

ALLA LUCE DI ROMA

i disegni scenografici di scultori fiamminghi
e il Barocco romano

a cura di

Charles Bossu Wouter Bracke Alain Jacobs Sara Lambeau Chiara Leporati

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana e di Sua Maestà il Re dei Belgi

ALLA LUCE DI ROMA

I DISEGNI SCENOGRAFICI DI SCULTORI FIAMMINGHI E IL BAROCCO ROMANO

Roma, Istituto centrale per la grafica
8 dicembre 2016 – 26 febbraio 2017

Istituti organizzatori



ACADEMIA BELGICA

Wouter Bracke, *Direttore*
Charles Bossu, *Direttore amministrativo*
Pamela Anastasio, *Bibliotecaria*
Alain Jacobs, *Collaboratore scientifico e commissario della mostra per l'Academia Belgica*
Sara Lambeau, *Tirocinante*
Jerope Fuentes, *Tecnico*



ISTITUTO CENTRALE PER LA GRAFICA

Maria Antonella Fusco, *Dirigente*
Marco Onofri, Linda Ruggio, *Ufficio della Dirigente*
Rita Bernini, *Commissario della mostra e coordinatore scientifico per l'Istituto centrale per la grafica con la collaborazione di Gabriella Bocconi e Angiola Canevari*
Orsola Bonifati, *Registrar*
Fabio Fiorani, *Direttore Gabinetto delle Stampe*
Angiola Canevari, Francesca Orobi, Paolo Parigi, Danila Rizza, Valentino Vicari, *Gabinetto delle Stampe*
Ginevra Mariani, *Direttore Calcoteca*
Giovanna Scalonì, Giuseppina Schillizzi, *Calcoteca*
Fabio Fiorani, *Direttore Laboratorio di restauro opere d'arte su carta, legatoria e cartonnaggio*
Gabriella Pace, *Responsabile tecnico Laboratorio di restauro opere d'arte su carta, legatoria e cartonnaggio*
Silvana Costa, *Laboratorio di restauro opere d'arte su carta, legatoria e cartonnaggio*
Giuseppe Trassari Filippetto, *Direttore Laboratorio diagnostico per le matrici*
Lucia Ghedin, *Laboratorio diagnostico per le matrici*
Elisabetta Giffi, *Direttore Servizio di documentazione*

Gabriella Golluccio, *Responsabile Archivio fotografico*

Piera Pallini, *Archivio fotografico*

Antonio Iorio, *Laboratorio fotografico*

Rita Bernini, *Direttore Servizio Educativo e Museo Didattico*

Gabriella Bocconi, Isabella Rossi, *Servizio Educativo e Museo Didattico*

Rita Parma, *Direttore Biblioteca*

Silvana Leone, *Biblioteca*

Angelina Travaglini, *Responsabile Ufficio stampa*

Roberta Ricci, *Ufficio stampa*

Giuseppe Renzitti, *Responsabile Servizio informatica, multimediali e grafica*

Luca Somma, *Grafica apparati divulgativi*

Giovanni Pezzi, *Servizio di prevenzione e protezione*

Tutta la struttura dell'Istituto centrale per la grafica, articolata in settori di conservazione e servizi, partecipa alle mostre istituzionali con l'attenta organizzazione delle proprie risorse professionali e umane. Un ringraziamento particolare a tutto il Servizio di vigilanza e accoglienza Anaïs Berenger, Barbara Costantini, Gaia Gambari e Giulia Venezia hanno collaborato agli interventi conservativi per l'esposizione delle opere dell'Istituto centrale per la grafica

Istituti partner



Servizio pubblico per la programmazione della ricerca scientifica



Koninklijke Bibliotheek van België/Bibliothèque royale de Belgique



Vlaamse Gemeenschap



Museum Plantin Moretus Prentenkabinet

Progetto scientifico

Marcello Fagiolo
Alain Jacobs
Riccardo Lattuada

Comitato organizzatore

Rita Bernini
Charles Bossu
Wouter Bracke
Marcello Fagiolo
Maria Antonella Fusco
Alain Jacobs
Riccardo Lattuada

Comitato scientifico

Presidenti
Wouter Bracke
Maria Antonella Fusco
Membri
Marcello Fagiolo
Gulia Fusconi
Alain Jacobs
Riccardo Lattuada

Prestatori

Archives de la Ville de Bruxelles/Archief van de Stad Brussel

Yvan Mayeur, *Bourgmestre de la Ville de Bruxelles/Burgemeester van de Stad Brussel*
Karine Lalieux, *Echevine de la Culture à la Ville de Bruxelles/Schepen van Cultuur*

Frédéric Boquet, *Archiviste en chef de la Ville de Bruxelles/Hoofdarchivaris*

Danièle Hoslet, *Historienne-Archiviste/Historica-Archivaris*

Frédérique Bury, *Collaborateur administratif/Administratief medewerker*

Département CJLS Musées - Departement CJLS Musea

Nadège Guichard, *Iconographe/Iconograaf*

Bibliotheca Hertziana (Istituto Max Planck per la storia dell'arte), Roma

Tanja Michalsky, *Direzione esecutiva/Geschäftsführende Direktion*

Sybille Ebert-Schifferer, *Directrice/Direktorin*

Golo Maurer, *Responsabile della biblioteca/Leiter der Bibliothek*

Sonja Kobold, *Viceresponsabile della biblioteca/Stellvert. Bibliotheksleiterin*

Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles/Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel

Patrick Lefèvre, *Directeur Général/Algemeen directeur*

Robert Nouwen, *Operationeel directeur Erfgoedcollecties/Directeur operationnel Collections patrimoniales*

Claude Sorgeloos, *Imprimés anciens et précieux, Estampes, Cartes et plans - Oude en Kostbare Drukwerken, Prentenkabinet, Kaarten en plans*

Joris Van Grieken, *Conservator Prentenkabinet/conservateur Cabinet des Estampes*

Fondation Roi Baudouin/Koning Boudewijnstichting, Bruxelles/Brussel

Luc Tayart de Borms, *Administrateur délégué/Afgevaardigd bestuurder*

Dominique Allard, *Directeur*

Anne De Breuck, *Gestion générale Patrimoine / Algemeen beheer Erfgoed*

Julie Lenaerts, *Gestion de la collection / Collectiebeheer*

Anne-Sophie Doms, *Collaboratrice de projet / Projectmedewerker*

Kerkfabriek Onze Lieve Vrouw kathedraal, Antwerpen

Eerwaarde Heer Bart Paepen, *Pastoor van de kathedraal*

De heer Luc Vanerum, *Voorzitter van de Kathedrale Kerkfabriek Onze-Lieve-Vrouw*

De heer Christian Devos, *Directeur van de kathedraal*

Ann-Sophie Veys, *Beleidsmedewerker Kerkfabriek St.-Carolus Borromeus te Antwerpen*

Marnix van Herzele, *Voorzitter van de Kerkfabriek*

Marc Hesbain, *Intendant van de kerk*

Maria Cock, *Archivaris Musea & Erfgoed, Mechelen*

Bart Somers, *Burgemeester van Mechelen*

Björn Siffer, *Schepen Cultuur, mmMechelen Feest, Kunstonderwijs, Toerisme*

Anouk Stulens, *Afdelingshoofd Erfgoedontwikkeling*

Bart Stroobants, *Conservator infrastructuur & logistiek*

Wim Hüsken, *Consulent Behoud & beheer/vzw Schepenbuis*

Liesbeth De Ridder, *Conservator collectiebeheer en digitale strategie*

Musée de la Ville de Bruxelles

Yvan Mayeur, *Bourgmestre de la Ville de Bruxelles/Burgemeester van de Stad Brussel*

Karine Lalieux, *Echevine de la Culture à la Ville de Bruxelles/Schepen van Cultuur*

Isabelle Douillet- de Pange, *Conservatrice en chef des Musées de la Ville de Bruxelles/Hoofdconservator*

Musée des Beaux-Arts de Liège (BAL)

Jean Pierre Hupkens, *Echevin de la Culture*

Jean-Marc Gay, *Directeur des musées de la Ville de Liège*

Régine Rémon, *1ère conservatrice du musée des Beaux-Arts*

Fanny Moens, *Collaboratrice scientifique*

Martine Hollenfeltz et Alain Meyst, *Service administratif*

Clémentine Thyssen, *Service technique*

Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet Antwerpen

Bart De Wever, *Burgemeester van Antwerpen*

Philip Heylen, *Gewezen Schepen voor cultuur, economie, stads- en buurtonderhoud, patrimonium en erediens*

Iris Kockelbergh, *Directeur*

Patricia Kolsteeg, *Bruikleencoördinatie*

Nico De Brabander, *Leeszaal/reproducties*

Catalogo a cura di

Charles Bossu
Wouter Bracke
Alain Jacobs
Sara Lambeau
Chiara Leporati

La mostra è stata organizzata con il sostegno di



Fonds Baillet Latour



Servizio pubblico per la programmazione della ricerca scientifica



Vlaamse Gemeenschap

SOMMARIO

	PREFAZIONI	
7	Wouter Bracke	
9	Maria Antonella Fusco	
	INTRODUZIONI	
11	<i>Connaître pour apprécier</i> Alain Jacobs	108 <i>L'antichambre des Cieux. Scénographies baroques dans l'ancienne principauté de Liège</i> Michel Lefftz
14	<i>Le declinazioni dell'effimero tra Roma e i Paesi bassi meridionali</i> Marcello Fagiolo	
	CAPITOLO 1 L'EMERGENZA DEL BAROCCO NELLA SCULTURA NEI PAESI-BASSI MERIDIONALI	
17	<i>Église catholique et art baroque</i> Ralph Dekoninck, Annick Delfosse	113 <i>Sviluppo e tipologie dell'arte decorativa barocca a Roma: disegni, stampe, manufatti</i> Giulia Fusconi
27	<i>Echoing Rome. Aspects of the religious architecture of the Southern Low Countries</i> Maarten Delbeke	126 <i>Vocabulaire, typologie et fonctions de l'ornement baroque dans les anciens Pays-Bas méridionaux</i> Muriel Damien, Caroline Heering
33	<i>[...] il marmo si sia intenerito in vita [...] Rubens and Sculpture: a status questionis</i> Valérie Herremans	
	CAPITOLO 2 IL SOGGIORNO DEGLI SCULTORI FIAMMINGHI A ROMA	
43	<i>Generi e funzioni della scultura sacra a Roma nel Seicento</i> Harula Economopulos	138 <i>La spettacolarité baroque dans les anciens Pays-Bas: Moyens et fins</i> Ralph Dekoninck, Maarten Delbeke, Annick Delfosse, Caroline Heering, Koen Vermeir
57	<i>Séjour des sculpteurs flamands à Rome aux XVII^e et XVIII^e siècles</i> Alain Jacobs	150 <i>Dai Catafalchi "imperiali" alle sperimentazioni dei Catafalchi a Roma</i> Marcello Fagiolo
73	<i>Séjour des sculpteurs liégeois à Rome aux XVII^e et XVIII^e siècles</i> Michel Lefftz	159 <i>Les catafalques des pompes funèbres baroques dans les Pays-Bas méridionaux</i> Alain Jacobs
	CAPITOLO 3 LA SCENOGRAFIA BAROCCA NELLE CHIESE DEI PAESI-BASSI ATTRAVERSO IL DISEGNO	171 <i>Les monuments funéraires dans les Pays-Bas méridionaux à l'époque baroque</i> Alain Jacobs
76	<i>Colori e tradizioni dei materiali nelle chiese del Barocco: Italia e Fiandre a confronto</i> Riccardo Lattuada	187 CATALOGO Rita Bernini, Gabriella Bocconi, Angiola Canevari, Tancredi Farina, Alain Jacobs, Michel Lefftz, Claude Sorgeloos, Joris Van Grieken, Joost Vander Auwera, Michiel Verweij
		287 BIBLIOGRAFIA
		299 INDICE DEI NOMI

Abbreviazioni

AMP: Antwerpen Museum Plantin Moretus / Anvers Musée Plantin Moretus / Anversa Museo Plantin Moretus
 ASB/AVB: Het Archief van de Stad Brussel / Archives de la ville de Bruxelles / Archivio comunale di Bruxelles
 BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana
 CED: Cabinet des estampes et des dessins de la ville de Liège / Gabinetto delle stampe e dei disegni della Città di Liegi
 ICG: Istituto centrale per la grafica
 KBR: Koninklijke Bibliotheek van België / Bibliothèque royale de Belgique / Biblioteca reale del Belgio
 KBS/FRB: Koning Boudewijnstichting / Fondation Roi Baudouin / Fondazione Re Baldovino
 KMSKA: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen / Musée royal des beaux-arts d'Anvers / Museo reale delle belle arti di Anversa
 KMSKB/MRBAB: Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België / Musées royaux des beaux-arts de Belgique / Musei reali delle belle arti del Belgio



La missione dell'Accademia Belgica è quella di promuovere le relazioni scientifiche e culturali tra l'Italia e il Belgio. Essa costituisce uno spazio unico di ricerca, di creazione, di collaborazione e di promozione, nel cuore di Roma. Sin dalla sua fondazione nel 1939, l'istituto si è concentrato sullo studio della presenza dei "fiamminghi" a Roma, soprattutto in campo artistico. Questi "fiamminghi" sono originari delle Fiandre, un territorio che attualmente ricopre una parte della Francia – attorno Arras, Lille e Valenciennes – il Belgio, il Lussemburgo e i Paesi Bassi. Questa zona, nonostante la sua diversità, è stata percepita dall'esterno come un'unica regione. I suoi abitanti sono stati chiamati *flamands*, *fiamminghi*, *flamencos*, *flemish*... anche se originari di Arras, del Brabante, di Namur, del Lussemburgo o dei Paesi Bassi e anche se parlavano fiammingo, basso tedesco, francese o vallone.

Numerosi studi pubblicati nelle serie dell'Istituto Storico belga di Roma o dalla Fondazione Nazionale Principessa Marie-José sono il risultato di una ricerca condotta da oltre un secolo in questo campo. Autori come P. Liebaert, D. Coekelberghs, D. Bodart e N. Dacos, J. Ickx o B. Degroof non necessitano più di alcuna presentazione. Più di recente, G. Saporì, L. Lorizzo, M. Bertin e E. Corswarem hanno portato avanti questo significativo progetto con successo. Le loro indagini, spesso, si inseriscono in un più ampio programma di ricerca svolto da colleghi, membri delle numerose accademie straniere o delle università romane, sulla presenza straniera a Roma: citiamo, ad esempio, la ricerca condotta dall'Università di Roma Tre sui forestieri, diretta da S. Cabibbo, quella sulle confraternite estere, guidata tra gli altri da A. Virot, o il programma di ricerca sulla nazione tedesca a Roma, sotto la direzione di S. Kubersky-Piredda della Bibliotheca Hertziana.

Nel 2014, l'Accademia Belgica, nell'ambito delle sue attività riguardanti la presenza di questi "fiamminghi" in Italia, ha ricevuto un significativo finanziamento dalla Fondazione Inbev-Baillet Latour, oggi Fondo Baillet-Latour. Questa fondazione, creata nel 1974 dal conte Alfred de Baillet Latour, amministratore delle Birrerie Artois dal 1947 al 1980, mira a incoraggiare prestazioni di alto valore umano, dal carattere prevalentemente scientifico, accademico, artistico o sportivo. Il finanziamento concesso dal fondo all'Accademia ha permesso la creazione di una borsa di ricerca dedicata al tema della presenza fiamminga a Roma.

È stato Alain Jacobs – storico dell'arte e curatore di diverse mostre di pittura e scultura dei Paesi Bassi del '700 e '800 – a vincere il primo concorso Baillet Latour-Accademia Belgica con un progetto di ricerca intitolato *Il secolo d'oro della scultura fiamminga a Roma: studio del gruppo di scultori fiamminghi a Roma nell'ultimo quarto del Cinquecento*. La sua ricerca mira all'elaborazione di una biografia artistica di quattro importanti rappresentanti fiamminghi del tardo manierismo romano, attivi sotto il pontificato di Gregorio XIII e di Clemente VIII, tra il 1572 e il 1600: Gillis Van den Vliete (Egidio della Riviera) (†1603), Nicolas Mostaert (Nicolò Pippa ossia Pipi) (†1599), Guillaume Mido (Guglielmo Mido) (†1622) e Corneliszoon Cobaert detto Cope (†1610). Questo gruppo, al quale va aggiunto l'architetto Pierre de la Motte (Pietro della Motta) (†1603), è un *unicum* negli annali della scultura dei Paesi Bassi e, pertanto, merita uno studio approfondito sia delle sue opere sia del suo periodo romano.

Il progetto della mostra, nell'ambito della quale è pubblicato questo libro, è nato a margine delle ricerche romane intraprese dal dott. Jacobs grazie a contatti sviluppatisi durante il suo soggiorno nella capitale. Sono stati, infatti, i colleghi Riccardo Lattuada e Marcello Fagiolo a proporgli l'idea di una mostra il cui tema fosse incentrato sulla scultura barocca fiamminga e il suo legame con l'arte barocca romana: proposta accolta da Alain Jacobs e poi concretizzata in un progetto di collaborazione italo-belga, finanziato dallo stesso Fondo Baillet-Latour.

Sempre i colleghi Lattuada e Fagiolo hanno poi suggerito l'Istituto centrale per la grafica come luogo d'esposizione, idea che l'Accademia Belgica ha accolto con grande piacere. Palazzo Poli, infatti, con la facciata alla

quale si addossa la Fontana di Trevi – opera emblematica del Barocco romano – fornisce il contesto storico-artistico ideale per una mostra dedicata al Barocco. L'Accademia, inoltre, ha sviluppato ormai da tempo con l'Istituto centrale per la grafica uno stretto rapporto di collaborazione in cui tale mostra s'inserisce perfettamente.

Allo stesso tempo, il progetto della mostra permette sia di rendere pubblico sia di promuovere i risultati di due progetti di ricerca finanziati dal Servizio pubblico per la programmazione della politica scientifica belga (BelSPo). Dal 2012, infatti, l'Accademia Belgica, in collaborazione con l'Istituto storico belga di Roma e la Fondazione Nazionale Principessa Marie José, ospita il progetto interuniversitario intitolato *Culture dello spettacolo barocco tra Italia e antichi Paesi Bassi*. Il progetto, prendendo in considerazione il carattere multimediale della festa barocca, ne esamina i vari aspetti (tecnici, economici, artistici, politici e religiosi) con lo scopo di approdare a un'analisi culturale dell'inizio dell'età moderna. Punto di partenza è lo studio delle rispettive celebrazioni religiose, così da evidenziare il legame tra Roma e i Paesi Bassi cattolici. I risultati della ricerca saranno consultabili, a breve, sul sito web spectaclebaroque.eu, ma in questo libro se ne trova già un assaggio. Il secondo progetto riguarda i disegni conservati presso il Gabinetto delle stampe della Biblioteca reale del Belgio. Per due anni, dal 2012 al 2014, lo Scrivente ha coordinato la catalogazione scientifica di ca. 2000 disegni della Biblioteca, databili a prima dell'800 e, per la maggior parte, poco conosciuti dal pubblico. La ricerca, intitolata *DoW – The Drawings in the Royal Library of Belgium: Identification and Valorization through the Web*, fu finanziata nell'ambito del programma Agora (AG/31/170). Molti dei disegni della Biblioteca Reale, pubblicati in questo libro, ricevettero proprio allora una prima descrizione scientifica.

Inoltre, la ricerca qui presentata è parte integrante di quella condotta nell'ambito del programma PAI P7/26 *City and Society in the Low Countries (ca. 1200-ca. 1850)*, finanziato anch'esso dal Servizio pubblico per la programmazione della politica scientifica belga (BelSPo).

Il libro, così come la mostra, non sarebbe stato possibile senza il contributo di tanti. Ringrazio vivamente tutti i collaboratori, professori universitari, conservatori e giovani dottori che hanno contribuito, con le proprie competenze, ad arricchire questo catalogo.

Un ringraziamento va, inoltre, a tutti gli istituti che ci hanno prestato le opere per la mostra; in particolar modo mi preme sottolineare il generoso prestito delle due grandi collezioni di disegni provenienti dalla Biblioteca reale del Belgio e dal Gabinetto delle stampe del Museo Plantin Moretus di Anversa.

Ringrazio, infine, il Servizio pubblico per la programmazione della politica scientifica belga (BelSPo) e la comunità fiamminga per il continuo sostegno, finanziario e non solo, e per averci concesso il prestito di preziosi documenti conservati sotto la loro tutela.

WOUTER BRACKE
Accademia Belgica
Bibliothèque royale de Belgique/Koninklijke
Bibliotheek van België

La proposta, da parte dell'Accademia Belgica, di coinvolgere il nostro Istituto nella mostra *Alla luce di Roma*, nasce in seguito alla collaborazione tra le nostre istituzioni in occasione della Summer School 2015 dell'Accademia, orientata alla conoscenza de *Il mercato delle Stampe in Italia e il contributo "fiammingo"* (XVI-XVII secolo) con lezioni e visite guidate alle nostre Collezioni di stampe e matrici.

È stata, per l'Istituto e in particolare per il Servizio educativo diretto da Rita Bernini, un'occasione importante per dar corpo a una collaborazione istituzionale, mettendo al centro la formazione, la divulgazione, la museologia. Non è un caso che si sia partiti dalla formazione internazionale, alla quale la nostra Direzione Generale Educazione e Ricerca dedica un progetto specifico, che ci vede coinvolti con gli altri Istituti centrali. Chiave di volta della Summer School fu l'incontro tra specialisti del mondo della Grafica, sia in veste di docenti che di allievi.

Oggi, per questa mostra, ritroviamo tra i prestatori – e speriamo di ospitarli come relatori – alcuni tra i curatori delle maggiori collezioni di grafica, a cominciare dal Museo Plantin Moretus di Anversa, che ci è familiare perché costituisce un modello museale di stamperia storica, con le sue collezioni di matrici, stampe, tipografia, e la sua biblioteca insigne. La mostra *Alla luce di Roma*, è stata a sua volta collocata nelle sale espositive del Museo didattico dell'Istituto, che si caratterizza per mostrare il nostro patrimonio grafico, a rotazione, in dialogo con opere di altre collezioni, e a distanza ravvicinata alla nostra Stamperia storica.

E, a proposito di affinità elettive, che dire della Bibliothèque Royale di Bruxelles, che ospita la Calcografia, ancor oggi luogo di tiratura e vendita di matrici antiche e contemporanee? Anche questo partenariato è significativo e potrà avere sviluppi futuri grazie all'Accademia.

Il dialogo tra Istituzioni pubbliche che producono immagini, oltre a collezionarle, si allarga in Europa alla Calcografia del Louvre e a quella dell'Accademia di San Fernando a Madrid, a testimonianza di una rete di specialisti in dialogo.

Il nostro Istituto non è soltanto luogo di tutela e collezionismo storico, ma anche di ricerca filologica e metodologica. Accanto a Rita Bernini, hanno partecipato alla redazione del catalogo Angiola Canevari e Gabriella Bocconi, attente tutte a calibrare la delicata filologia del disegno e della stampa con la conoscenza della genesi delle opere delle nostre collezioni. E uno dei saggi in catalogo si deve a Giulia Fusconi, funzionaria storica dell'arte presso il nostro Istituto per circa trent'anni, e da ultimo direttrice del Gabinetto Disegni e Stampe.

Mettere a disposizione delle istituzioni straniere della cultura operanti a Roma, e in particolare di quelle europee, le nostre risorse professionali e le nostre strutture, è per noi fondamentale, in ragione della necessità di incrementare sia gli specialismi che i pubblici: anche di questo ringraziamo l'Accademia Belgica, augurandoci di proseguire questa fertile collaborazione.

MARIA ANTONELLA FUSCO
Dirigente Istituto centrale per la grafica

INTRODUZIONI

Connaître pour apprécier

ALAIN JACOBS

L'idée de monter une exposition sur la sculpture baroque flamande et ses rapports avec Rome est née des rencontres effectuées à Rome dans le cadre de la mission de recherche en cours, subventionnée par le Fonds Baillet Latour, sur la présence des sculpteurs flamands sur les bords du Tibre, entre le dernier quart du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle. L'importance et la richesse de l'école de sculpture baroque des Pays-Bas étant très largement méconnues en Italie, un désir commun d'approfondir nos connaissances sur les liens qui unissent Rome et la sculpture flamande des XVII^e et XVIII^e siècles a pris corps. Les spécialistes belges de la sculpture baroque flamande sont conscients, depuis longtemps, de travailler dans un domaine qui n'a jamais vraiment suscité la curiosité du monde scientifique au niveau international, hormis quelques cas de chercheurs isolés. Lorsque l'on évoque le baroque flamand, il n'est généralement question que de peinture. Dans les grandes synthèses sur l'histoire de l'art, l'école de sculpture des Pays-Bas est généralement passée sous silence. Au mieux, Artus I Quellinus est cité pour son œuvre à l'Hôtel de Ville d'Amsterdam, et bien entendu François Duquesnoy. Cette vision réductrice de l'histoire de l'art a constitué longtemps un frein à l'intérêt pour cette sculpture. Et pourtant, lorsque l'on se penche sur la sculpture baroque en générale, il s'avère que non seulement l'école de sculpture des Pays-Bas méridionaux a été l'une des plus brillantes de son époque, mais que son rayonnement en Europe, en particulier dans les régions septentrionales, n'a été concurrencé que par l'école italienne, et ce jusque dans les premières décennies du XVIII^e siècle. Qu'après la mort de Rubens en 1640, le génie inventif des sculpteurs s'est imposé comme l'expression majeure de la dynamique baroque dans les Pays-Bas méridionaux. Les sculpteurs, souvent aussi architectes, ont participé de la manière la plus éclatante à la théâtralisation du sacré voulue par la Contre-Réforme, ce dont témoignent encore de nos jours de très nombreux édifices religieux et civils à travers le pays. Il suffit de pousser la porte d'une église en Bel-

gique pour se rendre à l'évidence: la sculpture y fut florissante et créative.

En Belgique, comme dans la plupart des autres pays, la sculpture a longtemps été l'un des parents pauvres de l'histoire de l'art. Ce désintérêt remonte loin dans le temps. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la littérature artistique a perpétué l'habitude de se référer à la Renaissance où dans le parallèle des arts, la peinture a été hissée comme le moyen de représentation idéale dans l'imitation de la nature. C'était oublier que les principales étapes de la conquête de cet objectif furent le fait des sculpteurs florentins au début du Quattrocento. De Carel van Mander à Jean-Baptiste Descamps, en passant par Cornelis de Bie et Arnold Houbraken, tous les auteurs des Pays-Bas se sont évertués à vanter les mérites des peintres flamands en faisant largement l'impasse sur les sculpteurs dont le statut de tailleur d'image, *beeldhouwer*, issu du Moyen Âge, était déprécié par rapport aux peintres, qualifiés plus noblement de *kunstschilders*. L'irruption du génie rubénien alimenta, plus que tout autre argument, l'opinion largement reçue que l'art flamand tout entier s'est incarné dans la peinture. Alors que le commerce des tableaux à Anvers permettait une large diffusion européenne des œuvres des peintres, la sculpture était appréhendée surtout comme élément de décor. Il faut attendre la fin du XVIII^e siècle, pour que l'érudit Philippe Baert ambitionne d'écrire une histoire de la sculpture des Pays-Bas. À cette époque, il est vrai, la qualité de cet art dans les Pays-Bas tranchait alors avec l'essoufflement de la peinture flamande tout au long de ce siècle. Malheureusement, ses travaux pionniers sont restés au stade manuscrit, jusqu'à ce que le baron de Reiffenberg en publie une partie en 1849. Au XIX^e siècle, l'historiographie belge, dominée par la quête d'une identité culturelle nationale n'accordait alors qu'une place accessoire à la sculpture. Au siècle suivant, l'histoire de l'art n'a pas toujours eu la curiosité nécessaire pour une remise en question salutaire de l'exclusivité picturale et les travaux méritoires de Charles Van Herck, d'Adolf

Jansen, ainsi que de quelques autres chercheurs sont restés confidentiels. Lors de l'exposition phare de 1977, *La Sculpture au siècle de Rubens* (Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique), l'introduction au catalogue de H.M.J. Nieuwdorp a soulevé un espoir qui est malheureusement resté lettre morte durant encore vingt ans. Et c'est à nouveau dans une certaine confidentialité que les minutieux travaux d'un Frans Baudouin, un "transfuge" de l'histoire de la peinture rubénienne vers la sculpture, ont été publiés dans le dernier quart du siècle. C'est finalement la double exposition de la collection des dessins et des terres cuites de Charles Van Herck, organisée à Anvers en 1999 par la Fondation Roi Baudouin, qui éveilla la prise de conscience actuelle en Belgique, laquelle vise à donner enfin à la sculpture baroque la place qui lui revient comme patrimoine majeur du pays. Quatre ans plus tard sortait de presse la volumineuse publication, *L'Architecture religieuse et la sculpture baroque dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège 1600-1700* de Paul Philippot, Denis Coeckelberghs, Pierre Loze et Dominique Vautier, qui consacra à la sculpture baroque flamande l'étude de synthèse qui faisait jusqu'alors défaut depuis celle, non moins remarquable pour son époque, d'Edmond Marchal, *La Sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belge* (Bruxelles, 1895). Depuis, plusieurs expositions importantes se sont succédées, dont on ne citera ici que *Sculptor au crayon. Dessins de sculpteurs du XVII^e à nos jours* (sous la direction d'A. Jacobs, Bruxelles 2004), *Jean Del Cour, 1631-1707: un émule du Bernin à Liège* (sous la direction de M. Lefftz, Liège 2007), *Voorbeeldige busten: het borstbeeld in de Nederlanden 1600-1800/Heads on shoulders: portrait busts in the Low Countries 1600-1800* (sous la direction de V. Herremans, Anvers 2008), *Le Baroque dévoilé – Barok ontbult*, (F. Carrette, D. Coeckelberghs, A. Jacobs, E. van Binnebeke, Bruxelles 2011).

Si la sculpture baroque des Pays-Bas méridionaux connaît, ces dernières années, un engouement croissant auprès de jeunes chercheurs et du public belges, elle a toujours du mal à conquérir le milieu scientifique international, Pays-Bas exceptés. Deux exceptions cependant, et déjà anciennes, doivent être mentionnées, l'admirable étude d'A.E. Brinckmann, qui a consacré le 3^e volume de sa série *Barock-Bozzetti* (4 v., Frankfurt am Main, 1923-25) aux écoles française et flamande, et l'exposition de Düsseldorf de 1972, *Europäische Barockplastik am Niederrhein. Grupello und seine Zeit*. Il est vrai que l'événement tournait autour de la personnalité du sculpteur de la cour de Jean-Guillaume de Neubourg-Wittelsbach, prince-électeur du Palatinat, le Bruxellois expatrié, Gabrielle de Gruppelo, et dont le

commissaire, C. Theuerkauff, a été l'un des rares et brillants spécialistes non belges de la sculpture flamande au XX^e siècle. Enfin, en 2011, et pour la première fois, s'est tenue une exposition exclusivement consacrée à la sculpture baroque flamande en dehors de la Belgique, au musée de Flandre à Cassel, dans le Nord de la France, limitrophe à la Belgique, dont la politique culturelle vise à rappeler l'appartenance historique de la Flandre française aux anciens Pays-Bas. Il a fallu un prétexte pour sa réalisation. Ce furent les œuvres de sculpteurs baroques flamands dans les collections publiques françaises: *Fascination baroque. La sculpture baroque flamande dans les collections publiques française* (sous la direction d'A. Jacobs, S. Vézilier).

Il manquait jusqu'ici un événement phare pour susciter et cristalliser durablement l'intérêt au niveau international. Quel autre endroit mieux que Rome pour relever le défi ? Non seulement cette ville fut le cœur et le moteur de la civilisation artistique de l'Europe baroque, mais elle fut aussi à l'origine même de la nouvelle direction prise par la sculpture flamande dès l'aube du XVII^e siècle et l'influença encore de manière récurrente jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. On ne peut concevoir l'art d'un Jérôme Duquesnoy, d'un Artus I Quellinus, d'un Pieter Verbruggen le Jeune, d'un Laurent Delvaux ou d'un Pieter Verschaffelt sans l'apport de l'influence romaine. Les relations de travail qui se sont nouées à Rome en particulier avec le *Centro per la Cultura e l'Immagine di Roma* et son directeur, le Prof. Marcello Fagiolo, mais également avec le Prof. Riccardo Lattuada et la Prof. Harula Economopoulos, ont permis au projet d'exposition de prendre forme. Les contours du projet ont ensuite été dessinés autour de l'idée de dresser un premier bilan de nos connaissances sur les rapports entre Rome et la sculpture baroque des Pays-Bas et d'ouvrir de nouvelles perspectives de recherche dans ce domaine novateur. Quant à l'exposition même, le choix s'est porté sur les canaux qui ont favorisé l'influence de Rome dans la sculpture des Pays-Bas, à savoir l'un direct avec le séjour d'étude de sculpteurs sur les bords du Tibre, l'autre indirect, au moyen du dessin et de la gravure. Des documents d'archives et des citations d'emprunts ont ainsi été découverts à l'occasion de la préparation de l'exposition, notamment dans le cas d'Hendrik Frans Verbrugghen (cat. n. 32, 86, 88).

Si la gravure et le livre savant sont bien représentés à l'exposition pour leur rôle dans la diffusion des modèles romains, les nombreux dessins de sculpteurs flamands, mais aussi italiens, qui y figurent permettent d'apprécier, au-delà des singularités propres aux deux écoles, une commune appartenance au même mode de pensée de la culture baroque. En outre, plus que tout

autre moyen d'expression, le dessin nous plonge au cœur du processus créatif et de l'émotion intime de l'artiste. Il est le support des recherches formelles et expressives, souvent d'une audace et d'une fantaisie qui ont généralement été atténuées dans la phase terminale de réalisation des œuvres.

Ce projet a été enfin l'occasion de réunir les expertises de divers spécialistes belges et italiens de l'art baroque. Ont été ainsi abordés dans le présent catalogue divers aspects de l'histoire de la sculpture baroque flamande sous l'angle de l'influence de Rome, depuis l'émergence du baroque dans les Pays-Bas jusqu'à son essoufflement à la fin du XVIII^e siècle, en passant par

le rôle central de Rubens dans la diffusion des référents artistiques romains, le séjour des sculpteurs flamands et liégeois à Rome aux XVII^e et XVIII^e siècles, l'étude comparative de la scénographie baroque dans les églises romaines et des Pays-Bas méridionaux, l'évolution des ornements baroques tant à Rome que dans les Pays-Bas, les décors éphémères, les catafalques et monuments funéraires.

J'adresse mes plus vifs remerciements au Fonds Baillet Latour d'avoir permis la réalisation de cette exposition ainsi qu'au Prof. Wouter Bracke, Directeur de l'Academia Belgica à Rome, d'avoir cru dans le projet, de l'avoir soutenu et porté jusqu'à sa concrétisation finale.

Le declinazioni dell'effimero tra Roma e i Paesi bassi meridionali

MARCELLO FAGIOLO

Fra le tematiche proposte nella mostra vorrei porre l'accento sull'effimero come laboratorio di sperimentazione artistica e come sintesi delle arti, qui efficacemente trattato nei saggi di Giulia Fusconi e di Alain Jacobs (rimando anche al mio approfondimento sui catafalchi romani).

La *fiesta come opera d'arte*: si tratta di una nuova visione interpretativa attraverso cui la festa è stata assunta sempre più consapevolmente nel territorio delle arti visive, sia perché nel suo insieme è una vera e propria *opera d'arte* (al modo dello Stato rinascimentale proposto dal Burckhardt) sia perché alla festa partecipano svariati operatori artistici (per limitarci ad alcuni nomi romani, ricorderemo Bernini, i Rainaldi, i Fontana, Sacchi, Algardi, Pietro da Cortona, gli Schor, Pozzo, Fuga, Vanvitelli) insieme a grandi poeti, musicisti e altri intellettuali (tra gli ispiratori dei programmi iconografici prevalgono gli eruditi religiosi e gli esponenti di accademie e circoli culturali).

Il tessuto connettivo degli artigiani della festa è stato ricostruito – estendendo il concetto e la portata della *unità delle arti visive* – individuando le numerose specializzazioni: capomastri, pittori, scenografi, argentieri, indoratori, intagliatori, cartapestai, stuccatori e plasticatori, fuocaroli, argentieri, carpentieri, falegnami e mastri d'ascia, fabbri, tappezzieri, sarti, ricamatori, maestri di corami, ceraioli, pasticceri, maestri d'armi, artiglieri, giardinieri, e così via fino ai danzatori, ai cantanti, ai musicisti, agli orchestrali.

A fine Seicento verrà messo in scena a Palermo un concerto delle Arti allargato fino all'inverosimile: *Architettura, Scultura, Filosofia, Geografia, Geometria, Orografia, Meccanica, Trigonometria, Oratoria, Arte della Pesca, Prospettiva, Alchimia, Astronomia, Tessitura, Fonditura, Pittura, Catoptrica, Musica, Ferreria, Stampa, Magnetica, Topiaria, Gioielleria, Ricamo, Floreria, Aritmetica, Botanica, Zecca, Costruzioni, Nautica, Idraulica, Pirotecnica, Poesia* (queste le personificazioni che appaiono in un apparato del 1694 in onore di S. Rosalia).

Giustamente nella mostra è dato ampio spazio agli

apparati effimeri ideati a Roma e nei Paesi Bassi meridionali. Per quanto riguarda la vicenda romana, va ricordato che la storiografia ha conosciuto un momento fondativo nei due volumi sull'*Effimero barocco* di Maurizio Fagiolo dell'Arco e Silvia Carandini (1977-78), che hanno costituito il modello per studi analoghi nelle varie capitali e regioni della festa in Europa.

Da parte mia, a partire dagli anni Settanta ho cercato di aprire un fronte di studi sull'"Effimero di Stato" (per questa definizione rimando al mio libro del 1980), coordinando una vasta ricerca sul doppio versante delle feste per Carlo V in Italia e delle feste medicee nel Cinquecento. Nel 1995 ho diretto presso l'Accademia Nazionale dei Lincei il Corso Internazionale "Il gran teatro del barocco: la scena e la festa", mentre parallelamente si sviluppavano i progetti dell'*Atlante del Barocco in Italia* sui teatri e le feste (coi primi volumi da me curati su *Le Capitali della Festa in Italia*, 2007) e dell'*Atlas mondial de la civilisation baroque* dell'Unesco (opera in cinque volumi, di cui due editi nel 2001 e 2015, e il quinto – ancora in corso di elaborazione e a mia cura – sui teatri e le feste). Nel 1997, nel quadro della grande Mostra "La festa a Roma" in Palazzo Venezia veniva pubblicata, col mio coordinamento, una quadrilogia di opere: i due volumi di catalogo, a mia cura, de *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870* e i due volumi del *Corpus delle feste a Roma*, il primo di Maurizio Fagiolo dell'Arco *La festa barocca* (riedizione molto ampliata dell'opera del 1977-78) e il secondo, a mia cura, su *Il Settecento e l'Ottocento*.

In questi ultimi due decenni una poderosa ondata di studi, di ricerche e di eventi (convegni, mostre, ecc.) in campo internazionale ha dimostrato come il tema dell'effimero sia sempre più attuale, coinvolgendo centinaia di studiosi nel Vecchio e nel Nuovo Mondo con metodologie innovative e nuove tecnologie (database, restituzioni virtuali, ecc.). Basti ricordare i due volumi *Europa Triumphans. Court and Festivals in Early Modern Europa* (a cura di J.R. Mulryne, H. Watanabe-O'Kelly, M. Shewring, Farnham 2004) o il progetto

"Triunfos Barrocos", coordinato da Inmaculada Rodríguez Moya e Víctor Mínguez, che ha visto la pubblicazione dei primi tre volumi de *La fiesta barroca* (*El reino de Valencia*, 2010 / *Los virreinos americanos*, 2012 / *Los reinos de Nápoles y Sicilia*, 2014), in una serie che prevede ben dodici volumi.

Per quanto concerne infine l'ambito della mostra, va segnalato in particolare il progetto interuniversitario "Cultures du Spectacle Baroque entre Italie et anciens Pays-Bas" (le cui motivazioni sono illustrate, in questo volume, nel saggio su *La spectacularité baroque dans les anciens Pays-Bas : Moyens et fins*, dedicato in particolare alle meravigliose "animazioni" nel segno della verosimiglianza teatrale).

Per ritornare alle feste a Roma, va detto che la città dei papi nell'età della controriforma si pone prima come *laboratorio di ordine e modernità*, di contro agli eccessi del manierismo (vedi la fortuna di Dietterlin), e poi come *culla del barocco* e modello di civiltà artistica attraverso l'operatività dei suoi artisti, affiancata dalla teorizzazione e dalla prodigiosa capacità comunicativa offerta dalla costante produzione di incisioni, libri e "libretti" (se ne contano oltre 800 tra il 1600 e il 1774).

Se il linguaggio architettonico "regolare" viene diffuso internazionalmente dalle edizioni dei trattati di Vignola, parallelamente si propaga il *classicismo dell'eccezione* attraverso l'edizione a stampa, a partire dal 1624, dei Tempietti e Tabernacoli di G.B. Montano: movimento, quest'ultimo, che tende a trasformare in *regola* il *capriccio* o almeno l'*eccezione* di stilemi antichi spesso capziosamente decontestualizzati (si pensi alle curve e controcurve della "Conocchia" di Capua o ad altri modelli che influenzarono la sintassi borrominiana oltre che la cultura dell'effimero).

D'altro canto, il ruolo svolto da Rubens appare emblematico per gli scambi tra Roma (e Italia) e i Paesi Bassi. Se la sua pittura fu determinante per la nascita del Barocco a Roma (attraverso le pitture di S. Croce in Gerusalemme e di S. Maria in Vallicella), nel campo dell'effimero appare emblematico il *Templum Iani* da lui ideato nel 1635 per l'ingresso ad Anversa del cardinale-infante Ferdinando d'Asburgo: il doppio volto di Giano sembra guardare insieme al *passato*, con gli echi dell'antico e della cultura manieristica e al *presente-futuro* della cultura barocca (si veda la concitazione della scena centrale illuminata dalla torcia). Tra gli apparati della *Joyeuse Entrée* del 1635 (cat. n. 59) va però sottolineato l'*Arcus monetalis* commissionato dalla Zecca di Anversa, con la montagna traforata da grotte, traduzione rustica di Porta Pia (le due Colonne d'Ercole coincidono coi due obelischi progettati da Michelan-

gelo) che forse costituì una delle immagini su cui poté meditare Bernini nell'iter creativo della *Fontana dei Fiumi*, altra opera contrassegnata dall'universalismo intercontinentale: la montagna di Anversa, allusiva alle miniere d'argento di Potosí, si trasformerà nella scogliera berniniana, immagine dei quattro Continenti (alle monete d'oro della Zecca di Anversa rispondono le monete del *Rio de la Plata*) e torneranno in piazza Navona molti dei protagonisti dell'*Arcus monetalis*: i quattro Fiumi, i Leoni, il Drago, l'Albero, il Serpente...

Non c'è soluzione di continuità tra i diversi generi di effimero e le architetture permanenti. Si possono così trovare esempi di assimilazione tra tipologie diverse e teoricamente inconciliabili, come gli apparati funebri da un lato, e gli Archi trionfali e altri apparati di "allegrezza" dall'altro. Si possono confrontare ad esempio taluni Catafalchi con la serie di Archi trionfali del Giubileo del SS. Sacramento di Bruxelles del 1670 (cat. n. 60). O si può verificare come gli impianti dei fuochi artificiali per Carlo VI a Gand (1717, cat. n. 66) discendano dalla tipologia dei Catafalchi con obelischi a *quincunx* (ad esempio per Alessandro VII, cat. n. 91), probabilmente a causa della analoga funzione "ardente" degli obelischi sia nelle esequie che nelle esibizioni pirotecniche; ma gli obelischi angolari ritornano peraltro in chiave decorativa in un carro trionfale del giubileo di San Macario a Gand del 1767 (cat. n. 74). Ovvero si può accostare il progetto di carrozza di Hendrik Frans Verbrugghen (1718, cat. n. 71) alla tipologia dei Catafalchi a baldacchino; mentre il Catafalco a ordini sovrapposti di Gregorio XV (1624, cat. n. 85) dialoga con opere permanenti come i campanili borrominiani di S. Agnese in Agone.

Possiamo concludere con alcuni temi che si prestano in modo particolare per esemplificare il confronto tra le invenzioni romane e le sperimentazioni degli artisti belgi.

- *L'ordine salomonico*, desunto di regola dalle colonne della "Pergula" di S. Pietro (e poi dal Baldacchino berniniano), è presente negli Archi trionfali di Rubens del 1635 e può caratterizzare progetti di altari come quelli per i gesuiti ad Anversa di Pieter Huyssens (cat. n. 2) e di Rubens (cat. n. 3) ovvero contrassegnare Archi trionfali come quelli del Giubileo del SS. Sacramento del 1670 a Bruxelles (cat. n. 60) o apparati funerari come il Catafalco del 1716 per i caduti nella guerra contro i turchi (cat. n. 88). Un caso a parte è il progetto tardo-barocco per un altare effimero del SS. Sacramento (attribuito a Gaspar Moens, cat. n. 61), una sorta di ciborio ottagonale con colonne avvolte da spire vegetali, da mettere in connessione con le macchine romane per Quarantore.

- Il *sipario* – che appare più volte nelle opere berniniane nei suoi connotati di teatralità e di confine simbolico tra realtà e finzione – è già presente ovviamente nello scenario allestito da Rubens per la *Joyeuse Entrée* del 1635 (cat. n. 59) e poi ritorna più sommessamente nei progetti di altari di Hendrik Frans Verbruggen (1697, cat. n. 35) e di Theodoor Verhaegen (cat. n. 36)

- Il tema delle *rocce naturalistiche*, di cui abbiamo già parlato a proposito di Bernini e di Rubens, è presente indifferentemente negli altari effimeri (più volte reiterati nel Giubileo di San Rombaldo a Malines, 1775, cat. n. 77) o nei carri trionfali (giubileo di San Macario a Gand, 1767, cat. n. 74).

- Il tema dell'*albero simbolico*, esaltato suggestivamente a Roma negli alberi araldici (come la Quercia chigiana più volte trasfigurata nella operatività berniniana), viene rappresentato ad esempio col Cipresso funerario che sormonta il Catafalco del principe Baltasar Carlos ad Anversa (1646, cat. n. 79).

- La *corona* monarchica o imperiale – quale appare in vari Catafalchi o progetti di architettura romani – può sovrastare indifferentemente un Catafalco o un Carro trionfale (giubileo di San Rombaldo del 1775 a Malines, cat. n. 77), e in qualche caso – con la sovrapposizione di tre corone – diventa il totem di un potere multinazionale.