

LA *BATTAGLIA ANTICA* DI BRONZO AL LOUVRE :
UN RILIEVO DI LORENZO NALDINI ?

PHILIPPE SÉNÉCHAL

Studiare e capire la scultura della Scuola di Fontainebleau e più generalmente la produzione degli artisti italiani presenti in Francia nel Cinquecento è un'impresa tuttora ostica, per la quale la presentazione odierna al Louvre non sempre aiuta. La distinzione tra « *Sculpture française* » et « *Sculpture européenne* » non vi è condotta in modo sistematico. Non si riesce a capire infatti perché la *Ninfa di Fontainebleau* di Cellini e l'*Apollo Pitio* di Rustici, ambedue eseguiti in Francia, si trovino nella sezione italiana del museo, cioè nella sala Michelangelo. Il *Monumento funebre di Alberto III Pio da Carpi* dello stesso Rustici, anch'esso fuso a Parigi, è invece esposto nell'ala dedicata alla scultura francese del XVI secolo, vicino ad altri frammenti di sepolture, per poter condurre un discorso coerente sullo sviluppo del genere scultoreo della tomba nella Francia dei Valois. In questa ultima sala è appeso anche uno splendido rilievo bronzeo, una *Battaglia* senza dubbio concepita da un artista italiano attivo in Francia, ma sulla quale, fino a tempi recenti, pesava un'insostenibile attribuzione a Pier-

re Bontemps (fig. 1)¹. A causa dell'origine bellifontana e dell'inserimento nelle sale francesi, la storiografia francese privilegiava un'ipotesi gallica mentre quella italiana non si è mai interessata a questo pezzo. Solo dopo le riflessioni decisive di Geneviève Bresc-Bautier pubblicate negli ultimi vent'anni in alcuni cataloghi di mostre, la situazione comincia, oltralpe, a cambiare².

Questo rilievo è esposto in alto, quasi come un quadro di bronzo. Certo, l'opera si riferisce all'insigne *Battaglia* di Bertoldo di Giovanni, sulla quale torneremo, ma non doveva svolgere un ruolo analogo. Doveva trattarsi di un rilievo destinato al piedistallo di un monumento, e comunque previsto in posizione bassa, come i rilievi dei monumenti di Luigi XII e di Francesco I a Saint-Denis o come il rilievo marmoreo scolpito per un lato della tomba di Claudio di Lorena, duca di Guise, e di Antonietta di Bourbon-Vendôme, eseguito nel 1552 da Domenico Fiorentino su disegno del Primaticcio per la collegiata di Saint-Laurent a Joinville, rilievo del quale si conservano al Louvre solo frammenti molto mutilati³.

Condivido l'ipotesi di Geneviève Bresc, secondo la quale questa *Battaglia* bronzea sarebbe derivata da un modello in cera per il monumento funebre di Enrico II a Saint-Denis ordinato allo scultore toscano Lorenzo Naldini, attivo in Francia a partire dal

Una versione inglese leggermente diversa di questo intervento è stata presentata alla Sixth Quadriennial Italian Renaissance Sculpture Conference, 30 ottobre – 1 novembre 2008, Memphis, Rhodes College e Memphis Brookes Museum of Art, splendidamente organizzata da Arnold Victor Coonin.

¹ Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 668, bassorilievo, bronzo fuso a cera persa, 0,815 x 1,810 x 0,060 m. Cfr. BEAULIEU 1953, pp. 82-88, e specialmente 83-85; BEAULIEU 1978, p. 84, n. 126.

² BRES-C-BAUTIER 1988, n. 2; *Sculpture française* 1998, p. 688; BRES-C-BAUTIER 2004, pp. 31-37 e specialmente 33-34; SÉNÉCHAL 2009, pp. 160-193, e specialmente 175 e 186-187, tav. 49.

³ BRES-C-BAUTIER, *Le tombeau de Claude de Lorraine, duc de Guise, et d'Antoinette de Bourbon-Vendôme, 1550-1552*, in *Primatice* 2004, pp. 367-382.

1528 e il cui nome fu francesizzato in Laurent Regnauldin⁴. Nei *Comptes du Bâtiments du Roi* si trova infatti un pagamento a Naldini, nel 1565, di 340 libbre per « *des histoires qu'il fait de cire pour icelles mettre en bronze pour mettre à l'entour de la sépulture du feu Roy Henry* »⁵. L'anno seguente Regnauldin riceve 100 libbre « *pour ouvrages de basse taille par luy faits à ladite sépulture* »⁶, che possono tuttavia riferirsi a interventi diversi sul monumento, come anche il pagamento fatto alla vedova dello scultore nel 1570 « *pour avoir vacqué esdits ouvrages* »⁷. Ma il modello di Naldini fu scartato e i rilievi del monumento di Enrico II furono eseguiti in marmo da Germain Pilon e Frémyn Roussel nel 1565-1566 con rappresentazioni di *Virtù teologali* e *Opere pie*. Purtroppo della lunga carriera francese di Naldini non ci restano tracce tali da poter fare confronti stilistici calzanti⁸. Ricordiamo che questo « *peintre et imager* » fu a lungo attivo sul cantiere del castello di Fontainebleau, lavorando nel 1536-1537 nelle camere del Re e della Regina, al portale della reggia⁹, e addirittura a piccoli restauri di figurine, ornati e quadretti in corallo¹⁰. Probabilmente nel 1543, con la collaborazione di Jean Le Roux, fu anche incaricato della rinetatura del modello in cera del Laocoonte e delle « *figures de bronzes antiques fondues à la fonderie* », i famosi bronzi di Primaticcio tratte dalle statue antiche più rinomate di Roma¹¹; e alla fine del-

4 BRESCH-BAUTIER 2003, pp. 128-129. Secondo Tommaso Mozzati, « Regnauldin » potrebbe ben essere una storpiatura di « Rinaldeschi », antico nome della famiglia Naldini a Firenze, residente nel popolo di San Michele Visdomini ma originaria di quello di San Pier Maggiore, appena fuori della Porta di San Gallo. Cfr. MOZZATI 2008, pp. 344-345.

5 LABORDE 1877-1880, II, p. 119.

6 *Ibid.*, p. 128.

7 *Ibid.*, p. 183.

8 Il profilo più completo ed aggiornato è proposto da MOZZATI 2008, pp. 344-346.

9 LABORDE 1877-1880, I, pp. 89, 91, 94, 96, 100-105.

10 *Ibid.*, p. 203.

11 *Ibid.*, p. 202. Sui bronzi di Primaticcio, cfr. soprattutto BARBET DE JOUY 1860 ; PRESSOUYRE 1969, pp. 223-239; BARDATI 2000, pp. 159-168; OCCHIPINTI 2001, pp. 31-63 ; CORDELLIER 2004, pp. 127-146 ; G. BRESCH-BAUTIER, in *Primaticcio* 2004, p. 150, nn. 40-41 ; BRESCH-BAUTIER 2008, pp. 48-63; TAUBER 2009a, pp. 201-227; TAUBER 2009b, pp. 291-312 ; OCCHIPINTI 2010.

la sua vita, nel 1561-1562, partecipò, accanto a Frémyn Roussel, Domenico Fiorentino e Germain Pilon anche a figure in legno per il Pergolato del giardino della Regina¹². Ma sin dal quinto decennio del Cinquecento lo troviamo anche a Parigi, negli anni 1541-1545, per la realizzazione di modelli di sei *Angeli* recanti le *Arma Christi* destinati all'arco del pulpito di Saint-Germain-l'Auxerrois, messi poi in opera da Simon Le Roy¹³. Il 7 febbraio 1567, fu incaricato di un prestigioso monumento funebre di Charles de Bourbon dalla vedova del principe, Philippes de Montespedon, purtroppo mai condotto a fine a causa della morte dell'artista l'anno successivo¹⁴. A Parigi aveva sposato una signora francese, Magdelaine Cotillon; si era felicemente inserito nel milieu artistico della capitale e in particolare in quello degli artigiani del bronzo: sua figlia diventò la moglie di un fonditore del luogo, Mathurin Chevallier¹⁵. Non ricevette tuttavia lettere di naturalezza, rimanendo « *Laurens Renaldin florentin, maistre pain-tre, sculteur et tailleur d'images* »¹⁶. Un artista polivalente dunque, come il suo maestro Giovanfrancesco Rustici, abile in varie tecniche, che rimane purtroppo poco afferrabile.

Tornando al rilievo bronzeo del Louvre, si può supporre che si sia voluta rendere perenne l'invenzione in cera che Lorenzo Naldini realizzò nel 1565. Nel nostro rilievo colpisce la qualità

¹² DIMIER 1900, p. 377; ROY 1930, pp. 100-112, specialmente 103.

¹³ BRESCH-BAUTIER 2003, p. 128.

¹⁴ Il contratto notarile del 9 maggio 1568 ci dà il nome degli scultori che riceverono l'incarico dopo la morte del maestro, Pierre et François Lheureux. Cfr. ROY 1930, 111; GRODECKI 1985-1986, II, nn. 636-637.

¹⁵ La sua fama giunse anche a Digione: nel 1543 Bénigne Serre, primo presidente della *Chambre des comptes* della capitale borgognona, doveva ricevere delle «*ymages et portraictures*» in terracotta (cfr. GRODECKI 1985-1986, n. 635). Un'attribuzione ipotetica a Lorenzo Naldini e a Simon Le Roy dell'altare previsto per la *Pietà* di Rosso Fiorentino (ora al Louvre) nel castello di Écouen è stata proposta da Cécile Scailliérez. Cfr. SCAILLIÉREZ 2004, pp. 25-28. Lo stesso anno, basandosi sul disegno raffigurante la *Prima visione del Petrarca della morte di Laura* (Oxford, Christ Church, n. 1337), Carlo Falciani attribuì felicemente il disegno dell'altare a Rosso Fiorentino e evocò anche lui il nome di Laurent Regnauldin tra i possibili candidati per l'esecuzione in pietra del progetto (FALCIANI 2004, pp. 3-7).

¹⁶ Così il defunto Francesco è menzionato nel contratto citato sopra alla nota 14.

pessima della fusione, con buchi o zone mal gettate e confuse. Verosimilmente, lo stampo scoppiò e per dare più chiarezza e modellato alle figure il bronzo è stato rilavorato a freddo in modo esteso¹⁷. Naldini morì tra aprile e maggio 1568: forse questa fusione fu realizzata dopo la sua morte, quando si decise di salvare la composizione, di rinettare il bronzo, di procedere a una faticosissima cesellatura per poter riutilizzare il rilievo. Riutilizzarlo, ma quando ? Non si ha traccia della *Battaglia* prima del suo inserimento, alla fine del XVII secolo, nel piedistallo dell'*Arianna-Cleopatra* fusa a Fontainebleau dal calco ottenuto da Primaticcio in Vaticano¹⁸. Le due opere, il piedistallo con la *Battaglia* bronzea e l'*Arianna-Cleopatra*, si trovavano nel Jardin de l'Orangerie del castello di Fontainebleau. Purtroppo l'incisione di Israël Silvestre che rappresenta il giardino all'epoca di Luigi XIV ci mostra l'*Arianna* di schiena¹⁹. Il rilievo di bronzo è comunque citato negli inventari regi del 1707 e 1722²⁰ e nella guida dell'abate Guilbert, edita nel 1731²¹. Il rilievo era allora chiamato « *Bataille d'Actium* » (Battaglia d'Azio) : la vicinanza della presunta effigie della regina d'Egitto avrà influito sulla stramba interpretazione della scena. Non si tratta, infatti, di una battaglia navale, ma di un combattimento all'antica vicino a un fiume. Per questa ragione, nel 1953 Michèle Beaulieu vi vide un *Passaggio del Granico*, ma nemmeno questa interpretazione, che si rife-

¹⁷ Si veda il parere di M. Dubos, della Fondation de Coubertin a Saint-Rémy-lès-Chevreuse, redatto il 15 dicembre 1987 e conservato alla Documentation des Sculptures du Musée du Louvre.

¹⁸ In particolare non è menzionata né dal Père Dan, né da Cassiano Dal Pozzo. Cfr. DAN 1642 ; MÜNTZ 1886, pp. 255-278.

¹⁹ Riprodotto in PRESSOUYRE 1969, p. 233, fig. 9. Della stampa intitolata *Veüe du Chasteau de Fontainebleau, du costé de l'Orangerie*, firmata e data 1679, H. : 0,37 x L. : 0,50 m, esistono stati prima della lettera e solo con il piedistallo dell'*Arianna*, cioè senza la figura sdraiata. Cfr. FAUCHEUX 1857, n° 216.26. Il disegno preparatorio di Silvestre, senza l'*Arianna*, (penna e inchiostro bruno, H. 0,328 ; L. : 0,50 m) è conservato a Parigi, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Réserve VE-26 (P) Fol. : Destailleur, Province, t. 11, 2335 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77423418>).

²⁰ Paris, Archives nationales, O¹ 1976^A e O¹ 1969^B, 181.

²¹ GUILBERT 1731, p. 216.

riva a un documento ottocentesco, convince, poichè l'eroe barbuto coronato dalla Vittoria non assomiglia affatto ad Alessandro Magno²². A mio parere, un titolo neutro come *Battaglia antica* sarebbe più appropriato. Tutt'al più, si potrebbe congetturare che l'*imperator* barbuto alluda a una vittoria di Enrico II vicino a un fiume, ma trasposta nell'antichità greco-romana e ben lontana dalla realtà dei combattimenti del XVI secolo. La presa di Ambleteuse sul torrente Slack, che permise la resa di Boulogne nel 1549, come anche quella di Montmédy sul torrente Othain nel 1552, furono infatti ottenute non per merito della cavalleria, ma grazie all'artiglieria²³.

Convieni ora allontanarsi dalle congetture e osservare l'opera. A sinistra, si vede la cavalleria vincente, resa su una successione di sette piani scalati verso una linea di orizzonte alta. La profondità non è marcata da oblique o da scorci vari dei cavalli, come nella *Battaglia di Anghiari* (si veda il foglio di Windsor 12339) o nella *Battaglia di Costantino* di Raffaello e Giulio Romano, ma da apparizioni parallele di destrieri visti di lato, quasi fossero delle entrate successive di uno stesso motivo musicale, secondo un dispositivo contrappuntistico da madrigale guerriero a più voci. La sola variazione viene da una testa di cavallo girata in senso opposto e scorciata. Questo insistere sui profili sottolinea in modo generico il riferimento alle composizioni dei sarcofagi romani, come già nella *Battaglia* di Bertoldo, ma con un fare molto più pittorico e con meno oggetto dei singoli elementi. Che Naldini possa avere studiato il rilievo del protetto di Lorenzo il Magnifico lo suggerisce inoltre la ripresa dell'idea di mettere un cavallo caduto in primo piano²⁴. Ma Regnauldin continua il suo comporre per rime o entrate parallele, raddoppiando il motivo. Non è l'unico, tuttavia, a rinforzare l'orizzontalità della parte bassa inserendo un cavallo caduto e di profilo. Basta pensare all'incisione, verosimilmente tratta da

²² BEAULIEU 1978, pp. 83-85.

²³ CLOULAS 1985, pp. 266 e 324-325.

²⁴ Per il rilievo di Bertoldo, ora al Museo Nazionale del Bargello, inv. Bronzi 258, cfr. DRAPER 1992, pp. 133-145, cat. n° 11; e COLLARETA 1992, pp. 15-16, cat. n° 4.

un'invenzione di un altro italiano della corte bellifontana, Luca Penni²⁵. Ovviamente, si trovano cavalli caduti in altre composizioni belliche cinquecentesche, come, per esempio, nella *Battaglia di Zama* delle *Gesta Scipionis* di Giulio Romano²⁶, ma raramente sono così saldamente poggiati lungo il margine inferiore.

Sempre a sinistra, la parte bassa sotto la cavalleria è invasa da nudi a terra, modellati cogli scorci più audaci (fig. 2). Solo un italiano poteva osare pose di una sensualità così marcata e aggressiva come quella del guerriero con le gambe aperte che fa sfoggio dei suoi genitali. Alcuni confronti eloquenti di queste complicatissime anatomie si trovano di nuovo nelle composizioni di Luca Penni. Nella sua *Battaglia di uomini nudi armati di mazze*, un disegno del Louvre (fig. 3)²⁷, si vede un vinto in una posa analoga, la cui nudità fu edulcorata nell'acquaforte in controparte incisa da un anonimo francese (fig. 4)²⁸. Lo stesso accumularsi di corpi si trova anche in un altro disegno di Luca Penni, *Il Sacco di Troia*, inciso poi al bulino da Philips Galle nel 1562 (fig. 5)²⁹. Ma contrariamente a Penni, che insiste sulla rabbia animalesca dei guerrieri e sulle grida di dolore, l'autore della *Battaglia* di bronzo accumula i corpi martoriati accatastando i *tours de force* anatomici : non c'è spazio tra una figura e

²⁵ 0,318 x 0,445 m. Secondo *The Illustrated Bartsch* 1979, p. 370, n° 96 (414), si tratta di un'opera di Despêches forse tratta da un disegno di Luca Penni.

²⁶ Si veda la copia a penna e inchiostro nero, lumeggiata di bianco, su carta colorata beige, 0,419 x 0,567 m, Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 3718 recto.

²⁷ Penna e inchiostro nero lumeggiato di bianco, su carta colorata beige, 0,290 x 0,465 m. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 1401 recto.

²⁸ 0,292 x 0,450 m. ZERNER 1969, JM 33; *The Illustrated Bartsch* 1969, pp. 33, 370, n° 95 (415), come forse tratto da un disegno di Perino del Vaga ; WILSON-CHEVALIER 1985, pp. 200-202, n. 145 (come Jean Mignon).

²⁹ Piuma e inchiostro nero lumeggiato di bianco, su carta colorata beige, 0,310 x 0,475 m. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 1400 recto. Il bulino di Galle fu stampato a Anversa da Hieronymus Cock. 0,339 x 0,467 m. HOLLSTEIN 1949, p. 79, n. 383; WILSON-CHEVALIER 1985, pp. 201-202, n. 146 (erroneamente identificato come *Combattimento di gladiatori ai funerali di un guerriero a causa della lettera*) ; *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings* 2001, XI : *Philips Galle*, I, p. 189, n° 486 (come *Gladiatori combattenti*).

l'altra e l'accento non è posto sull'odio dei combattenti. Questo serpeggiare di membra concatenate è agghiacciante e nello stesso tempo elegante, terribile e lezioso. Qui la lezione di Primaticcio si fa lampante: i corpi affastellati sull'orlo inferiore, e in particolare quei cadaveri di giovani dalle membra piegate e colla testa in primo piano, sono cugini delle dense strisce di morti in due composizioni del maestro bolognese per una *Storia di Cadmo*, verosimilmente destinate a una stanza del Castello di Fontainebleau, il *Cadmo che uccide il drago, custode della fonte di Marte* e il *Combattimento dei guerrieri nati dai denti del drago*, conosciuti attraverso aquaforti contemporanee (fig. 6)³⁰. Non rinunciando alla flessuosità della linea e giocando sulla complessità delle torsioni, sia lo scultore che Primaticcio smorzano l'orrore del soffocamento, del calpestamento, del trucidamento.

La parte destra concentra i combattenti in alto, sotto il profilo cesellato di una città schematica, mentre in basso siede una divinità fluviale postmichelangiotesca con i capelli e la barba cesellati ad evocare foglie di canne. La composizione generale di questo rilievo sottende una grandissima ambizione, degna delle grandi imprese del manierismo italiano, anche se Lorenzo Naldini non era più tornato in Italia dopo il suo rapido viaggio a Firenze, nel 1540, di cui parla Vasari. Geneviève Bresc ha giustamente sottolineato l'antinaturalismo di quest'epopea³¹. Invece di manifestarsi nelle espressioni dei volti, la « *tension sauvage* » si esprime attraverso le torsioni esasperate e il ritmo

³⁰ JENKINS 2004, pp. 241-246. *Cadmo uccidendo il drago che custodiva la fonte di Marte* (0,247 x 0,308 m) nell'esemplare della Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Ed 8b rés., t. 1°, fu inciso da Léon Davent. Cfr. HERBET 1896, pp. 5-51, specialmente 30, n. 48, ZERNER 1969, L. D. 16; *The Illustrated Bartsch* 1969, 33, n° 42 (322); *La Gravure française* 1994, pp. 250-251, n. 46 (scheda di S. BOORSCH); JENKINS 2004, pp. 243-244, n. 105. Il *Combattimento dei guerrieri nati dai denti del drago* fu inciso da un maestro della Scuola di Fontainebleau, soprannominato da Catherine Jenkins il Maestro di Cadmo. 0,240 x 0,287 m per l'esemplare de la Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, Bd 19 t.2, fol. 28. Cfr. HERBET 1902, pp. 19-20, n. 70; JENKINS 2004, pp. 243-244, n. 106.

³¹ BRES-CBAUTIER 1988, cat. n° 2.

serrato, diventando un furore coreografico nobilitato dall'apparato all'antica. Questa composizione non avrebbe sfigurato nel contesto fiorentino della fine degli anni Sessanta. L'autore della *Battaglia* aveva accumulato un bagaglio figurativo toscano ed era, a mio parere, molto aggiornato, ma per canali ancora da scoprire. Forse ricorse ad opere eccelse di piccolo formato. Secondo me, non potè ignorare la placchetta bronzea di Giovanni Bernardi da Castelbolognese rappresentante *La Battaglia di Pavia* (fig. 7), un'opera di cui esistono parecchi esemplari³², derivata da un cristallo di rocca inciso per Ippolito de' Medici tra 1531 e 1535 oggi conservato nel Walters Art Museum di Baltimora³³. Ritroviamo la divinità fluviale su un lato e la cavalcata di profilo, le bandiere svolazzanti, l'orizzonte alto, lo spazio saturato. Mi sia permessa un'ipotesi forse non così ardita : Lorenzo Naldini potrebbe aver dilatato l'invenzione di Giovanni Bernardi non solo in un gioco erudito per intenditori di arti preziose, ma anche per cancellare l'infamante disfatta di Pavia trasformando la composizione in una vittoria, generica o no, dell'armata francese.

Anche se non ci sono elementi ineccepibili per attribuire questa *Battaglia* a Naldini e per accettarne il legame con la tomba di Enrico II, la data di creazione mi pare sia comunque da collocare verso la metà del settimo decennio del Cinquecento. Abbiamo già detto delle analogie con i motivi tratti da composizioni di Luca Penni, tra cui l'incisione di Galle del 1562, ma, a mio parere, l'autore del rilievo ha considerato anche il *Livre de la Conquête de la Toison d'Or* con testi di Jehan de Mauregard e Jacques Gohory, un'opera pubblicata a Parigi nel 1563 e illustrata con 26 tavole incise al bulino da René Boyvin da disegni di Léonard Thiry, che era morto al più tardi nel 1550³⁴. Nella

³² Bronzo con patina bruna ; 0,061 x 0,0705 m. Cfr. TODERI, VANNEL TODERI 1996, pp. 51-52, n° 83 e 84. L'identificazione proposta da certi autori precedenti come *Presca di Goletta* non è più condivisa.

³³ Inv. 41.68. 0,062 x 0,073 m. <http://art.thewalters.org/viewwoa.aspx?id=13980>

³⁴ Il titolo completo è *Livre de la Conquête de la Toison d'Or par le Prince Jason de Tessalie fait par figures avec exposition d'icelles. A Paris avec privilège du Roy*, 1563. Vi è anche aggiunto un titolo latino : *Hystoria Jasonis Thessaliae principis de Colchida aurei expeditione*,

tavola 13, Giasone s'impadronisce del Toson d'oro (fig. 8). Il disegno di Thiry, che riprende stilemi di Rosso Fiorentino in un modo un po' raggelato, è conservato all'École nationale supérieure des beaux-arts di Parigi³⁵. Lo scorcio complicato della Vittoria che tiene la corona sopra l'elmo dell'eroe, il suo volto e l'acconciatura mi sembrano molto vicini alla figura della vittoria alata del rilievo. Il *Livre de la Conquête de la Toison d'Or* ebbe un notevole successo e ispirò anche le arti decorative in Francia e vari pittori e disegnatori in Italia³⁶. Il suo impatto sulla *Battaglia* di Naldini non rappresenta dunque un'eccezione nella cultura francese dell'epoca. L'arte dell'Italia centrale, anche filtrata dal fiammingo Thiry – verosimilmente il « Lenaert Terey » maestro nella gilda di San Luca ad Anversa nel 1533 –, è presente ovunque nel nostro rilievo. Ne trovo ancora un'eco nel cavaliere al centro che brandisce la sciabola in una posa serpentinata, animato da un'energia leonardesca (fig. 9). Ora,

cum figuris aere excusis, earumque expositione, versibus Priscorum poetarum. Ab Jacobo Goborio Pisieni – Parisiis cum privilegio Regis, 1563. Cfr. ZERNER 1969, X ; BRUGEROLLES 1994, pp. 96-103 ; SPEELBERG 2009-2010, pp. 155-163. Su Thiry, si vedano inoltre, ma con cautela, i saggi di DACOS 1996 pp. 119-212 e 21-36, DACOS 2001, pp. 95-116 e DACOS 2005, pp. 111-135.

³⁵ *Giasone impadronendosi del Toson d'oro*, penna, inchiostro nero e acquerello bruno. 0,160 x 0,235 m. Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, inv. E. B. A. n° M. 808 (Thiry). Cfr. BRUGEROLLES 1994, pp. 96-99, n. 33. Per la stampa di Boyvin, cfr. *ibid.*, 96 (ripr.). SPEELBERG 2009-2010, p. 163, nota 16, ha ricordato che quasi tutti i disegni preparatori della serie sono conservati: tre nella collezione Masson dell'École nationale supérieure des beaux-arts di Parigi, ventidue nel Prentenkabinet dell'Università di Leida (Online database Special Collections: www.bibliotheek.leidenuniv.nl/collectives/bijzonder/prententekeningenportretten.jsp).

³⁶ La serie di stampe fu ristampata almeno due volte e il nome di Rosso fu sostituito a quello di Thiry. Cf. LEVRON 1941, pp. 33-34. Si conoscono vari esempi di oggetti prodotti da smaltatori di Limoges, quali Pierre Reymond o Léonard Limosin, con motivi tratti dalle composizioni di Thiry. Cfr. BRUGEROLLES 1994, pp. 98 e 99 dove è riprodotto un piatto di Pierre Reymond (Paris, musée du Louvre, département des Objets d'art, inv. OA 4024) che fa parte di un servizio, ordinato da Jean-Jacques II de Mesmes nel 1567-1568, nel quale furono utilizzate le venti scene del volume. Rebecca Zorach ha mostrato l'impatto della serie di Thiry e Boivin sugli affreschi di Agostino ed Annibale Carracci nella Sala di Giasone di Palazzo Fava a Bologna. ZORACH 2005, p. 169. E nel suo eccellente saggio SPEELBERG 2009-2010, p. 158, ha individuato riprese puntuali di motivi tratti da sette stampe in due disegni del Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi (364 S e 1554 E).

un cavaliere simile, col braccio sinistro ripiegato lungo il torace ed il braccio destro alzato, spicca nel mezzo della *Conversione di san Paolo* di Giovanfrancesco Rustici, una tavola conservata al Victoria and Albert Museum di Londra (fig. 10)³⁷. Lorenzo Naldini era stato discepolo di Rustici e lo aveva preceduto in Francia alla fine degli anni Venti ; forse aiutò anche il suo maestro per l'impresa del fallito gruppo equestre bronzeo del re prima di recarsi sui cantieri di Fontainebleau accanto a Primaticcio³⁸. Ricordo ancora che Vasari scrive che a Firenze Naldini era soprannominato Guazzetto. Sarà stato per qualche sua burla nell'ambito della Compagnia del Paiuolo, per restare in termini culinari ? Oppure perchè aveva il vezzo di raccogliere motivi presi a vari colleghi artisti per farne un nuovo composto appetitoso? Anche se si nutre di motivi raccolti qua e là, l'insieme di questa *Battaglia* non sembra un *collage*. Al contrario, si è colpiti dal fluire continuo delle forme e dall'ondeggiare dinamico che lascia pochissime zone lisce.

Malgrado le sue vistose imperfezioni tecniche, non si può negare che questo rilievo del Louvre sia uno dei rilievi bronzei più affascinanti e forti del Cinquecento. La sua asprezza è testimone di una corrente totalmente opposta a quella, attaccata alla resa particolareggiata della contemporaneità e alla nettezza delle forme, capeggiata da Bontemps. In un certo modo, le sue bizzarrie, i suoi scorci frenetici, il suo fare grezzo evocano i tentativi di poco anteriori di un Vincenzo Danti – si pensi allo

³⁷ Olio su tavola ; 1,145 x 1,949 m. Inv. 1562-1904. FRANKLIN 2005, pp. 90-91, cat. 14; SÉNÉCHAL 2007, pp. 143-148, figg. 170-171, e 210, n. P.1 ; MOZZATI 2008, pp. 55-56, figg. 87-89; HANKE 2009, pp. 29, 36, 41-47, 69, 111, 115, 117-120, n. 13 e tav. V; J. SLIWKA in *I grandi bronzi del Battistero* 2010, pp. 274-277, n. 9; e L. A. WALDMAN, *ibid.*, pp. 278-279.

³⁸ Condivido l'ipotesi di Tommaso Mozzati in MOZZATI 2008, p. 345. Per la statua equestre di Francesco I, di cui solo il cavallo fu fuso, cfr. MINNING 2006-2007, pp. 6-13; SÉNÉCHAL 2007, pp. 158-160, 213-214, n. *S. 10; MOZZATI 2008, pp. 182-185; MINNING 2010, pp. 185-206 e figg. 187-200; T. MOZZATI e PH. SÉNÉCHAL, *Giovanfrancesco Rustici. Un percorso*, in *I grandi bronzi del Battistero* 2010, pp. 34-63, e specialmente 54-55; M. MINNING, "che tutto sia messo ne l'oblivione". *Giovanfrancesco Rustici in Francia*, *ibid.*, pp. 194-211, e specialmente 195-201.

stupendo *Mosè e il serpente di bronzo* del 1559³⁹ - in un omaggio scatenato alla fiorentinità più estrosa e inventiva, che trova nel Donatello dei rilievi bronzei di San Lorenzo e nel Michelangelo della *Zuffa dei Centauri* i loro numi perpetui. Anche se i quesiti irrisolti rimangono più numerosi dei punti fermi, spero di avere riparato in parte l'ingiustizia della sfortuna storiografica e visiva di una *Battaglia* che fu anche una lotta contro il fare liscio e documentario che era stato scelto per i rilievi della tomba di Francesco I, una difesa e illustrazione del discorso anticheggiante e universale dell'arte italiana contro la retorica attualizzante alla francese⁴⁰.

³⁹ Firenze, Museo Nazionale del Bargello, inv. 257 B ; bronzo, da sinistra in senso orario, lato corto, 0,815 ; lato lungo 1,698 ; lato corto, 0,822 ; lato lungo, 1,715 m, cioè un bassorilievo di dimensioni molto vicine. Cfr. DAVIS 2008, pp. 86-147, e specialmente 137-144, n. 3 ; e ID., *ibid.*, 350-351, n. 19. Bisogna comunque ricordare che il "non finito" di Danti è volontario mentre quello della *Battaglia* del Louvre risulta soprattutto di difetti di fusione. Per questo aspetto dell'arte del bronzista perugino, cfr. DAVIS 2008 e ZIKOS 2008, pp. 272-297.

⁴⁰ Su questa tematica si veda HALE 1990.

Bibliografia

- BARDATI 2000 = F. BARDATI, *Les bronzes d'après l'antique de Fontainebleau et la sculpture française au milieu du XVI^e siècle*, Gazette des Beaux-Arts, V^o periodo, t. CXXXVI, 142, 2000, pp. 159-168
- BARBET DE JOUY 1860 = H. BARBET DE JOUY, *Études sur les Fontes du Primatice*, Paris 1860
- BEAULIEU 1953 = M. BEAULIEU, *Nouvelles attributions à Pierre Bontemps*, La Revue des Arts, III, 1953, 2, pp. 82-88
- BEAULIEU 1978 = M. BEAULIEU, *Description raisonnée des sculptures du Musée du Louvre*, II, *Renaissance française*, Paris 1978
- BRESC-BAUTIER 1988 = G. BRESC-BAUTIER, in *De la Renaissance a Rodin. Chefs-d'œuvre du Musée du Louvre*, cat. mostra Tokyo, Metropolitan Art Museum, 10 sett.-6 nov. 1988, Tokyo 1988
- BRESC-BAUTIER 2003 = G. BRESC-BAUTIER, *Les sculpteurs des Bâtiments du roi sous Henri II*, in *Henri II et les arts*, a cura di H. Oursel, J. Fritsch, atti del convegno (Paris-Écouen, 25-27 sett. 1997), Paris 2003, pp. 128-129.
- BRESC-BAUTIER 2004 = G. BRESC-BAUTIER, *Les sculpteurs de Primatice in Primatice. Maître de Fontainebleau*, cat. mostra a cura di D. Cordellier, Paris, musée du Louvre, 22 sett. 2004 – 3 genn. 2005, Paris 2004, pp. 31-37
- BRESC-BAUTIER 2008 = G. BRESC-BAUTIER, *L'art du bronze en France, 1500-1660*, in *Bronzes français, de la Renaissance au siècle des Lumières*, a cura di G. Bresc-Bautier e G. Scherf, Paris, Musée du Louvre, 22 ott. 2008 – 19 genn. 2009; New York, The Metropolitan Museum of Art, 23 febr. – 25 magg. 2009; Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 30 giugn. -27 sett. 2009), Paris 2008
- BRUGEROLLES 1994 = E. BRUGEROLLES, in *Le Dessin en France au XVI^e siècle. Dessins et miniatures des collections de l'École des Beaux-Arts*, cat. mostra a cura di E. Brugerolles, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 23 sett. – 6 nov. 1994; Cambridge, Mass., Fogg Art Museum, Harvard University Art Museums, 4 febr. – 9 apr. 1995; New York, The Metropolitan Museum of Art, Paris 1994
- CLOULAS 1985 = I. CLOULAS, *Henri II*, Paris 1985
- COLLARETA 1992 = M. COLLARETA in *Eredità del Magnifico*, cat. mostra a cura di P. Barocchi, F. Caglioti, G. Gaeta Bertelà et al., Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 19 giugno – 30 dic. 1992, Firenze 1992, pp. 15-16
- CORDELLIER 2004 = D. CORDELLIER, *Primatice et les "antiquailles exquises", 1540-1545*, in *Primatice. Maître de Fontainebleau*, cat. mostra

- a cura di D. Cordellier, Paris, musée du Louvre, 22 sett. 2004 – 3 genn. 2005, Paris 2004, pp. 127-146
- DACOS 1996 = N. DACOS, *Léonard Thiry de Belges, peintre excellent...*, Gazette des Beaux-Arts, 127, 1996, pp. 119-212, e 128, 1996, pp. 21-36
- DACOS 2001 = N. DACOS, *Autour de l'Adoration des bergers de Tommaso Vincidor : Léonard Thiry, le maître du Fils prodigue et les autres*, in *Liber amicorum Raphaël De Smedt, 2. Artium historia*, a cura di J. Vander Auwera, Leuven 2001, pp. 95-116
- DACOS 2005 = N. DACOS, *Pour Léonard Thiry, pour les romanistes : une question de méthode*, in *Italia Belgica : la Fondation Nationale Princesse Marie-José et les relations artistiques entre la Belgique et l'Italie*, a cura di N. Dacos e C. Dulière, Turnhout 2005, pp. 111-135
- DAN 1642 = P. DAN, *Le Trésor des Merveilles de la maison royale de Fontainebleau*, Paris 1642
- DAVIS 2008 = Ch. DAVIS, *Bassorilievi in bronzo e in marmo di Vincenzo Danti*, in *I granzi bronzi del Battistero. L'arte di Vincenzo Danti discepolo di Michelangelo*, cat. mostra a cura di Ch. Davis e B. Paolozzi Strozzi, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 16 apr. – 7 sett. 2008, Firenze 2008, pp. 86-147
- DIMIER 1900 = L. DIMIER, *Le Primatice peintre, sculpteur et architecte des rois de France. Essai sur la vie et les ouvrages de cet artiste suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et de ses compositions gravées*, Paris 1900
- DRAPER 1992 = J. D. DRAPER, *Bertoldo di Giovanni Sculptor of the Medici Household: Critical Reappraisal and Catalogue Raisonné*, Columbia/London 1992, pp. 133-145
- FALCIANI 2004 = C. FALCIANI, *Un'invenzione del Rosso Fiorentino nella Chapelle d'Écouen*, DecArt, 1, 2004, pp. 3-7
- FAUCHEUX 1857 = L. E. FAUCHEUX, *Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre d'Israel Silvestre précédé d'une notice sur sa vie*, Paris 1857
- FRANKLIN 2005 = D. FRANKLIN, in *Leonardo da Vinci, Michelangelo and the Renaissance in Florence*, cat. mostra a cura di D. Franklin, L. A. Waldman e A. Butterfield, Ottawa, National Gallery of Art, 29 magg. – 5 sett. 2005, New Haven/London, 2005, pp. 90-91
- GRODECKI 1985-1986 = C. GRODECKI, *Archives Nationales. Documents du minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVIe siècle (1540-1600)*, Paris 1985-1986
- GUILBERT 1731 = Abbé GUILBERT, *Description historique des château, bourg et forest de Fontainebleau*, Paris 1731

- HALE 1990 = J. R. HALE, *Artists and Warfare in the Renaissance*, New Haven/London 1990
- HANKE 2009 = E. HANKE, *Malerbildhauer der italienischen Renaissance: von Brunelleschi bis Michelangelo*, Petersberg 2009
- HERBET 1896 = F. HERBET, *Les Graveurs de l'École de Fontainebleau, I. Catalogue de l'Œuvre de L. D.*, Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais, 1896, pp. 5-51
- HERBET 1902 = F. HERBET, *Les Graveurs de l'École de Fontainebleau, V. Les eaux-fortes anonymes*, in «Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais», 1902, pp. 5-36
- HOLLSTEIN 1949 = F. W. H. HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, VII, Amsterdam 1949
- I grandi bronzi del Battistero. Giovanfrancesco Rustici e Leonardo*, cat. mostra a cura di T. Mozzati, B. Paolozzi Strozzi e Ph. Sénéchal, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 10 sett. 2010- 10 genn. 2011, Firenze 2010
- JENKINS 2004 = C. JENKINS, *L'Histoire de Cadmos, vers 1541-1545*, in *Primatice. Maître de Fontainebleau*, cat. mostra a cura di D. Cordellier, Paris, musée du Louvre, 22 sett. 2004 – 3 genn. 2005, Paris 2004, pp. 241-246
- La Gravure française* 1994 = *La Gravure française de la Renaissance à la Bibliothèque nationale de France*, cat. mostra Los Angeles, Grunwald Center for the Graphic Arts, UCLA at the Armand Hammer Museum of Art, and Cultural Center, 1 nov. 1994 – 1 genn. 1995, New York, Metropolitan Museum of Art, 12 genn. – 19 marzo 1995 ; Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 apr. – 10 lugl. 1995, Los Angeles 1994
- LABORDE 1877-1880 = L. DE LABORDE, *Les Comptes des Bâtiments du Roi (1521-1571) suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts du XVIe siècle*, Paris 1877-1880
- LEVRON 1941 = J. LEVRON, *René Boyvin, graveur angevin du XVIe siècle, avec le catalogue de son œuvre et la reproduction de 114 estampes*, Angers 1941
- MINNING 2006-2007 = M. MINNING, *Le projet de monument équestre en l'honneur de François Ier du sculpteur florentin Giovan Francesco Rustici*, Cahiers du château et des musées de Blois, 37, 2006-2007, pp. 6-13
- MINNING 2010 = M. MINNING, *Giovan Francesco Rustici (1475-1554). Forschungen zur Leben und Werk des Florentiner Bildhauers*, Münster 2010

- MOZZATI 2008 = T. MOZZATI, *Giovanfrancesco Rustici. Le Compagnie del Paiolo e della Caszuola. Arte, letteratura e festa nell'età della Maniera*, Firenze 2008
- MÜNTZ 1886 = E. MÜNTZ, *Le château de Fontainebleau en 1625 d'après le « Diarium » du commandant Cassiano del Pozzo*, Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France, XII, 1885 [1886], pp. 255-278
- OCCHIPINTI 2001 = C. OCCHIPINTI, *Primaticcio e l'antico : dagli « Epigrammata » di Fausto Sabeo da Brescia*, Francia-Italia, 19/20, 2001, pp. 31-63
- OCCHIPINTI 2010 = C. OCCHIPINTI, *Primaticcio e l'arte di gettare le statue di bronzo: il mito della "seconda Roma" nella Francia del XVI secolo; con un'appendice di testi e materiali didattici*, Roma 2010
- Primatice* 2004 = *Primatice. Maître de Fontainebleau*, cat. mostra a cura di D. Cordellier, Paris, musée du Louvre, 22 sett. 2004 – 3 gen. 2005, Paris 2004
- PRESSOUYRE 1969 = S. PRESSOUYRE, *Les fontes de Primatice à Fontainebleau*, Bulletin monumental, 127-1, 1969, pp. 223-239
- ROY 1930 = M. ROY, *Le tombeau du Prince Charles de Bourbon, 1568*, Gazette des Beaux-Arts, s. IV, IV, 1930, pp. 100-112
- SCAILLIÉREZ 2004 = C. SCAILLIÉREZ, *Une commande énigmatique*, in *Rosso. Le Christ mort*, cat. mostra a cura di C. Scaillièrez, Paris, Musée du Louvre, 22 sett. 2004 – 3 gen. 2005, Paris 2004
- Sculpture française* 1998 = *Sculpture française*, II, *Renaissance et Temps modernes*, a cura di J.-R. Gaborit, 2, Paris 1998
- SÉNÉCHAL 2007 = Ph. SÉNÉCHAL *Giovan Francesco Rustici 1475-1554. Un sculpteur de la Renaissance entre Florence et Paris*, Paris 2007
- SÉNÉCHAL 2009 = Ph. SÉNÉCHAL, *Giovan Francesco Rustici, With and Without Leonardo*, in *Leonardo da Vinci and the Art of Sculpture*, cat. mostra a cura di G. M. Radke, Atlanta, The High Museum of Art, 6 ott. 2009 – 21 febr. 2010, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 23 marzo – 20 giugno 2010, New Haven/London 2009, pp. 160-193
- SPEELBERG 2009-2010 = F. SPEELBERG, « *Disegni di stampe* ». *On three drawings in the Uffizi and their relation to a French print series by Léonard Thiry and René Boyvin*, Bulletin de l'Association des historiens de l'art italien, n° 15-16, 2009-2010, pp. 155-163
- TAUBER 2009a = C. TAUBER, “*Translatio imperii?*”. *Primaticcios Abguß des Laokoon für Fontainebleau in Immo vivo. Laokoon in Literatur und Kunst*, a cura di D. Gall e A. Wolkenhauer, Berlin, De Gruyter 2009, pp. 201-227

- TAUBER 2009b = C. TAUBER, *Manierismus und Herrschaftspraxis: die Kunst der Politik und die Kunstpolitik am Hof von François Ier*, Berlin 2009
- The Illustrated Bartsch* 1979 = *The Illustrated Bartsch*, 33, *Formerly Volume 16 (Part 2)*, a cura di H. Zerner, New York 1979
- The New Hollstein Dutch and Flemish etchings* 2001 = *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700, XI : Philips Galle*, a cura di M. Sellink, compilato da M. Sellink e M. Leesberg, Rotterdam 2001
- TODERI, VANNEL TODERI 1996 = G. TODERI, F. VANNEL TODERI, *Placchette secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze 1996
- WILSON-CHEVALIER 1985 = K. WILSON-CHEVALIER, in *Fontainebleau et l'estampe en France au XVIe siècle. Iconographie et contradictions*, cat. mostra a cura di K. Wilson-Chevalier, Nemours, Château-musée, 17 dic. 1985 – 17 febr. 1986, Nemours 1985
- ZERNER 1969 = H. ZERNER, *École de Fontainebleau. Gravures*, Paris 1969
- ZIKOS 2008 = D. ZIKOS, *Limina incerta. Filosofia e tecnica del “non finito” nell’opera di Vincenzo Danti*, in *I grandi bronzi del Battistero. L’arte di Vincenzo Danti..*, pp. 272-297
- ZORACH 2005 = R. ZORACH, *Blood, milk, ink, gold: abundance and excess in the French Renaissance*, Chicago/London 2005



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Illustrazioni

1. LORENZO NALDINI ?, *Battaglia antica*, Parigi, musée du Louvre.
2. LORENZO NALDINI ?, *Battaglia antica*, Parigi, musée du Louvre, particolare.
3. LUCA PENNI, *Battaglia di uomini nudi armati di mazze*, Parigi, musée du Louvre.
4. ANONIMO FRANCESE o JEAN MIGNON, da LUCA PENNI, *Battaglia di uomini nudi armati di mazze*, incisione, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie.
5. PHILIPS GALLE, da LUCA PENNI, *Il Sacco di Troia*, incisione, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie.
6. LEON DAVENT, da PRIMATICCIO, *Cadmo uccide il drago che custodiva la fontana di Marte*, incisione, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie.
7. GIOVANNI BERNARDI DA CASTELBOLOGNESE, *Battaglia di Pavia*, Écouen, musée national de la Renaissance.
8. RENÉ BOYVIN, da LÉONARD THIRY, *Giasone prende il Toson d'oro*, incisione, da Jehan de Mauregard e Jacques Gohory, *Livre de la Conqueste de la Toison d'Or*, Parigi 1563, tav. 13.
9. LORENZO NALDINI ? *Battaglia antica*, Parigi, musée du Louvre, particolare.
10. GIOVANFRANCESCO RUSTICI, *Conversione di San Paolo*, Londra, Victoria and Albert Museum, particolare.

