

NOTIZIE

Ancora del Rinoceronte marmoreo del Museo Nazionale di Napoli.

Il dott. Harry David ci scrive da Berlino in data 25 giugno 1913:

« Il dott. Vittorio Spinazzola, in un articolo sul *Bollettino d'Arte* (anno VII, n. 4) dell'Aprile 1913, travisa una mia comunicazione fatta alla « *Kunstgeschichtliche Gesellschaft* » di Berlino. Io avevo affermato che un altorilievo marmoreo del Museo Nazionale di Napoli, considerato fin qui come un'opera antica, fosse una copia di un disegno del Dürer e quindi una falsificazione; in quanto all'origine dell'altorilievo stesso avevo poi detto: « si ritiene come pompejano » (si controlli la relazione della seduta del 10 gennaio 1913).

Ora il dott. Spinazzola vorrebbe fare di questa mia seconda affermazione, espressa con tutta cautela e riguardo, il tema principale delle mie comunicazioni. E porta la prova accurata che la denominazione « rilievo pompejano », come si trova nella notissima opera di Otto Keller, « *Die antike Tierwelt* » (che mi ha servito da sorgente) e l'indicazione del Catalogo ufficiale: « Prov. Farnese » sia falsa. Dice infine che il rilievo origina dalla collezione Borgia.

Ora io non avevo nessun motivo di dubitare delle indicazioni del libro di Keller, libro sicuro e pregiato fra gli archeologi (il quale non solo riporta nel testo una riproduzione del rilievo; ma lo ha perfino scelto come vignetta per la copertina). Avevo oltre a ciò nel ricordo che, nella sala dove si trovano i detti rilievi, vi erano esposti tanti altri oggetti di origine pompejana, in modo che quelli venivano a trovarsi così circondati da una « pura atmosfera » pompejana. Prima però che io pubblicassi la mia comunicazione in una rivista scientifica mi ero informato presso il Direttore del Museo Nazionale di Napoli, con lettera del 23 gennaio, riguardo all'origine del rilievo in parola: non ricevetti risposta alcuna. Fu solo il 7 giugno che mi pervenne dal dott. Spinazzola il suo articolo insieme alla comunicazione che, se non si rispose a suo tempo alla mia lettera, si fu solo perchè i giornali avevano frattanto già divulgato la notizia falsa che il rilievo fosse d'origine pompejana.

Io non sono certo responsabile delle notizie che la stampa divulga, ma ammetto volentieri che quella falsa premessa rendesse la faccenda più « piccante ». Rimane quindi sempre di un grande interesse che non può passare in tacere il fatto che un rilievo marmoreo, ritenuto generalmente antico e che come tale è esposto in uno dei primari musei del mondo, fosse una copia del Dürer, anche se non veniva da Pompei. Nessuno pensa di muovere perciò un qualsiasi rimprovero all'Amministrazione del Museo. Ma d'altra parte non mi sembra troppo acconcio che proprio ora si voglia dare un altro aspetto alla verità e si voglia far credere che il nessun valore e l'origine vera del rilievo, che il dott. Spinazzola stesso denomina « notissimo », fossero note da gran tempo. « Sono di arte moderna e di imitazione » scrive ora il dott. Spinazzola. Lo sapeva egli anche prima? C'è espresso un dubbio alcuno nel celebre catalogo di Gerhard e Panofka? Oppure Bernardo Quaranta, che riproduce i rilievi nella pubblicazione del « Museo borbonico » cita gli scrittori romani che si riferiscono a quei passi riguardanti il rinoceronte per richiamare l'attenzione sulla sua *non* romana origine? V'è espresso un dubbio alcuno nella erronea indicazione del Catalogo ufficiale: « Prov. Farnese » sull'origine antica? O è tale da destar sospetto il luogo nel quale il rilievo si trova, cioè la sala di Scilla del Museo, dove, secondo l'indicazione del Catalogo stesso, un terzo di tutte le antichità origina da Pompei e da Ercolano? Si opina che il vecchio possessore Conte Borgia avesse già riconosciuto la falsa origine del rilievo incriminato. Perchè? Perchè nel suo Catalogo non si trovano classificati nella categoria III « Anti-

chità greche » nè nella categoria V « Antichità romane » ma fra le due categorie e precisamente alla IV, sotto la denominazione « Bassorilievi ed altri marmi antichi ». In una categoria cioè che contiene oggetti, se anche non precisati, pure indubbiamente antichi, almeno nell'opinione del vecchio collezionista. Anche in questo caso dunque non esiste nessunissima traccia di sospetto che il bassorilievo potesse essere falso!

Se ora, come avviene nel caso del rinoceronte di marmo, si fa dell'accessorio un caso essenziale e viceversa, ne consegue che quasi tutto ciò che il dott. Spinazzola dice del rinoceronte del Dürer, è falso. Il Dürer deve essere stato al caso di poter disegnare dalla natura il suo mostro fantastico! Come il Dürer sapesse riprodurre gli animali che aveva davanti lo sappiamo a sufficienza. A questo riguardo mi basta di rimandare a disegni di animali del Dürer da me scoperti due anni fa a Londra (« Jahrbuch der Koenigl. Preuss. Kunstsammlungen », Anno 1912, fascicolo I). In verità il rinoceronte, fra il grande numero di disegni d'animali del Dürer, è quasi l'unico che noi sappiamo, per dichiarazione autentica di lui stesso, *non* esser stato riprodotto dalla natura. Infatti, sul disegno della stampa nel Brit. Museum, Dürer ha vergato di sua mano la dichiarazione aver egli disegnato il rinoceronte secondo uno schizzo speditogli da Lisbona da un amico. È certo che Dürer non ha mai veduto un rinoceronte in vita sua ed è falso che il Re Emanuele del Portogallo abbia mandato quell'animale all'Imperatore Massimiliano. Esso era destinato invece per il Papa Leone X, ma durante lo scarico cadde nell'acqua e affogò. Se il signor Spinazzola avesse approfittato della nuova letteratura, per esempio dell'opera monumentale della « Dürer Society » (Serie IV, anno 1901, edizione Dodgson, Londra) non sarebbe ritornato a galla l'errore del vecchio Bartsch, già da lungo tempo chiarito. E poi il Bartsch stesso cita l'opera di Sebastian Munster, che riprodusse l'intaglio in legno del Dürer, giustamente come « Cosmographia ». Come mai ora il dott. Spinazzola ne fa una « Cosmogonia »? Oppure ha questa parola un significato diverso per lui?

Del resto io sono riconoscente al dott. Spinazzola per la sua pubblicazione delle belle fotografie del rilievo, fotografie che mettono ancor più in evidenza il rapporto con Dürer, che non il disegno pubblicato fin qui ».

Comunicata tale lettera al dott. Vittorio Spinazzola, direttore del Museo di Napoli, egli risponde:

« Non è mia consuetudine entrare negli argomenti per cui gli studiosi si rivolgono a me, mai: ciò è bene noto a tutti gli studiosi che a me hanno affidato ed affidano il segreto e le primizie delle loro ricerche, sicuri di trovare, con tutti gli aiuti più larghi, il più deferente, doveroso, assoluto silenzio. Se tal via il dott. Harry David avesse tenuta prima di fare la sua comunicazione avanti una Società rispettabile e mi avesse, a tempo, chiesto quel che egli mi chiese solo dopo, e quando il male era già fatto, egli avrebbe meglio condotta la sua ricerca, a me avrebbe risparmiato il fastidio di intervenire, e la sua scoperta non sarebbe andata pel mondo macchiata da un errore, anzi quasi portata a rimorchio per l'appunto da quell'errore (che era poi una notizia tanto più sensazionale) di un *falso pompejano*.

Detto ciò, io debbo spiegare al dott. David le ragioni per le quali ho citati i cataloghi che egli avrebbe dovuto consultare, perchè si convinca che con tali citazioni io non ho attentato affatto alla sua gloria, nè cercato attribuirne ad altri la menoma parte, ma tentato solo di stabilire la verità intorno al voluto *falso pompejano*.

Ho citato, dunque, il Catalogo scientifico più recente del Museo, perchè esso esclude nettamente la provenienza pompejana, ed è alle mani di tutti, così che, conoscendo anche solo quello (che è quanto dire il primissimo ferro del mestiere), il dott. Harry David avrebbe evitato di spargere, in una comunicazione speciale, una così grave notizia falsa. Ho citato quello del Gerhard e l'articolo del Quaranta, perchè, pure dando quel marmetto indubbiamente per classico, si guardano bene l'uno e l'altro dall'attribuirlo a Pompei (ciò che muta sostanzialmente, come è naturale, la questione). Ho poi tirato fuori il Catalogo Borgia, per stabilire con precisione la provenienza di quei tre marmi, restata per caso ignota non solo al Keller e agli altri, ma anche ai recenti illustratori del Museo. Ed ho aggiunto il particolare che quei marmi son segnati nel Catalogo Borgia in una categoria che non è precisamente la classica, per mostrare che quel marmetto non solo non è, nè mai è stato pompejano, ma dal suo primo possessore, con prudenza, era stato collocato in una categoria incerta, prudenza perdutasi in seguito insieme con la stessa provenienza del rilievo.

Per queste ragioni, questi Cataloghi furono da me singolarmente citati. E non per diminuire il merito della scoperta del dott. David o per dire che mai alcuna anima viva ne avesse

intuito qualche cosa. Nossignori, noi non sapevamo di quei marmetti nulla; eravamo ciechi, ed il dott. Harry David ci ha illuminati. Non ci dica che quel marmo è ed era ritenuto pompeiano, perchè è falso. Non ci dica neppure che è una solenne opera del Rinascimento adoperata in una solenne mirifica fontana cinquecentesca, perchè è falso. Che se, invece, ravvicinando felicemente quel marmetto ad un disegno del Dürer, egli viene a provarci che quei tre marmetti non sono classici, e che uno di essi è copia del Dürer, noi dobbiamo essergliene grati, e questa Direzione si è, infatti affrettata subito a riconoscere tale verità, espungendo i tre piccoli marmi dalle collezioni classiche del Museo ».

*
**

Vittorio Malamani ci scrive:

« Nel fascicolo del marzo 1912 del *Bollettino d'Arte* si trova una tavola riprodotte un cippo funebre, dedicato alla memoria di Adelaide Bentivoglio dall'ava Lucia Fantinati-Foscarini seconda moglie del Cicognara, nella chiesetta di Giacciano presso Rovigo. L'autore dell'articolo attribuisce quel cippo al Canova per due ragioni (non ve ne sono altre): perchè il motivo è canoviano; e perchè « basta il nome della Cicognara a garantirci che al monumento, « anche se sgrossato dai discepoli, non sia mancata la rifinitura del Maestro ».

E giacchè questo fu collocato in chiesa nel 1823, un anno dopo la morte del Canova l'autore affretta a dissipare l'apparente anacronismo facendoci sapere che la marchesa Bentivoglio era morta nel 1818, quando il Canova era ancora vivo; e che l'indugio provenne da certe difficoltà per le quali il cippo fu trattenuto all'Accademia di Belle Arti in Venezia, come risulta da un documento parrocchiale. Questo documento porge, anzi, occasione all'Autore di *indovinare* (proprio così!) conflitti d'interesse fra i Bentivoglio e l'abate Sartori. Ma come mai non gli parve curioso che un marmo partito, secondo egli ritiene, dallo studio del Canova, e quindi da Roma, e destinato a Rovigo, fosse spedito a Venezia? O non è più naturale supporre che il cippo sia stato lavorato appunto a Venezia, all'Accademia di Belle Arti, sotto gli occhi e la guida del Cicognara, che ne era il presidente; in quell'Accademia dove esistevano i gessi di quasi tutte le stele del Canova, e quindi tutti gli elementi necessari per una imitazione più o meno perfetta?

Nè l'articolista si fidi troppo di una lettera dello stesso Canova, la quale, secondo egli dice, esisterebbe nell'archivio Bentivoglio a Ferrara. Egli confessa di non averla veduta: dunque non può sapere se esista veramente e se tratti del cippo in questione. Credo non esista, perchè nemmeno io la vidi quando ebbi a studiare le carte della famiglia Cicognara, custodite appunto nell'archivio Bentivoglio.

Del resto, tutte le lettere del Canova ai Cicognara sono a stampa, e si può da esse ricavare un episodio istruttivo per il caso nostro.

La contessa Lucia Fantinati-Foscarini, seconda moglie del Cicognara (è bene ripeterlo) era *madre*, non *ava*, della marchesa Adelaide Bentivoglio. Questa morì il 12 aprile 1818. Sei giorni dopo, ignaro ancora della disgrazia, il Canova annunciava al Cicognara il dono della testa di *Beatrice*, a perenne testimonianza di affettuosa amicizia. Per il conte rispose la contessa: la quale gli parlò del suo lutto, e gli manifestò il desiderio di avere scolpito da lui, non già una stele per la figlia defunta, ma il ritratto del marito. E il Maestro, in data del 20 di maggio, annui al desiderio, scrivendo fra altro: « più volentieri ancora mi presto a secondarlo, « nella fiducia datami di temperare per questa via in alcun modo l'acerbissimo cordoglio da « voi e da lui sopportato... Beato me, se posso, con tal segno d'affezione, spargere qualche « balsamo salutare e consolatore sulle piaghe ancor calde dell'amoroso vostro cuore ».

Questa, forse, è la lettera dell'archivio Bentivoglio, che l'articolista non vide e alla quale accenna; e chi gliene parlò dovette forse ritenerla, con inesatta reminiscenza, allusiva al cippo di Giacciano anzichè al busto del conte Cicognara.

Il quale cippo, insomma, non può essere del Canova; anche perchè se fosse di lui, il Cicognara non avrebbe mancato di comprenderlo nel catalogo delle opere del Maestro, che sta in fondo alla seconda edizione della *Storia della scultura*, iniziata nel 1823, quando il cippo — commemorante la sua figliastra — s'inaugurava.

Tuttociò sia detto prescindendo — come fa l'articolista — dal valore dell'arte.

Del resto, anche da tal punto di vista c'è poco da discutere; e non verrò a far notare la meschina timidezza che informa l'opera, dai lineamenti del viso alle pieghe della tunica, ed è il carattere degli imitatori pedissequi.