

UN INEDITO «QUADRETTO» DI MARMO
DI DOMENICO FIORENTINO:
‘PEGASO CON BELLEROFONTE
ALLA SORGENTE DI PIRENE’

CARMELO OCCHIPINTI

Nel mese di settembre del 1553 il duca di Ferrara spediva in dono alla duchessa Diane de Poitiers, favorita del re Enrico II, un «quadretto di marmo» raffigurante un *Sacrificio di Diana*. Come lascerebbero credere gli apprezzamenti ottenuti non appena esso giunse nel castello di Saint-Germain-en-Laye a Parigi, il «quadretto» era stato scolpito per l'occasione, presumibilmente da Prospero Nogari che era, allora, tra gli artisti più operosi alle dipendenze della corte estense. In uno dei suoi dispacci, infatti, l'agente ferrarese scrisse che Diane de Poitiers in persona, incontentabilmente entusiasta del dono, «non si poteva saziar de mirarlo e laudar la grand'arte che era stata usatta in far quelle belle figure, laudando e mirando i muscoli di una per una»¹.

Ora, questo «quadretto di marmo», dall'ambasciatore ferrarese definito anche come «quadro» – vocabolo solitamente adoperato in riferimento ai dipinti in cornice –, risulta al momento perduto. Ma perché possiamo farci un'idea di questa precisa tipologia di oggetto moderno

¹ Questa testimonianza, eccezionalmente vivida, è contenuta in due dispacci diplomatici datati 7 e 10 settembre 1553, pubblicati in OCCHIPINTI 2001, pp. 294 e 295. Sulla possibile responsabilità del Nogari, si veda OCCHIPINTI 2016, pp. 203-238, in particolare 222.

che, nel corso degli anni cinquanta, dovette destare una certa ammirazione anche nella corte di Francia proprio come nel caso appena considerato – in riferimento all’alta qualità della lavorazione a bassorilievo, di gusto per così dire ‘michelangiotesco’ ma tale da prestarsi alla visione ravvicinata del fruitore – si offre, adesso, questo bellissimo *Pegaso con Bellerofonte alla sorgente di Pirene*, recentemente acquisito per la collezione Gismondi di Parigi.

Le sue dimensioni contenute, di larghezza poco meno che un braccio, la cura minuziosa ed elegante del modellato e il materiale nobile come il marmo bianco, oltre alla scelta di un tema mitologico che appare in sé compiuto – quello, cioè, di Bellerofonte che si finge intento a riempir d’acqua la propria anfora, onde potersi il più possibile avvicinare e, dunque, tentare di soggiogare l’imprendibile cavallo alato mentre sta, anch’esso, dissetandosi alla sorgente sacra alle Muse (stando al racconto di Pindaro, *Ol.* 13, 63²) –, tutte queste cose, insomma, ci inducono con buona probabilità a ritenere che siamo in presenza di un oggetto ‘autonomo’, concepito in un certo senso quale corrispettivo scultoreo di un piccolo «tableau» dipinto, con l’intenzione di esibirvi la valentia dell’artefice capace di porsi in competizione col linguaggio bidimensionale della contemporanea pittura bellifontana, appunto nella resa elegante del rilievo, nonché dell’azione impetuosa del cavallo alato che, posatosi per dissetarsi, viene immobilizzato nel marmo mentre, con l’astuzia, Bellerofonte gli si avvicina per imbrigliarlo.

Non è detto che simili oggetti rispondessero a una precisa funzione ornamentale: come poteva essere, per esempio, quella di abbellire un caminetto oppure una fontana esposta alle intemperie (cosa forse improbabile in questo caso, in ragione dell’ottimo stato di conservazione del marmo, pure con le sue lacune e le piccole rotture, benché l’anfora che Bellerofonte riempie d’acqua, della quale si distingue bene una delle due anse, possa farci pensare ad una decorazione di tematica acquatica). Certo, l’argomento dei «quadri» e dei «quadretti» di marmo è vastissimo ma – per riferirci qui a un altro solo esempio di artista che giocò un ruolo importante anche in terra di Francia – basti pensare a Giovan Francesco Rustici che ne aveva eseguiti diversi, di «quadretti», come ricordava il biografo Giorgio Vasari («una Leda, un’Europa, un Nettunno et un bellissimo Vulcano, et un altro quadretto di basso rilievo dove è un uomo nudo a cavallo, che è bellissimo; il quale quadro è oggi

² LÜBKER 1898, p. 898, *ad vocem*.

nello scrittoio di don Silvano Razzi negl'Angeli»³: si tratta, in quest'ultimo caso, della tavoletta rettangolare di marmo conservata a Budapest, databile al 1520 circa, dove la posa di cavallo e cavaliere evoca, esibendolo vistosamente, il ricordo della leonardiana *Battaglia di Anghiari*⁴).

In realtà, noi non sappiamo se il perduto *Sacrificio di Diana* regalato a Diane de Poitiers fosse entrato a far parte di una serie, così come non sappiamo se questo *Pegaso con Bellerofonte alla sorgente di Pirene* avesse un *pendant*: è tuttavia probabile che in entrambi i casi – non diversamente dal cavaliere nudo di Rustici, finito sopra uno scrittoio – si trattasse di oggetti che prescindevano da qualsivoglia funzione di ornamento, perché rispondenti a richieste di collezionismo molto raffinate, che dentro la corte di Valois stavano informandosi alle mode italiane di gusto antiquario; d'altronde alla sacra fonte di Pirene, a Corinto, si recavano poeti e scrittori greci per cercare l'ispirazione: è per questo motivo che Pegaso compare – proprio contemporaneamente – nella scena del Parnaso affrescata dentro la Salle de balle a Fontainebleau, insieme ad Apollo e alle Muse.

Quello che infatti sappiamo, di sicuro, è che il nostro *Pegaso* marmoreo fu scolpito esattamente nello stesso periodo in cui a corte, negli anni di regno di Enrico II, dovettero circolare alcuni di quei «quadretti» di marmo sui quali potessero apprezzarsi la cultura e la maestria del loro artefice, che si fosse mostrato capace di rispondere al prevalente gusto antiquario: le ali di Pegaso appaiono nitidamente descritte una per una, come i «muscoli di una per una» delle figure nel quadretto regalato a Diane de Poitiers; tanto più che la composizione tutta intera di *Pegaso con Bellerofonte alla sorgente di Pirene* replica una invenzione di Primaticcio che di recente era stata utilizzata, proprio all'inizio degli anni cinquanta, all'interno della bottega di Domenico Fiorentino il quale aveva istoriato nell'alabastro, basandosi appunto sui ben noti progetti primaticciani, il *Corteo trionfale* che ornava la faccia del sarcofago del duca Claude de Lorraine – oggi al Louvre⁵ – originariamente nella chiesa collegiale di Joinville (i pagamenti per il monumento tombale, datati al 1551-1552, attestano la responsabilità di Domenico del Barbieri detto Dominique Florentin, insieme a quella di Jean Le Roux detto Picart e di Ligier Richier, ma senza che finora sia stato possibile distinguerne con certezza

³ VASARI 1568 [1966-1987], V, p. 480.

⁴ Cfr. SÉNÉCHAL 2007, p. 204.

⁵ Paris, musées des Arts décoratifs, en dépôt au musée du Louvre, inv. ENT. 1911, 1. Cfr. DIMIER 1900, pp. 340-341; WARDROPPER 1991, pp. 27-44, in particolare p. 30 e fig. 2; BRESCH-BAUTIER 2004, pp. 367-382; BRESCH-BAUTIER 2017, pp. 39-49.

le mani⁶: ragion per cui ci conviene mantenere ferma l'attribuzione sul nome del Fiorentino, che fu valentissimo collaboratore e interprete di Rosso e di Primaticcio, prima di farsi responsabile di una propria autonomia, ammiratissima attività di scultore, assistito da diversi aiutanti). In effetti, un primo progetto complessivo della tomba dei duchi di Guisa, stilato da Primaticcio e oggi conservato anch'esso al Louvre⁷, prevedeva già l'inserimento, in corrispondenza del sarcofago, della stessa scena del *Corteo trionfale*, ispirata alla Colonna Traiana. All'interno di tale *Corteo trionfale* si riconosce, fino nel disegno, il dettaglio del cavaliere che sottomette un soldato soccombente, piegato su sé stesso come uno degli ignudi della Galleria di Rosso: esattamente da questo dettaglio discende il *Pegaso con Bellerofonte alla sorgente di Pirene*, dove però lo scultore – che sia stato Domenico Fiorentino, Picart o Richier non sappiamo stabilire – dovette aggiungere al cavallo le ali e trasformare l'ignudo soccombente in un Bellerofonte, aggiungendovi l'anfora insieme all'essenziale riferimento paesaggistico.

Su un secondo progetto, quello definitivo (anch'esso al Louvre⁸), Primaticcio aveva previsto, a ornamento del sarcofago, l'utilizzo dello stesso *Corteo trionfale*, cui alludeva la scritta «Bassetaille» che su di esso è apposta: scritta che presupponeva, chiaramente, la presenza di un accurato cartone di cui si è persa traccia. Ebbene da tale cartone, che dopo la conclusione dei lavori di Joinville doveva essere rimasto nella bottega di Domenico Fiorentino, deve essere stato ritagliato il rettangolo del cavallo che si impenna sull'ignudo soccombente, ricavandosi lo spunto per farne un «quadretto» autonomo, del tutto privo di collegamenti tematici con la composizione d'origine; non a caso le misure del «quadretto», di gran lunga inferiori a quelle del sarcofago intero, sembrano compatibili con l'utilizzo di un ritaglio del suo cartone. Lo stesso Domenico Fiorentino era abituato, insieme ai suoi collaboratori, a lavorare in questo modo sopra i disegni di Primaticcio: deve essere stata proprio una sua iniziativa, quella di adattare il cartone che era in suo possesso per rendere omaggio, naturalmente, alla inesauribile capacità inventiva del maestro bolognese; ma Domenico fece questa

⁶ Incerte e, dunque, non condivisibili sono le conclusioni cui si giunge nelle schede del catalogo della grande mostra primaticciana del 2004, a proposito della distinzione tra le mani degli scultori.

⁷ Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 8580.

⁸ Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 8579.

scelta per seguire, altresì, un suggerimento letterario molto colto, necessariamente dovuto a un committente, forse un poeta, ben inserito nella corte di Enrico II.

Bibliografia

- BRESC-BAUTIER 2004 = G. Bresc-Bautier, *Le tombeau de Claude de Lorraine duc de Guise et de Antoinette de Bourbon-Vendôme*, in *Primitice, maître de Fontainebleau*. Catalogue de l'exposition (Paris, Musée du Louvre, 22 settembre 2004 - 3 gennaio 2005), a cura di D. Cordellier, Paris 2004, pp. 367-382.
- BRESC-BAUTIER 2017 = G. Bresc-Bautier *Le tombeau de Claude de Lorraine à Joinville au miroir de l'érudition*, in Marion Boudon-Machuel, *Les Ames drapées de pierre, sculptures en Champagne*, Tours 2017, pp. 39-49.
- DIMIER 1900 = L. Dimier, *Le Primitice*, Paris 1900.
- LÜBKER 1898 = F. Lübker, *Lessico ragionato dell'antichità classica*, Roma, 1898.
- OCCHIPINTI 2001 = C. Occhipinti, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2001, pp. 294 e 295.
- OCCHIPINTI 2016 = C. Occhipinti, *Ligorio e Vasari. Sulla 'Pazienza' di Ercole II d'Este e su Girolamo da Carpi*, in «Horti Hesperidum», 2016, 1, pp. 203-238.
- SÉNÉCHAL 2007 = Ph. Sénéchal, *Giovan Francesco Rustici. 1475-1554. Un sculpteur de la Renaissance entre Florence et Paris*, Paris, Arthena, 2007.
- VASARI 1568 [1966-1987] = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987.
- WARDROPPER 1991 = I. Wardropper, *Le mécénat des Guise. Art, religion et politique au milieu du XVI^e siècle*, in «Revue de l'art», n. 94, 1991, pp. 27-44.

Didascalie

Fig. 1-5. Domenico Fiorentino, *Bellerofonte e Pegaso*. Parigi, Galerie Gismondi.

Fig. 6. Domenico Fiorentino, *Corteo trionfale*. Bassorilievo del sarcofago della tomba di Claudio di Lorena. Paris, musées des Arts décoratifs, en dépôt au musée du Louvre, inv. ENT. 1911, 1 (cote cliché 04-512612).

Fig. 7. Francesco Primaticcio, *Progetto per la tomba di Claudio di Lorena e Antoinette de Bourbon*. Paris, inv. 8580 recto (cote cliché 19-511912), particolare.

Fig. 8. Francesco Primaticcio, *Progetto per la tomba di Claudio di Lorena e Antoinette de Bourbon*. Paris, inv. 8580 recto (cote cliché 19-511912).

Figg. 9-11. Domenico Fiorentino, *Corteo trionfale*. Bassorilievo del sarcofago della tomba di Claudio di Lorena. Paris, musées des Arts décoratifs, en dépôt au musée du Louvre, inv. ENT. 1911, 1 (cote cliché 04-512612), particolari.

Fig. 12. Domenico Fiorentino, *Bellerofonte e Pegaso*. Parigi, Galerie Gismondi.

Figg. 13-14. Francesco Primaticcio, *Progetto per la tomba di Claudio di Lorena e Antoinette de Bourbon*. Paris, inv. 8580 recto (cote cliché 19-511912), particolari.



1



2



3



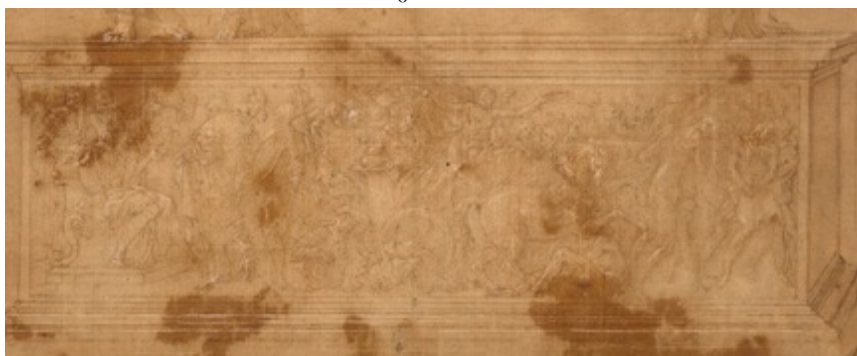
4



5



6



7



8



9



10



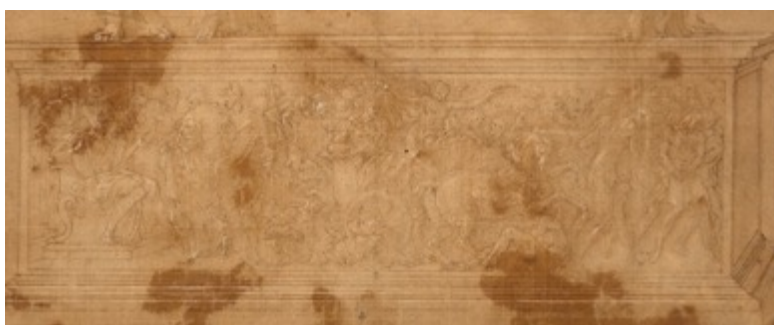
11



12



13



14