

**Predella** journal of visual arts, n°50, 2021 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany* ■

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Redazione** / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

**Collaboratori** / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

**Impaginazione** / *Layout:* Sofia Bulleri, Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione a Giovanna Perini Folesani, *Il soggiorno romano di Peter Scheemakers (1728-1730)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2021 e *Sir Joshua Reynolds in Italia. Il soggiorno romano. I. Il taccuino di Plymouth*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2020.

«Nel 1728, lo scultore fiammingo Peter Scheemakers (...) giunse a Roma da Londra» (pp. 3-4; i numeri di pagina indicati qui e di seguito si riferiscono al volume del 2021). Si apre con queste parole il nuovo libro di Giovanna Perini Folesani, dedicato al taccuino di Peter Scheemakers (1691-1781), conservato presso la Huntington Library, Art Museum and Botanical Gardens di San Marino, in California (inv. n. 75.14). Nel trasmettere un'informazione soltanto in apparenza neutrale o di servizio, l'incipit del libro precipita il lettore *in medias res*: lo spostamento geografico si impone da subito come cornice entro la quale andrà affrontato e capito il taccuino romano. Come per moltissimi altri artisti e letterati (si pensi agli arcinoti taccuini di Albrecht Dürer e a quelli di Giovanni Battista Cavalcaselle, giusto per portare un esempio dall'una e dall'altra categoria) anche nel caso di Scheemakers il taccuino è inscindibile dal viaggio, essendo quest'ultimo proprio una delle cause precipue che solitamente portano alla compilazione di uno *sketchbook* o *carnet* in cui fissare – ma non copiare, e su questo torneremo – impressioni di luoghi, monumenti e opere osservati. Uno strumento tascabile, dove raccogliere testimonianze visive e verbali che risultano, per chi le studia oggi, tanto affascinanti quanto spesso difficili da perimetrare nelle loro innumerevoli combinazioni reciproche.

Non è questa la prima incursione dell'autrice tra le carte di uno *sketchbook*. All'interno della sterminata produzione scientifica della Perini Folesani, il volumetto va infatti a collocarsi nel filone dominato dalle edizioni critiche di due taccuini italiani di Sir Joshua Reynolds (1723-1792) conservati al British Museum e al The Box (una volta City Museum) di Plymouth, pubblicati entrambi con Olschki rispettivamente nel 2012 (*Sir Joshua Reynolds in Italia 1750-1752. Passaggio in*

*Toscana. Il taccuino 201 a 10 del British Museum*) e, più recentemente, nel 2020 (*Sir Joshua Reynolds in Italia. Il soggiorno romano. I. Il taccuino di Plymouth*). Già soltanto per il rigore, la chiarezza e l'onestà nello stabilire ed esporre i criteri di edizione adottati, a questi due lavori va riconosciuto il merito di offrire un prototipo non tanto alle edizioni critiche dei restanti taccuini reynoldsiani, che si immagina già sviluppate sulla stessa linea, bensì a tutti gli studi monografici rivolti a un taccuino. Si pensi, per fare soltanto un esempio, agli elementi portanti delle due edizioni critiche – senza considerare le riproduzioni, peraltro ottime – e cioè trascrizione del testo, schede dei disegni e commento. La loro disposizione all'interno dei volumi del 2012 e del 2020 rispecchia la natura stessa dei taccuini esaminati, e segnatamente l'abbinamento di segni grafici e notazioni verbali che è specifico e originale per ciascun esemplare. Laddove l'abbondanza di disegni e parole nel taccuino toscano di Reynolds nel 2012 aveva richiesto che trascrizione, schede e commento venissero affrontati in tre capitoli distinti, nel più recente studio dedicato al taccuino romano – dove il testo è ben più scarso – le tre parti sono integrate in un'unica sezione. Una scelta organizzativa che agevola non poco chi studia materiali dal contenuto non standardizzato quali sono i taccuini.

Senza voler essere un'edizione critica, il libro sul soggiorno romano di Scheemakers segue comunque una pista già percorsa nei volumi reynoldsiani, esplora cioè le funzioni dei diversi disegni presenti sulle carte del taccuino. Tale indagine si svolge rintracciando le fonti figurative dei disegni da una parte e scandagliandone i processi di riutilizzo dall'altra. Un duplice fronte di confronti, quindi, che è sostenuto dalla ricerca – in Reynolds come in Scheemakers – di «fenomeni inter- e infra-testuali», vale a dire di «citazioni precise e puntuali» (p. 99). Illustrate in apertura le ragioni e le circostanze del viaggio formativo a Roma (che è il secondo; pare che un primo soggiorno romano di Scheemakers nel 1710 non abbia generato appunti o schizzi) Perini Folesani si addentra nelle carte del taccuino, 80 in totale, di cui soltanto 34 ospitano disegni. Non analizza separatamente ciascun foglio e adotta invece un procedere corsivo, corredato da ricchissime note (assai estese anche nei volumi reynoldsiani). La trattazione è organizzata per nuclei tematici: disegni di sculture di ambito non romano; dedicati alla statuaria antica o all'antica; riguardanti sculture sei-settecentesche, tra le quali si segnalano lavori di Bernini e Algardi; infine, elementi decorativi. Un *pool* diverso, quindi, da quello del taccuino romano di Reynolds che volge lo sguardo e il carboncino, oltre a sculture di epoca ellenistica, a dipinti di cui, da ritrattista, estrapola e studia singoli dettagli. Chiarificatore dei due diversi *modus operandi*, come dei reciproci punti di contatto, è il passaggio dove sono posti a confronto gli schizzi realizzati dai due artisti di fronte alla stessa opera,

il monumento sepolcrale di Carlo Maratta in Santa Maria degli Angeli (pp. 76-80). Nell'inseguire e rintracciare le fonti figurative dei disegni del fiammingo, Perini Folesani cita a più riprese Ingrid Roscoe, pioniera degli studi su Scheemakers, le cui proposte sono riviste e corrette oppure confermate, senza peraltro fare mai mistero dell'importante debito scientifico nei confronti di questa e di altri studiosi. (Come peraltro avviene anche per il Reynolds romano). Il volume si apriva con l'arrivo di Scheemakers a Roma; si chiude con il rientro dello scultore in patria, o meglio, con l'applicazione della lezione romana per intercettare il gusto della committenza britannica. Ma il viaggio non finisce qui: come nelle due edizioni reynoldsiane, segue un capitoletto incentrato sulle caratteristiche fisiche e sulla storia collezionistica del taccuino. Questa sezione potrebbe apparire più scarna rispetto alle corrispondenti pagine sul taccuino reynoldsiano, si deve però ricordare che l'emergenza pandemica internazionale ha impedito all'autrice di consultare di persona questo *sketchbook* conservato in California. L'ostacolo avrebbe potuto indurre altri ad abdicare completamente a un tale resoconto, Perini Folesani invece riporta e riesamina in maniera critica tutte le informazioni note sull'aspetto e sulla provenienza del taccuino che così può emergere nei suoi caratteri essenziali. Tale descrizione, redatta in tempi così difficili, rende il volumetto ancora più prezioso.

Se la mancanza di altri taccuini romani di Scheemakers non consente di restituire un quadro completo dei luoghi e momenti salienti del suo pellegrinaggio artistico, chi legge il libro *from cover to cover* ne esce comunque con un'idea precisa del metodo e delle scelte che animarono lo scultore fiammingo nel suo muoversi tra Palazzo Giustiniani, San Pietro, Santa Maria degli Angeli, Ponte di Castel Sant'Angelo e Santa Maria del Popolo. Questo anche grazie agli approfondimenti ricavati intorno ai disegni metodologicamente più interessanti, e cioè quelli dove lo scultore interviene più intensamente, modificandolo, sul soggetto da lui riproposto sul taccuino. E si capisce così come per questi disegni non si possa parlare di copie, ma piuttosto di «analisi progettuale» svolta in piena «libertà (re)inventiva» (p. 50). Come per molti altri frequentatori dello strumento taccuino (tra i quali anche Reynolds appunto) si tratta di esercizi di traduzione e invenzione a un tempo. Un esempio: del monumento sepolcrale a Giovanni Garzia Mellini in Santa Maria del Popolo Scheemakers riproduce soltanto la parte sinistra. Una linea verticale separa il disegno in due: a sinistra vi è metà del monumento, visto e rielaborato; a destra il foglio è rimasto bianco: «l'idea non viene – verrà» (p. 84).

Per ricchezza di contenuto lo *sketchbook* romano di Scheemakers, di natura miscelanea e abbastanza scarno di materiale anche perché privo di studi di opere pittoriche e paesaggi, non è paragonabile al taccuino reynoldsiano di

Plymouth. Inoltre l'autrice non manca di rimarcare – con lo stesso professionale distacco che ha mostrato nei confronti di Luigi Crespi, protagonista della sua tesi di perfezionamento prima e di un volume poi (*Luigi Crespi storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, 2019), recensito sulle pagine di «Predella» – come Scheemakers sia in fondo una «nordica cicogna sgraziata» (mentre Algardi è un'«aquila nobile», p. 111). Ma grazie all'attenta disamina anche questo taccuino “minore” entra in dialogo fecondo con uno ben più robusto e soltanto in apparenza distante. Indagati e divulgati ciascuno secondo una propria formula, i due *sketchbook* da una parte si allineano a svariati esempi pregressi riconfermando la natura libera e aperta dello strumento taccuino, e dall'altra aggiungono un capitolo importante agli studi sulle pratiche di formazione e ricezione degli artisti attivi nell'Inghilterra del Settecento e impegnati nel *grand tour*.