

Introduzione

Fa parte del Lascito Malaspina una collezione inedita di calchi di gemme antiche e moderne di diversa provenienza, oggi conservati presso i Civici Musei di Pavia¹.

Gli esemplari in questione sono giunti a noi variamente sistemati: alcuni, per la precisione sessantaquattro, incollati su di una tavoletta lignea (Ingr. 1246 - Inv. A.M. 940 - Inv. Gen. 2716/1934) e ben trecento applicati, invece, ai sei ripiani-vassoio di una cassettera ad incastro orizzontale che, chiusa, si presenta come una teca di legno (Inv. A.M. 939 - Inv. Gen. 2700)².

La tavoletta (cm 38.5x26), rozza e semplicemente schiarita in superficie da una mano di vernice biancastra, reca in realtà le tracce di sessantacinque impronte glittiche, ma di una di esse è rimasta soltanto la “cordellatura” dorata di cartoncino che, ora con due giri con tre giri, contorna tutti gli esemplari dando loro risalto e al tempo stesso protezione.

Cinquantasette dei calchi conservati sono in materiale rosso (zolfo), tre sono di pasta nera, mentre tre presentano un fondo di stucco leggermente rosato sul quale campeggia il bianco uniforme dei soggetti figurati³.

La superficie candida, ma unitonale, contraddistingue infine l'esemplare n.64.

I pezzi di varia forma (ovali, circolari, quadrangolari) e di dimensioni diverse (da quelli piccoli, mm 11x10/12.5x11, a quelli ampi, mm 34x26/33x25, fino a quello con diametro di mm 90), per lo più in discreto stato di conservazione⁴, sembrano in parte ricavati da gemme antiche⁵, risalenti al periodo romano sia re-

¹ Per la formazione della Sezione Arti Minori delle collezioni civiche cfr. Albertario 1999, pp. 13-15 e per l'apertura dello Stabilimento Malaspina, *ibidem*, p. 19 e nota 60. Maccabruni 1996, pp. 64-73.

² Vicini 1999, pp. 10-11. Albertario 1999, p. 287. Vicini 2000, p. 350. Musei Civici di Pavia: Inventario degli oggetti interessanti le arti minori.

³ Per le tecniche ed i materiali con cui i calchi erano realizzati cfr.: Diamanti 1989, pp. 43-50. In particolare gli ultimi tre esemplari citati, corrispondenti ai calchi nn.1, 5 e 9 del presente catalogo, sono tutti derivati da intagli di età moderna. Senz'altro non antico è anche il n. 64 per il soggetto stesso: cfr. p. 23 e nota 7 del presente scritto.

⁴ In qualche caso si riscontrano abrasioni superficiali o piccole fratture del bordo che tuttavia non compromettono le figurazioni sì da renderle irrisconoscibili.

⁵ Per esempio citiamo gli esemplari nn. 7, 12, 15, 19, 25, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 46, 48, 49, 54, 55, 60, 61.

22 *La collezione di impronte glittiche del Marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro*

pubblicano sia imperiale; in parte, sono invece impressioni di intagli “moderni”, alcuni dei quali, pur con stile differente, imitano o riecheggiano temi sfruttati già nella glittica antica⁶.

Come ci viene espressamente comunicato nella nota⁷ che correda tali materiali del Lascito Malaspina, i manufatti in esame sono opera dell’“artista”, per ora non identificato, effigiato nel tondo bianco (diametro mm 90), appeso mediante un cordino ad un chiodo e collocato in posizione centrale sulla tavoletta; attorno ad esso sono disposti tutti gli altri pezzi di dimensioni notevolmente inferiori.

Tanto l’acconciatura quanto l’abbigliamento denunciano l’appartenenza del personaggio rappresentato al XVIII secolo ed alla medesima epoca sono effettivamente pertinenti pure i calchi della raccolta, peraltro realizzati in materiale di vario colore secondo l’uso vigente proprio fino alla fine del ’700⁸.

Gli esemplari in esame possono essere distinti in due categorie non solo in relazione all’epoca dei rispettivi originali ma anche per il loro effetto scultoreo: taluni sono infatti realizzati accuratamente ma derivati da manufatti non contraddistinti da un particolare vigore plastico, altri, invece, presentano soggetti in forte aggetto, caratterizzati dall’attenzione per il disegno delle immagini, per i passaggi di piano, dallo studio dell’equilibrio compositivo nonché del problema dell’inserimento armonico delle figurazioni (talvolta complesse) in superfici poco ampie e per lo più delimitate da un perimetro curvo⁹.

Tali differenti prerogative degli originali da cui i calchi sono ricavati mettono in evidenza, a mio avviso, che il criterio seguito nella scelta da chi ha raccolto le impronte esposte sul supporto ligneo non può essere identificato nel gusto per il valore “scultoreo” di certe realizzazioni glittiche che ne sono alla base né per la capacità, artistica o semplicemente artigianale, dei rispettivi intagliatori.

Altresì è possibile osservare come, anche ad un esame superficiale, gli esemplari di base (“archetipi”) attribuibili ad una stessa epoca (in senso lato, cioè genericamente antica o moderna) non siano comunque pertinenti ad opera di incisione di una stessa mano e neppure ad un medesimo arco cronologico.

Si riconoscono, come già accennato, calchi di gemme greco-romane ed altri relativi invece ad originali di età moderna¹⁰, alcuni dei quali sono copie o rielaborazioni, come già detto, di soggetti di epoca classica.

Certi, poi, sono chiaramente da riferire anche per il tipo di immagine proposta ad un periodo recente; è il caso, tanto per citare un esempio lampante, dei tre busti

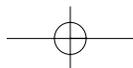
⁶ Paul 1984-1986, p. 290 ss. Settis 1984-1986, p. 478 ss. Fittschen 1984-1986, pp. 383-407. Si considerino, ad esempio, i pezzi contrassegnati nel presente catalogo con i nn. 1, 5, 8, 9, 16, 17, 28, 29, 58, 62. L’esemplare n. 17 riporta tutte e tre le indicazioni di cui si è accennato.

⁷ Archivio Storico Civico, Pavia: Legato Malaspina - Inventario - Cart. 2 Stabilimento Malaspina.

⁸ Si veda, per esempio, Gasparri 1977, pp. 25-35 e Diamanti, 1989, cit. a nota 4.

⁹ Si osservino per esempio i pezzi contrassegnati dai nn. 16, 17, 24, 29, 62.

¹⁰ Cfr. nota 6 e Zazoff 1983, pp. 387-401. Sul modo di ispirarsi all’antico cfr. anche Guzzo 1983, pp. 1-4.



affiancati (calco n.8) caratterizzati da abiti ed acconciature tipiche del XVIII secolo, proprio come il ritratto dell'artista esecutore dei calchi cui si è sopra accennato.

D'altra parte l'accostamento di queste sessantaquattro impronte del Lascito Malaspina non è neppure giustificato dalla preferenza per determinati soggetti figurati, i quali infatti sono vari e non appaiono neanche collegati dall'appartenenza ad una medesima categoria fra le tante proprie del repertorio glittico. I motivi iconografici rappresentati sui sessantaquattro pezzi "pavesi" comprendono scene di carattere mitologico e di culto, raffigurazioni di divinità, di eroi, teste ideali, ritratti.

Questi ultimi, in particolare, risultano pertinenti non solo a personaggi storici riconoscibili ma anche ad individui non identificati¹¹.

Di talune delle figurazioni in esame, soprattutto quelle ricavate da originali romani, sono note varie copie e/o varianti già diffuse nel mondo antico¹², di altre, al contrario, non conosco ulteriori riproduzioni¹³.

Il filo conduttore che collega i pezzi della tavoletta, peraltro nemmeno disposti secondo un ordine particolare (per esempio a seconda del soggetto o dell'epoca di pertinenza dell'originale), non è dunque da ricercare nel gusto per una certa qualità dei lavori glittici di base, né nella preferenza per prodotti di un determinato periodo o in un definito interesse tematico, insomma caratteri intrinseci degli intagli da cui essi derivano.

Anche il criterio di ricercare un'eventuale unità del complesso dei calchi in esame prendendo in considerazione una derivazione degli stessi da un insieme precostituito, non porta risultati soddisfacenti giacché i confronti ci permettono di stabilire che essi non sono riferibili ad un'unica collezione di gemme da cui l'"artista" avrebbe tratto le sue impronte.

Sono indizio di ciò, oltre alla ricostruzione possibile attraverso i riscontri con le numerose gemme pubblicate, anche le diverse indicazioni tracciate ad inchiostro nero su alcuni dei cartoncini dorati che contornano i pezzi in esame e che sembrano essere tutte della stessa mano.

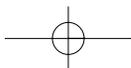
Talune di dette bordure, ma non relative a pezzi disposti in successione, recano un numero, che certo, poiché non si accorda con la sequenza sulla tavoletta, si riferisce ad un ordine originario, probabilmente corrispondente alla collocazione dell'esemplare glittico di partenza in una determinata collezione o, molto probabilmente, del calco stesso in una raccolta o in una delle molteplici serie di impronte prodotte in età moderna¹⁴. Su varie altre "cordellature", poi, compare,

¹¹ Si confrontino i calchi nn. 22, 27, 39, 44, 48.

¹² È necessario specificare che in ogni caso si tratta di immagini ampiamente diffuse o frequenti nell'antichità; dunque, anche questo aspetto non può essere preso in considerazione nel ricercare la linea che ha guidato la scelta dei sessantaquattro pezzi in esame.

¹³ È il caso, per esempio, delle iconografie caratterizzanti gli esemplari citati alla nota 11 del presente lavoro e di quelle relative ai pezzi contrassegnati con i nn. 1, 4, 57.

¹⁴ Cfr. H. Zazoff 1983, pp. 137ss.; Pirzio Biroli Stefanelli 1979-1980, pp. 1-14. Gasparri, 1977, p. 30.



24 *La collezione di impronte glittiche del Marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro*

sempre in inchiostro nero e vergata con la medesima grafia, l'annotazione del soggetto talvolta affiancata da quella del materiale dell'intaglio da cui l'impronta è ricavata e, in qualche caso, anche dal riferimento ad una precisa collezione¹⁵. In proposito possiamo evidenziare che quando è fornita quest'ultima segnalazione, si cita sempre il Cabinet du Roy¹⁶. Ciò, unitamente al fatto che le iscrizioni sono in francese ed ai riscontri offerti dal confronto dei nostri calchi con i manufatti glittici della raccolta in questione pubblicati da Mariette¹⁷, ci permette di identificare numerose delle nostre impronte come pertinenti ad originali già compresi tra i materiali costituenti il nucleo originario dell'attuale Cabinet des Médailles, una delle più importanti collezioni di gemme incise esistenti al mondo, in grado di documentare tutto l'ampio panorama della storia della glittica.

Il complesso degli intagli del Cabinet, "fondazione" curata nel corso dei secoli da diversi re francesi, fu più volte disperso e depauperato in occasioni varie, quali guerre o donazioni reali per cui alcuni esemplari forse furono anche destinati ad essere incastonati in monili preziosi¹⁸, ma conobbe tra i momenti di progressivo arricchimento quello prestigioso dell'acquisizione della collezione del Conte Caylus¹⁹, ispiratore appunto del trattato del Mariette sopra ricordato.

Colpisce il fatto che alcuni nostri calchi derivati proprio da certe gemme del nucleo in questione propongano iconografie poco replicate o insolite. Allo stesso gruppo devono comunque essere assegnati pure taluni pezzi, presenti sulla tavoletta, caratterizzati da soggetti più consueti e di fattura meno complessa²⁰,

¹⁵ Le iscrizioni citate compaiono sulle bordure dorate dei pezzi nn. 1, 2, 5, 6, 9, 12, 17, 18, 21, 26, 29, 30, 35, 40, 42, 51, 52, 54.

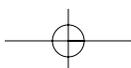
¹⁶ Il riferimento al Cabinet du Roy (espresso mediante abbreviazione) è sui cartoncini che bordano gli esemplari nn. 6, 17, 21, 29, 30, 40, 42, 52 e forse (ma non è chiaramente leggibile) 54.

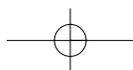
¹⁷ Mariette 1756. H. Zazoff, 1983, pp. 127-128. Si confrontino riproduzioni e riferimenti a quest'ultima opera in Reinach 1895, pp. 85-110.

¹⁸ Cfr. Reinach, 1895, pp. 90-91. Vollenweider 1995, pp. 15-16. Vari pezzi visti nel Cabinet du Roy dal Mariette, e dallo stesso pubblicati, non figuravano più fra i materiali conservati presso la Bibliothèque Nationale, dopo i vari trasferimenti cui fu sottoposta la collezione reale (un tempo al Louvre, dopo il 1666 presso la Biblioteca del re, in Via Vivienne a Parigi, successivamente, dal 1684 al 1791, a Versailles e poi nuovamente a Parigi). È questo un esempio lampante di come calchi e disegni siano importanti per le nostre possibilità di conoscere nella sua vastità il patrimonio glittico, prezioso e pertanto talvolta disperso anche per il suo reimpiego. I calchi evitano errori, omissioni che invece sono talvolta riscontrabili nei disegni, nei quali può essere avvertito l'affiorare dello stile personale dell'esecutore. Ad esempio, proprio le riproduzioni grafiche che corredevano lo studio del Mariette e che erano in buona parte opera di Bouchardon (scultore ordinario del re, professore nell'Accademia di pittura e scultura, nonché disegnatore di quella di Belle Lettère) si rivelano interpretazioni dello stile cosiddetto "Pompadour", secondo quanto denuncia, con un po' di esasperazione Chabouillet 1858, p. 315.

¹⁹ Gli oggetti facenti parte della donazione del Caylus sono pubblicati dal conte stesso nella sua opera *Récueil des Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, voll. I-VII, Paris 1752-1768. Cfr. Reinach, 1895, p. 85ss. Vollenweider, 1995, pp. 15-16.

²⁰ Si giunge a tale valutazione soprattutto per confronto dei soggetti, degli stili, delle dimensioni con gli intagli pubblicati dai quali, ad esempio, derivano i manufatti nn. 12, 13, 29, 30, 37, 41, 42, 46, 51, 58, 62, 63 della nostra collezione oltre a quelli già citati alla nota 15.





peraltro non corredati di annotazioni.

Forse non è da scartare l'ipotesi che la scelta delle gemme cui "attingere" fosse legata semplicemente alla possibilità per l'artista-esecutore dei calchi di accedere con facilità a determinate collezioni. Dall'esame della tavoletta sembra però di poter dedurre che le impronte di nostro interesse, rilevate da un medesimo personaggio (quello effigiato), hanno diversa provenienza e sono forse state raccolte (così come ci arrivano) da qualcuno interessato ai manufatti dell'"artista" del XVIII secolo ed alla sua volontà di spaziare con le proprie riproduzioni dall'antico al moderno.

Del resto ciò è confermato anche dalle iscrizioni in inchiostro, che infatti figurano solo su alcune delle bordure, dove peraltro i numeri segnati non sono in successione.

Ben differente dalla sistemazione precaria dei calchi della tavoletta lignea è quella dei trecento pezzi conservati nella teca scomponibile, accuratamente disposti in scomparti a vassoio. Si tratta di un metodo di raccolta sicuramente più idoneo alla custodia delle impronte, fra l'altro di materiale fragile, pur essendo adatto anche ad una comoda esposizione, per gruppi, in ambito museale.

Questo tipo di raccoglitore rispecchia perfettamente il concetto di gipsoteca affermatosi fra la fine del Settecento e la prima metà del secolo seguente, cioè quello di costituire uno strumento di studio destinato non ad una fruizione individuale, ma ad un largo pubblico. Esso, insieme all'impiego di falsi libri²¹, particolarmente indicato a fungere da complemento alle opere conservate nelle biblioteche, venne peraltro a sostituire l'uso di contenitori a mobile che era invece più appropriato al collezionismo privato prevalentemente in auge nelle epoche precedenti.

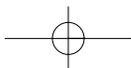
È in sintonia con il gusto affermatosi definitivamente a partire dagli inizi dell'Ottocento pure il colore candido della scagliola con cui sono realizzate le impronte in esame, che venne a soppiantare la preferenza accordata nel Settecento, per i manufatti di questo tipo, a paste, cere, zolfi variamente colorati, quali appunto quelli appena presi in considerazione.

I trecento calchi contenuti nella teca lignea sono di Tommaso Cades (1772-1868), celebre incisore della prima metà del secolo XIX, operante a Roma in una nota bottega sita in Via del Corso n° 456²².

Di tale autore conosciamo la *Descrizione di 8131 impronte di smalto possedute*

²¹ Di solito all'interno della copertina rigida dei falsi libri erano riportate utili leggende dei soggetti delle impronte contenute in siffatte custodie.

²² L'attribuzione a "Thomas Cadés" (cfr. i Documenti d'Archivio-Musei Civici di Pavia:Inventario degli oggetti interessanti le arti minori) è confermata dalle caratteristiche tecniche del materiale in esame e dal confronto con altri esemplari realizzati nel medesimo *atelier* romano. Per notizie riguardanti Tommaso Cades cfr.: Furtwaengler 1900, p. 425. H. Zazoff, 1983, p. 191ss.; P. Zazoff, 1983, pp. 392-394. Tommaso era figlio dell'incisore Alessandro Cades (1734-1809), coetaneo ed imitatore di Giovanni Pichler, il più giovane esponente di un'altra famiglia di noti intagliatori glittici (cfr., ad esempio. Zwierlein-Diehl 1986, pp. 19-20. Pirzio Biroli Stefanelli 1994, pp. 101-102.

26 *La collezione di impronte glittiche del Marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro*

a Roma da Tommaso Cades in *Gemme cavate accuratamente dalle più celebri gemme incise allora conosciute che esistono nei principali Musei e Collezioni particolari di Europa*²³. L'opera citata, che consta di sessantotto libri e di due volumi manoscritti, è consultabile presso la Biblioteca dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, a cura del quale si sono susseguite varie pubblicazioni delle "centurie" prodotte dallo stesso autore²⁴. La "dattiloteca" del Cades si annovera fra quelle venute in voga dalla seconda metà del Settecento (si ricordino in particolare quelle del Lippert e del Dehn²⁵, allorché le impronte glittiche (in zolfo, gesso, ceralacca, vetro) precedentemente destinate a collezionisti e specialisti di antiquaria come strumento di studio individuale, a corredo delle raccolte di intagli veri e propri, si diffusero sul mercato di tutto il continente europeo. Esse acquistano allora anche un crescente valore commerciale tanto più che, come i disegni, queste riproduzioni vennero a supplire alla rarefazione degli esemplari originali, già in precedenza oggetto di scambi. Lievitarono, di conseguenza, anche i prezzi dei manufatti ricavati a calco e destinati alla vendita, i quali spesso, ricercati da collezionisti, Musei e Biblioteche in quanto utili complementi delle raccolte glittiche, venivano eseguiti su commissione²⁶.

Le gipsoteche hanno notevolmente contribuito alla conoscenza del patrimonio iconografico proposto dalle incisioni di ogni età. Sovente, anzi, si trovano accostati, nella stessa collezione, calchi di gemme antiche ed altri, invece, riferibili ad opere di moderna fattura. Ciò, sia pure in scala ridotta, è stato osservato già trattando della tavoletta sopra ricordata.

In alcuni casi, forse, tale mescolanza è da imputare al fatto che certi originali sono stati erroneamente ritenuti antichi; in altri, invece, si tratta evidentemente di rielaborazioni o di imitazioni dell'antico, che pertanto dobbiamo ritenere volutamente proposte al pubblico a fianco di quelle di epoche precedenti²⁷.

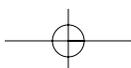
²³ H. Zazoff, 1983, pp. 153-168.

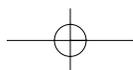
²⁴ A tale proposito dobbiamo ricordare lo stretto legame che si instaurò tra Luigi Malaspina e l'ambiente dell'Istituto di cui, poco dopo la fondazione (1829), il marchese entrò a far parte come socio onorario. La manifestazione degli interessi antiquari dello studioso in relazione con i primi anni di attività dell'Istituto è evidenziata pure dal contatto epistolare con la direzione dello stesso. Cfr. Maccabruni 2000, pp. 191-192 e nota 62. Malaspina del resto entrò nel vivo degli scambi culturali del suo tempo, dimostrando l'ampiezza dei suoi interessi, nonché il desiderio di superare i limiti di una cultura provinciale, partecipando anche a varie, prestigiose istituzioni quali l'Accademia S.Luca a Roma, l'Accademia Virgiliana a Mantova, la Società Patriottica a Milano, l'Accademia delle Scienze di Torino, l'Accademia delle Scienze di Berlino, l'Accademia delle Scienze e delle Arti di Lione, l'Accademia di Belle Arti di Vienna, la Royal Society di Londra. Cfr. Albertario 1999, p.14 e note 11-14. Maccabruni 2000, p. 177 e nota 4, p. 193.

²⁵ H. Zazoff 1983 pp. 194-195.

²⁶ È nota la passione per le gemme di Luigi Malaspina che ne organizzò una ricca collezione ritenuta "degnata di un monarca". Cfr. Maccabruni 2000, p. 183. Vicini 2000, pp. 341-343 e pp. 346-347.

²⁷ Cfr. quanto detto anche a p. 22 della presente relazione ed alla nota 10. Per esempio, il pezzo n. 31 è facilmente riconoscibile come non antico anche perché reca l'iscrizione *PHL*, cioè la sigla con cui si firmava Felice Bernabé, incisore del secolo XVIII. Spesso è estremamente difficoltoso distinguere con sicurezza





Tali osservazioni, valide in generale, trovano puntualmente riscontro nella raccolta pavese oggetto del nostro interesse.

Nel “laboratorio” del Cades, ben conosciuto nell’ambiente romano degli antiquari²⁸, le serie dei calchi gemmari in produzione (talune comprendenti anche cinquemila pezzi), alcune delle quali accompagnate dalle note descrittive e da inventari per la vendita curati da Ennio Quirino Visconti, venivano in genere organizzate per collezioni (cioè quelle di appartenenza degli originali) o qualche volta per soggetto, in ordine cronologico dalla “Scuola Egiziana” ai giorni nostri.

La serie (tre centurie) in nostro possesso, custodita come si è detto in una teca scomponibile (cm 33x21x17 h), presenta ciascun pezzo accuratamente contornato da una “cordonatura” dorata, sulla quale è riportato un numero d’ordine progressivo²⁹.

Dal punto di vista tecnico è subito evidente l’unità degli esemplari, tutti realizzati con il medesimo stucco bianco e caratterizzati dalla precisione dei contorni, nonché dal nitore delle immagini, certamente indice di perizia tecnica e dell’indubbia pratica del loro esecutore.

Le forme delle impronte sono per lo più ovali o circolari, ma, al solito, non mancano esempi di pezzi quadrangolari. Le dimensioni sono davvero molto varie: si va da quelle minime (mm 15x11), derivate cioè da originali di destinazione sigillare, probabilmente intagli da anello, a quelle più ragguardevoli (mm 58x72), relative ovviamente ad intagli ornamentali e propagandistici, come del resto dimostrano anche i temi figurati che li contraddistinguono³⁰.

I soggetti rappresentati sono tutti relativi all’età romana; essi partono con rappresentazioni di scene e personaggi pertinenti alla storia delle origini di Roma, come ricostruibile attraverso la leggenda e i riferimenti storici, per giungere fino al tardo impero e precisamente all’epoca di Giuliano l’Apostata.

La maggior parte delle immagini proposte sono ritratti e in particolare sono esclusivamente di questo genere quelle caratterizzanti le impronte incollate sugli ultimi quattro vassoi.

Fra detti temi iconografici sono testimoniate molte teste ideali o di ricostruzione; in particolare, come ovvio, a tale categoria appartengono soprattutto le imma-

gli esemplari glittici antichi da quelli moderni tanto che si sono aperte su molti esemplari celebri controversie, talvolta ancora irrisolte. A ciò concorre una serie di fattori: la ricezione da parte di intagliatori moderni di contenuti e peculiarità formali antichi, il materiale non alterabile nel tempo, nonché i procedimenti tecnici rimasti pressoché identici.

²⁸ Nel periodo di attività del Cades operavano a Roma anche altri periti incisori ed esperti di impronte gemmarie. Ricordiamo fra di essi Bartolomeo Paoletti e suo figlio Pietro, che proseguì ad occuparsi di calchi pure dopo la morte del padre. I manufatti di quest’ultimo sono frequentemente citati, fra i confornti, nelle schede del seguente catalogo. Cfr. Pirzio Biroli Stefanelli 1979-1980, pp. 1-14.

²⁹ Si è riscontrata una sola eccezione, relativa al pezzo n. 15, indicato come n. 5 chiaramente per un errore di trascrizione.

³⁰ Si vedano, ad esempio, gli esemplari nn. 102, 104, 109, 137.

28 *La collezione di impronte glittiche del Marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro*

gini riferibili al periodo più antico della vita dell'Urbe (età monarchica e prima età repubblicana). I soggetti in esame, pur non corrispondendo a reali fisionomie, erano in uso già nella glittica antica³¹ così come numerosi ritratti della nostra serie cui sono affiancati.

Essi sono stati ricavati da gemme di epoca romana o, comunque, sono stati ispirati dall'ampia documentazione offerta dalle iconografie numismatiche, che la glittica sovente riproduceva anche anticamente. Altre fisionomie di personaggi "romani", viceversa, sono riprese da intagli più recenti, in molti casi facilmente riconoscibili in pezzi tuttora conservati nelle più note collezioni europee³².

Quello che più importa a noi, in ogni caso, è che l'autore dei calchi in nostro possesso era ben cosciente della mescolanza operata fra antico e moderno. Ciò risponde perfettamente alla concezione della raccolta di calchi tipica di quel periodo di passaggio fra Settecento e Ottocento e alla funzione alla quale essa era destinata, cioè favorire la conoscenza del materiale antiquario in tutta la sua varietà permettendo a studiosi e amatori anche i necessari raffronti tra prodotti di qualità e datazione diversa, oltre tutto disseminati in luoghi fra loro distanti.

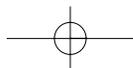
Era questo lo spirito che animava i collezionisti determinandone la nuova disposizione all'esposizione dei materiali, per allargare le possibilità di studio degli stessi.

Per quanto concerne la nostra raccolta, in alcuni casi è possibile ricostruire con esattezza da quali gemme incise i calchi sono derivati³³, per parecchie immagini, invece, di cui spesso sono note molteplici copie e varianti, ci si può riferire genericamente alla serie dei confronti individuati o a quelli di più recente pubblicazione, spesso corredati di ampi cenni bibliografici nonché dei riferimenti alle altre repliche con cui confrontarsi.

³¹ Fra le fisionomie di "ricostruzione" si annoverano, ovviamente, quelle di personaggi pertinenti ai primi tempi della storia di Roma, per i quali non esiste possibilità di riferimento ad iconografie precise, chiaramente identificabili e che, talvolta, risultano perfino di dubbia consistenza storica. Tuttavia ci sono anche "ricostruzioni", relative ad individui di cui non mancano certo veri e propri ritratti. È il caso, per esempio, della testa di Ottaviano giovinetto, ispirata ad un generico tipo di "giovane" divino, con evidente intento celebrativo, cui venne data ampia diffusione in ambito glittico durante l'età augustea (cfr. Voltenweider 1972-1974, p. 199 ss). Tale immagine si affianca ad altre che corrispondono, invece, ad iconografie ufficiali dello stesso personaggio e che sono relative a diverse tappe della sua vita pubblica.

³² Molti dei ritratti compresi nelle tre centurie conservate a Pavia sono accompagnati da iscrizioni (parte integrante delle incisioni da cui derivano) che ne facilitano l'identificazione. Ho però notato che talvolta fisionomie perfettamente identiche figurano, senza iscrizioni, in altre raccolte con una collocazione che non rispetta la stessa successione cronologica delle nostre immagini. Talora, invece, per esempio nel caso di calchi sistemati in falsi libri, è proprio la didascalia nella copertina a fornirci indicazione diversa da quella che compare sul nostro calco. Se in qualche occasione possiamo supporre che tali divergenze siano da attribuire ad un banale errore, credo sia molto più probabile che gli incisori moderni abbiano interpretato variamente certi ritratti, privi di altri confronti o riscontri significativi pertinenti all'età romana e li abbiano dunque collegati, pur senza certezze, un po' "liberamente" a determinati personaggi.

³³ Trattandosi di impronte in scagliola, che non subiva vistose deformazioni, ci aiuta oltre al confronto dei soggetti la verifica delle dimensioni riportate nelle varie pubblicazioni.



Appare certo, comunque, che la serie di nostra pertinenza non si basa su di un'unica collezione e che essa mostra, come del resto è ben noto, la dimestichezza del Cades con le numerose ed importanti raccolte glittiche esistenti in Europa ai suoi tempi. Quanto al Malaspina possiamo ancora affermare che il marchese si procurò oltre alle due forme di sistemazione (tavoletta e teca), di cui ho trattato, pure quel genere di raccoglitori "a libro", anch'essi rispondenti ai nuovi criteri di "organizzazione museale", che tuttavia non compaiono fra i materiali ora a Pavia. Esiste infatti una collezione, sistemata in tal modo, lasciata in eredità dallo stesso personaggio e della quale posso attualmente fornire soltanto un cenno preliminare, trattandosi di materiali di proprietà privata, il cui studio, in corso, verrà, spero, ad integrare quello del complesso pavese cui erano un tempo legati.

La serie di calchi in questione, per passaggio ereditario, è oggi di proprietà della famiglia Torrigiani. Essa si presenta in quattordici custodie a forma di finto libro; dieci di queste comprendevano due scomparti (ciascuno indicato con un numero d'ordine) mentre le rimanenti quattro, che nelle iscrizioni di corredo vengono definite "tavole", sono a scomparto unico.

I finti volumi hanno le copertine in cartone multicolore ("marmorizzato") ed il dorso rivestito da un sottile strato di pelle color avorio sul quale risaltano profilature e scritte in oro. All'interno di tali contenitori, foderati di cartoncino color turchese, o color bleu nel caso delle cosiddette "tavole", i calchi sono ordinatamente esposti, contornati da una cordellatura dorata e incollati sul fondo così da riempire tutta la superficie disponibile. Fanno eccezione le "scatole" n° 16 e n° 17, occupate solo per tre quarti, e quelle n° 18, n° 19, n° 20 rimaste completamente vuote.

La raccolta comprende complessivamente 1037 pezzi realizzati in stucco bianco (scagliola) salvo tre esemplari di zolfo rosso pertinenti alle "scatole" n° 16 e n° 17, cioè all'ultimo gruppo della serie di impronte in esame.

I manufatti, corredati da didascalie stilate in inchiostro nero sulle facciate interne delle copertine dei finti libri, sono proposti secondo una divisione per soggetti (divinità greche, divinità egizie, eroi, personaggi storici, figurazioni erotiche³⁴ ecc.). Il raccoglitore n° 16 racchiude anche alcuni calchi con effigi di personaggi di epoca recente (dalla fine del Quattrocento alla fine del Settecento) e quindi sicuramente ricavati da gemme moderne.

Per quanto concerne altre raffigurazioni, invece, non sempre è possibile procedere a distinzione fra le immagini relative ad intagli antichi e quelle pertinenti ad originali moderni, né viene fornita alcuna indicazione in proposito. Le quattro "tavole" presentano una serie di impronte, in tutto duecento, divise, a titolo esem-

³⁴ Molte effigi e figurazioni sono ricavate dalle stesse gemme da cui sono presi pure i calchi della Collezione Cades precedentemente menzionata, ma di epoca successiva, nonché alcune delle impronte incollate sulla tavoletta lignea conservata al Museo Civico di Pavia, anch'essa già sopra ricordata.

30 *La collezione di impronte glittiche del Marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro*

plificativo, per stili e per periodi, a partire dalla prime epoca di “stile egiziano” fino a giungere alle due fasi dello “stile latino”: quello “somigliante all’ etrusco” e quello “somigliante al greco”. Appare evidente lo scopo didattico cui risponde la scelta di quest’ ultimo gruppo di duecento esemplari, molti dei quali riprendono soggetti già proposti negli altri espositori, cioè quelli a doppio scomparto.

Le iscrizioni indicano che l’ organizzazione delle quattro “tavole” ed il corredo delle relative “descrizioni” stilistiche sono da attribuire a Federico Dolce, il quale nel 1792 aveva pubblicato a Roma la *Descrizione di dugento gemme antiche nelle quali si tiene un saggio del vario disegno usato dalle più antiche nazioni divise in questa quattro tavole. Opera utilissima per la gioventù studiosa di Belle Arti*³⁵.

Federico era il primogenito di un altro colto collezionista, l’ Abate Francesco Maria, pastore dell’ Arcadia con il nome di Delco Erimantio e autore della descrizione “istorica” del Museo di Cristiano Dehn (1772)³⁶ dedicata alla società degli Antiquari di Londra³⁷. Si trattava della presentazione di una delle più importanti raccolte del XVIII secolo, cui si è precedentemente fatto cenno, parzialmente pubblicata ed anche ereditata dal Dolce, in quanto genero del Dehn³⁸. Quest’ ultimo, celebre collezionista, nel 1722 aveva aperto a Roma una bottega dove si eseguivano calchi di gemme e fu proprio il Dolce a darci preziose informazioni sull’ intensa attività di tale “atelier”. Sappiamo così che esso, in collegamento soprattutto con il mercato inglese, annoverava più di 5000 pezzi, fra paste antiche e moderne, matrici di vetro ed originali, il cui possesso garantiva una produzione di calchi di buona qualità. Furono i Dolce ad assicurare continuità alla fama e all’ attività del Dehn, così che ancora Ennio Quirino Visconti pensò di sfruttare la serie Dehn-Dolce, con qualche esclusione e qualche aggiunta, per una pubblicazione del 1829, allorché ottemperò all’ incarico di procurare una collezione di calchi per corredare la biblioteca del Principe Agostino Chigi³⁹.

Concludendo, dalla ricostruzione effettuata risulta evidente che il complesso dei calchi originariamente pertinenti alla Collezione Malaspina comprendeva le raccolte più prestigiose dei secoli XVIII e XIX, rispettivamente Dehn-Dolce e Cades.

Tutto l’ assortimento delle impronte esaminate, appassionatamente raccolte dal

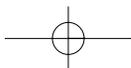
³⁵ F. Dolce, *Descrizione di dugento gemme antiche nelle quali si contiene un saggio del vario disegno usato dalle più colte antiche nazioni divise queste in quattro tavole da Federico Dolce. Opera utilissima per la gioventù studiosa delle Belle Arti*, Roma 1792.

³⁶ Il tedesco Christian Dehn, giunto a Roma nel 1722 al seguito del barone Philipp Stosch, si dedicò a comporre un Museo di Intagli antichi originali recandosi nelle città dove sapeva esserci “ celebri Musei”. Cfr. Pirzio Biroli 1991 e Tassinari 2000, pp. 73-75.

³⁷ F. Dolce, *Descrizione istorica del Museo di Cristiano Dehn. Dedicato alla regia società degli Antiquari di Londra per l’ Abate Francesco Maria Dolce. Dottore dell’ una e dell’ altra Legge, e pastore Arcade con il nome di Delco Erimantio*, Roma 1772.

³⁸ G. Zazoff, p. 170 ss.

³⁹ Gasparri 1977, p. 27 e nota 32.



Marchese Luigi Malaspina, è sicuramente un'ulteriore testimonianza dei suoi molteplici interessi di studioso e di collezionista, ma risulta anche espressione della nuova "apertura" tipica dell'uomo colto della sua epoca, particolarmente attento all'ambito delle arti applicate⁴⁰. Lo dimostra la precisa volontà di offrire all'interesse di un pubblico ampio i materiali antiquari di varia natura da lui acquisiti e di dare agli studiosi un valido strumento di lavoro. La stessa determinazione emerge nella varietà delle proposte pur nell'ambito di una stessa categoria di materiali (ad esempio appunto calchi di opere dall'antico al moderno, dalla copia alla rielaborazione).

Perfino la scelta di sistemazione dei calchi, indice evidente della loro destinazione anche "didattica", rivela una mutata concezione della gipsoteca, lasciata in buona parte per precisa disposizione del proprietario, in eredità alla comunità, a costituire appunto quello che è un nucleo di notevole interesse all'interno della raccolta delle Arti Minori del Museo Civico di Pavia⁴¹.

⁴⁰ Di una mente progressista, "curiosa" dei più vari aspetti dei manufatti è testimonianza anche l'attenzione prestata alla tecnica e alle arti applicate. Cfr. Vicini 2000, p. 351.

⁴¹ All'origine del museo pubblico, inaugurato il 12 luglio, è il Legato Malaspina. Nel testamento (3 giugno 1833) il Marchese dispose infatti che le raccolte d'arte, collocate nello Stabilimento di Belle Arti, fondato nel 1829 fossero messe a disposizione del pubblico. Cfr. Vicini 1980 e 1981. Albertario 1999, pp. 14-15. Erba 2000, pp. 245-246.

