
Materiali

Monumenti antichi di Roma in un disegno attribuito a Nicolas Poussin

Anna Maria Riccomini

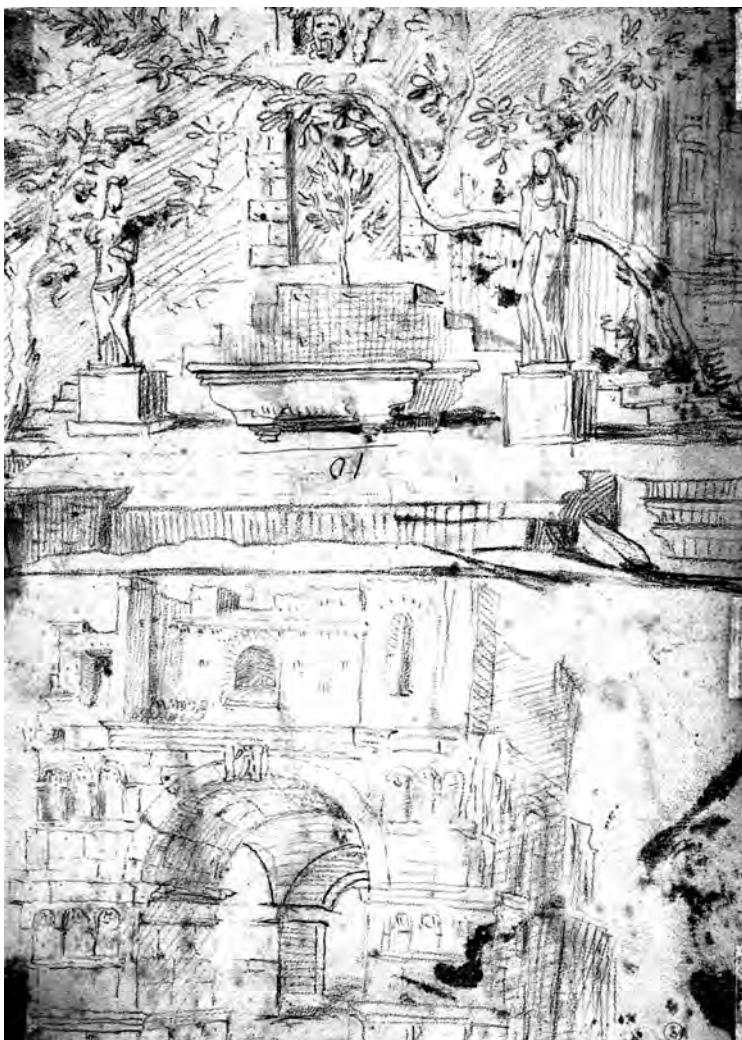
Un po' stupisce, in un artista tanto impegnato nello studio dell'antichità classica, scoprire un così scarso interesse per i monumenti antichi di Roma, per le architetture intendo, per quegli edifici certo un po' malconcii, ma ancora capaci di suggerire i fasti di un lontano passato o di stupire per le curiose trasformazioni lasciate in eredità dai tanti secoli di utilizzo. È vero che tra i disegni di Poussin, complice l'amicizia con Cassiano dal Pozzo, che presto scoprirà nell'artista un valido consulente per il suo *Museo Cartaceo*, non si fatica a trovare schizzi e studi tratti dai tanti marmi che ancora riempivano i giardini e le sale dei palazzi cardinalizi¹, statue, urne, sarcofagi, rilievi architettonici, ma anche bronzetti, terrecotte, camei, oggetti d'uso comune, raccolti nel chiuso di qualche studiolo, e neppure mancano esercitazioni sui rilievi storici dei

monumenti onorari romani, come i rilievi della Colonna Traiana e forse anche i pannelli dell'Arco di Tito o il fregio dell'Ara Pacis², scene corali particolarmente congeniali all'artista, fin dai suoi primi anni di attività romana. Mancano invece, mi sembra, o sono comunque rarissime le vedute dei monumenti in quanto tali, con i loro muri sbrecciati e invasi dalle erbacce, gli angoli nascosti della città, con l'apparire inatteso di qualche rovina antica e quasi abbandonata, tutto quel repertorio dei *Vestigi* dell'antica Roma che tanta fortuna aveva avuto nelle incisioni di fine Cinquecento e che ancora all'epoca di Poussin vantava non pochi continuatori.

Tanto più interessante diventa quindi un disegno (fig. 1) conservato nella Biblioteca Reale di Torino (inv. 16287), un rapido schizzo a sanguigna tracciato sul verso di un foglio edito per la

prima volta da Gian Carlo Sciolà³, che tuttavia rese noto solo il disegno sul *recto*, raffigurante il poeta Baraballus su un elefante (un motivo copiato dalla porta di una delle Stanze Vaticane), proponendone l'attribuzione ad un anonimo maestro francese del Seicento; più di recente, il foglio torinese è stato restituito alla mano del Poussin nel catalogo dei disegni dell'artista edito da Pierre Rosenberg e Louis-Antoine Prat⁴, che per primi hanno pubblicato la foto del *verso*, senza però riuscire ad identificarne il soggetto. Non mi arrischierò, non avendone le competenze, a fare valutazioni attributive o a proporre una datazione per i disegni (inquadrati, dubitativamente, da Rosenberg e Prat nei primi anni romani dell'artista, tra il 1625 e il 1630, soprattutto sulla base del disegno sul *recto*): vorrei invece proporre un'identifica-

Materiali



1. N. Poussin, Ingresso al Mausoleo di Augusto e Arco di Giano, Torino, Biblioteca Reale (inv. 16287), matita e sanguigna, 30,7x21,9 cm

zione dei due disegni che costituiscono il verso del foglio, finora un po' trascurati.

In basso, delineato a sanguigna e con qualche breve ritocco ad inchiostro nero, si vede un arco quadrifronte, dall'impONENTE struttura architettonica appena ingentilita dalle nicchie che movimentano, in file regolari, le facce esterne dei piloni e completata da un attico dalle forme ormai irregolari e mal conservato. Si può facilmente riconoscere, in questo edificio, l'Arco cosiddetto di Giano, al

Foro Boario, identificabile forse con l'*Arcus Constantini* ricordato nei Cataloghi Regionari del IV secolo (fig. 2): scampato alla fine del Cinquecento a un progetto di demolizione, l'arco conservava ancora, all'epoca del Poussin, l'attico in laterizio, demolito nel 1827 perché ritenuto, erroneamente, un'aggiunta di età medievale⁵. Nella parte alta del foglio, ben distinta dal disegno sottostante da una marcata linea orizzontale, si distingue, tra uno studiato allestimento di marmi, una scala a doppia

rampa che conduce ad un portale con cornice a bugnato. È l'ingresso a uno dei più curiosi giardini romani di antichità: una testa colossale, entro la nicchia ovale al di sopra della porta, due statue femminili su alti piedistalli e, nel mezzo, una vasca marmorea dovevano incuriosire il visitatore di passaggio sulla destinazione dell'edificio, e di certo intendevano alludere alle inedite ricchezze statuarie celate al suo interno.

La nostra veduta è da mettere in relazione con un disegno attribuito a Gaspar Dughet (fig. 3), databile tra il 1635 e il 1650⁶, che raffigura, da un analogo punto di vista, l'accesso monumentale al giardino che i Soderini avevano allestito sulle rovine del Mausoleo di Augusto⁷. Per tutta la seconda metà del Cinquecento il giardino Soderini era stato una meta cara ad antiquari e artisti, che nel recinto circolare del monumento avevano scoperto statue e sarcofagi antichi da copiare o iscrizioni da decifrare e, ormai familiare perché riprodotto in molte guide di Roma, era diventato il cortile di accesso al Mausoleo, con il suo celebre repertorio di scultura classica. Un tesoro destinato a scemare negli anni, sintomo di quel disagio politico ed economico che aveva colpito la famiglia Soderini già alla fine del secolo e che porterà, alla fine del Seicento, all'alienazione completa dell'edificio e di quanto ormai restava della collezione di antichità. Nell'incisione di Etienne du Pérac, del 1575, si riconoscono ancora, oltre alla testa colossale e alle due statue femminili, le due erme di Omero e Menandro, ridotte a una sola nella veduta di Giacomo Lauro, del 1628, e ormai scomparse nel disegno del Dughet⁸, e il grande sarcofago con il mito di Selene e Endimione, venduto ai Doria Pamphilj quasi sicuramente all'epoca della costruzione del Casino del Bel Respiro (1644-1652)⁹ e sostituito, come documenta la

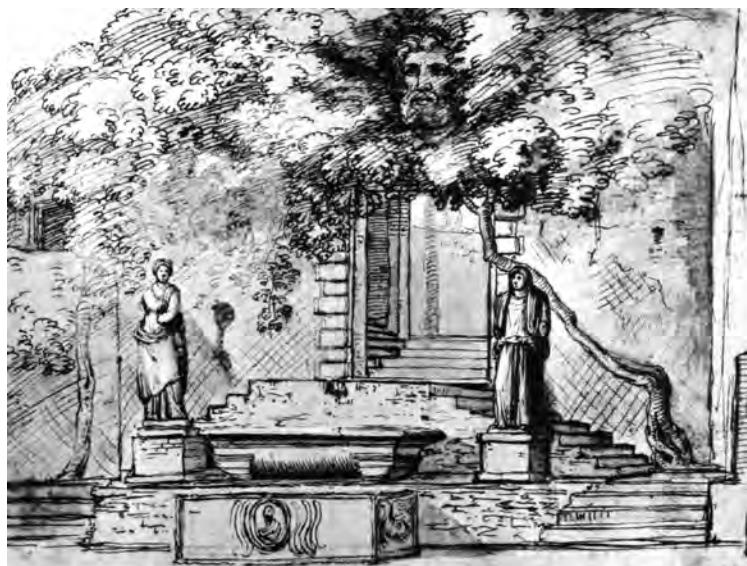
Materiali

veduta del Dughet, con una cassa a semplici strigilature: un pezzo destinato anch'esso a sparire, tanto che non figura già più nella tavola pubblicata da Pietro Sante Bartoli nel 1697¹⁰.

Il viaggiatore inglese Richard Lasses, in Italia nel 1698, definirà il Mausoleo di Augusto «a place hard to be found out»¹¹ e certo, a giudicare dalla crescita rigogliosa di alberi e piante rampicanti che nella veduta del Dughet ostacolano e quasi nascondono l'ingresso al giardino, non si fatica a immaginare la difficoltà dei visitatori a rintracciare i resti dell'antico sepolcro e persino ad apprezzare questo interessante episodio del collezionismo romano. Sono le stesse piante che dominano anche il disegno torinese e che sembrano avere ormai invaso persino il portale di accesso, quasi a sottolineare il progressivo stato di abbandono del monumento; la mancanza del sarcofago strigilato, ancora visibile nella veduta del Dughet, sembrerebbe confermare una datazione del disegno torinese posteriore a quella ipotizzata per il foglio del Dughet (e dunque più tarda anche di quella proposta per il *recto*): intorno alla metà degli anni Quaranta, subito dopo il suo ritorno a Roma, sembrano incontrarsi con più frequenza, nell'opera grafica di Poussin, studi di architetture antiche e paesaggi di Roma (si pensi all'ariosa veduta dell'Aventino agli Uffizi)¹², sviluppi di quegli studi *en plein air* fatti nei primi anni romani, all'epoca delle cavalcate nella campagna romana in compagnia di Claude Lorrain e di Joachim von Sandrart¹³, e intorno alla metà del secolo è forse da datare anche la sanguigna torinese. Uno di quei «légères esquisses des choses qu'il rencontra» durante le sue «promenades solitaires», ricordate da



2. Cerchia di N. Poussin, cd. Arco di Giano a Roma, metà del XVII sec. ca., Chantilly, Musée Condé



3. G. Dughet (attr.), Ingresso al Mausoleo di Augusto, 1640 ca., collezione privata

André Félibien¹⁴, quasi che il Poussin, imitando un po' il cognato, si fosse divertito a scovare qualche suggestivo angolo della città, annotando sul *verso* di un foglio un antico mausoleo

in abbandono, seminascosto nel verde, e un arco romano ormai invaso dalle erbacce.

Anna Maria Riccomini
Torino

Materiali

NOTE

1. Sui disegni dall'antico di Poussin e per i suoi rapporti con Cassiano Dal Pozzo, vedi da ultimi H. Lavagne, *Une peinture romaine oubliée: le paysage du nymphée découvert au Palais Barberini en 1627*, in «Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité», 105, 1993, pp. 747-77, in part. pp. 765-66; F. Solinas, 'Giovani ben intendentii del disegno', in *Poussin et Rome*, Actes du Colloque (Roma, 1994), Paris, 1996, pp. 215-40; Id., *Poussin et Cassiano dal Pozzo. Notes et documents sur une collaboration amical*, in A. Merot (a cura di), *Nicolas Poussin (1594-1665)*, Paris, 1996, I, pp. 287-331; M. Bull, *Poussin and the Antique*, in «Gazette des Beaux-Arts», 129, 1997, pp. 115-30; F. Solinas (a cura di), *I segreti di un collezionista: le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, cat. della mostra, Roma, 2000, pp. 122, 144, 154-55; O. Bonfait, P. Rosenberg, *Nicolas Poussin*, in *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, II, Roma, 2000, pp. 406-41; P. Rosenberg, *Un ensemble de copies de dessins d'après l'Antique de Poussin*, in «Studiolo», 4, 2006, pp. 129-66.

2. Per gli studi di Poussin dalla Colonna Traiana, vedi P. Rosenberg, L.-A. Prat, *Nicolas Poussin (1594-1665). Catalogue raisonné des dessins*, I, Milano, 1994, nn. 194-201, pp. 370-79; gli stessi studiosi rifiutano l'attribuzione a Poussin per alcuni disegni del fregio dell'Ara Pacis e dei pannelli che decorano l'Arco di Tito, già attribuiti all'artista (ivi, II, cat. R 265, 266, 275, 283, 1182, con bibliografia precedente).

3. G.C. Sciolla, *I disegni dei maestri stranieri della Biblioteca Reale di Torino*, Torino, 1974, n. 421, p. 289.

4. Rosenberg, Prat, op. cit., n. 155, p. 300.

5. E.M. Steinby (a cura di), *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, III, Roma, 1996, p. 94, s.v. *Ianus Quadrifrons*. Nel 1588 papa Sisto V aveva affidato all'architetto Domenico Fontana l'incarico di demolire il cosiddetto Arco di Giano al Foro Boario, allo scopo di recuperare i marmi, da reimpiegare nel basamento dell'obelisco di S. Giovanni in Laterano (R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, IV, Roma, 1992, p. 169).

6. Il disegno, quando ancora si trovava nella collezione di Lady Lucas, è stato pubblicato in *Vasari Society for the re-production of Drawings by Old Masters*, s. ii, part. III, Oxford, 1922, n. 16, p. 11. L'identificazione del soggetto con l'ingresso al Giardino Soderini è stata per la prima volta avanzata da T. Ashby, in «The Burlington Magazine», XLII, 1923 cit. e B. Palma Venetucci (a cura di), *Villa Doria Pamphilj. Storia della collezione*, Roma, 2001, pp. 85 e 59. Per le vicende collezionistiche di questo sarcofago, delle due statue femminili e della maschera colossale, che insieme alle erme decoravano il cortile di accesso al Giardino Soderini, vedi Riccomini 1996 cit., cat. nn. 1-4, pp. 85-92.

7. Su questo giardino, vedi A.M. Riccomini, *La ruina di sí bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto*, Milano, 1996, in part. capp. III e IV (con bibliografia precedente); Eadem, *Marmi antichi della collezione Soderini nei Musei Vaticani*, in «Bollettino. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie», XVII, 1997, pp. 5-20; F. Rausa, *Pirro Ligorio. Tombe e Mausolei dei Romani*, Roma, 1997, pp. 121-23; M. De Angelis d'Ossat, *Il marchese Correa e il Mausoleo di Augusto*, in J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, X. Dupré Raventós, B. Palma Venetucci (a cura di), *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, 2003, pp. 121-41, in part. pp. 121-23.

8. Sulle vicende collezionistiche dell'erma di Omero, attualmente dispersa, e di quella di Menandro, oggi conservata nei magazzini del Museo di Antichità di Torino, vedi Riccomini 1996 cit., cat. nn. 5-6, pp. 92-95; a p. 75 è riprodotta la veduta del Du Pérac, tratta dai *Vestigi delle Antichità di Roma*, 1575, tav. 36 e a p. 83 quella del Lauro, edita nelle *Antiquae Urbis Vestigia*, Romae, 1628, tav. 131.

9. Ashby in «The Burlington Magazine», XLII, 1923 cit. e B. Palma Venetucci (a cura di), *Villa Doria Pamphilj. Storia della collezione*, Roma, 2001, pp. 85 e 59. Per le vicende collezionistiche di questo sarcofago, delle due statue femminili e della maschera colossale, che insieme alle erme decoravano il cortile di accesso al Giardino Soderini, vedi Riccomini 1996 cit., cat. nn. 1-4, pp. 85-92.

10. P. Sante Bartoli, *Gli Antichi Sepolcri ovvero mausolei romani, trovati in Roma e in altri luoghi celebri*, Roma, 1697, tav. 72, riprodotta anche in Riccomini 1996 cit., p. 143.

11. R. Lasses, *An Italian Voyage or a complete Journey through Italy*, London, 1968, p. 146.

12. Per questo disegno, vedi Rosenberg, Prat, op. cit., I, n. 116, pp. 216-17. Interessante, a questo proposito, è lo studio dall'Arco degli Argentari, databile alla metà degli anni Quaranta del secolo e conservato a Windsor Castle: espulso dal catalogo degli autografi in Rosenberg, Prat, op. cit., II, R 1295, ma già attribuito al Poussin (vedi ad es. W. Friedlander, A. Blunt, *The Drawings of Nicolas Poussin. Catalogue Raisonné*, Studies of the Warburg Institute, V/5, London, 1974, n. 292, p. 26, tav. 240), questo disegno potrebbe forse conservare memoria di uno studio architettonico dell'artista, e la vicinanza dell'Arco degli Argentari con quello di Giano spingerebbe allora a immaginare frequenti passeggiate del Poussin dalle parti del Foro Boario.

13. Ivi, I, p. X.

14. Ivi, I, p. XI.