



Università degli Studi di Perugia

Dipartimento

di Lingue e letterature antiche, moderne e comparate



GIANNA DAREGGI

La Gipsoteca

della Facoltà di Lettere della Università degli Studi di Perugia
nel quadro dell'assetto europeo delle raccolte di calchi in gesso



Università degli Studi di Perugia
Dipartimento
di Lingue e letterature antiche, moderne e comparate

GIANNA DAREGGI

La Gipsoteca
della Facoltà di Lettere
della Università degli Studi di Perugia
nel quadro dell'assetto europeo delle raccolte di calchi in gesso

Strumento di riproduzione delle opere d'arte del passato, il calco in gesso fu adottato nel mondo antico da artisti e artigiani: tradizione accuratamente mantenuta per secoli, fino alle soglie dell'età moderna e contemporanea.

Parallelamente il calco è anche testimoniato quale mezzo didattico, legato alla vitalità delle principali Accademie d'arte in Italia e in Europa: uso ereditato, poi, dalle Università in rapporto con l'insegnamento della cultura figurativa antica.

Si spiegano, così, il nascere e il moltiplicarsi delle Gipsoteche, ovvero di quella che è stata definita "la pacifica invasione dei calchi", registrata in numerosi luoghi europei della cultura¹. Nel XVII° e XVIII° secolo Roma fu il centro di irradiazione dell'uso accademico della riproduzione in gesso: molti enti del Nord Europa (e non solo) hanno guardato con attenzione e autentica passione al fenomeno italiano.

Emblematico è tuttora il caso della Danimarca, ove coesistono attualmente a Copenhagen *Den Kongelige Afstøbningsamling* (Il Museo reale dei Gessi)² e il *Thorvaldsen Museum*, legato al prestigioso nome del celebre scultore neoclassico³. La formazione giovanile di Berthel Thorvaldsen è legata ai calchi fin dal 1785, anno in cui entrò nella locale Accademia, ove vigeva l'insegnamento del disegno dal modello in gesso⁴. Fu proprio l'artista, al quale il principe Cristiano Federico

¹ O. ROSSI PINELLI, *La pacifica invasione dei calchi delle statue antiche nell'Europa del Settecento*, in *Scritti in onore di Carlo Argan*, I, Roma 1984, pp. 419-25.

² Oggetto di particolare rilancio attraverso l'allestimento recente di una mostra, il Museo Reale dei Gessi di Copenhagen fu fondato nel 1895 da Carl Jacobsen (1842-1914), creatore della Ny Carlsberg Glyptotek, e dallo storico dell'arte Julius Lange (1838-1896). Inaugurato nel 1898, ma caduto in abbandono a seguito di varie vicende, è stato riaperto al pubblico nel 1995. Attualmente presenta undici sezioni dislocate su tre piani, con opere egizie e medioorientali, greche, romane, medioevali, rinascimentali: J. ZAHLE, *La nuova sistemazione del Museo Reale dei Gessi di Copenhagen in prospettiva internazionale*, in "Ultra terminum vagari". *Scritti in onore di Carl Nylander*, a cura di B. MAGNUSSON, S. RENZETTI, P. VIAN, S.J. VOICU, Roma 1997, pp. 377-383.

³ Il *Thorvaldsens Museum*, aperto nel 1848, accoglie opere dello scultore danese (1770-1844), in parte originali marmorei, in parte copie in gesso realizzate dall'artista stesso. Questo museo celebrativo fu realizzato dall'architetto danese M.G. Bindsbøll. Cfr. in proposito: L. MÜLLER, *Description des Antiquités du Musée Thorvaldsen*, I-II, Copenhague 1847; T. MELANDER, *Thorvaldsen e la cultura archeologica*, in *Bertel Thorvaldsen 1770-1844, scultore danese a Roma*, a cura di E. DI MAJO, B. JØRNAES, S. SUSINNO, Roma 1990, pp. 284-307; S. MISS, *Il Museo Thorvaldsen a Copenhagen*, *ibid.*, pp. 54-61; T. MELANDER, *The Reception of the Triumph: Some Entrance in Copenhagen and their Relation to Antiquity*, in *The Classical Heritage in Nordic Art* ("Acta Hyperborea", 2), a cura di M. NIELSEN, 1990, pp. 119-138, in particolare figg. 3-6.

⁴ L'Accademia di Belle Arti di Copenhagen (*Det Kgl. Kunstakademi for de Skjønne Kunster*), fondata nel 1753, fu dotata di calchi dallo scultore J. Wiedewelt (1731-1802), amico di Winckelmann. Nel 1785, primo anno di frequenza del Thorvaldsen, la collezione contava pochi esemplari, tra cui un Laocoonte,

di Danimarca intendeva affidare l'ampliamento della collezione di calchi della stessa Accademia⁵, il concreto anello di congiunzione tra mondo culturale nord-europeo e quello romano, dominato in periodo neoclassico da personalità come Canova. Dopo il periodo danese Thorvaldsen, nei primi anni del suo quarantennale soggiorno in Italia, continuò a lavorare prendendo per modello soprattutto calchi⁶. La misura dell'importanza che questi rivestivano per i contemporanei si può ricavare, ad esempio, dai giudizi altamente positivi espressi da personalità come Goethe⁷.

È in questo contesto italiano ed europeo che si iscrive, tra le espressioni più recenti del fenomeno, la creazione della Gipsoteca di Perugia.

1. Come e quando è nata la Gipsoteca universitaria di Perugia

La Gipsoteca universitaria di Perugia, poco nota agli studiosi e ancor meno al grande pubblico, è nata, quale raccolta di calchi in gesso prevalentemente di sculture classiche, tra gli anni 1962 e 1970⁸, in stretto rapporto con l'Istituto di Archeologia, non molto tempo dopo l'istituzione della Facoltà di Lettere e Filosofia nell'Ateneo cittadino⁹. Voluta da Filippo Magi, Direttore dell'Istituto di Archeologia dal 1961, può considerarsi espressione del suo interesse per il calco, utilizzato come strumento di lavoro scientifico, oltre che di mezzo didattico per l'insegnamento della storia dell'arte antica. Risale al 1960 la sua pubblicazione dal titolo *Il ripristino del Laocoonte*¹⁰ a seguito dell'intervento, operato in Vaticano nel

privo del figlio maggiore. Nel 1788 la raccolta fu accresciuta con pezzi importanti, grazie all'interessamento di N. Abildgaard, maestro di pittura di Thorvaldsen. Nel 1793, suo ultimo anno di frequenza, nella sezione antica figuravano 91 pezzi. Cfr. J.M. THIELE, *Thorvaldsens Biographi*, København 1851-56, I, p. 21.

⁵ THIELE, *Thorvaldsens...* cit., II, pp. 228-30.

⁶ E. SASS, *Thorvaldsens Portrætbuster*, København 1963-65, I, pp. 42-44.

⁷ Sull'interesse di Goethe per la scultura classica e, in particolare, per i calchi in gesso: J.W. GOETHE, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, 9, Hamburg 1950, pp. 500-503; D. KOCKS, *Antikenzeichnung im 18. Jahrhundert*, in *Der Antikensaal in der Mannheimer Zeichnungsakademie 1769-1803. Ausstellung des Archäologischen Seminars der Universität Mannheim* (1982), Mannheim 1984, pp. 63-95.

⁸ La Gipsoteca dell'Università di Perugia fu segnalata, in ambito scientifico, nell'*Incontro sulla didattica dell'archeologia* (Orvieto, 3-4 novembre 1969), Orvieto 1971, p. 77, con una consistenza di quarantatove calchi di opere greche, venti calchi di opere romane, tre calchi di opere etrusche, oltre a cinque urne cinerarie etrusche del territorio perugino.

⁹ Essa è brevemente menzionata in: G. DOZZA, *Università di Perugia. Sette secoli di modernità, 1308-1976*, Perugia 1991, p. 614 n. 137, p. 622 n. 141, fig. 285.

¹⁰ La Facoltà di Lettere e Filosofia, dopo essere stata sospesa nel 1886, fu ricostituita il 23 ottobre 1957 e inaugurata il 19 gennaio 1958, contemporaneamente alla celebrazione del compimento dei seicentocinquanta anni di vita dello *Studium Generale* perugino. Alla rinascita della Facoltà seguì anche la riattivazione dell'insegnamento dell'archeologia (cfr. oltre, n. 16). La Gipsoteca fu inaugurata il 22 giugno 1970.

¹¹ F. MAGI, *Il ripristino del Laocoonte*, in *Memoria della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, IX, 1, 1960. Per un recente riesame dei tentativi moderni di ricomposizione del gruppo cfr. L. REBAUDO, *I restauri del Laocoonte*, in *Laocoonte. Fama e stile*, a cura di S. SETTE, Roma 1999, pp. 231-258.

1957, sulla celebre opera di artisti rodii. La derestaurazione del completamento montorsoliano¹¹ accompagnava lo smontaggio del gruppo e l'integrazione della figura del padre mediante il braccio originario, fortunatamente identificato da Ludwig Pollak¹². Seguiva la realizzazione di un calco in gesso dell'intero gruppo, di cui un esemplare figura attualmente nella raccolta universitaria di Perugia. L'intera operazione scientifica, comunque la si consideri, rimane una tappa fondamentale nella lunga storia delle vicende interpretative della celebre opera rodia¹³. Il primo nucleo della Gipsoteca universitaria, che risale al 1962, era in parte

¹¹ Secondo la versione del Vasari, Giovanni Angelo Montorsoli, allievo e collaboratore di Michelangelo, proposto da quest'ultimo a papa Clemente VII, tra il 1532 e il 1533 compì il restauro del gruppo rodio, caratterizzato dal gesto enfatico del padre, creato dal suo braccio destro disteso. Questa soluzione integrativa tanto doveva piacere, anche perché avallata dal giudizio di Michelangelo e sostenuta più tardi da quello di G.G. Winckelmann, che essa fu conservata a lungo. Cfr. in proposito: F. MAGI, *Il ripristino del Laocoonte...* cit., pp. 6-9; O. ROSSI PIRELLI, *Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III. *Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. SETTE, Torino 1986, pp. 186-190, fig. 180; L. REBAUDO, *I restauri del Laocoonte...* cit., pp. 241-244.

In particolare, sui possibili antecedenti della soluzione montorsoliana, individuati in due dipinti del Palazzo di Cortona commissionato dal cardinale Silvio Passerini: F. MAGI, *Laocoonte a Cortona*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XI, 1967-68, pp. 275-294. Ulteriori precisazioni, a proposito della scelta del soggetto classico da parte del cardinale, sono in P. SCARPELLINI, *Giovanni Battista Caponali e la cultura artistica perugina nella prima metà del Cinquecento*, in *Arte e musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento. Atti del XVII Convegno di Studi umbri* (Gubbio-Gualdo Tadino, novembre-dicembre 1979), Spoleto 1982, pp. 70-72, fig. 72.

¹² Il braccio destro del padre, noto come "braccio Pollak", fu ritrovato a Roma nel 1905 presso la bottega di uno scarpellino dallo studioso tedesco Ludwig Pollak, conoscitore delle problematiche relative al gruppo rodio. Egli lo considerò un frammento di copia romana del Laocoonte, leggermente più piccola di quanto doveva essere l'originale. Ma nel 1954 Ernesto Vergara Caffarelli, riconoscendo l'importanza del "braccio Pollak", ne propose l'inserimento nel gruppo rodio, attraverso la realizzazione di un calco, oggi conservato al Museo dei Gessi dell'Università di Roma. Cfr. L. POLLAK, *Der rechte Arm des Laokoon*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Rom. Abt.)*, XX, 1905, pp. 277-282, tav. VIII; E. VERGARA CAFFARELLI, *Studio per la restituzione del Laocoonte*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, n. s., III, 1954, pp. 28-69; L. REBAUDO, *I restauri del Laocoonte...* cit., p. 257-8.

¹³ Il calco (inv. nr. 37) della Gipsoteca dell'Università di Perugia, eseguito da Luigi Mercatali, è stato formato a tasselli. Esso ripropone il completamento della figura del padre mediante una riproduzione del "braccio Pollak" e la ricomposizione del gruppo secondo l'interpretazione dei Magi: così si conclude la serie numerosa dei calchi, eseguiti dal Rinascimento in poi.

Il celebre gruppo, citato da Plinio (*Naturalis Historia*, XXXVI, 37) come opera dei tre scultori rodii Agesandros, Polydoros, Athanodoros, fu rinvenuto nel gennaio 1506 a Roma sul colle Oppio, sotto i resti delle Terme di Tito. Nel marzo dello stesso anno papa Giulio II, acquistata l'opera, la fece collocare in Vaticano nel Cortile del Belvedere. Fu consegnato da papa Pio VI ai Francesi nel 1797 ed esposto nel 1800 nel Musée Central des Arts. Fu restituito al Vaticano nel 1816. Dal momento del ritrovamento ad oggi il gruppo è stato oggetto di numerosi studi, che non hanno chiarito in modo definitivo l'atelier di provenienza e la datazione. La scoperta a Sperlonga e a Baia di gruppi scultorei, firmati dai medesimi artisti rodii, ha aperto il problema sulla possibilità che il Laocoonte o sia un originale ellenistico di datazione variabile (40-20 a.C.) o una copia marmorea romana di età imperiale di un originale bronzo di arte ellenistica. Per le complesse problematiche che lo riguardano, per gli aggiornamenti bibliografici relativi si rimanda ai contributi più recenti: Museo Pio Clementino. *Cortile Ottaviano*, II, a cura di B. ANDREA, Berlin-New York 1998, tavv. 62-79, bibl. a p. 9* s.

costituito da calchi di opere conservate nei Musei Vaticani, di cui Filippo Magi era allora Direttore. Egli si valse dell'opera del formatore romano Luigi Mercatali, affiancato dal formatore perugino Roberto Cappelletti, per il restauro dei gessi e per la loro sistemazione in un ambiente adiacente all'Istituto di Archeologia, a piano terra di palazzo Aureli Manzoni di Perugia¹⁴. Era questa, dal 1961, la nuova sede della Facoltà di Lettere, istituita il 23 ottobre 1957, dopo essere stata per breve tempo ospitata a palazzo Donini¹⁵, riprendendo la sua vita successivamente ad una interruzione durata quasi un secolo¹⁶. Dominava questo primo nucleo di gessi il Laocoono, accanto all'Auriga di Delfi, alla Fanciulla d'Anzio, alla Venere di Cirene, al Marsia mironiano, al Fauno di rosso antico (fig. 1).

Un secondo e più consistente gruppo di gessi fu aggiunto, tra il 1971 e il 1972, dopo lo spostamento dell'Istituto e della piccola Gipsoteca nei vicini locali di un palazzetto in via dell'Aquilone, n. 7. I due piani, quello superiore con calchi di sculture di arte greca (fig. 2), quello inferiore con calchi di sculture di arte etrusca e romana (fig. 3), pur ampliando lo spazio a disposizione della raccolta, non permisero mai in verità una esposizione soddisfacente sotto il profilo museale. Qui furono aggiunti, oltre ad alcuni ritratti romani acquistati sul mercato antiquario, i calchi della Chimera e della Minerva di Arezzo, quella di un'urna etrusca con galatomachia dal territorio perugino (fig. 4), quello di un ritratto tardo-antico di Gubbio (fig. 5), tutti commissionati dal Magi al formatore Cappelletti¹⁷. A que-

¹⁴ Palazzo Manzoni (già Aureli, Alfani, Ansidei), sito in piazza Morlacchi, fu commissionato agli inizi del Settecento dal prelado Gregorio Aureli. Rimasto in proprietà alla medesima famiglia fino alla morte di Sperello Aureli nel 1791, il palazzo passò agli Alfani ai primi dell'Ottocento, successivamente agli Ansidei, infine ai Manzoni, prima di diventare proprietà dell'Università degli Studi di Perugia.

¹⁵ Edificato, secondo la testimonianza del Siepi, tra il 1716 e il 1724, palazzo Donini, oggi di proprietà della Regione dell'Umbria, rappresenta il migliore esempio di architettura nobiliare settecentesca di Perugia. Per tre anni ha ospitato la Facoltà di Lettere e Filosofia.

¹⁶ Nel 1810 l'ordinamento napoleonico riconosceva per la prima volta l'esistenza di una Facoltà di Belle Lettere, che dall'anno seguente verrà sistemata, con l'intero *Studium Generale*, nel Monastero Nuovo degli Olivetani, attuale Sede Centrale in piazza della Università. Vi figuravano sei insegnamenti, tra i quali Storia e Antichità, nel 1812 divenuta, poi, di Archeologia. La Facoltà, dopo il 1860, fu ridotta a Scuola archeologico-filosofica. Qui furono docenti illustri G.B. Vermiglioli (1769-1848), fondatore della Cattedra di Archeologia, i due suoi allievi A. Fabretti (1816-1894), G.C. Conestabile (1824-1877).

¹⁷ L'iscrizione in lingua etrusca (CIE 377) incisa prima della fusione sulla zampa anteriore destra della Chimera, iscrizione che qualifica la statua come offerta votiva al dio *Tinia*, manca sul calco di Perugia (inv. nr. 896). Sulla Chimera: S. HAYNES, *Etruscan Bronzes*, London 1985, p. 302, n. 156.

Per l'urna etrusca con galatomachia: G. DAREGGI, *Recupero e riesame di una collezione privata nei dintorni di Perugia*, in *Studi Etruschi*, XXXVII, 1969, pp. 470-71, nr. 9, tav. CXXIII a-c; EAD., *Urne del territorio perugino*, Roma 1972, tav. XLI, 1-2 a-b.

Per il ritratto tardo-antico: H.P. L'ORANGE, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts*, Oslo 1933, p. 27, nr. 22, figg. 59-60; ID., *Un ritratto della tarda antichità a Gubbio*, in *Ricerche sull'Umbria tardo-antica e preromanica. Atti del II Convegno di Studi Umbri* (Gubbio, 24-28 maggio 1964), Perugia 1965, pp. 137-150, figg. 1-3.



Fig. 1
Primo nucleo della Gipsoteca universitaria nel palazzo Aureli Manzoni di Perugia (1962).



Fig. 2
La "Sezione greca" della Gipsoteca universitaria nel palazzetto in via dell'Aquilone a Perugia (1971-72).

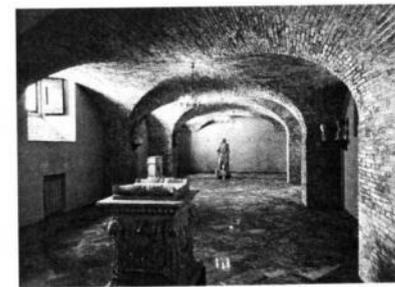


Fig. 3
La "Sezione etrusco-romana" in corso di allestimento (1971-72).



Fig. 4
Calco in gesso dell'urna cineraria etrusca con galatromachia dal territorio perugino, nella "Sezione etrusco-romana".



Fig. 5
Calco in gesso di un ritratto tardo-antico (Narsese?) da Gubbio, nella "Sezione etrusco-romana".

st'ultimo si deve anche il recupero e il restauro delle due copie in cemento del Grifo e del Leone di Perugia, posti all'ingresso della attuale Gipsoteca, in un periodo in cui si ipotizzava la loro realizzazione in età classica¹⁸.

La Gipsoteca accoglie oggi ottantacinque calchi, di cui cinquantatré di opere greche, sette di opere etrusche, ventitré di opere romane, due di opere postclassiche¹⁹.

Le opere greche, cronologicamente comprese tra il periodo classico e il periodo ellenistico, in pochi casi sono pervenute in forma originale, per lo più attraverso copie in marmo eseguite in età romana. Molte di esse provengono da Roma, da complessi urbani o residenziali particolarmente prestigiosi (ad es. l'Apoksiomenos, il Laocoonte)²⁰. Le opere etrusche, rappresentate dai calchi della Gipsoteca perugina, sono per lo più grandi originali in bronzo, compresi cronologicamente tra l'età tardo-arcaica e l'ellenismo.

Le opere scultoree romane rappresentate dai calchi, un buon numero delle quali sono ritratti, si scaglionano tra il I sec.a.C. e il IV-V sec. d.C.

La raccolta di gessi, se esaminata in rapporto ai relativi originali di età classica, permette di considerare sostanzialmente due ordini di problemi, entrambi collegabili, su piani diversi, con la tecnica della riproduzione di opere d'arte della scultura antica.

¹⁸ Copie in cemento del Grifo e del Leone: inv. nrr. 886-887. Sulla problematica relativa agli originali: G. CAPUTO, *La tradizione etrusca del Grifo e l'emblema di Perugia*, in *Studi Etruschi*, XXIX, 1961, pp. 31-36; Id., *Il bronzo in Umbria*, in *Problemi di Storia e Archeologia in Umbria. Atti del I Congresso di Studi Umbri (Gubbio, 26-31 maggio 1963)*, Perugia 1964, pp. 187-196; F. MAGI, *Osservazioni sul Grifo e il Leone di Perugia*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XLIV, 1971-72 (estratto). Attualmente i due bronzi sono considerati di età medioevale: G. CUCCINI, *Il Grifo e il Leone bronzei*, in *Il Palazzo dei Priori di Perugia*, a cura di F.F. MANCINI, Perugia 1997, pp. 235-251, con bibliografia precedente. Tuttavia resta ancora problematica la loro collocazione nell'ambito della produzione scultorea del tempo: di questo avviso anche P. SCARFELLINI, s. v. *Perugia*, in *Enciclopedia Medievale*, IX, 1998, p. 321.

È in cemento anche il calco (inv. nr. 931) del coperchio di una etrusca con figura femminile recumbente, conservata nella "sezione etrusca" della Gipsoteca (DAREGGI, *Ume...cit.*, pag. 58, nr. 71, tav. XXXVIII.2).

¹⁹ La "sezione etrusca" accoglie anche quattro urne cinerarie etrusche di travertino, una ritrovata all'interno di palazzo Manzoni, tre recuperate nei dintorni di Perugia: G. DAREGGI, *Una perugina con centauromachia*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università degli Studi di Perugia*, VII, 1969-70 (1971), pp. 3-7, figg. 1-2; EAD., *Ume...cit.*, p. 55 nr. 60, p. 38-9 nr. 8, p. 52 nr. 44.

²⁰ Così per il Laocoonte, passato presumibilmente dalla *Domus Aurea* di Nerone alle Terme di Tito. Emblematico è il caso dell'Apoksiomenos (Museo Pio Clementino...cit., tavv. 43-49, bibl. a p. 7's.), momentaneamente sottratto da Tiberio agli spazi delle Terme di Agrippa, ma restituito a furor di popolo, secondo la nota testimonianza pliniana (*Naturalis Historia*, XXXIV, 62).

È stato ragionevolmente messo in rapporto con la villa di Domiziano a Castelgandolfo il torso di Marsia, rinvenuto nel 1932 nella villa pontificia, esposto nei Musei Vaticani: G. DALTRUP, *Il gruppo mironiano di Atena e Marsia nei Musei Vaticani*, Città del Vaticano 1980, pp. 17, 18, 42, tavv. V, VII, IX, XI, XIII.

Da complessi di pertinenza imperiale provengono anche altre celebri opere presenti nei calchi di Perugia, come l'Apollo del Belvedere, il Diadumeno da Delo, la Fanciulla d'Anzio.

Come è noto da tempo, il numero notevole di copie in marmo di età romana, alle quali è affidata in gran parte la nostra conoscenza della plastica greca, è frutto dell'attività di identificati *ateliers*, portati avanti da scultori ellenici o micro-asiatici, attivi anche in Italia, comunque operanti per una qualificata committenza romana sia pubblica sia privata²¹. Ad esempio l'attività degli scultori copisti di Afrodisia di Caria è testimoniato, nella raccolta perugina, dal Fauno di rosso antico, il cui originale corrispondente proviene da villa Adriana²². Di più recente acquisizione è il rinvenimento e lo studio di calchi in gesso di età romana in Italia e in alcune province dell'Impero, collegabili ai procedimenti riproduttivi delle repliche in marmo. Sono presenti, ad esempio, tra i gessi della raccolta perugina due delle Amazzoni del gruppo efesio, quella creata da Policletto (tipo Berlino, Staatliche Museen), quella creata da Kresilas (tipo Musei Capitolini): entrambi i tipi figurano tra i calchi di età imperiale rinvenuti a Baia, nelle "Terme della Sosandra"²³.

Ma altri aspetti, quello della ripresa della tecnica riproduttiva in gesso conseguente alla "rinascita dell'antico", parallelo a quello della cultura del restauro, entrambi ben documentabili a partire dall'età umanistico-rinascimentale, sono leggibili in filigrana, percorrendo la sequenza degli esemplari della gipsoteca universitaria. La caratterizzano pezzi celebri, come il Laocoonte, l'Apollo del Belvedere, l'Ares Ludovisi, il Nilo, i grandi bronzi delle Gallerie Medicee (la Chimera, la Minerva d'Arezzo, l'Arringatore, l'Idolino), i cui originali sono anche una testimonianza del primo contatto, da parte del mondo culturale

²¹ B. SISMONDO RIDGWAY, *Roman Copies of Greek Sculpture. The Problem of the Original*, Ann Arbor 1992 (5^a ed.); EAD., *Defining the Issue: the Greek Period, in Retaining the Original. Multiple Originals, Copies and Reproductions. Symposium VII Center for Advanced Studies in the Visual Arts* ("Studies in the History of Art", 20), Washington 1989. Cfr. anche i recenti contributi, corredati da ampia bibliografia, di C. GASPARRI, s. v. *Copie e copisti*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Suppl. II, 2, 1994, pp. 267-280; H.U. CADU, *Copie dai "mirabilia" greci*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, a cura di S. SETTIS, 2, III, 1998, pp. 1221-1244.

²² Gipsoteca dell'Università di Perugia, inv. nr. 85. L'originale, proveniente da Villa Adriana e conservato ai Musei Vaticani, faceva coppia con un esemplare conservato ai Musei Capitolini: W.H. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I, Tübingen 1963, p. 157 s., nr. 214.

²³ Il rinvenimento a Baia nel 1954, in un ambiente delle "Terme della Sosandra", di quattrocentotrenta frammenti di calchi in gesso, ricavati da sculture greche in bronzo databili tra V sec. a.C. e periodo ellenistico, resta di fondamentale importanza per la valutazione della produzione copistica di età romana e per lo studio della Typenforschung in ambito scultoreo. L'individuazione di alcune decine di tipologie statuarie, utilizzate da un atelier di copisti di provenienza attica, attivo a Baia in età imperiale per una committenza urbana, è merito di Christa Landwehr. Tra i tipi più famosi esemplificati dai calchi di Baia, figurano i Tirannicidi, le tre Amazzoni, l'Apollo del Belvedere. Le copie, comprese quelle con il sistema del calco, non si diversificavano, nel giudizio degli antichi, dagli originali corrispondenti. Cfr. Ch. VON HEES-LANDWEHR, *Griechische Meisterwerken Römischen Abgüssen. Der Fund von Baia*, Frankfurt am Main 1982; Ch. LANDWEHR, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatten in Abgüssen römischer Zeit*, Berlin 1985; Ch. VON HEES-LANDWEHR, *Capolavori greci in calchi romani. Il rinvenimento di Baia e la tecnica degli antichi copisti*, Napoli 1993; C. GASPARRI, *L'officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copistica di età romana in area flegrea*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Röm. Abt.)*, 102, 1995, pp. 173-187.

moderno, con l'arte antica²⁴. Grandi artisti come Michelangelo o il Bernini, grandi critici d'arte come Winckelmann, grandi uomini di cultura come Goethe furono coinvolti in questo capitolo glorioso di storia dell'archeologia classica.

Sono pezzi questi ora citati che figurano in ogni studio di storia del mecenatismo e del gusto dal Cinquecento all'Ottocento, secoli culturalmente dominati dalla formazione di importanti collezioni cardinalizie e nobiliari italiane, dalla politica

²⁴ Gli anni intorno alla metà del Cinquecento furono, come è noto, particolarmente fortunati per la riscoperta di capolavori del passato, suscitando l'interesse e l'ammirazione di artisti e di letterati contemporanei. Risale al 1503 il rinvenimento dell'Apollo del Belvedere, al 1506 quello del Laocoonte. Anche la statua del Nilo, scoperta nel 1513, fu trasportata nei Giardini del Belvedere in Vaticano: W.H. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I, Tübingen 1963, p. 338 s., nr. 440. Cfr. F. HASKELL - N. PENNY, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-London 1981 [= *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino 1984]. In particolare per il Laocoonte: M. BIEBER, *Laocoön. The Influence of the Group since the Discovery*, Detroit 1967; M. WINSNER, *Zwei Nachleben des Laokoon in der Renaissance*, in *Jahrbuch der Berliner Museen*, 16, 1974, pp. 83-121.

Anche le circostanze del ritrovamento della Chimera ad Arezzo nel 1553 costituiscono un episodio saliente della riscoperta dell'antico. Subito trasportata a Firenze per far parte delle collezioni di Cosimo I de' Medici ed esposta in Palazzo Vecchio (sala di Leone X), passò poi nel 1718 alla Galleria degli Uffizi, nel 1890 fu trasferita nel Museo Archeologico di Firenze. Il bronzo, realizzato nella tecnica a cera persa, è stato attribuito ad un atelier dell'Etruria settentrionale e, in genere, viene datato tra il V sec. - primi decenni del IV a.C. Dell'ex-voto verosimilmente doveva far parte l'eroe Bellerofonte, che riuscì ad uccidere il mitico mostro, cavalcando il cavallo alato Pegasus. Per la storia del suo rinvenimento e della sua iniziale collocazione: M. PALLOTTINO, *Visori e la Chimera*, in *Prospettiva*, 8, 1977, pp. 46 - Id., *Saggi di antichità, III. Immagini inedite e alternative di arte antica*, Roma 1979, pp. 1164-1170; M. CRISTOFANI, *Per una storia del collezionismo archeologico nella Toscana granducale, I. I grandi bronzi*, in *Prospettiva*, 17, 1979, pp. 4-15; Id., in *Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo mediceo 1537-1610*, Firenze 1980, p. 22, nr. 13.

La statua di Minerva, dal 1890 al Museo Archeologico di Firenze, fu rinvenuta in pezzi ad Arezzo nel 1554, in un pozzo sotto la chiesa di S. Lorenzo. Fu fortemente restaurata nella parte inferiore già nel Cinquecento e a fine Settecento in corrispondenza del braccio destro. Oltre al calco in gesso nella Gipsoteca universitaria, una riproduzione in bronzo dell'opera è collocata all'interno di palazzo Aureli Manzoni.

La statua bronzea dell'"Arringatore", rinvenuta nel 1566 in Umbria (a Pila ? a Sanguinetto sul lago Trasimeno ?) fu introdotta clandestinamente in Toscana e venduta a Cosimo I. Prima fu collocata a palazzo Pitti, poi nel 1588 trasportata agli Uffizi (Galleria delle Statue) e nel 1890 al Museo Archeologico di Firenze. L'iscrizione dedicatoria (che manca nel calco di Perugia), incisa sull'orlo inferiore del nastro, conferma l'appartenenza all'Etruria del personaggio rappresentato (*Aule Meteli*) negli anni dell'avvenuta romanizzazione: G. COLONNA, *Il posto dell'Arringatore nell'arte etrusca di età ellenistica*, in *Studi Etruschi*, 56, 1989-90, pp. 99-122; HAYNES, *Etruscan Bronzes...cit.*, p. 322 s., nr. 200. Anche di quest'opera, oltre al calco in gesso nella Gipsoteca universitaria, una riproduzione in bronzo (fig. 6) è collocata all'interno di palazzo Manzoni: l'ordine di esecuzione è ricordato negli "Atti del I Congresso di Studi Umbri" (maggio 1963), 1964, p. 47.

Sempre all'interno dello stesso palazzo furono collocati anche calchi in gesso di opere rinascimentali: il sarcofago di Ilaria del Carretto (1406), conservato nel duomo di Lucca, attribuito a Jacopo della Quercia (1374-1438); il sarcofago di Guidarello Guidarelli (1525), conservato nell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, attribuito a Tullio Lombardo (1460-1532); la Madonna con Bambino (c. 1503-1504), conservata nella chiesa di Notre Dame di Bruges, attribuita a Michelangelo. Cfr. M. SALMI, *L'arte italiana*², Firenze 1956, I, p. 370 ss., fig. 574 (Ilaria del Carretto); II, p. 554, fig. 834 (Guidarello Guidarelli); II, p. 699, fig. 1037 (Madonna di Bruges).

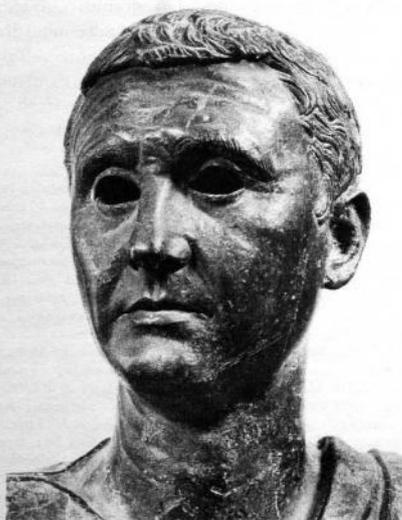


Fig. 6
Riproduzione in bronzo dell'
"Arringatore", collocata all'in-
terno di palazzo Aureli
Manzoni.

culturale delle grandi monarchie europee. Calchi di capolavori classici furono fatti eseguire da Francesco I per i suoi giardini di Fontainebleau²⁵ e da Luigi XIV, nella seconda metà del Seicento, per decorare i giardini di Versailles, secondo i principi del classicismo accademico del tempo²⁶. La successiva creazione del Musée

²⁵ Francesco I commissionò calchi a Francesco Primaticcio, tra i quali, intorno al 1540, una riproduzione in bronzo (in scala 1:1) del Laocoonte: O. ROSSI PINELLI, *Chirurgia della memoria...cit.*, p. 187 s., fig. 182; S. SETTI, *Laocoonte...cit.*, p. 13 s.

²⁶ Una grandiosa collezione di calchi fu commissionata, nella seconda metà del Seicento, da Luigi XIV per l'Accademia Reale di Francia a Roma (istituita nel 1665 dal Colbert), oltre a quelli destinati alla sua reggia di Versailles: O. ROSSI PINELLI, *La pacifica invasione dei calchi...cit.*, p. 420 s. Martin Carlier eseguì, per Luigi XIV, un Nilo in bronzo, copia ridotta della statua marmorea vaticana: F. SOUCHAL, *La collection du sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès*, in *Gazette des beaux-arts*, LXXXII, 1973, p. 35 s., nr. 7.

Napoléon fu occasione per eseguire un'altra nutrita serie di calchi, portati a Parigi assieme a molti capolavori originali²⁷.

Il rilievo scultoreo in gesso della colonna traiana, con la rappresentazione del passaggio del Danubio da parte delle truppe di Traiano, presente nella sezione romana della Gipsoteca perugina, testimonia la realizzazione della serie completa dei calchi, fatti eseguire tra il 1861 e il 1862 da Napoleone III²⁸, esempio dell'interesse, da parte della politica culturale francese, per un'opera d'arte considerata simbolo della romanità e della ideologia imperiale.

A fine Settecento- prima metà dell'Ottocento il Neoclassicismo inglese aveva già dimostrato un vivo interesse non solo per la scultura classica, ma anche nei confronti dell'architettura, come possono dimostrare le opere degli architetti Robert Adam e John Soane²⁹. Sono in qualche modo riconducibili a questa predilezione specifica i calchi di elementi monumentali, presenti in varie raccolte e nella stessa Gipsoteca della nostra Università.

Analogamente a quanto era avvenuto per il Laocoonte nel Cinquecento, il trasporto da Atene a Londra dei "marmi Elgin" ai primi dell'Ottocento avviò una nuova fase della conoscenza del mondo antico, attraverso il contatto diretto con originali greci di età classica³⁰; iniziava, così, lo studio della scultura di scuola fidiaca, di cui anche la piccola raccolta perugina annovera alcuni pezzi notevoli. Tra i quattro calchi partenonici (due pertinenti alla decorazione frontonale, uno al fregio, uno alle metope) sono da segnalare il calco del celebre cavallo della

²⁷ A Parigi il Musée Central des Arts divenne, nel 1803, Musée Napoléon: H. SELING, *Das Museum als Aufgabe der Architektur im Frankreich der Revolutionszeit*, in *Glyptothek München 1830-1850*, München 1980, pp. 328-333. Qui, nella "Salle de l'École de peinture", nel 1800 fu esposto il Laocoonte che, arrivato da Roma nel 1798 privo del braccio destro del padre e di due delle braccia dei figli, fu completato con alcuni restauri da François Girardon. Il Laocoonte da Parigi ritornò a Roma nel 1815: E. MICHON, *La restauration du Laocoon et le modèle de Girardon*, in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1906, p. 272 s.; N. HEMELMANS, *Utopia del passato. Archeologia e cultura moderna*, Bari 1981, p. 121 s. Su Girardon collezionista e specialista di scultura, cfr. F. SOUCHAL, *La collection...cit.*, pp. 1-98.

Analogamente al Musée Central des Arts fu esposto nel 1798 l'Apollo del Belvedere, riportato a Roma nel 1816.

²⁸ O. ROSSI PINELLI, *Gli apostoli del buon gusto: fortuna e diffusione dei calchi*, in *La colonna traiana e gli artisti francesi da Luigi XIV a Napoleone*, a cura di Ph. MOREL, Roma 1988, pp. 253-58.

²⁹ Robert Adam (1728-1792) è considerato uno dei grandi protagonisti del Neoclassicismo inglese, legato ad una interpretazione evocativa dell'architettura greco-romana. L'atrio della Syon House (1761) a Isleworth accoglieva un buon numero di gessi, tra cui il "Galata morente": H. HONOUR, *Neoclassicismo*, Torino 1980, fig. 63.

Nella vastissima collezione d'arte dell'architetto John Soane (1753-1837), composta di originali e di calchi, figuravano molti elementi architettonici. Il Museo ha mantenuto la disposizione voluta dal suo fondatore: *A New Description of Sir John Soane's Museum*, 9^{ed.}, London 1991.

³⁰ W. St. CLAIR, *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford 1967; M. PAVANI, *Antonio Canova e la discussione sugli "Elgin Marbles"*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, n.s. XXI-XXII, 1974-75, pp. 219-344; Id., *L'avventura del Partenone. Un monumento nella storia*, Firenze 1983; L. BESCHI, *La scoperta dell'arte greca*, in *Memoria dell'antico...cit.*, pp. 363-372.

quadriga di Selene dal frontone orientale, a suo tempo ammirato da Goethe, il calco del Cefiso dal frontone occidentale³¹. Tutti fanno capo ad esemplari delle collezioni vaticane, che erano stati ottenuti dal British Museum, dopo l'ingresso in quest'ultimo dei "marmi Elgin". Alla Gipsoteca appartiene anche il calco di una testa in avorio conservata nel Museo Profano della Biblioteca Vaticana, di notevole qualità stilistica, pertinente ad un acrolito: forse l'Athena crisoelefantina, secondo Pausania opera giovanile di Fidia o di un artista della sua cerchia³².

In Europa, dunque, l'uso del calco in gesso nell'ambito della storia dell'arte classica e dell'archeologia hanno avuto una lunga tradizione, accompagnando la riscoperta dell'antico. Dall'interesse puramente accademico del XVI-XVII secolo, da quello storico-artistico del XVIII, nel XIX ci si spostò sul terreno della filologia. Dagli artisti e dagli storici dell'arte gli archeologi apprendevano l'uso del calco, finalizzato allo studio e ai progetti di restauro integrativo: esempio notevole rimane la sua applicazione alle problematiche sollevate dai già citati "marmi Elgin".

In Germania, in particolare, la scuola filologica ne fece un ampio impiego. Una prima ricostruzione del Discobolo, identificato sulla base di un passo di Luciano come opera di Mirone, avvenne ad opera di Adolf Furtwängler, prestigioso esponente del metodo attribuzionistico e positivista. La scuola italiana adottò quest'uso in più di una occasione, come dimostra la ricostruzione, ad opera di Emanuele Rizzo nel 1905, del capolavoro mironiano, che figura appunto tra i gessi della nostra raccolta universitaria³³.

Più numerosi sono stati i tentativi di ricostruzione del gruppo mironiano di Atena e Marsia, dilazionabili tra l'inizio e la fine del Novecento. Il primo tentativo di accostamento fu realizzato nella Gipsoteca di Monaco di Baviera e pubblicato nel 1907 da Bruno Sauer. Subito dopo, nel 1908, il Furtwängler suggeriva una ricostruzione in gesso, eseguita sotto la guida di Johannes Sieveking, da Karl Baur nella medesima Gipsoteca. L'ultimo abbinamento in ordine di tempo è stato compiuto da Georg Daltrop, sulla scorta del torso acefalo vaticano del Marsia³⁴, presente anche nella nostra raccolta.

La ricostruzione recente, messa in atto da Klaus Fittschen nella Gipsoteca di Göttingen, del monumento onorario a Menandro nel teatro di Dioniso ad Atene

³¹ G. BECATTI, *Problemi fidiaci*, Milano 1951, figg. 170, 172.

³² C. ALBIZZATI, *Two ivory fragments of a Statue of Athena*, in *Journal of Hellenic Studies* 36, 1916, pp. 373-402; G. BECATTI, *Problemi fidiaci... cit.*, p. 159; HELBIG, *Führer... cit.*, p. 373, nr. 475.

³³ A. GIULIANO, *L'identificazione del discobolo di Mirone*, in *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, Milano 1990, pp. 11-19 = *Id.*, *Scritti Minori* ("Xenia antiqua", Monografie, 9), Roma 2001, pp. 163-172. Cfr. anche M.L. MORRICONE, *Il Museo dei Gessi dell'Università di Roma*, Roma 1981, p. 12 s., figg. 26-27; M. BARBANERA, *Museo dell'arte classica. Gipsoteca (Università di Roma "La Sapienza")*, Roma 1995, p. 361 s., nr. 305.

³⁴ G. DALTRUP, *Il gruppo mironiano di Atena e Marsia nei Musei Vaticani*, Città del Vaticano 1980, in particolare pp. 24-32, fig. 9 (proposta ricostruttiva di B. Sauer), fig. 11 (proposta ricostruttiva di A. Furtwängler e J. Sieveking).

Una piccola esposizione didattica, imperniata sul gruppo mironiano, fu creata all'ingresso del Nuovo Museo Lateranense, realizzato dall'architetto Passarelli nel 1970.

ha efficacemente riproposto la validità scientifica, oltre che didattica dell'impiego del calco. Diversa finalità ha perseguito l'interessante operazione di ricomposizione, mediante calco, di parti del *templum gentis Flaviae* materialmente divise tra il Kelsey Museum (Università di Michigan) e il Museo delle Terme a Roma³⁵.

2. L'uso del calco in gesso a Perugia

Nello studio dell'arte classica le Gipsoteche hanno affiancato, in età medioevale e moderna, prima le botteghe degli artisti, poi le Accademie di Belle Arti e di Disegno del Nudo, successivamente gli Istituti di archeologia sostituiti alle Accademie nel periodo evolutivo che ha visto l'archeologia diventare scienza.

Anche Perugia vanta una prestigiosa struttura rinascimentale, l'Accademia di Belle Arti che, nella seconda metà del Cinquecento, fu tra le prime a nascere in Italia, accogliendo un nucleo di calchi di opere michelangiolesche, eseguiti e donati dallo scultore perugino Vincenzo Danti³⁶.

Parallelamente sul versante privato interessanti collezioni, come quella degli Oddi, quella Rossi Scotti, quella Guardabassi sono da ricordare per il possesso di calchi, oltre ai quadri e agli oggetti di antichità, testimoniando a Perugia il fiorire del fenomeno del collezionismo tra il Seicento e l'Ottocento³⁷.

Raccolte di calchi da parte di artisti famosi e amatori, come la raccolta Marco Mantova Benavides (1489-1582) a Padova³⁸, il museo Bartolomeo Cavaceppi a Roma³⁹, il

³⁵ K. FITTSCHEN, *Zur Rekonstruktion griechischer Dichterstatuen. I. Die Statue des Menander*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Athen. Abt.)*, 106, 1991, pp. 243-279.

C. USAI, C. PASSERI, P. ROSSI, *Il trattamento degli originali. La realizzazione dei calchi dei frammenti Hartwig Kelsey. Le fasi della lavorazione*, in *Dono Hartwig. Originali ricongiunti e copie tra Roma e Ann Arbor* (Cat. della Mostra, Palazzo Massimo alle Terme), a cura di R. PARIS, Roma 1994.

³⁶ L'Accademia di Belle Arti di Perugia, fondata nel 1573, si insediò inizialmente nella Chiesa di S. Angelo della Pace a Porta Sole, poi nel Convento di Monte Moricino Nuovo prima di sistemarsi, all'inizio del Novecento, in S. Francesco al Prato. Notevole fu l'incremento successivo, sempre finalizzato all'insegnamento teorico, che portò a mettere insieme calchi di rilievo, come il Galata suicida, il Giove di Otricoli, la Porta Marzia di Perugia. Cfr. G. CECCHINI, *L'Accademia di Belle Arti in Perugia*, Firenze [1954]; P. SCARPELLINI, *Le raccolte d'arte dell'Accademia di Perugia*, Perugia 1974; C. ZAPPIA, *Museo dell'Accademia di Belle Arti di Perugia*, Perugia 1995.

³⁷ All'Accademia di Belle Arti furono donati da Francesco degli Oddi nel 1791 un calco del "Gladiatore Borghese", opera di Agasias, conservata a Parigi; da Francesco Guardabassi nel 1836 un calco in gesso del Laocoonte; da Spinello Antinori nel 1838 un calco del Galata morente.

³⁸ Sulla raccolta, creata tra il 1523 e il 1543: B. CANDIDA, *I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides nel Museo del Liviano a Padova*, Padova 1967; L. POLACCO, *Il Museo di Marco Mantova Benavides e la sua formazione*, in *Arte in Europa. Scritti in onore di E. Anan*, Milano 1966, pp. 665-73.

³⁹ Su B. Cavaceppi (1716-1799), il più noto restauratore romano del Settecento, attivo su commissione dei più prestigiosi collezionisti romani e inglesi presenti a Roma: S. HOWARD, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXII, Roma 1979, pp. 548-51, s.v.; *Id.*, *Bartolomeo Cavaceppi. Eighteenth Century Restorer*, New York-London 1982; *Bartolomeo Cavaceppi (1717-1799), scultore romano* (Cat. della Mostra), a cura di M.G. BARBERINI, Roma 1994; C. GASPARRO, GHIANDONI, *Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia* (= *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, XVI, 1993), Roma 1994.

museo Canova a Possagno⁴⁰, oltre al citato museo Thorvaldsen a Copenhagen⁴¹, la raccolta Palagi a Bologna⁴² sono casi notevoli di un fenomeno culturale europeo di vasto respiro, con echi più o meno significativi in provincia, che offre la misura di quanto il gusto dell'antichità, il desiderio di possedere *exempla* significativi del passato abbia profondamente inciso sul pensiero estetico di molti intellettuali.

Accanto all'uso del calco finalizzato soprattutto all'apprendistato artistico, Perugia conobbe nella prima metà dell'Ottocento anche l'impiego didattico del calco (cartaceo e in gesso), a seguito della istituzione della prima Cattedra di Etruscologia. Dal conte Giancarlo Conestabile, succeduto nell'insegnamento⁴³ e nella direzione del museo archeologico cittadino⁴⁴, dal 1850 al 1877, a Gianbattista Vermiglioli e ad Ariodante Fabretti, furono pazientemente eseguiti numerosi calchi cartacei, mediante i quali furono ricavate impronte in gesso soprattutto di iscrizioni etrusche del territorio perugino. Testimonianza dei suoi interessi linguistico-epigrafici, esse furono murate nel 1860 lungo le pareti del corridoio principale della sede centrale della Università degli Studi, racchiuse all'origine in ventisette pannelli (fig. 7). Primeggia fra di esse il calco della lunga iscrizione sepolcrale, scolpita all'interno dell'ipogeo di S. Manno⁴⁵ nei dintorni di Perugia. Purtroppo molte di

⁴⁰ La Gipsoteca, costituita nel 1835 accanto all'abitazione dello scultore dal vescovo G. Battista Sartori Canova fratellastro di Antonio, e ampliata nel 1957, custodisce tutti i modelli in gesso e in creta dell'artista. Cfr.: E. BASSI, *Antonio Canova a Possagno. Catalogo delle opere. Guida alla visita della Gipsoteca*, Treviso 1972; M.E. MICHELI, *Le raccolte di antichità di Antonio Canova*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 8-9, 1985-86, pp. 205-322.

⁴¹ Cfr. sopra, n. 3.

⁴² G. GUALANDI, *Il Palagi collezionista, in Pelagio Palagi artista e collezionista* (Cat. della Mostra organizzata dal Museo Civico di Bologna, aprile-settembre 1976), Bologna 1976, pp. 221-232, in particolare p. 224 s.

⁴³ Sull'insegnamento di G.C. Conestabile a Perugia: L. AGOSTINIANI, *Etruscologia perugina. L'aspetto linguistico, in Etruscologia e antichità a Perugia nell'Ottocento* ("Incontri perugini di storia della storiografia antica e sul mondo antico", V), a cura di L. POLVERINI, Perugia 1998, pp. 224-227.

⁴⁴ Nel 1812 erano stati risistemati, nella nuova sede dell'Università degli Studi nel Monastero Nuovo degli Olivetani di Monte Morcino, il Museo Archeologico e il lapidario da parte di G.B. Vermiglioli. Il primo nucleo del Museo, costituito dalla collezione Friggeri, fu per breve tempo ospitata a palazzo dei Priori. Successivamente, dal 1936 al 1948, il Museo fu spostato a palazzo Donini, prima di trovare attualmente la sua sede definitiva nel Convento annesso alla basilica di S. Domenico, in piazza Giordano Bruno.

Nel Monastero Nuovo dei monaci Olivetani di Montemorcinio, imponente edificio avviato nel 1740 a opera di C. Murena, si erano trasferiti i religiosi, dopo aver lasciato il loro più antico Convento, detto di Montemorcinio Vecchio, restandovi fino al 1809, anno di soppressione della Congregazione durante l'occupazione napoleonica. Il Convento, che è il più vasto complesso religioso realizzato a Perugia nel XVIII sec., nel 1811 accolse lo *Studium Generale Civitatis Perusinae*, sistemato sin dal Cinquecento in piazza del Sopramuro (attuale piazza Matteotti), nel palazzo detto della Università Vecchia.

⁴⁵ L'iscrizione sopra la nicchia sinistra si riferisce alla costruzione dell'ipogeo, alla torre di S. Manno presso Perugia, nel III-II sec. a.C.

"La regina delle iscrizioni etrusche", come fu chiamata dal Maffei, contiene ventotto parole e si riferisce alla famiglia Praeu. G. BUONAMICI, *L'ipogeo e l'iscrizione di S. Manno presso Perugia*, in *Studi Etruschi*, II, 1928, pp. 343-402, in particolare pp. 367-399, tavv. XXXIX-XLIII; M. PALLOTTINO, *Testimonia linguae etruscae*, Firenze 1968, p. 82, nr. 619.



Fig. 7
Impronte in gesso di iscrizioni etrusche dal territorio perugino, murate nel 1860 lungo il corridoio principale della Sede Centrale della Università degli Studi di Perugia (ex-Monastero Nuovo degli Olivetani). Riquadro XXIV.

esse sono state successivamente mal rubricate, in anni posteriori all'interruzione dell'insegnamento universitario del Conestabile, compromettendone in certi casi la lettura, segno di un deprecabile disinteresse per il valore storico di questa testimonianza.

La formatura è stata impiegata a Perugia anche in tempi recenti, per sostenere altre iniziative culturali con finalità pubbliche, come la sostituzione degli originali con le copie a scopo conservativo. Rientra in questo capitolo l'esecuzione del calco in cemento della "pietra della giustizia", a cui è seguito lo spostamento dell'originale nel palazzo dei Priori⁴⁶. Analogamente sono state eseguite le copie

⁴⁶ Commissionata dalle autorità perugine nel 1234, la *Petra iustitiae* è un documento epigrafico pubblico, che ricorda il buon governo del Comune, il quale aveva estinto ogni debito e imponeva tassazioni in base al censo. Esempio notevole di reimpiego, il lungo testo fu scolpito sul retro di due lastre di marmo, una rettangolare (93 x 113 cm), una ritagliata a forma di lunetta ogivale (60 x 26 cm) occupata dalle prime cinque righe dell'iscrizione. Entrambe, ricavate da lastre con decorazione a *kymation* di tipo lesbico trilobato, appartenevano in origine a un monumento architettonico romano di periodo augusteo / giulio-claudio.

del Grifo e del Leone, collocate sui mensoloni che sovrastano il portale nord del medesimo palazzo⁴⁷.

Nella storia culturale della città, la formazione della Gipsoteca universitaria rappresenta una sorta di epigono di queste diversificate iniziative a scopo didattico, scientifico o conservativo in un momento in cui l'insegnamento dell'arte nella locale accademia si era spostato da tempo su altri fronti e lo studio dell'antichità classica si avviava a privilegiare settori considerati alternativi alla storia dell'arte antica mediante, soprattutto, altre metodologie di indagine. In un certo senso essa, quando veniva creata con le migliori intenzioni, era in ritardo rispetto ai tempi. L'immagine idealistica che essa proponeva non rispondeva più al momento storico, percorso da gravi tensioni politiche e sociali. La sua sistemazione, pur tendendo ad una disposizione tematica, finiva per restare nei limiti di un decorativismo erudito, a cui mancava un apparato didattico sufficiente. Tuttavia la sua portata comunicativa non è stata da sottovalutare. Per una decina di anni si provvide al condizionamento climatico, alla pulitura dei gessi. Qui si svolgevano le esercitazioni di archeologia e di etruscologia, qui si cercava di avviare gli allievi al "saper vedere" e alla conoscenza delle tecniche della formatura, attraverso questa campionatura di grandi sculture del passato, spesso ancora oggetto di problematiche interpretative.

3. La Gipsoteca universitaria oggi

La lenta decadenza, che ha portato la Gipsoteca a divenire solo arredo, se pur elegante, di un'aula universitaria e di uno spazio didattico, non può dirsi eccezionale. Piuttosto si iscrive in un fenomeno, che ha colpito soprattutto l'Italia, dove la ricerca archeologica, come si è detto, si è indirizzata prevalentemente su tematiche economiche e sociali, trascurando per alcuni decenni lo studio tradizionale degli originali e delle copie in ambito scultoreo.

La "pietra della giustizia", esposta in origine sul campanile di S. Lorenzo, successivamente fu collocata sotto le logge quattrocentesche di Braccio Fortebraccio, sulla fiancata sinistra della Cattedrale di S. Lorenzo, initiate nel 1423 e completate nel 1426. Da qui fu rimossa per essere collocata all'interno del palazzo dei Priori, nella Sala del Consiglio Comunale; pressoché contemporaneamente, nei primi mesi del 1981, fu sostituita da un calco in cemento, eseguito dal signor R. Cappelletti, e collocata nella stessa posizione dell'originale.

Per l'edizione critica del testo: A. BARTOLI LANGELI, *Codice diplomatico del Comune di Perugia. Periodo consolare e podestarile (1139-1254)*, I, Perugia 1983, p. 313 s.

Per il reimpiego: G. DAREGGI, *Un esempio di recupero dell'antico: la "pietra della giustizia"*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia*, XXI, n. s. VII, 1983-84, pp. 127-131.

Per la collocazione originaria: E. LUNGHI, *Perugia. La cattedrale di S. Lorenzo*, Perugia 1994, p. 68.

⁴⁷ Il Grifo e il Leone, lasciata nel 1301 la fontana di Arnolfo, hanno dominato per secoli il portale Nord del palazzo dei Priori fino al 1964, quando sono stati calati dai loro mensoloni e trasferiti a Roma all'Istituto Centrale del Restauro. Riportati poi a Perugia, sono stati collocati all'interno del palazzo dei Priori, nella Sala del Consiglio Comunale o del Grifo e del Leone.

Ma il rilancio delle Gipsoteche e parallelamente del classicismo per merito di prestigiose Istituzioni d'oltralpe, come ad esempio la raccolta di Basilea⁴⁸, da alcuni anni ha riportato all'attenzione la validità di tali raccolte, stimolando anche quelle italiane, che stanno riproponendo i propri "gioielli di famiglia" con iniziative editoriali importanti. La pubblicazione di cataloghi aggiornati come quelli di Roma, di Bologna, di Firenze, di Pisa, di Carrara, di Urbino⁴⁹ costituisce un valido strumento didattico e scientifico, rivolto anche al grande pubblico, importante nella diffusione delle conoscenze del passato, in una dimensione più storica, meno erudita.

L'interesse, opportunamente riveduto e corretto verso la storia dell'arte antica, in particolare della scultura che si riappropria di uno spazio autonomo all'interno della scienza archeologica, ripropone il significato culturale del calco in gesso. Affiancandosi a più moderni mezzi di indagine, questo rimane un documento utile dell'aspetto originario dell'opera d'arte. Riproduzione tridimensionale di un monumento antico, di cui permette la completa lettura anche nei suoi rapporti con lo spazio, esso contribuisce, o con il suo aligdo biancore o con le sue patine volutamente "invecchiate", a trasmettere il potere dell'immagine dell'originale. Ridimensionata l'utilizzazione didattica del calco, resta comunque indiscutibile il suo significato storico e la sua vocazione museale nell'ambito delle Gipsoteche, che rappresentano un patrimonio comune della cultura europea. Ciò che nobilita questa tecnica è il lungo impiego nel tempo: su di essa, come si è detto, fu fondata in particolare la produzione copistica di età romana; successivamente essa ha accompagnato il passaggio dalla pratica delle botteghe di scultura in età umanistico-

⁴⁸ Sulla Skulpturhalle di Basilea, che ha puntato su di una documentazione completa delle sculture parthenoniche: E. BERGER, *Verzeichnis der Abgüsse antiker Bildwerke der Skulpturhalle Basel 1887-1982*, Basel 1982.

⁴⁹ A Roma i due esempi più cospicui di raccolta di gessi di monumenti antichi sono il Museo dei Gessi dell'Istituto di Archeologia dell'Università di Roma e il Museo della Civiltà Romana. Il primo è nato come strumento didattico della Cattedra di Archeologia Classica per opera di E. Löwy nel 1892; M. BARBARERA, *Museo dell'arte classica. Gipsoteca*, I, Roma 1995. Il secondo, sorto nel 1927 sotto il titolo di Museo dell'Impero Romano con la documentazione della Mostra archeologica alle Terme di Diocleziano del 1911 e ampliato con i materiali della Mostra Augustea della Romanità del 1937, è stato aperto a Roma-EUR nel 1950, in un edificio donato dalla Fiat alla città di Roma; rappresenta uno dei pochi musei con esemplari notevoli di architettura e di urbanistica antica: AA. VV., *Dalla Mostra al Museo. Dalla Mostra archeologica del 1911 al Museo della Civiltà Romana (Cat.)*, Venezia 1983.

Per Bologna: A.R. MANDRIOLI BIZZARRI, A.M. BRIZZOLARA, *Gipsoteca. La collezione dei gessi del Museo Civico Archeologico di Bologna*, Bologna 1990.

Per Firenze: P. BOCCI PACINI, *Modelli in gesso di statue classiche della Galleria degli Uffizi*, in *Il mondo antico nei calchi della Gipsoteca*, a cura di M. BECATTINI, L. BERNARDINI, M. MASTROMATTEI, M. MASTROBOCCO, Firenze 1991, pp. 333-34; M. BECATTINI, *Il "Gesso" in età neoclassica*, *ibid.*, pp. XXV-XXVI.

Per Pisa: F. DONATI, *La Gipsoteca di arte antica*, Pisa 1999.

Per Carrara: S. RUSSO, R. CAROZZI, *La Gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, Milano 1993.

Per Urbino: C. GASPARRI, *Il Museo dei Gessi*, Urbino 1990.

rinascimentale all'insegnamento sperimentale delle Accademie del Disegno e del Nudo, a quello teorico delle Università. Tecnica, dunque, che per molti secoli è rimasta legata, da un lato, alla figura dell'artista, dall'altro alla grande committenza, seguendone i mutamenti e i destini, sempre mantenendo un importante significato nella storia del gusto e della museografia, così come nella storia dell'artigianato e del lavoro.

*Stampato a cura dell'Ufficio Economato e Patrimonio mobiliare
dell'Università degli Studi di Perugia
nel settembre 2005*