.christies.com/en/lot/-6214421, lot 209).

[42] «Italian School, 20th Century, Groupe en bronze representant Hercule terrassant la biche de Cerynie circa 1900, 64.5 cm. (25 ½ in.) 75 cm. (29 ½ in.)» (cfr. https://www.mutualart.com/).

[43] «Bronzo, h. 63cm x l. 59 cm, peso 20 kg, prezzo tra 5000€ e 10000€, art. BRM0090» (cfr. https://www.frilligallery.com/it/goto/popup/catalogue-detail/show/385,5/ercole-contro-il-cervo).

Visita il nostro catalogo:

Finito di stampare nel mese di
Ottobre 2021
Presso la ditta Fotograph s.r.l - Palermo
Editing e typesetting: Valeria Patti - Edity Società Cooperativa
per conto di NDF

Progetto grafico copertina:

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società
Laboratorio di Comunicazione