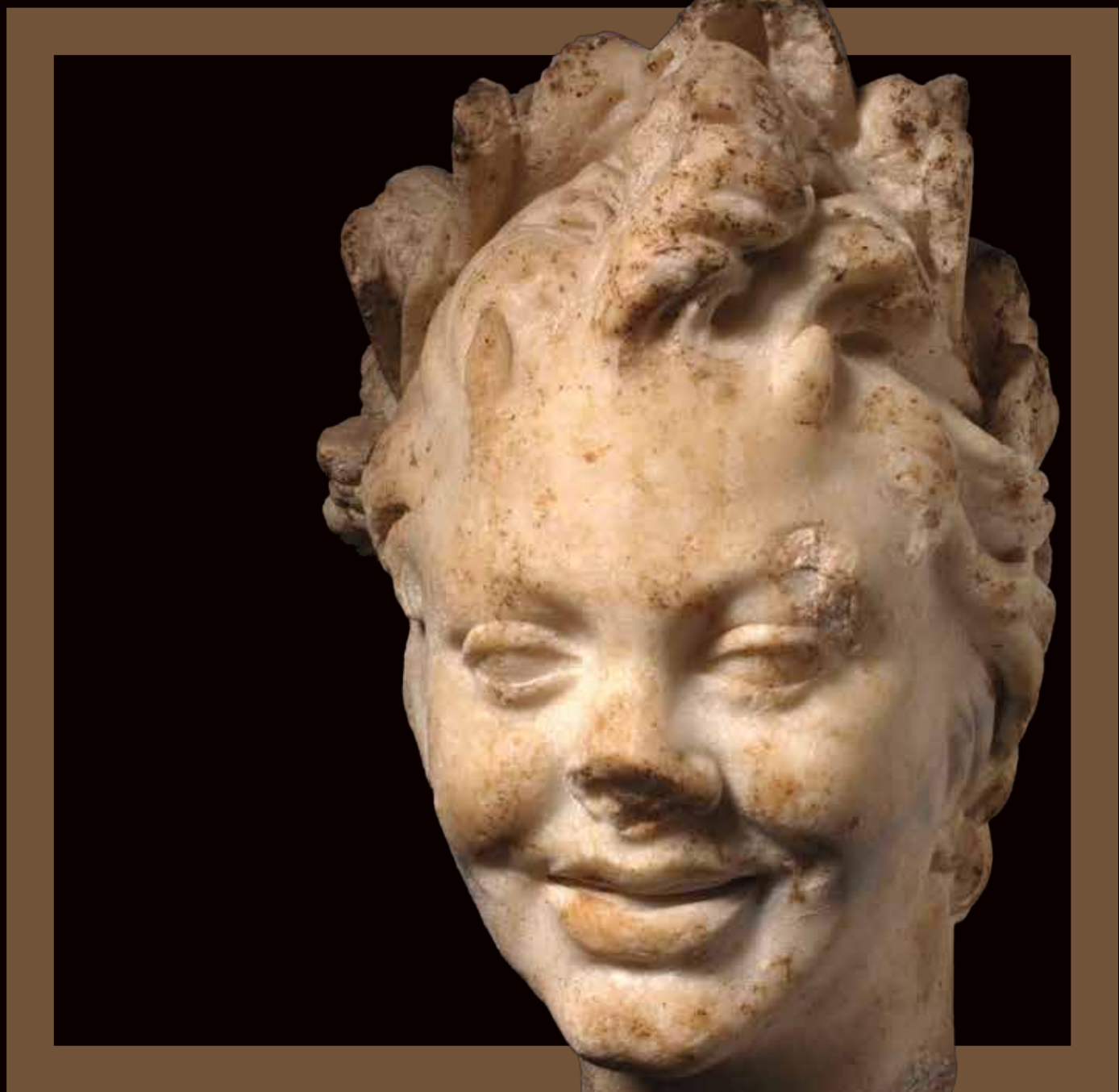




ROMA AETERNA

CAPOLAVORI DELLA SCULTURA ROMANA
DALLA FONDAZIONE
DINO ED ERNESTA SANTARELLI

РЕМЕК-ДЕЛА РИМСКОГ ВАЈАРСТВА
ИЗ ФОНДАЦИЈЕ
ДИНО И ЕРНЕСТА САНТАРЕЛИ

ROMA AETERNA

CAPOLAVORI DELLA SCULTURA ROMANA DALLA FONDAZIONE DINO ED ERNESTA SANTARELLI
РЕМЕК-ДЕЛА РИМСКОГ ВАЈАРСТВА ИЗ ФОНДАЦИЈЕ ДИНО И ЕРНЕСТА САНТАРЕЛИ

ROMA AETERNA

CAPOLAVORI DELLA SCULTURA ROMANA
DALLA FONDAZIONE
DINO ED ERNESTA SANTARELLI

РЕМЕК-ДЕЛА РИМСКОГ БАЈАРСТВА
ИЗ ФОНДАЦИЈЕ
ДИНО И ЕРНЕСТА САНТАРЕЛИ

MUSEO DELLA CITTÀ DI NOVI SAD
МУЗЕЈ ГРАДА НОВОГ САДА

17|03 – 30|04|2020

Sotto gli auspici di
Под покровитељством



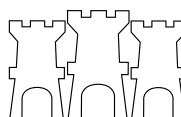
Ambasciata
d'Italia
Belgrado



Organizzatori
Организатори



МУЗЕЈ ГРАДА
НОВОГ САДА



CITY MUSEUM
OF NOVI SAD



Ambasciata d'Italia a Belgrado
S.E. Carlo Lo Cascio // Ambasciatore d'Italia

Амбасада Италије у Београду
Њ. е. Карло Ло Кашо // амбасадор Италије

Istituto Italiano di Cultura – Belgrado
Direzione e coordinamento del progetto
Paola Cordone // Direttrice a.i.

Италијански институт за културу – Београд
Руководство и координација пројекта
Паола Кордоне // в.д. директор

Organizzazione e traduzione Istituto Italiano di Cultura
*Ljiljana Bogojević, Jelena Radovanović,
Tihana Trkulja, Tamara Bošković*

Организација и превод Италијански институт за културу
*Љиљана Богојевић, Јелена Радовановић,
Тихана Тркуља, Тамара Бошковић*

Museo della Città di Novi Sad
Direzione e coordinamento del progetto
Vesna Iković // Direttrice

Музеј града Новог Сада
Руководство и координација пројекта
Весна Иковић // директор

Organizzazione Museo della Città di Novi Sad
*Stojanka Živanović, Tamina Kesić,
Lazar Đember, Đorđe Lazić Čapša, Milan Sujić*

Организација Музеј града Новог Сада
*Стојанка Живановић, Тамина Кесић,
Лазар Ђембер, Ђорђе Лазвић Ћапша, Милан Сујић*

Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli
*Paola Santarelli // Presidente
Daniela Ricci // Curatrice
Organizzazione
Glocal Project Consulting Srl*

Фондација Дино и Ернеста Сантарели
*Паола Сантарели // председник
Данијела Ричи // кустос
Организација
Glocal Project Consulting Srl*

Con il sostegno di
Изложбу подржала



BANCA INTESA

INDICE

<i>Introduzioni istituzionali</i>	6
<i>Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli</i>	16
<i>Una collezione romana</i>	24
<i>I ritratti</i>	30
<i>I ritratti ideali</i>	68
<i>Bibliografia</i>	98

САДРЖАЈ

<i>Уводне речи</i>	7
<i>Фондација Дино и Ернеста Сантарели</i>	20
<i>Римска колекција</i>	26
<i>Портрети</i>	30
<i>Идеални портрети</i>	68
<i>Библиографија</i>	98

Nel quadro degli intensi rapporti fra Italia e Serbia in campo culturale, ho il piacere di presentare la mostra "Roma Aeterna" che raccoglie 33 capolavori della scultura romana, raffinata ed elegante, che vanno dal 1 ° secolo a.C. al 18 ° secolo. Le opere esposte sono una significativa testimonianza della tradizione artistica dell'età classica e della sua evoluzione stilistica ed esprimono il grande fascino dell'arte sviluppatasi a Roma dall'antichità in poi.

Sono particolarmente lieto di portare questa mostra in Serbia, il cui territorio costituì nei secoli un'importante zona di confine dell'Impero romano. Fin dall'inizio della sua espansione, l'Impero stabilì la frontiera in corrispondenza dei Balcani – il *limes* sul Danubio – e ben 18 imperatori romani nacquero in questa regione. Una terra, questa, che fu teatro di eventi cruciali, luogo di battaglie ma anche crocevia di culture e commerci fiorenti, diventando una fondamentale cerniera tra Oriente e Occidente.

L'esposizione "Roma Aeterna" esalta la continuità dei modelli forgiati nella cultura romana di cui la statuaria è l'espressione più caratteristica e, non a caso, l'elemento figurativo finisce per diventare "portavoce" della politica culturale dell'Impero romano. L'arte romana è stata poi fondamentale nella formazione del gusto moderno, diventando un'arte universale nel mondo europeo e mediterraneo ed unificando una vastissima area geografica in un linguaggio dai tratti comuni. Infine, la mostra mette in particolare risalto la consapevolezza delle comuni radici di Italia e Serbia nell'antica civiltà romana.

Sono anche lieto che questa esposizione sia presentata a Novi Sad, città culturalmente vivace e accogliente, che deterrà il prestigioso titolo di Capitale europea della cultura nel 2021.

Esprimo un particolare ringraziamento al Museo della Città di Novi Sad, che ha voluto inserire questo progetto nella sua programmazione, a Paola Santarelli, presidente della Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, attiva nel promuovere e sostenere la ricerca e la divulgazione della storia dell'arte e della storia di Roma in Italia e all'estero che presta queste bellissime opere, alla curatrice Daniela Ricci, a Glocal Project Consulting che ha organizzato la mostra insieme all'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado, e a Banca Intesa per il suo fondamentale sostegno.

Carlo Lo Cascio
Ambasciatore d'Italia

У оквиру снажних односа између Италије и Србије на пољу културе, задовољство ми је да представим изложбу „Roma Aeterna“ коју чине 33 ремек-дела рафиниране и грациозне римске скулптуре, настала у периоду од I века п.н.е. до XVIII века. Изложена дела су значајно сведочанство уметничке традиције класичног доба и њеног стилског развоја и одликује их велика префињеност уметности која се развијала у Риму од античког доба па надаље.

Изузетно ми је драго што представљамо ову изложбу у Србији, земљи чија територија је кроз векове чинила значајну граничну зону Римског царства. Од почетка своје експанзије, Царство је успоставило границу на територији Балкана – *limes* на Дунаву – и чак 18 римских императора рођено је на овом подручју. Ова земља је била театар пресудних догађаја, место одигравања битака али и раскрсница култура и трговине које су цветале, поставши кључна спона између Истока и Запада.

Изложба „Roma Aeterna“ велича континуитет модела обликованих у римској култури чији најкарактеристичнији израз јесте управо вајарство и, не случајно, овај фигуративни елемент постаје „гласноговорник“ културне политике Римског царства. Римска уметност била је потом од суштинског значаја за формирање модерног укуса, поставши универзална уметност у европском и медитеранском свету и ујединивши, захваљујући формама изражавања које деле заједничке карактеристике, изузетно велику географску област. Напоследку, ова изложба посебно истиче свест о заједничким коренима Италије и Србије у античкој римској цивилизацији.

Драго ми је такође што се ова изложба представља у Новом Саду, културно живом и гостопримљивом граду који ће понети престижну титулу Европске престонице културе 2021. Изражавам посебну захвалност Музеју града Новог Сада, који је уврстио овај пројекат у свој програм, Паоли Сантарели, председници Фондације Дино и Ернеста Сантарели која је ангажована у промоцији и пружању подршке истраживању и популаризацији историје уметности и историје Рима у Италији и иностранству и која је уступила ова дивна дела, кустоскињи Данијели Ричи, *Glocal Project Consulting*-у који је организовао изложбу заједно са Италијанским институтом за културу у Београду, и Банци Интеза за њену значајну подршку.

Карло Ло Кашо
амбасадор Италије

L'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado intrattiene ottimi rapporti con le istituzioni di Novi Sad, una città culturalmente assai dinamica, destinata ad essere capitale della cultura europea nel 2021. In particolare la collaborazione con il Museo della Città di Novi Sad ha già portato alla presentazione di esposizioni di grande richiamo, in questo quadro è con piacere che presentiamo la mostra "Roma Aeterna", allestita negli spazi della Collezione d'Arte Straniera del Museo, curata da Daniela Ricci e organizzata da Glocal Project Consulting con il quale questo Istituto Italiano di Cultura ha collaborato molto proficuamente. A tutti va il più vivo ringraziamento.

È una mostra inedita che porta per la prima volta in Serbia le opere di arte romana della Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli. Si tratta di una collezione di 33 sculture realizzate prevalentemente in marmo, alabastro e porfido che testimoniano come l'arte romana si sia non solo diffusa geograficamente – e ci troviamo qui in Serbia proprio sul confine balcanico dell'Impero – ma abbia anche esercitato una fondamentale influenza attraverso i secoli, dando vita a una koinè, un substrato comune che ha formato nei secoli il modello estetico europeo. Un ringraziamento particolare va a Paola Santarelli, presidente della Fondazione Santarelli, e a Banca Intesa che ha creduto in questo progetto e fornito un importante supporto. Auguro ai visitatori serbi e ai numerosi turisti che visitano questa città di apprezzare appieno l'esposizione.

Paola Cordone
Direttrice a.i.
Istituto Italiano di Cultura di Belgrado

Италијански институт за културу у Београду одржава одличне односе са институцијама у Новом Саду, врло динамичном граду у области културе који ће 2021. године постати престоница европске културе. Управо сарадња са Музејом града Новог Сада већ је довела до реализације изузетно атрактивних изложби а овога пута са задовољством представљамо изложбу „Roma Aeterna“, постављену у простору Збирке стране уметности Музеја. Ову поставку је приредила Данијела Ричи а организовао *Glocal Project Consulting*, са којим је Италијански институт за културу у Београду већ врло успешно сарађивао. Свима се најсрдачније захваљујемо.

Реч је о оригиналној изложби која по први пут у Србију доноси дела римске уметности Фондације Дино и Ернеста Сантарели. Изложба обухвата 33 скулптуре, углавном од мермера, алабастера и порфира, које сведоче о томе како се римска уметност ширила не само географски – а налазимо се у Србији на балканској граници Царства – већ је вршила и значајан утицај током векова, стварајући заједнички језик, супстрат што је кроз векове обликовао европски естетски модел.

Посебно се захваљујемо Паоли Сантарели, председници Фондације Сантарели, и Банци Интеза која је веровала у овај пројекат и пружила значајну подршку. Српским посетиоцима и бројним туристима који посећују овај град желим да у потпуности уживају у овој изложби.

Паола Кордоне
в.д. директор
Италијански институт за културу у Београду

La collaborazione tra l'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado e il Museo della Città di Novi Sad anche questa volta regala al nostro pubblico una nuova storia sulla ricchezza, sulla bellezza e sullo splendore eterno dell'antica Roma; un panorama della sua storia secolare, dell'epoca in cui l'Italia era il centro della spiritualità e della cultura mondiale, una società ordinata, potente e forte. Desideriamo stupirvi, sorprendervi e meravigliarvi, fiduciosi che questo evento attirerà la vostra attenzione e porterà il pubblico al nostro Museo.

Rispettando i molteplici legami che ci accomunano e considerando l'ottima collaborazione che due anni fa fu coronata dalla mostra "Splendore del Rinascimento", di cui si parla tutt'oggi, questo progetto espositivo è un'ulteriore testimonianza a conferma dei forti e intensi legami culturali tra i nostri due paesi.

Attraverso la mostra "Roma Aeterna", la Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli evoca ricordi di una millenaria tradizione romana che nel periodo rinascimentale conquistò e ammalìò la Città Eterna con la sua bellezza. La mostra comprende sculture, copie di originali greci e ritratti provenienti da collezioni private, destinate nel corso dell'età imperiale a decorare dimore e a contribuire al prestigio, alla posizione e allo status sociale della nobiltà romana.

Aristocratica, fastosa e dominante, l'arte romana conobbe il suo maggiore splendore in età imperiale. Tra le sue caratteristiche principali vi sono un realismo accentuato, misure regolari e armoniose, l'importanza dei principi di proporzionalità, nonché delle singolarità, peculiarità e monumentalità.

L'Impero romano ereditò la cultura classica come un'epoca storica senza pari, un modo di pensare ed agire quasi ideale, raffigurata in tutta la sua unicità e bellezza attraverso i suoi numerosi modi di manifestarsi. Pur essendo arrivato l'Umanesimo, esso si basava fortemente sulla valorizzazione allegorica e morale del pensiero antico, nonché sull'assimilazione di pressoché tutti i valori del mondo classico adeguandoli alle esigenze religiose. Come tale apparve già verso la metà del Trecento nell'immagine e nell'opera di Francesco Petrarca continuando a conquistare e a rafforzarsi. Determinò la fine del Medioevo e allo stesso tempo favorì il diffondersi di un atteggiamento che nei valori dei tempi passati trovò lo slancio per la nascita di una nuova cultura che storici e storici dell'arte in seguito chiamarono il Rinascimento.

Attraverso questa mostra il pubblico di Novi Sad, nella sua città e nel suo museo cittadino, ancora una volta avrà l'opportunità di conoscere l'età romana, di entrare nel mondo di un passato lontano e sentirsi parte del patrimonio culturale europeo, che senz'altro la nostra città, come Capitale europea della cultura 2021, rappresenta.

MSc Vesna Iković
Direttrice
Museo della Città di Novi Sad

Сарадња Италијанског института за културу у Београду и Музеја града Новог Сада и овог пута доноси нашој јавности једну нову причу о богатству, лепоти и непролазном сјају старог Рима; причу о његовом вишевековном постојању – времену када је Италија била центар светске духовности и културе, уређено, моћно и снажно људско друштво. Желимо да Вас поново задивимо, изненадимо и очарамо, сигурни да ће један овакав догађај привући Вашу пажњу и публику довести у наш Музеј.

Поштујући вишеструке међусобне везе, а на основу више него успешне сарадње која је пре две године била крунисана изложбом „Сјај ренесансе“, о којој се и данас говори у нашој јавности, овај изложбени пројекат још је једно сведочанство које потврђује живе и јаке културне везе између наше две земље.

Фондација Дино и Ернеста Сантарели кроз изложбу „Roma Aeterna“ – вечног Рима, буди сећања на миленијумску римску традицију, која је у периоду ренесансе освојила и покорила својом лепотом Вечни град. Реч је о скулптурама, најчешће копијама грчких оригинала и портретима из приватних кућа, чији је главни задатак током вишевековног царског доба био да украсе домове и допринесу друштвеном угледу, положају и статусу римског племства.

Римска уметност била је аристократска, луксузна и доминантна, а свој најјачи сјај доживела је у доба Царства. Наглашен реализам, правилне и складне мере, истицање начела пропорционалности, појединачног, карактеристичног и монументалног, њене су главне одлике.

Римско царство баштини „класицизам“ као неприкосновено историјско раздобље, готово идеалан начин мишљења и делања, оличено у свој својој јединствености и лепоти кроз бројне појавне облике. Тачно је да је наступило доба хуманости, но оно се итекако ослањало на алегоријско и морално вредновање древне мисли, те потпуно преузимање безмало свих вредности класичног света и њихово усклађивање са верским захтевима. Као такво јавило се већ средином 14. века у лику и делу Франческа Петрарке, и наставило да осваја и јача. Оно је одредило крај средњег века и истовремено дало снагу да преовлада поглед који је у вредностима протеклих времена нашао ентузијазам за настанак нове културе коју су историчари и историчари уметности касније назвали ренесанса.

Новосадска јавност још једном ће имати прилику да у свом граду и у свом градском Музеју кроз ову изложбу доживи римско доба, закорачи у свет далеке прошлости и да се осети као део европске културне баштине, што наш град као Престоница европске културе 2021. године свакако и јесте.

MSc Весна Иковић
директор
Музеј града Новог Сада

ROMA AETERNA A NOVI SAD

Partecipiamo con gioia assieme alle Istituzioni serbe, l'Ambasciatore italiano Carlo Lo Cascio, l'Istituto Italiano di Cultura e la direttrice del Museo della Città di Novi Sad Vesna Iković all'inaugurazione a Novi Sad della mostra *Roma Aeterna* sulle sculture dalla collezione Santarelli.

Con piacere abbiamo aderito alla proposta di allestire la mostra *Roma Aeterna*, con un significativo compendio di opere. Ci guida l'amore per l'arte e la condivisione della storia di Roma con tutti coloro che hanno interesse verso le radici su cui si fondano ed evolvono i popoli, la sensibilità e la gentilezza d'animo delle persone.

La mostra *Roma Aeterna* raccoglie nell'ampia sala del Museo della Città di Novi Sad trentatré opere dal 1° secolo a.C. al 18° secolo, rappresentative delle evoluzioni artistiche e stilistiche a Roma, disposte secondo un vasto criterio cronologico.

Già nel 2012 esponemmo un nucleo della nostra collezione, insieme a opere provenienti da Federico Zeri e donate a importanti istituzioni museali, a Palazzo Sciarra a Roma in collaborazione con la Fondazione Roma Musei e il presidente professor Emmanuele Francesco Maria Emanuele. La mostra *Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri*, a cura di A. De Marchi e corredata dal catalogo scientifico, era articolata in tre sezioni, dalla statuaria di grandi dimensioni a quella di misure più contenute, fino alla sezione dedicata alla ritrattistica. La mostra ha presentato in prevalenza statue, grandi frammenti lapidei e bassorilievi dall'antichità all'epoca barocca. L'evento ha riunito opere lapidee cercando di raccontare aspetti dello stile, dei soggetti e dei materiali della scultura, attraverso una selezione compiuta fra le due raccolte. Per illustrarlo è stato selezionato un nucleo straordinario di oltre 90 opere tra statue, reperti archeologici e ritratti provenienti dalle due Collezioni private e da importanti istituzioni museali, quali l'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici, l'Accademia Carrara di Bergamo, e i Musei Vaticani, alle quali Federico Zeri aveva fatto dono.

Sempre l'affascinante tema del collezionismo ha ispirato la mostra *ROMA ETERNA. 2000 anni di scultura dalle collezioni Santarelli e Zeri*, inaugurata nel giugno del 2014, in occasione dell'apertura di Art Basel. Il progetto espositivo è frutto di una cooperazione tra l'Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, diretto da Andrea Bignasca, e la Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli Onlus. La mostra, curata da Tomas Lochman, ha presentato per la prima volta in Svizzera oltre 70 sculture provenienti dalle collezioni italiane della Fondazione Santarelli e del critico e storico dell'arte Federico Zeri. I capolavori comprendevano sculture dall'età imperiale romana fino a quella neoclassica, permettendo di evidenziare l'eterno fascino di Roma, con la sua capacità di assimilare e rielaborare sempre nuove correnti artistiche e integrarle nel suo patrimonio culturale. Il percorso espositivo non seguiva un ordine cronologico, ma accostava le opere secondo le loro caratteristiche tematiche, formali e stilistiche. Iniziava in un'ambientazione ispirata agli interni di un palazzo romano, con la sezione dedicata ai ritratti, dalla statuaria romana del I secolo d.C., fino a quella barocca del XVII secolo. Il secondo ambiente ospitava sculture a tema mitologico e allegorico, oltre a rappresentazioni di animali e ritratti di bambini, mentre nella terza sala veniva evocata la sacralità di una cappella privata, adatta a presentare opere di ambito prettamente religioso. Chiudeva la rassegna una sezione allestita idealmente nella biblioteca di una dimora signorile dell'Urbe, nella quale grazie alla policromia delle sculture in porfido e marmo colorato, uno dei cardini della collezione Santarelli, è possibile ricreare un'atmosfera di grande fascino.

La terza tappa della mostra si è inaugurata nell'ottobre del 2015 al Museo d'Arte di Mendrisio, diretto da Simone Soldini, in Canton Ticino. *Roma eterna. Capolavori di scultura classica. La collezione Santarelli*, presentava sculture, dall'età imperiale romana fino a quella neoclassica. La rassegna, curata dal Museo d'arte Mendrisio in collaborazione con la Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli e con l'Antikenmuseum di Basilea, è giunta in Ticino con un rinnovato percorso espositivo e un allestimento appositamente creato dall'architetto Mario Botta. La mostra proponeva 65 sculture in marmo, alabastro e porfido e 15 frammenti lapidei, che spaziavano dal I secolo a.C. al XIX secolo e che ben testimoniavano l'evoluzione del gusto e della tecnica plastica attraverso il tempo e all'interno delle specifiche iconografie di riferimento. L'esposizione si avvaleva del sostegno della Confederazione svizzera e del Cantone Ticino.

Prima dell'attuale esposizione a Novi Sad la mostra, con 33 significative opere della collezione, è stata accolta dal 3 giugno al 3 novembre 2019 nel Narodni Muzej Slovenije di Lubiana diretto da Barbara Ravnik. L'allestimento, nell'ampio salone vetrato dell'atrio del museo, seguiva l'ordine cronologico delle opere esposte. Successivamente la mostra è stata esposta al Georgian National Museum di Tbilisi, diretto da David Lordkipanidze, dal 10 dicembre 2019 al 29 febbraio 2020 e ha visto le sculture suddivise secondo una doppia tipologia di ritratti: le effigi di persone reali e le raffigurazioni ideali.

Dal 2018 la Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli supporta Villa Lontana, un progetto che mette in conversazione la collezione Santarelli con pratiche artistiche contemporanee. Villa Lontana è curata da Vittoria Bonifati Santarelli e Jo Melvin. Il programma curatoriale presenta mostre con dialoghi focalizzati tra la collezione d'arte, che viene vista come fosse un archivio, e pratiche d'arte contemporanea, inclusi pubblicazioni, edizioni di artisti e progetti sonori.

Quattro generazioni di donne romane attraverso tre secoli: mia nonna Santa, mamma Ernesta, mia figlia Vittoria e io. Tale speciale attenzione a Roma e alla sua stratificazione storica è al centro della formazione della collezione artistica che con costante e rinnovata passione nelle generazioni seguiamo e implementiamo con amore e spirito inclusivo.

Ad maiora
Paola Santarelli

ROMA AETERNA У НОВОМ САДУ

Заједно са српским институцијама, амбасадором Италије, Карлом Ло Кашом, Италијанским институтом за културу и директорком Музеја града Новог Сада, Весном Иковић, са радошћу учествујемо на отварању изложбе *Roma Aeterna* у Новом Саду, на којој су представљене скулптуре из колекције Сантарели.

Са задовољством смо прихватили предлог о постављању изложбе *Roma Aeterna* на којој је представљен значајан избор дела. Воде нас љубав према уметности и жеља да поделимо историју Рима са свима онима што показују интересовање према коренима на којима почивају и из којих се развијају народи, сензибилитет и племенитост духа.

У пространој сали Музеја града Новог Сада изложба *Roma Aeterna* представља тридесет три уметничка дела настала у широком временском периоду од I века п.н.е. до XVIII века, распоређена према хронолошком критеријуму, која на репрезентативан начин приказују развој уметности и стилских праваца у Риму.

Нуклеус наше колекције, заједно са делима која потичу од Федерика Зерија и која су донирана значајним музејским институцијама, изложили смо већ 2012. године у Палати Шара у Риму, у сарадњи са Фондацијом *Roma Musei* и њеним председником, професором Емануелеом Франческом Маријом Емануелеом. Изложба *Скулптуре из колекција Сантарели и Зери*, коју је приредио А. де Марки и за коју је био израђен и стручни каталог, била је подељена у три секције: статуе великих димензија, статуе мањих димензија и портрети. Изложба је представила претежно статуе, велике камене фрагменте и барелефе од античког доба до барока. За овај догађај прикупљена су уметничка дела од камена, избор из ових двеју збирки, са жељом да се прикажу стилски аспекти, теме и материјали за израду скулптура. У ту сврху одабран је изванредан нуклеус од преко деведесет дела међу којима су биле статуе, археолошки налази и портрети који потичу из ове две приватне колекције као и из значајних музејских институција којима је Федерико Зери донирао дела, попут Француске академије у Риму – Виле Медичи, Академије Карара у Бергаму и Ватиканских музеја.

Увек фасцинантна тема колекционарства инспирисала је изложбу *ВЕЧНИ РИМ. 2000 година скулптуре из колекција Сантарели и Зери*, која је свечано отворена у јуну 2014. поводом инаугурисања Арт Базела. Пројекат ове изложбе резултат је сарадње између Музеја антике и Колекције Лудвиг у Базелу, на челу са Андреом Бињаском, и Фондације Дино и Ернеста Сантарели Онлус. На изложби, коју је приредио Томас Лохман, по први пут је у Швајцарској представљено преко седамдесет скулптура из италијанских колекција Фондације Сантарели и Федерика Зерија, критичара и историчара уметности. Међу овим ремек-делима представљене су скулптуре из периода од империјалног доба у Риму до неокласицизма, које су пружиле могућност да се покаже вечни шарм Рима те његова способност асимилације и разраде нових уметничких праваца и њиховог интегрисања у сопствену културну баштину. Дела нису била изложена хронолошким редом већ према њиховим тематским, формалним и стилским карактеристикама. Први део изложбе, представљен у амбијенту инспирисаном ентеријером римске палате, био је посвећен портретима а чиниле су га римске статуе настале у периоду од I века до барокног доба у XVII веку. У другом делу изложбене су скулптуре са митолошком и алегоријском темом, поред оних које су представљале животиње и портрете деце, док је у трећој сали евоцирана сакралност једне приватне капеле, која је била погодна за дела изразито религиозног карактера. Ова изложба завршавала се секцијом која је на идеалан начин представљала библиотеку једне аристократске виле Вечног града, у којој је било могуће створити изузетно сугестивну атмосферу захваљујући полихромији скулптура од порфира и обојеног мермера, једним од упоришта колекције Сантарели.

Трећа етапа ове изложбе под називом *Вечни Рим. Ремек дела класичне скулптуре. Колекција Сантарели*, свечано је отворена у октобру 2015. у Кантону Тичино, у Музеју уметности у Мендризију на чијем је челу Симоне Солдини. На њој су представљене скулптуре од периода Римског царства до неокласицизма а приредио ју је Музеј уметности Мендризио у сарадњи са Фондацијом Дино и Ернеста Сантарели и Музејом антике у Базелу. У Тичино је дошла као нови пројекат чију поставку је за ту прилику осмислио архитекта Марио Бота. На изложби је било представљено шездесет пет скулптура од мермера, алабастера и порфира као и петнаест камених фрагмената из периода од I века п.н.е. до XIX века, који су представљали сведочанство о еволуцији укуса и вајарске технике кроз време и унутар специфичних референтних иконографија. Изложбу су подржали Швајцарска конфедерација и Кантон Тичино.

Пре актуелне поставке у Новом Саду, ова изложба коју чине тридесет три значајна дела из колекције, гостовала је од 3. јуна до 3. новембра 2019. у Љубљани, у Народном музеју Словеније на чијем челу је Барбара Равник. Та поставка, представљена у пространој застакљеној сали атријума музеја, пратила је хронолошки ред изложених дела. После тога, изложба је од 10. децембра 2019. до 29. фебруара 2020. била приказана у Народном музеју Грузије у Тбилисију, на чијем челу је Давид Лордкипанидзе. Изложене скулптуре биле су подељене према двострукој типологији портрета: ликови стварних особа и идеални прикази.

Од 2018. Фондација Дино и Ернеста Сантарели подржава пројекат Вила Лонтана који успоставља дијалог између колекције Сантарели и савремених уметничких пракси. Пројекат су приредиле Виторија Бонифати Сантарели и Џо Мелвин. Кустоски програм представља изложбе са дијалозима фокусираним на уметничку колекцију, која се посматра као архив, и савремену уметничку праксу, и обухвата публикације, уметничка издања и звучне пројекте.

Ми представљамо четири генерације Римљанки у периоду од три века: моја бака Санта, мама Ернеста, моја кћерка Виторија и ја. То изузетно интересовање за Рим и његову историјску стратификацију у средишту је формирања ове уметничке колекције коју са љубављу и инклузивним духом из генерације у генерацију пратимо и обогаћујемо са страшћу која никад не јењава.

Ad maiora
Паола Сантарели

FONDAZIONE DINO ED ERNESTA SANTARELLI

La Fondazione per volontà di Paola Santarelli e della madre Ernesta Santarelli D'Orazio è stata istituita nel 2004 in ricordo del padre Dino Santarelli; la denominazione è stata estesa nel 2008, dopo la scomparsa della madre Ernesta D'Orazio, in Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli.

È una organizzazione non lucrativa di utilità sociale: nata con la finalità di favorire, sostenere e promuovere la ricerca e la divulgazione della storia dell'arte e la storia di Roma in Italia e all'estero, con particolare riferimento alla scultura lapidea, ai marmi colorati e alla glittica. Negli ultimi anni l'attenzione artistica della Fondazione è stata ampliata alla pittura su pietra.

Promuove mostre, ricerche, seminari e borse di studio per studenti meritevoli e bisognosi ed edizioni di libri d'arte. La Fondazione dedica una speciale attenzione alle opere umanitarie e al sostegno all'infanzia.

La raccolta di opere della Fondazione ha avuto origine dall'interesse di Ernesta D'Orazio Santarelli per la scultura in marmo e le pietre policrome. Ernesta, dopo sua mamma Santa, ha coltivato la medesima passione e Paola, presidente della Fondazione, raccogliendone i principi ispiratori e l'entusiasmo, ha considerevolmente incrementato il nucleo iniziale, guidata dalla passione per la storia di Roma e il collezionismo condiviso. Tale speciale attenzione a Roma e alla sua stratificazione storica è al centro della formazione della collezione artistica e costituisce il principale indirizzo che presiede agli acquisti dal mercato antiquario e da collezioni di famiglie storiche. La figlia Vittoria, curatrice di arte contemporanea, ha dato impulso a un confronto su arte contemporanea e antica con una serie di interessanti e innovative mostre nella sede di Villa Lontana a Roma. Tra le opere in marmo custodite vi sono numerose sculture, dall'era tolemaica fino a Canova e Thorvaldsen, tra cui molte scolpite in marmi colorati; esemplari provenienti da vaste raccolte di frammenti architettonici e marmi colorati di età imperiale e notevoli campionari di marmi antichi.

Inoltre conserva parte della collezione di sculture di Federico Zeri e ne promuove gli studi.

La Fondazione presta abitualmente opere per mostre in tutto il mondo, ritenendo la fruibilità dell'opera d'arte una forma significativa di promozione culturale e di condivisione, nel rispetto della loro conservazione e integrità.

La Fondazione è stata presente nelle seguenti mostre:

I marmi colorati della Roma Imperiale, Roma, Mercati di Traiano (28 settembre 2002-19 gennaio 2003); *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia*, Roma, Scuderie del Quirinale (7 marzo-29 giugno 2003); *Il male. Esercizi di pittura crudele*, Torino, Palazzina di Caccia di Stupinigi (26 febbraio-26 giugno 2005); *La lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito*, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo (11 luglio-9 novembre 2008); *Exempla, la rinascita dell'antico nell'arte italiana. Da Federico II ad Andrea Pisano*, Rimini, Castel Sismondo (20 aprile-7 settembre 2008); *I Sabini popolo d'Italia. Dalla storia al mito*, Roma, Complesso del Vittoriano (20 marzo-25 aprile 2009); *Glanz der Kentauren*, Monaco, Antikensammlungen und Glyptothek (15 giugno-11 ottobre 2009); *Le forme del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, Roma, Palazzo di Venezia (16 giugno-5 settembre 2010); *Roma e l'Antico. Realtà e visione nel '700*, Roma, Palazzo Sciarra (30 novembre 2010-6 marzo 2011); *Il volto dei Potenti*, Roma, Musei

Capitolini (10 marzo-25 settembre 2011); *Festival Poiesis, Fratelli d'Italia*, Fabriano, Spedale Santa Maria del Buon Gesù (20-22 maggio 2011); *Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri*, Roma, Palazzo Sciarra (14 aprile-1° luglio 2012); *Gems of the Medici*, Houston, Museum of Natural Science, Santa Ana (Los Angeles), Bowers Museum (14 aprile-10 settembre 2013); *Mestres do Renascimento. Obras-primas italianas*, Brasile, São Paulo, Brasília, Centro Cultural Banco do Brasil (14 luglio 2013-7 gennaio 2014); *Cleopatra*, Roma, Chiostro del Bramante (12 ottobre 2013-9 febbraio 2014); *Verso il 2015. La cultura del vino in Italia*, Roma, Complesso del Vittoriano (15 ottobre-17 novembre 2013); *Augusto*, Roma, Scuderie del Quirinale (17 ottobre 2013-9 febbraio 2014); *Antoniazio Romano Pictor Urbis*, Roma, Palazzo Barberini (31 ottobre 2013-2 marzo 2014); *Roma 1914*, Roma, Mercati di Traiano (5-11 marzo 2014); *Le Mythe Cléopâtre*, Parigi, Pinacothèque de Paris (10 aprile-7 settembre 2014); *Regere populos. Augusto e l'arte del comando*, Roma, Museo dell'Ara Pacis (24 aprile-7 settembre 2014); *Michelangelo. Difficoltà e voli di un artista universale*, Roma, Musei Capitolini (26 maggio-14 settembre 2014); *Roma Eterna. 2000 Jahre Skulptur aus den Sammlungen Santarelli und Zeri*, Basilea, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig (4 giugno 2014-19 gennaio 2015); *Siria. Splendore e dramma*, Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia (19 giugno-31 agosto 2014); *L'età dell'angoscia. Da Commodo a Diocleziano*, Roma, Musei Capitolini (28 gennaio-4 ottobre 2015); *La Colonna Traiana nei disegni di Vincenzo Camuccini*, Roma, Palazzo Valentini (21-27 aprile 2015); *Mith of Cleopatra*, Singapore, Fort Canning Park (29 maggio-11 ottobre 2015); *Roma Eterna. Capolavori di scultura classica. La collezione Santarelli*, Mendrisio, CH, Museo d'Arte (24 ottobre 2015-31 gennaio 2016); *Cleopatra. L'incantesimo d'Egitto*, Madrid, Centro de Arte Canal (30 novembre 2015-8 maggio 2016); *Sicily: Culture and Conquest*, Londra, British Museum (21 aprile-14 agosto 2016); *Museo del gioiello*, Vicenza, Basilica Palladiana (15 dicembre 2016-15 dicembre 2018); *Rinascite. Opere d'arte salvate dal sisma di Amatrice e Accumoli*, Roma, Museo delle Terme di Diocleziano (16 novembre 2017-11 febbraio 2018); *A cavallo del tempo, l'arte di cavalcare dall'Antichità al Medioevo*, Firenze, Limonaia monumentale del Giardino di Boboli (26 giugno-7 ottobre 2018); *Il mito di Ercole*, La Venaria Reale (12 settembre 2018-21 maggio 2019); *Cani in posa, dall'Antichità fino ad oggi*, La Venaria Reale (18 ottobre 2018-14 luglio 2019); *Leonardo da Vinci. Disegnare il futuro*, Torino, Musei Reali (15 aprile-14 luglio 2019); *Roma Aeterna, Opere dalla Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli*, Ljubljana, Narodni muzej Slovenije (3 giugno-3 novembre 2019); *Costruire un capolavoro: la Colonna Traiana*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Limonaia del giardino di Boboli (18 giugno-6 ottobre 2019); *O della materia spirituale dell'arte*, Roma, MAXXI (16 ottobre 2019-marzo 2020); *Roma Aeterna, Opere dalla Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli*, Tbilisi, Georgian National Museum (10 dicembre 2019- 29 febbraio 2020); *Castrum Superius. Il palazzo dei re normanni*, Palermo, Palazzo Reale (13 gennaio-23 febbraio 2020).

Nel 2020 la Fondazione sarà presente alle mostre: *Hercules-Immortal Hero*, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg (25 marzo-12 luglio); *L'Art à Rome al XVIIIe siècle. 1700-1758*, Ajaccio, Palais Fesch – Musée des Beaux-Arts (26 giugno-5 ottobre).

In collaborazione con il Ministero per gli Affari Esteri italiano la Fondazione realizzerà la mostra *Roma Aeterna*, con continue evoluzioni e cambiamenti di opere, e verrà esposta a Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes (giugno-settembre 2020) e successivamente in Uruguay a Montevideo e a Seul. Dal 2022 la mostra *Roma Aeterna*, simbolo della storia artistica di Roma attraverso i secoli, verrà esposta nelle principali capitali del Nord Europa con altre fondamentali opere della Fondazione.

È per questa visione universale che la Fondazione ha concesso l'intera collezione di glittica – composta da circa 600 opere tra cammei, intagli, scarabei e sigilli, che abbraccia cinque millenni di storia – in comodato gratuito ai Musei Capitolini a Roma; la musealizzazione dell'intera raccolta è stata inaugurata nel febbraio del 2012 nelle due sale prospicienti il Medagliere capitolino. Nella prima suggestiva sala, mediante un sistema espositivo che evoca una Wunderkammer, sono esposte le gemme suddivise per epoche: la Mesopotamia, l'Etruria, la Grecia antica, la Roma repubblicana e imperiale, l'Alto Medioevo, l'epoca federiciana, il Rinascimento, il Barocco fino al Neoclassicismo; nella seconda vi è un completo apparato didattico, formato da pannelli esplicativi, da strumenti multimediali – con i totem che consentono di visualizzare tutte le opere della Wunderkammer e la loro didascalia esplicativa – e filmati illustrativi dei procedimenti tecnici dell'arte della glittica.

La Fondazione Santarelli promuove pubblicazioni di storia dell'arte, tra queste: ha realizzato il volume coedito con l'Erma di Bretschneider *Studi normanni e federiciani* (2003), a cura di A. Giuliano; ha cofinanziato la riedizione *Antike Porphywerke* di R. Delbrueck (2007), in collaborazione con il Comitato Nazionale dell'Università dei Marmorari in occasione del VI centenario dell'Università; ha contribuito alla pubblicazione del volume *L'Aventino dal Rinascimento a oggi* (2010), a cura di M. Bevilacqua e D. Gallavotti Cavallero, promosso dall'Istituto Nazionale di Studi Romani e dal Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma. Nel 2010 sono stati pubblicati i volumi *Studi di glittica*, con testi di A. Giuliano, U. Pannuti e L. Pirzio Biroli Stefanelli, e il *Catalogo illustrato della glittica nella collezione Santarelli*, a cura di D. Del Bufalo; nel 2012 è stato pubblicato il volume *La glittica Santarelli ai Musei Capitolini. Intagli, cammei e sigilli*, a cura di A. Gallottini. La raccolta di saggi *Una dimora nobilitata da Poniatowski, Canova e Thorvaldsen. Villa Lontana*, cura di S. Ceccarelli, ha visto la luce alla fine del 2013. Nel 2015 è stato pubblicato *Le sculture antiche della Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, I, Ritratti e rilievi*, a cura di M. Papini, il primo di sei volumi della collana delle *Opere della Fondazione Santarelli*. Tale collana proseguirà con i volumi: II – *Sculture Ideali*, III – *Dal Tardoantico al Cinquecento*, IV – *Dal Seicento all'Ottocento*, V – *Frammenti architettonici di marmi colorati della Roma imperiale*, VI – *Campionari di marmi colorati*.

Nel 2016, per sostenere la popolazione di Amatrice gravemente colpita da due sismi, è stato pubblicato il volume *Amatrice. Storia, arte e cultura* a cura di A. Viscogliosi, i cui studi erano in corso da circa due anni; tale volume ha generato un'ampia raccolta di fondi devoluti alla popolazione anche realizzando il monumentale plastico (m 10x6) dell'antico borgo, aggiornato ai primi del Novecento, che servirà come base di studio per la ricostruzione della cittadina e che è stato allestito all'interno di un padiglione del Comune di Amatrice.

Nel 2019 è stato pubblicato il volume *Amatrice con gli occhi di prima*, a cura di F. di Napoli Rampolla, con il quale si inaugura una proficua collaborazione con il Mibact, che vedrà la pubblicazione nel 2020 del volume *La chiesa di San Francesco ad Amatrice*, il primo studio monografico dedicato interamente all'edificio storico, volto anche a una raccolta di fondi per contribuire alla ricostruzione del monumento.

Sempre nel 2020 la Fondazione ha in programma di pubblicare il volume *Amatrice 2.0* a cura di Alessandro Viscogliosi, dove troveranno spazio gli anni di ricerca sul borgo laziale dal punto di vista urbanistico e corredato di innovative rappresentazioni ante e post terremoto in 3D e oculus.

La Fondazione promuove e finanzia borse di studio per studenti meritevoli. Su impulso della Fondazione il "Premio Federico Zeri", di concerto con due importanti istituzioni bolognesi, la Fondazione Federico Zeri e l'Università Alma Mater, è stato assegnato nel 2013 alla ricerca storico artistica e alla persistenza dell'Antico e la rappresentazione della scultura nella pittura di natura morta, presso la fototeca Zeri.

Entro l'anno vedrà la luce il primo dei cinque volumi dedicati agli epistolari di Federico Zeri. Il volume tratterà dello scambio di corrispondenza dello studioso con lo storico dell'arte Roberto Longhi. Tale collana è diretta dal professor Mauro Natale.

Nel dialogo della vasta raccolta con il contemporaneo sono stati pubblicati i cataloghi delle mostre curate da Jo Melvin e Vittoria Bonifati: *Sculpture-Sculptureless* e *Archaeology* (2018) e *Machismo* (2019).

www.fondazionesantarelli.it

ФОНДАЦИЈА ДИНО И ЕРНЕСТА САНТАРЕЛИ

Фондација је основана 2004. године по жељи Паоле Сантарели и њене мајке Ернесте Сантарели Д'Орацио у знак сећања на оца и супруга Дина Сантарелија; године 2008, након смрти мајке Ернесте Д'Орацио, назив је проширен на Фондација Дино и Ернеста Сантарели.

Ради се о друштвено-корисној непрофитној организацији која је настала са циљем да помаже, подржава и подстиче истраживање и ширење знања из историје уметности и историје Рима у Италији и иностранству, са посебним нагласком на камену скулптуру, мермер у боји и глиптику. Последњих година уметничка пажња Фондације проширена је и на сликарство на камену.

Фондација организује изложбе, истраживања, семинаре, нуди стипендије за заслужне и материјално угрожене студенте и промовише издања уметничких књига. Посебну пажњу посвећује хуманитарном раду и подршци деци.

Збирка дела Фондације настала је као резултат интересовања Ернесте Д'Орацио Сантарели за скулптуру у мермеру и полихромно камење. Она је наставила да негује страст мајке Санте, док је Паола, председница Фондације, инспирисана истим принципима и ентузијазмом и вођена страшћу према историји Рима и колекционарству, значајно повећала почетни нуклеус. Управо се ова посебна пажња посвећена Риму и његовој историјској стратификацији налази у центру обликовања уметничке колекције и представља основни правац који се следи приликом куповине дела на тржишту антиквитета и из колекција историјских породица. Кћер Виторија, кустос савремене уметности, подстакла је дијалог о савременој и античкој уметности серијом интересантних и иновативних изложби у Вили Лонтана у Риму.

Међу делима у мермеру налазе се бројне скулптуре, од ере Птоломеја до Канове и Торвалдсена, од којих су многе исклесане у мермеру у боји, затим примерци који потичу из обимних збирки архитектонских фрагмената и разнобојног мермера царског доба као и значајни узорци античког мермера.

Такође, чува се део колекције скулптура Федерика Зерија и подстичу се њена истраживања.

Фондација редовно позајмљује дела за изложбе у целом свету сматрајући могућност уживања у уметничким делима значајним обликом промоције и ширења културе, уз поштовање њиховог очувања и интегритета.

Фондација је учествовала на следећим изложбама:

Мермер у боји царског Рима, Трајанове тржнице, Рим (28. септембар 2002 – 19. јануар 2003); *Величанственост Рима од Наполеона до уједињења Италије*, Скудерије у Палати Квиринале, Рим (7. март – 29. јун 2003); *Зло. Вежбе из окрутног сликарства*, Ловачка палата Ступинићи, Торино (26. фебруар – 26. јун 2005); *Вучица и Сфинга. Рим и Египат од историје до мита*, Национални музеј замка Сант Анђело, Рим (11. јул – 9. новембар 2008); *Exempla, ренесанса античког у италијанској уметности. Од Федерика II до Андреа Пизана*, Замак Сизмондо, Римини (20. април – 7. септембар 2008); *Сабињани народ Италије. Од историје до мита*, Комплекс Виторијано, Рим (20. март – 25. април 2009); *Сјај кентаура*, Античка збирка и глиптотека, Минхен (15. јун – 11. октобар 2009); *Облици ренесансе. Донатело, Андреа Брењо, Микеланђело и римска скулптура XV века*, Палата Венеција, Рим (16. јун – 5. септембар 2010); *Рим и античко. Стварност и визије у XVIII веку*, Палата Шара, Рим (30. новембар 2010 – 6. март 2011); *Лице моћника*, Капитолски музеји, Рим (10. март – 25. септембар 2011); *Фестивал Poiesis, Браћа Италије*,

Спедале Санта Марија дел Буон Ђезу, Фабријано (20 – 22. мај 2011); *Скулптуре из колекција Сантарели и Зери*, Палата Шара, Рим (14. април – 1. јул 2012); *Драгуљи породице Медичи*, Музеј природних наука, Хјустон, Музеј Бауерс, Санта Ана (Лос Анђелес) (14. април – 10. септембар 2013); *Мајстори ренесансе. Италијанска ремек-дела*, Културни центар Банке Бразила, Сао Пауло, Бразилија, Бразил (14. јул 2013 – 7. јануар 2014); *Клеопатра*, Брамантеов клаустер, Рим (12. октобар 2013 – 9. фебруар 2014); *Ка 2015. Култура вина у Италији*, Комплекс Виторијано, Рим (15. октобар – 17. новембар 2013); *Август*, Скудерије у Палати Квиринале, Рим (17. октобар 2013 – 9. фебруар 2014); *Антонијацо Романо Pictor Urbis*, Палата Барберини, Рим (31. октобар 2013 – 2. март 2014); *Рим 1914*, Трајанове тржнице, Рим (5 – 11. март 2014); *Мит о Клеопатри*, Пинакотека, Париз (10. април – 7. септембар 2014); *Regere populos. Август и уметност командовања*, Музеј Олтара мира, Рим (24. април – 7. септембар 2014); *Микеланђело. Тешкоће и успеси универзалног уметника*, Капитолски музеји, Рим (26. мај – 14. септембар 2014); *Вечни Рим. 2000 година скулптуре из колекције Сантарели и Зери*, Музеј антике Базел и Збирка Лудвиг, Базел (4. јун 2014 – 19. јануар 2015); *Сирија. Сјај и драма*, Национални музеј Палате Венеција, Рим (19. јун – 31. август 2014); *Тескобно доба. Од Комода до Диоклецијана*, Капитолски музеји, Рим (28. јануар – 4. октобар 2015); *Трајанов стуб у цртежима Винченца Камучинија*, Палата Валентини, Рим (21 – 27. април 2015); *Мит о Клеопатри*, парк Форт Кенинг, Сингапур (29. мај – 11. октобар 2015); *Вечни Рим. Ремек-дела класичне скулптуре. Колекција Сантарели*, Музеј уметности, Мендризио, Швајцарска (24. октобар 2015 – 31. јануар 2016); *Клеопатра. Чаролија Египта*, Центар Арте Канал, Мадрид (30. новембар 2015 – 8. мај 2016); *Сицилија: Култура и освајања*, Британски музеј, Лондон (21. април – 14. август 2016); *Музеј накита*, Базилика Паладијана, Виченца (15. децембар 2016 – 15. децембар 2018); *Препороди. Уметничка дела сачувана од земљотреса у Аматричеу и Акумолију*, Музеј Диоклецијанових терми, Рим (16. новембар 2017 – 11. фебруар 2018); *На прелазу времена, јахање од антике до средњег века*, Лимонаја монументале врта Боболи, Фиренца (26. јун – 7. октобар 2018); *Мит о Херкулу*, Ла Венарија Реале (12. септембар 2018 – 21. мај 2019); *Пас у уметности, од антике до данас*, Ла Венарија Реале (18. октобар 2018 – 14. јул 2019); *Леонардо да Винчи. Пројектовати будућност*, Краљевски музеји, Торино (15. април – 14. јул 2019); *Roma Aeterna. Дела Фондације Дино и Ернеста Сантарели*, Народни музеј Словеније, Љубљана (3. јун – 3. новембар 2019); *Изградити ремек-дело: Трајанов стуб*, Галерија Уфици, Лимонаја врта Боболи, Фиренца (18. јун – 6. октобар 2019); *О духовној материји у уметности*, МАХХИ, Рим (16. октобар 2019 - март 2020); *Roma Aeterna, Дела Фондације Дино и Ернеста Сантарели*, Народни музеј Грузије, Тбилиси (10. децембар 2019 – 29. фебруар 2020); *Castrum Superius, Палата норманских краљева*, Краљевска палата, Палермо (13. јануар – 23. фебруар 2020).

Године 2020. Фондација ће бити присутна на изложбама: *Херкул – Бесмртни херој*, Градски музеј, Хајделберг (25. март – 12. јул); *Уметност у Риму у XVIII веку. 1700-1758*, Палата Феш – Музеј лепих уметности, Ајачо (26. јун – 5. октобар).

У сарадњи са Министарством спољних послова Италије, Фондација реализује изложбу *Roma Aeterna*, уз константну промену дела која се излажу, која ће бити представљена у Националном музеју лепих уметности у Буенос Ајресу (јун – септембар 2020) и након тога у Монтевидеу у Уругвају као и у Сеулу.

Од 2022. изложба *Roma Aeterna*, симбол вишевековне уметничке историје Рима, биће изложена у највећим престоницама Северне Европе укључујући и друга значајна дела Фондације.

Целу колекцију глиптике која обухвата пет миленијума историје и састоји се од око 600 радова међу којима су камеје, дуборези, скарабеји и жигови, Фондација је, управо због ове универзалне визије, бесплатно уступила Капитолским музејима у Риму; музејска поставка целе збирке свечано је отворена у фебруару 2012. у два сала која се налазе наспрам Капитолског Медаљера. У првој сугестивној сали, следећи начин поставке који подсећа на *Собу чуда*, изложене су геме подељене по епохама: Месопотамија, Етрурија, античка Грчка, републикански и царски Рим, рани средњи век, епоха Фридриха II, ренесанса, барок, све до неокласицизма; у другој сали налази се комплетан дидактички апарат који се састоји од панела са објашњењима, мултимедијалних инструмената – са тотемима који омогућавају да се виде сва дела *Собе чуда* и њихове дидаскалије – као и филмови који приказују техничке поступке уметности глиптике.

Фондација Сантарели подржава публикације из историје уметности међу којима су: *Студије о Фридриху II и Норманима* (2003) А. Ђулијана коју је објавила у сарадњи са издавачем Ерма ди Бретшнајдер; суфинансирала је реиздање књиге *Антички радови од порфира* (2007) Р. Делбрука у сарадњи са Националним комитетом Асоцијације Марморара поводом обележавања шест векова ове асоцијације; допринела је објављивању књиге *Авентин од ренесансе до данас* (2010) аутора М. Бевилакве и Д. Галавати Кавалеро, коју су подржали Национални институт за истраживање Рима и Центар за истраживање културе и промоције Рима. Године 2010. издата је књига *Студије глиптике* са текстовима А. Ђулијана, У. Панутија и Л. Пирцио Бироли Стефанели, као и *Каталог са илустрацијама глиптике колекције Сантарели*, који је приредио Д. дел Буфало; године 2012. објављена је књига *Глиптика Сантарели у Капитолским музејима. Дуборез, камеје и жигови* ауторке А. Галотини. Збирка есеја *Вила Лонтана. Дом који су оплеменили Поњатовски, Канова и Торвалдсен* ауторке С. Чекарели угледала је светлост дана крајем 2013. док је 2015. објављена књига *Античке скулптуре фондације Дино и Ернеста Сантарели I, Портрети и рељефи* коју је приредио М. Папини – прва од шест књига из едиције *Дела Фондације Сантарели*. Ова едиција ће обухватити и књиге: II – *Идеалне скулптуре*, III – *Од касне антике до XVI века*, IV – *Од XVII до XIX века*, V – *Архитектонски фрагменти разнобојног мермера царског Рима*, VI – *Узорци мермера у боји*.

Како би подржала становништво града Аматриче, који су тешко погодила два земљотреса, Фондација је 2016. објавила књигу *Аматриче. Историја, уметност и култура* аутора А. Вискољизија, чија истраживања о овом граду су започета две године пре ове несреће; захваљујући овом издању прикупљена су знатна средства намењена становништву а реализован је и монументални тродимензионални модел (10х6 м) древног градића, према његовом изгледу почетком XX века. Овај модел је постављен у унутрашњости павиљона Општине Аматриче и служиће као основа за студије реконструкције града.

Књигом *Аматриче древним очима* Ф. ди Наполи Рампола објављене 2019. године започета је плодна сарадња са Министарством за културна добра и делатности и туризам Италије. Сарадња ће се наставити

2020. публикацијом *Црква Светог Фрање у Аматричеу*, првом монографском студијом у целости посвећеном овом историјском здању, а приход од њене продаје намењен је прикупљању средстава за реконструкцију тог споменика.

Такође 2020. године, Фондација има у плану да објави и књигу *Аматриче 2.0* Алесандра Вискољозија која ће садржати резултате вишегодишњег истраживања о урбанистичком аспекту овог градића у Лацију, уз иновативне илустрације пре и после земљотреса у 3Д и окулус технологији.

Фондација промовише и финансира стипендије за заслужне студенте. Уз подстицај Фондације и у сарадњи са две значајне институције у Болоњи, Фондацијом Федерико Зери и Универзитетом Алма Матер, 2013. године, у фототеци Зери свечано је додељена награда "Награда Федерико Зери" за историјско-уметничко истраживање, за континуитет антике и за представљање скулптуре у сликарству мртве природе.

До краја године биће издата прва од пет књига посвећених препискама Федерика Зерија. Књига ће се бавити разменом писама између истраживача Зерија и историчара уметности Роберта Лонгија. Ову серију уређује професор Мауро Натале.

У дијалогу ове опсежне колекције са савременим објављени су каталози изложби које су приредиле Џо Мелвин и Виторија Бонифати: *Скулптура – Без скулптуре* и *Археологија* (2018) и *Мачизам* (2019).

www.fondazionesantarelli.it

UNA COLLEZIONE ROMANA

La collezione della famiglia Santarelli rinnova una millenaria tradizione romana diffusa nell'Urbe dal Rinascimento e che risaliva a sua volta a un costume dell'aristocrazia romana di età imperiale legato soprattutto alle esigenze di decoro e di ostentazione sociale che prevedevano l'esposizione di statue nelle proprie residenze per lo più copie di originali greci.

La Roma rinascimentale dalla metà del Quattrocento assecondava quel grande movimento storico e del pensiero che aveva ritrovato nello studio e nelle forme della cultura classica il proprio riferimento centrale. La riconsiderazione allegorica e morale del pensiero antico, subordinata a riassorbire tutto l'universo classico nelle esigenze della fede religiosa, si concluse intorno alla metà del Trecento con Francesco Petrarca, determinando la fine del Medioevo e di controverso inaugurando un atteggiamento che proprio nella Roma antica ritrovava energie vitali per una nuova civiltà che gli storici hanno poi identificato in quella rinascimentale. Motivi politici e grandi rivolgimenti storici, in primo luogo il ritorno del pontificato a Roma, presiedono al recupero della Roma imperiale e in generale a un nuovo atteggiamento verso la cultura classica caratterizzato da un approccio filologico. La rilettura dei testi antichi vuole recuperare la loro autenticità, libera da stringenti speculazioni morali e religiose, mentre lo studio dell'arte antica, dell'architettura e della scultura in particolare, rifonda il gusto e quindi costituisce un nuovo vocabolario delle forme e dell'espressione figurativa. Le desolate vestigia della Roma imperiale, per secoli ridotte a cave di marmo e profanate da spoliazioni, vengono recuperate e diventano riferimento imprescindibile per le nuove generazioni di artisti che inaugurano il viaggio di studio nell'Urbe come un elemento necessario del loro apprendistato: nasce così un nuovo pellegrinaggio determinato dall'interesse e la passione per tutto ciò che è antico. La trasformazione delle *spolia* monumentali romane in reliquie determina anche la passione collezionistica, la volontà di possedere e raccogliere oggetti antichi sviluppando una competenza che costituisce anche il fondamento della scienza archeologica. Liberato da giudizi morali negativi, il collezionismo trova a Roma non casualmente il maggiore rappresentante in un cardinale, inaugurando una nuova figura di collezionista che nei principi della Chiesa trovò gli artefici delle più grandi collezioni d'arte romane soprattutto nei secoli successivi, dal Cinquecento al Settecento, e che nel Seicento conobbe la sua stagione più straordinaria.

Il cardinale veneziano Pietro Barbo, prima di essere eletto papa Paolo II nel 1464, acquistava gemme, gioielli, monete, avori e statue antiche da conservare nel grandioso palazzo di San Marco, nei pressi dell'omonima basilica medievale di cui era titolare, che in seguito divenne palazzo Venezia. Le testimonianze e gli inventari ritrovati del cardinale Barbo attestano la sua competenza acquisita nello studio e nel riconoscimento dei pezzi antichi nonché il loro valore economico sancito da quello che ormai già si configurava come un mercato antiquariale attraverso cui le maggiori signorie italiane iniziavano a costituire le loro collezioni. Tra queste spiccavano i Medici a Firenze che proprio al cardinale e poi pontefice Barbo contendevano i pezzi più prestigiosi e che dopo la morte del quale, per un curioso destino, acquisirono parte della collezione per volontà del successore Sisto IV. Questi nel 1471, appena salito sul trono pontificio, volle prendere le distanze in particolare dalla passione collezionistica del suo predecessore con un gesto clamoroso: la dispersione della collezione Barbo conservata nel palazzo privato di San Marco e contemporaneamente la costituzione

del primo nucleo di opere antiche nel palazzo del Campidoglio, con la donazione di una serie di bronzi tra cui la Lupa capitolina, lo Spinario e l'Ercole appena rinvenuto in uno scavo. Queste opere, trasferite dalla residenza pontificia del Laterano, furono donate al popolo romano e rappresentano anche la fondazione del primo museo pubblico della storia.

La *liberalitas* di Sisto IV, un così moderno riconoscimento del valore sociale dell'arte, non ebbe seguito nella storia del collezionismo romano e le grandi raccolte d'arte per lo più legate alle famiglie dei pontefici si costruivano soprattutto con il potere assoluto del papa-sovrano che favoriva ogni volta il proprio casato sia per le disponibilità finanziarie sia per l'autorità politica esercitata.

Nel Cinquecento si definiscono i luoghi deputati alle raccolte d'arte, dagli *horti*, cortili e giardini arredati con statue antiche frammentarie o di minore valore, alle prime gallerie nei palazzi che ospitano i pezzi più pregiati e soprattutto le raccolte di dipinti che riesumano l'antica definizione greca della pinacoteca. Contemporaneamente si delineano le figure degli esperti, dei conoscitori, spesso anche tra gli stessi artisti, che consigliano, indirizzano il gusto e determinano gli acquisti del collezionista.

Ma fu il Seicento il secolo d'oro del collezionismo romano, l'epoca in cui il ritmo serrato delle successioni papali consentiva alle rispettive famiglie del pontefice di costituire residenze sontuose arricchite da collezioni d'arte in costante competizione in cui si affiancavano capolavori dell'arte antica e di quella contemporanea. Con le eccezioni della secolare e radicata dinastia Colonna – che dal Rinascimento aveva costituito un'isola al centro della città e che aveva conservato un notevole potere territoriale intorno a Roma – e della ricchissima casata dei Giustiniani, banchieri genovesi trasferiti a Roma per il potere dei due fratelli cardinali Vincenzo e Benedetto, tutto il secolo è scandito da famiglie pontificie che alternano il potere assoluto attraverso il quale costruiscono immense fortune economiche e ineguagliate collezioni d'arte. Il Seicento difatti si apre con Paolo V Borghese che attraverso il celebre cardinale nipote Scipione creò la collezione di famiglia ancora oggi conservata nel villino omonimo, poi prosegue con Gregorio XV Ludovisi, Urbano VIII Barberini, Innocenzo X Pamphili, e ancora Alessandro VII Chigi, Clemente IX Rospigliosi fino a concludersi nel 1700 con Clemente XI Albani. La conservazione di quelle straordinarie collezioni nelle sedi storiche familiari romane (Albani, Borghese, Barberini, Corsini, Doria-Pamphili e Colonna) e la loro dispersione nei maggiori musei europei rappresentano ancora oggi l'asse portante del patrimonio culturale della civiltà occidentale.

Discende da questa tradizione anche la collezione della Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli che condivide la generosità di Sisto IV con la concessione proprio ai Musei Capitolini della sua importante collezione di glittica, così come prosegue nel medesimo solco della storia la propria raccolta di statuaria antica e moderna nonché di marmi preziosi.

Stefano Petrocchi

РИМСКА КОЛЕКЦИЈА

Колекција породице Сантарели наставља хиљадугодишњу римску традицију раширену у Вечном граду у доба ренесансе, која потиче од обичаја римске аристократије из империјалне епохе да ради престижа и разметања у друштву излаже статуе у својим резиденцијама и то углавном копије грчких оригинала.

Ренесансни Рим је од средине XV века следио ренесансу, тај велики историјски покрет и мисао, који је своје основно упориште проналазио у изучавању класичне културе и њеним формама. Алегоријско и морално преиспитивање античке мисли, подређено да апсорбује цео класични универзум за потребе религије, завршило се око половине XIV века са Франческом Петрарком, одређујући крај средњег века а са друге стране инаугуришући став који је управо у античком Риму проналазио животну енергију за нову цивилизацију коју ће историчари доцније идентификовати као ренесансну. Политички мотиви и велики историјски преврати, на првом месту повратак понтификата у Рим, воде ка ревалоризацији империјалног Рима и уопште новом ставу према класичној култури који карактерише филолошки приступ. Новим тумачењем античких текстова жели се постићи повратак на њихову аутентичност ослобођену ригорозних моралних и религиозних спекулација, док проучавање античке уметности, архитектуре и скулптуре превасходно, ствара укус на новим основама и тако конституише нови вокабулар форми и фигуративног изражавања. Опустошене рушевине империјалног Рима, током векова сведене на руднике мермера и скрнављене у плачкама, поново добијају на важности и постају неизоставно упориште за нове генерације уметника који уводе студијско путовање у Рим као неопходан елемент њиховог учења: тако настаје ново ходочашће подстакнуто интересовањем и страшћу за свим оним што је античко. Трансформација монументалних римских *spolia* у реликвије детерминише и колекционарску страст, жељу за поседовањем и сакупљањем античких предмета развијајући компетентност која представља и основ археолошке науке. Ослобођено негативних моралних судова, није случајно што је колекционарство у Риму нашло свог највећег представника у једном кардиналу, уводећи нову фигуру колекционара која је у првацима Цркве нашла творце највећих римских уметничких колекција нарочито у потоњим вековима, од XVI до XVIII века, док је у XVII веку доживело свој врхунац.

Пре него што је изабран за папу Павла II 1464, венецијански кардинал Пјетро Барбо куповао је драгуље, накит, новац, слоновачу и античке статуе за грандиозну палату Сан Марко, у близини истоимене средњовековне базилике чији је био власник, која је потом постала Палата Венеција. Сведочанства и пронађени инвентари кардинала Барба потврђују његову неоспорну компетенцију у проучавању и препознавању античких дела као и њихову економску вредност, потврђену оним што се већ уобличавало као тржиште антиквитета чијим посредством су најзначајније италијанске сињорије почињале да стварају своје колекције. Међу њима су се истицали Медичијеви у Фиренци који су управо кардиналу а затим понтифексу Барбу покушавали да одузму најдрагоценије комаде и који су после његове смрти, чудном игром судбине, купили део те колекције залагањем његовог наследника Сикста IV. Године 1471, тек што је ступио на папски трон, овај је пожелео да се сензационалним гестом дистанцира пре свега од колекционарске страсти свог претходника:

расуо је колекцију Барбо која је чувана у приватној палати Сан Марко и истовремено створио први нуклеус античких дела у палати на Кампидољу, донирајући низ радова у бронзи међу којима су Капитолска вучица, Дечак који вади трн и Херкул, управо пронађен на једном налазишту. Ова дела, пренесена из папске резиденције на Латерану, била су поклоњена римском народу и представљају и формирање првог јавног музеја у историји.

Liberalitas Сикста IV, једно тако модерно признавање социјалне вредности уметности, није се наставио у историји римског колекционарства и велике уметничке збирке најчешће везане за папске породице настајале су углавном захваљујући апсолутној власти папе-суверена који је сваки пут фаворизовао сопствену породицу стављајући јој на располагање финансијска средства и свој политички ауторитет.

У XVI веку се дефинишу репрезентативна места за уметничке збирке, почевши од хортија, дворишта и вртова украшених фрагментираним античким статуама или онима мање вредности, до првих галерија у палатама у којима се чувају драгоцени комади а нарочито збирке слика које обнављају дефиницију пинакотеке из античке Грчке. Истовремено почињу да се појављују фигуре експерата, познавалаца, често и међу самим уметницима, који саветују, усмеравају укус и одлучују о куповинама колекционара.

Но, XVII век је златни век римског колекционарства, епоха у којој је смењивање папа убрзаним ритмом омогућавало породицама понтифекса оснивање раскошних резиденција украшених уметничким збиркама, у константном надметању у којем су раме уз раме стајала ремек-дела античке и савремене уметности. Са изузецима секуларне и укорењене династије Колона – која је од ренесансе формирала острво у центру града и сачувала значајну територијалну моћ у околини Рима – и врло богате породице Ђустинијани, ђеновљанских банкара који су се преселили у Рим захваљујући утицају два брата кардинала Винченца и Бенедета, током целог века смењивале су се папске породице које су захваљујући апсолутној власти изградиле огромна богатства и уметничке колекције непроцењиве вредности. XVII век заиста започиње са Павлом V Боргезеом који је преко свог нећака, славног кардинала Сципиона, створио породичну колекцију која се и данас чува у истоименој вили, затим наставља са Гргуром XV Лудовизијем, Урбаном VIII Барберинијем, Инокентијем X Памфилијем, а затим Александром VII Киђијем, Климентом IX Роспиљозијем да би се завршио 1700. са Климентом XI Албанијем. Очување ових изванредних колекција у историјским палатама римских породица (Албани, Боргезе, Барберини, Корсини, Дорија-Памфили и Колона) и њихова дисперзија по највећим европским музејима и данас представљају темељ културне баштине западне цивилизације.

На тој традицији настала је и Фондација Дино и Ернеста Сантарели која, попут Сикста IV, великодушно уступа своје значајне колекције глиптике управо Капитолским музејима, а истовремено наставља традицију сакупљања античких и савремених статуа као и скуповеног мермера.

Стефано Петроки





I RITRATTI

ПОРТРЕТИ

I. Scultore ellenistico

Ritratto di Cleopatra VII

Terzo quarto del sec. 1° a.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 42

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 125

Bibliografia: M. Cadario, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 146, nr. III.67; Id., in *Augusto* 2013, p. 149, nr. II.3; Id., in *Cleopatra* 2013, p. 42, fig. 3-4; *Cléopâtre* 2014, p. 27, nr. 3; M. Cadario, in *Papini* (2015), pp. 51-55; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 114, nr. I; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 88, nr. I

Il ritratto di Cleopatra mostra nei lineamenti del viso e nelle leggere pieghe del collo una certa caratterizzazione fisionomica, nonostante una idealizzazione del tipo. Il volto, leggermente ruotato verso destra, appare ben caratterizzato nella bocca piccola ma con labbra carnose, negli occhi a mandorla non del tutto asimmetrici, nelle gote carnose; le orecchie sono forate per poter indossare degli orecchini in metallo. L'acconciatura, che in alcuni punti sembra rilavorata, presenta una profonda scriminatura centrale, probabilmente per ospitare un diadema in metallo prezioso, e si presenta a bande laterali raccolte in un piccolo chignon.

Per le caratteristiche fisionomiche del volto, l'opera è databile al I secolo a.C.

L'ampia scollatura e la terminazione a cuneo del busto inducono a ipotizzare che l'opera fosse predisposta per una statua a figura intera, probabilmente con una parte del busto nudo.

D.R.

I. Хеленски вајар

Портрет Клеопатре VII

Трећа четвртина I века п.н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 42 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 125

Библиографија: М. Кадарио, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 146, бр. III.67; исто у *Август* 2013, стр. 149, бр. II.3; и у *Клеопатра* 2013, стр. 42, фиг. 3-4; *Клеопатра* 2014, стр. 27, бр. 3; М. Кадарио, у Папини (2015), стр. 51-55; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 114, бр. I; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 88, бр. I

Упркос типичној идеализацији, портрет Клеопатре приказује физиономску карактеризацију у цртама лица и тананим борама на врату. Њено лице, које је благо окренуто ка десно, мала уста пуних усана, делимично асиметричне бадемасте очи и пуни образи показују јасна карактерна обележја; уши су пробушене како би могле да носе минђуше од метала. Фризура, која у неким деловима делује преправљена, има дубок раздељак на средини, највероватније како би могла да носи дијадему од драгоценог метала, док је по странама у облику трака скупљених у малу пунђу.

Према физиономији лица дело се датује у I век п.н.е.

Широки деколте и клинасти завршетак бисте наводе на претпоставку да је дело требало да употпуни статуу целе фигуре, вероватно са делимично нагом бистом.

Д.Р.



II. Scultore romano

Ritratto femminile

Fine del sec. 1° d.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 27

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 381

Bibliografia: M. Papini, in Papini (2015), pp. 82-83; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 115, nr. II; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 88, nr. II

Il ritratto di donna in età matura, di altissima qualità formale, mostra un ovale morbido, con labbra carnose, naso diritto, occhi con palpebre sottili, sopracciglia arcuate e un collo solcato da 'anelli di Venere'. L'orecchio destro è forato per permettere l'inserimento di un orecchino in metallo, forse prezioso. L'acconciatura è a piccoli boccoli aggettanti, sottolineati da minuti fori di trapano, ordinati in sei file parallele intorno alla parte frontale del capo; il retro mostra i capelli raccolti in ciocche fino alla nuca. Da dietro le orecchie e lungo il collo partono due lunghi boccoli.

Il tipo di acconciatura, a boccoli compatti sottolineati da piccoli fori di trapano, riflette il gusto delle epoche neroniana e tardoflavia/traiana.

L'opera era presumibilmente destinata in origine all'uso funerario.

D.R.

II. Римски вајар

Женски портрет

Крај I века н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 27 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 381

Библиографија: М. Папини, у Папини (2015), стр. 82-83; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 115, бр. II; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 88, бр. II

Портрет врло високог квалитета форме, представља жену у зрелом добу, меког овалног лица, пуних усана, правог носа, танких очних капака, лучно извијених обрва и врата избразданог борама. Десно ухо је пробушено да би омогућило уметање минђуше од метала, можда скупocene. Фризуру чине ситне коврџе извијене споља, истакнуте рупицама сврдла, поређане у шест паралелних редова око фронталног дела главе; на задњем делу коса је прикупљена у увојке до потиљка. Иза ушију и дуж врата спуштају се два дуга увојка.

Тип фризура, са густим коврџама истакнутим рупицама сврдла, одражава укус нероновске и каснофлавијевско/трајановске епохе.

Дело је по свој прилици првобитно било намењено за погребне сврхе.

Д.Р.



III. Scultore romano

Busto di giovane

Inizi del sec. 1° d.C.

Marmo pario, h. cm 40

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 272a

Bibliografia: M. Papini, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 150, nr. III.76; Id., in *Cleopatra* 2013, pp. 299-300; M.R. Perrella, in Papini (2015), pp. 68-71; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 115, nr. V; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 88, nr. III

Il ritratto raffigura un giovane sacerdote isiaco calvo, con le gote paffute, labbra carnose, il cranio globulare molto sviluppato e un foro quadrangolare sulla sommità del capo, presumibilmente per accogliere un elemento decorativo, forse in stucco, che per la posizione particolare poteva essere una ciocca di capelli. Tale elemento può avvicinare il busto di giovane ad alcuni ritratti di fanciulli associati al culto della dea Iside ed è definito il 'ciuffo di Horus' (il figlio di Iside).

La popolarità del culto di Iside è legata al mito di Osiride in quanto sua sposa, dopo l'uccisione del marito essa ne ricerca il corpo e gli ridona la vita, generando Horus. Il culto isiaco si diffuse dall'Egitto e dall'Oriente greco fino all'Impero romano nel II-III secolo, con valenza di protezione delle anime nell'aldilà. Il ritratto Santarelli potrebbe essere ascrivibile ad ambito funerario.

D.R.

III. Римски вајар

Биста младића

Почетак I века н.е.

Парски мермер, в. 40 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 272а

Библиографија: М. Папини, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 150, бр. III.76; исто у *Клеопатра* 2013, стр. 299-300; М. Р. Перела, у Папини (2015), стр. 68-71; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 115, бр. V; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 88, бр. III

Портрет представља младог ћелавог свештеника богиње Изиде, пуначких образа, меснатих усана, округле, врло развијене главе, са четвртастом рупом на врху, вероватно предвиђеном да прими неки декоративни елемент, можда од гипса, који би због специфичне позиције могао да буде увојак косе. Тај елемент може да приближи ову бисту неким портретима младића који се повезују са култом богиње Изиде и дефинисан је као „увојак Хоруса“ (Изидиног сина).

Популарност култа Изиде везана је за мит о њеном супругу Озирису након чијег убиства ова богиња трага за мужевљевићем телом које оживљава, стварајући Хоруса. Изидин култ је повезан са заштитом душа у загробном животу а проширио се из Египта и са грчког Оријента све до Римске империје у II и III веку.

Портрет из колекције Сантарели могао би да се припише погребном амбијенту.

Д.Р.



IV. Scultore romano

Torso femminile

Sec. 1° d. C.

Alabastro egiziano o cotognino, h. cm 67,4

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 293

Bibliografia: F. Licordari, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 124; E. Dozio, in *Roma Eterna* 2015, p. 103; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 115, nr. VI; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 88, nr. IV

La preziosa statua è composta da quattro segmenti di alabastro tenuti da perni metallici. La figura è priva degli arti e della testa che erano fissati nelle relative cavità visibili. Rappresenta una figura femminile stante, con la gamba destra leggermente flessa, abbigliata con un peplo dorico. Un ricco panneggio con profonde pieghe articola la veste, in particolare al centro, ricadendo intorno alla cintura. Un opposto andamento, verticale e orizzontale, caratterizza invece le pieghe della veste sulle gambe, profondendo eleganza e movimento alla figura.

Il ricco materiale usato, l'alabastro cotognino di provenienza egiziana, inizia a diffondersi a Roma intorno alla metà del 1° secolo a.C., segnalando l'affermazione di un gusto raffinato influenzato dalla diffusione della cultura ellenistica nell'Urbe insieme al fascino di quella egiziana.

La tecnica di lavorazione usata della sovrapposizione di diversi blocchi e soprattutto l'elegante articolazione della veste inducono a una datazione al 1° secolo d.C.

S.P.

IV. Римски вајар

Женски торзо

I век н.е.

Египатски или златножути алабастр, в. 67,4 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 293

Библиографија: Ф. Ликордари, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 124; Е. Доцио, у *Вечни Рим* 2015, стр. 103; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 115, бр. VI; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 88, бр. IV

Ова драгоценa статуа сачињена је од четири сегмента алабастера које држе металне шарке. Фигура је лишена удова и главе који су били причвршћени на видљива удубљења. Представља женску фигуру у стојећем положају са благо савијеном десном ногом, одевену у дорски пеплум. Одећу одликују богати набори са дубоким превојима, нарочито у средишту, који падају око појаса. Супротан смер, вертикалан и хоризонталан, карактерише наборе одеће на ногама дајући тако фигури већу префињеност и покрет.

Као материјал употребљен је златножути алабастр пореклом из Египта, који је почео да се шири у Риму половином I века п.н.е, означивши афирмацију рафинираног укуса под утицајем ширења хеленистичке културе у Вечном граду и фасцинацију египатском културом.

Коришћена техника слагања различитих блокова, а нарочито елегантна структура одеће, указују да статуу треба датовати у I век п.н.е.

С.П.



V. Scultore romano

Torso di barbaro

Sec. 2° d.C.

Marmo giallo antico di Numidia, h. cm 50

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 294

Bibliografia: Schneider (per il tipo e il materiale), 1986; F. Licordari in *Roma Aeterna* 2019, p. 115, nr. VII; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 88, nr. V

La statua, priva della testa e di buona parte delle gambe, raffigura un barbaro prigioniero in posizione stante, che indossa un abito di tradizione orientale con tunica allacciata con una fascia all'altezza del petto e una seconda volta a quella dei fianchi, creando un rigonfiamento della veste. Il mantello copre solamente la schiena. La disposizione delle braccia, con quello sinistro posto orizzontalmente lungo la vita e quello destro frammentario in diagonale sul petto rivolto verso l'alto, ricorda quella meno diffusa di alcune statue di Daci prigionieri, quali uno dell'Arco di Costantino a Roma e uno rinvenuto a Efeso. Le misure ridotte e il materiale usato, il giallo antico o *marmor numidicum*, non trovano confronto con le statue colossali di Daci che dovevano decorare il Foro di Traiano, dove il tipo è largamente diffuso. Statue di Orientali, però, dello stesso materiale, erano poste a decorazione della Basilica Emilia nel Foro Romano. Il tipo del barbaro ha un significato altamente simbolico, a testimonianza della potenza e dell'espansione dell'Impero romano. Raffigurazioni di prigionieri erano poste sui monumenti pubblici a ricordo delle vittorie ottenute e delle province conquistate, così come i veri prigionieri venivano fatti sfilare per le vie della città durante i trionfi.

La fortuna del tipo dell'Orientale e del Dace ha portato a prenderlo come modello anche in altre epoche. A tale proposito si segnala una statuetta settecentesca, sempre in giallo antico, conservata a Dunham Massey in Inghilterra (Schneider, 1986, p. 220 n. BS 5), che ricorda la statua Santarelli non solo nel materiale, ma anche nella posizione delle braccia, e nella resa della tunica, anche se con una superficie meno panneggiata.

F.L.

V. Римски вајар

Торзо варварина

II век н.е.

Жути мермер из Нумидије, в. 50 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 294

Библиографија: Шнајдер (према типу и материјалу) 1986; Ф. Ликордари у *Вечни Рим* 2019, стр. 115, бр. VII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 88, бр. V

Статуа, без главе и добрим делом без ногу, представља заробљеног варварина у стојећем положају, одевеног у традиционалну источњачку тунуку са тракама у висини груди и кукова, које на тај начин стварају испупчење на одећи. Огртач покрива само леђа. Лева рука је положена хоризонтално дуж струка а фрагментирана десна дијагонално преко груди навише. Оваква диспозиција руку подсећа на оне мање распрострањене код неких статуа Дачана заробљеника, као што су она на Константиновом славолоку у Риму и она пронађена у Ефесу. Умањене димензије и употребљен материјал, жути или *Marmor Numidicum*, не могу се упоредити са колосалним статуама Дачана које су украшавале Трајанов форум, где је овај тип нашироко био распрострањен. Источњачке статуе од истог материјала, с друге стране, биле су постављене као декорација у Базилици Емилија на Римском форуму. Тип варварина има високо симболично значење сведочећи о моћи и експанзији Римског царства. Прикази заробљеника били су постављани на јавним споменицима у знак сећања на победе и на освојене провинције као што су и прави заробљеници морали ходати у поворкама улицама града током тријумфа.

Успех који су постигли тип Оријенталца и Дачанина учинио је да буду прихваћени као модел и у другим епохама. У том смислу може се навести пример статуете из XVIII века, израђене такође од нумидијског мермера, која се чува у колекцији Данхам Меси у Енглеској (Шнајдер, 1986, стр. 220 бр. БС 5), а која подсећа на статуу из колекције Сантарели не само по материјалу већ и по позицији руку и изради тунике, иако са мање набора.

Ф.Л.



VI. Scultore romano

Busto di Ulpia Felicitas

Inizio del sec. 2° d.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 56,5

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 138

Bibliografia: M. Papini, in *Ritratti* 2011, p. 243, nr. 3.18; H. Meyer, 2011, p. 39; S. Millozzi, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 125, nr. 1.7; E. Dozio, in *Roma Eterna* 2014, p. 74, nr. III.15; Id., in *Roma Eterna* 2015, p. 103; M. Papini, in Papini (2015), pp. 196-197; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 116, nr. X; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 89, nr. VI

Il busto femminile, di altissima qualità, poggia su di un basamento a forma di parallelepipedo rettangolare con l'iscrizione *Ulpia Felicitas* ed è abbigliato con tunica e mantello (*palla*). Il volto rotondo è caratterizzato da un mento sfuggente, una piccola bocca dalle labbra carnose, un naso adunco, occhi con palpebre spesse e sopracciglia leggermente arcuate; l'acconciatura è formata da una serie di trecce riunite sul retro della testa. Il retro del busto è tagliato nettamente per tutta l'altezza e doveva probabilmente in origine essere addossato a una parete.

Il busto femminile doveva essere un rilievo funerario, monumenti molto diffusi in età tardorepubblicana e protoimperiale, che spesso ritraevano due o più membri della stessa famiglia, appartenenti frequentemente al ceto libertino; tali rilievi funerari tornarono in auge nel 2° sec. d.C., esposti all'interno di nicchie nei colombari.

L'opera proviene da due importanti collezioni private, la Donati di Roma e, successivamente, la Soldati di Lugano.
D.R.

VI. Римски вајар

Биста Улпије Фелицитас

Почетак II века н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 56,5 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 138

Библиографија: М. Папини, у *Портрети* 2011, стр. 243, бр. 3.18; Х. Мајер, 2011, стр. 39; С. Милоци, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 125, бр. 1.7; Е. Доцио, у *Вечни Рим* 2014, стр. 74, бр. III.15; исто у *Вечни Рим* 2015, стр. 103; М. Папини, у Папини (2015), стр. 196-197; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 116, бр. X; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 89, бр. VI

Женска биста, врло високог квалитета, постављена на постаменту у облику правоугаоног паралелопипеда са натписом *Ulpia Felicitas*, одевена у тунику и тогу (палу). На округлом лицу карактеристични су увучена брада, мала уста пуних усана, повијен нос, очи са дебелим капцима и благо извијене обрве; фризура се састоји од низа плетеница које су сакупљене иза главе. Биста је позади равно исечена целом дужином и првобитно је вероватно била прислоњена на зид. Ова женска биста је вероватно била погребни рељеф, споменик врло раширен у доба касне Републике и у протоимперијалној епохи, који је углавном представљао два или више чланова исте породице, често из слоја ослобођеника; такви погребни рељефи вратили су се у моду у II веку н.е, изложени у нишама колумбаријума.

Дело потиче из две значајне приватне колекције – Донати из Рима, а касније Солдати из Лугана.

Д.Р.



VII. Scultore romano

Busto virile entro corona di alloro

Circa 140 d.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 65,5

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 402

Bibliografia: M. Papini, in Papini (2015), pp. 198-201; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 116, nr. XI; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 89, nr. VII

L'opera ritrae un busto virile maturo abbigliato con una tunica e un mantello (il *paludamentum*) a pieghe quasi metalliche, fermato sulla spalla destra da una fibbia. Il personaggio presenta un volto ovale con barba sporgente resa mediante dei graffi, la bocca serrata è inquadrata da profonde rughe nasolabiali, le guance sono scavate. Gli occhi hanno palpebre pesanti e occhiaie; appena visibili l'iride e la pupilla. I capelli sono trattati con ciocche mosse intorno alla fronte e sulle tempie sono più gonfi e lavorati con il trapano.

Incornicia il busto un medaglione cinto da una corona di alloro, con foglie lanceolate, bacche e legatura sottostante, elementi che rendono l'opera di straordinario valore poiché molto rara in ambito monumentale. Nel mondo antico l'alloro aveva un forte significato celebrativo e trionfale e veniva impiegato per personaggi di spicco.

Sulla base di puntuali confronti con opere analoghe, l'originale funzione della scultura poteva presumibilmente essere quella funeraria.

D.R.

VII. Римски вајар

Мушка биста у лорововом венцу

Око 140 н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 65,5 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 402

Библиографија: М. Папини, у Папини (2015), стр. 198-201; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 116, бр. XI; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 89, бр. VII

Ово дело представља бисту зрелог мушкарца одевеног у тунику и плашт (*paludamentum*) са скоро металним наборима који је копчом причвршћен на десном рамену. Фигура има овално лице са шпицастом брадом израђеном помоћу уреза, стиснута уста уоквирена дубоким борама на носу и уснама и упале образе. Очи имају тешке капке и подочњаке, дужица и зеница једва су видљиве. Увојци косе су разбарушени на челу а на слепоочницама су гушћи и израђени уз помоћ сврдла.

Бисту употпуњава медаљон уоквирен лорововим венцом, са копљастим листовима, бобицама и доњим оквиром, елементима који ово дело чине изузетно вредним с обзиром на његову реткост међу споменицима. У античком свету лоров је имао изузетно свечано и тријумфално значење и користио се за истакнуте личности.

На основу прецизних поређења са сличним делима може се закључити да је изворна функција скулптуре највероватније била погребна.

Д.Р.



VIII. Scultore romano

Statuetta di cane sdraiato

Sec. 1°-2° d.C.

Marmo giallo antico di Numidia, h. cm 14

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 501

Bibliografia: D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 116-117, nr. XII;

Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 89, nr. VIII

La statuetta raffigura un cane sdraiato, su una base a profili arrotondanti, in posizione di attesa, con il muso poggiato sulla zampa sinistra. La testa triangolare e appuntita presenta occhi molto espressivi quasi di un sentimento di tristezza; il corpo è estremamente naturalistico ed è possibile vedere le pieghe della pelle sui muscoli tesi e sulle ossa delle costole. La coda è ripiegata sotto la zampa posteriore sinistra.

Il marmo utilizzato, il giallo antico o *marmor numidicum*, era originario della Tunisia e le cave romane da cui si estraeva il prezioso materiale divennero ben presto di proprietà imperiale. Il cane, probabilmente da caccia, ha due confronti molto calzanti per la grande eleganza: un piccolo cane sdraiato in calcedonio, datato al sec. 1° d.C. (Londra, British Museum) e soprattutto il cane da caccia del 520 a.C. custodito al Museo dell'Acropoli di Atene. Tale opera, che costituisce il probabile precedente dell'esemplare Santarelli, pur non mostrando la stessa posizione ne condivide i tratti somatici e l'identica trattazione della pelle e delle membra.

Simbolo della fedeltà, il cane sdraiato rappresenta sia per il materiale sia per le dimensioni contenute un oggetto privato, sicuramente creato per abbellire un ambiente interno di una nobile residenza.

D.R.

VIII. Римски вајар

Статуета пса који лежи

I-II век н.е.

Жути мермер из Нумидије, в. 14 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 501

Библиографија: Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 116-117, бр. XII;

исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 89, бр. VIII

Ова статуета представља пса који лежи, на основи са заобљеним угловима, у положају ишчекивања, њушке положене на леву шапу. Троугласта и зашиљена глава има врло изражајне очи које као да показују осећање туге; тело је изузетно натуралистичко и могуће је видети наборе коже на напетим мишићима и ребрима. Реп је савијен испод задње леве шапе.

Употребљени мермер је жути или *marmor numidicum*, пореклом из Туниса, а римски рудници из којих је вађен овај драгоцен материјал убрзо су постали царска својина.

Овај пас, највероватније ловачки, по великој префињености може се с правом упоредити са друга два пса: са малим псом који лежи од калцедона из I века н.е. (Британски музеј, Лондон), а нарочито са ловачким псом из 520. године п.н.е. који се чува у Акропољском музеју у Атини. Примерак из колекције Сантарели вероватно је настао по узору на ово дело; иако није у истом положају има заједничке соматске црте а кожа и удови идентично су третирани.

Пас који лежи, симбол верности, представља лични предмет како због материјала тако и због мањих димензија, израђен ради улепшавања унутрашњег простора племићке резиденције.

Д.Р.





IX. Scultore romano

Cinghiale frammentario su capitello

Sec. 2° d.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 37

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 486

Bibliografia: per Giambattista Piranesi: Panza, 2017; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 117, nr. XIII; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 89, nr. IX

La scultura raffigura la testa ferina di un cinghiale con la bocca semiaperta che lascia intravedere i denti e parte delle zanne fratturate; il pelame è reso a ciocche sottolineate da fori di trapano. Gli occhi, obliqui e disposti ai lati del cranio, sono contornati da spesse palpebre e presentano un foro che sottolinea la pupilla; terminano la testa le orecchie rotonde e contornate da setole. La parte superiore dell'animale è decorata da un delicatissimo tralcio di edera a bassorilievo che si intreccia a X sulla schiena; la restante è liscia e ha un andamento curvilineo verso l'alto. Il cinghiale poggia su un capitello corinzio rotondeggiante. La testa nel suo complesso mostra una forte resa naturalistica, tipica del 2° secolo.

Il cinghiale era molto rappresentato in età romana, a titolo esemplificativo si ricordano le sculture custodite a Firenze, Gallerie degli Uffizi, e a Roma, Centrale Montemartini.

Per quanto concerne l'uso originario dell'opera appare convincente l'accostamento con tre stampe di Giambattista Piranesi, nella raccolta di tavole intitolata *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi*, edita nel 1778, che raffigurava oggetti antichi (o all'antica) conservati a palazzo Tomati a Roma, nella bottega della famiglia Piranesi. Le stampe raffigurano un monumento funebre, oggi scomparso, a forma di cornucopia o cornucopia, rinvenuto sulla via Appia a Roma, vicino a Capo di Bove nella vigna Cenci. Nonostante la resa dell'opera mostri evidenti contraddizioni (in un unico caso viene raffigurata un'iscrizione dedicatoria sulla base del monumento "VRBANVS AVGVSTVS VERN ET FABIA SVCCESSA") l'opera Santarelli può con sicurezza appartenere a un monumento funerario romano.

Il *rhyton*, o bocciale per libagioni, che sembra identificare la scultura in esame, era un oggetto usato nell'Antichità e, in alcuni casi, associato alle cerimonie funebri.

D.R.

IX. Римски вајар

Фрагмент вепра на капителу

II век н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 37 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 486

Библиографија: за Ђамбатисту Пиранезија: Панца, 2017; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 117, бр. XIII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 89, бр. IX

Скулптура приказује главу дивљег вепра са полуотвореним устима кроз која се назирју зуби и део поломљених кљова; крзно се састоји од увојака наглашених рупама. Очи, искошене и постављене бочно на лобањи, уоквирене су дебелим капцима и садрже отвор који наглашава зеницу; глава се завршава округлим ушима уоквиреним чекињама. Горњи део животиње декорисан је деликатном пузавицом бршљана у барелефу која се на леђима преплиће у облику слова X; други део животиње је углачан и закривљен навише. Дивљи веपर почива на округлом коринтском капителу. Глава је у целини натуралистички обојена што је типично за II век.

Дивљи веपर је често представљан у римско доба, као пример могу се навести скулптуре које се чувају у Галерији Уфици у Фиренци и у музеју Централа Монтемартини у Риму.

Када је реч о оригиналној употреби дела увиђа се јасна веза са три бакрореза Ђамбатисте Пиранезија у збирци графичких листова под називом *Вазе, свећњаци, надгробни стубови, саркофази, трonoшци, светиљке и антички орнаменти* из 1778. године. У овој збирци представљени су антички предмети (или предмети по узору на антику) који се чувају у палати Томати у Риму, у радионици породице Пиранези. Графике приказују надгробни споменик, који данас не постоји, у облику рога говеда или корнукопије, пронађен у улици Апија у Риму, у близини археолошког налазишта Капо ди Бове у винограду Ченчи. Упркос томе што израда дела показује очигледне противречности (постоји само један случај где је текст посвете приказан у подножју споменика „VRBANVS AVGVSTVS VERN ET FABIA SVCCESSA“), ово дело из колекције Сантарели може са сигурношћу да припада римском надгробном споменику.

Ритон или бокал за приношење жртве, са којим се ова скулптура може идентификовати, био је предмет који се користио у античком добу и који се, у неким случајевима, повезивао са погребним церемонијама.

Д.Р.



X. Scultore romano

Ritratto di giovane

Fine del sec. 4° – primi decenni del sec. 5°

Marmo bianco a grana fine, h. cm 21

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 140

Bibliografia: M. Cadario, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 150-151, nr. III.77; L. Gorgerat, in *Roma Eterna* 2014, p. 164, nr. XIII.52; Id., in *Roma Eterna* 2015, p. 103; M. Cadario, in *Papini* (2015), pp. 144-146; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 118, nr. XVII; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 89, nr. X

La testa raffigura un giovane uomo dai tratti piuttosto stilizzati. La forma del volto è ovale, con mento pronunciato, bocca piccola con labbra carnose, naso regolare e grandi occhi, sottolineati da spesse palpebre, iride e pupilla ottenuti mediante incisioni sottili, e da arcate sopracciliari particolarmente arcuate, ridotte a motivo decorativo. La fronte è bassa e i capelli sono sommariamente delineati con leggeri solchi.

Il retro della testa presenta una scalfittura sulla nuca, segno interpretato da Cadario (2015) come una probabile rilavorazione della scultura, che in origine poteva raffigurare un ritratto femminile con chignon, rilavorato in epoca tardoantica come ritratto di giovane uomo. Tale ipotesi trova conferma nei tratti astrattizzanti del volto e nell'assenza di intenti naturalistici o di individuazione fisionomica del personaggio raffigurato.

D.R.

X. Римски вајар

Портрет младића

Крај IV века – прве деценије V века

Ситнозрнасти бели мермер, в. 21 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 140

Библиографија: М. Кадарио, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 150-151, бр. III.77; Л. Горжера, у *Вечни Рим* 2014, стр. 164, бр. XIII.52; исто у *Вечни Рим* 2015, стр. 103; М. Кадарио, у *Папини* (2015), стр. 144-146; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 118, бр. XVII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 89, бр. X

Глава представља младог човека доста стилизованих црта лица. Облик лица је овалан, брада изражена, уста су мала са пуним уснама, нос правилан, крупне очи истакнуте дебелим капцима, дужица и зеница добијене су лаким урезивањем а лукови обрва врло су наглашени и сведени на декоративни елемент. Чело је ниско а коса назначена лаким урезима.

Полеђина главе садржи урез на потиљку, знак који је Кадарио (2015) протумачио као вероватну прераду скулптуре, која је можда првобитно представљала портрет жене са пунђом, прерађен у касноантичкој епохи у портрет младића. Та хипотеза налази потврду у апстрахованим цртама лица и у одсуству натуралистичких елемената или индивидуације физиономије представљене личности.

Д.Р.



XI. Scultore romano

Busto virile

220-235 circa

Marmo bianco pentelico (testa), porfido rosso egiziano (busto), h. cm 62

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 158

Bibliografia: Malgouyre, Blanc-Rihel, 2003, pp. 62-63; M. Cadario, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 148, nr. III.71; T. Lochmann, in *Roma Eterna* 2014, p. 58, nr. II.8; Id., in *Roma Eterna* 2015, p. 102; M. Cadario, in Papini (2015), pp. 123-126; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 118, nr. XX; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 89, nr. XI

Il busto proviene da Tangeri ed era parte della collezione di Klaus Otto Preis; precedentemente proveniva da Volubilis in Marocco. Venne successivamente acquistato dall'antiquario Jacques Petithory (1929-1992) e completato con la testa in marmo bianco e con il piedistallo in serpentino modanato.

Il ritratto, di squisita fattura, mostra un giovane uomo caratterizzato da un'accentuata torsione verso destra, con barba e baffi leggermente graffiti e lo sguardo sottolineato dall'iride e dalle pupille. Il busto in porfido è loricato con il mantello fermato sulla spalla destra; il retro è lasciato grezzo e potrebbe essere una rilavorazione di una statua di dimensioni minori rispetto al naturale. Alcune caratteristiche della testa, come il vuoto intorno all'orecchio destro, sembrano indicare una rilavorazione e dunque un cambiamento d'identità del personaggio raffigurato, avvicinandosi a un ritratto di Alessandro Severo. Lo stesso abbinamento con un busto in porfido, di esclusiva pertinenza imperiale, sembra suggerire un ritratto di imperatore.

D.R.

XI. Римски вајар

Биста мушкарца

око 220-235.

Бели пентелијски мермер (глава), египатски црвени порфир (биста), в. 62 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 158

Библиографија: Малгуир, Блан-Риел, 2003, стр. 62-63; М. Кадарио, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 148, бр. III.71; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2014, стр. 58, бр. II.8; исто у *Вечни Рим* 2015, стр. 102; М. Кадарио, у Папини (2015), стр. 123-126; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 118, бр. XX; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 89, бр. XI

Биста потиче из Тангера а припадала је колекцији Клауса Ота Прајса; пронађена је на археолошком налазишту Волубилис у Мароку. Купио ју је антиквар Жак Петитори (1929-1992) а затим јој додао главу од белог мермера и подножје од обрађеног серпентина.

Портрет, изванредне израде, представља младог човека којег карактерише наглашен окрет на десну страну, са деликатно урезаним брковима и брадом и погледом који истичу дужица и зенице. Биста од порфира је обавијена огртачем који је причвршћен на десној страни; задњи део је остављен необрађен и могао би да буде прерада статуе димензија мањих од природне величине. Неке карактеристике главе, попут празнине око десног уха, чини се да указују на прераду и стога промену идентитета представљене личности те подсећа на портрет Александра Севера. Сама комбинација са бистом од порфира, на који су ексклузивно право имали императори, сугерише да је реч о портрету императора.

D.R.





XII. Scultore romano

Sacerdote palmireno

Prima metà del sec. 3° d.C.

Calcarea, h. cm 35,5

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 391

Bibliografia: M. Papini, in Papini (2015), pp. 146-149; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 118, nr. XIX; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 90, nr. XII

La testa è in rigida disposizione frontale come si evince dal retro, non lavorato, e faceva probabilmente parte di un rilievo funerario. Rappresenta un uomo imberbe, probabilmente calvo, con il viso di forma ovale allungata, le guance arrotondate, la bocca abbastanza piccola e con labbra carnose, il naso dritto. Gli occhi ad amigdala hanno palpebre taglienti, iride e pupilla sottolineati, e sopracciglia formate da una serie di piccole incisioni. Sopra la fronte bassa è il *modius*, il tipico copricapo distintivo dei sacerdoti palmireni, suddiviso in tre fasce verticali, di cui si percepisce anche la fodera interna. Cinge il copricapo una corona di alloro, trattata come una ghirlanda a rilievo aggettante, con foglie lanceolate e sottolineate da una nervatura centrale; rimangono ancora delle tracce di colore rosso, probabilmente base di una doratura. Al centro della corona, entro una cornice perlinata, è un busto maschile che indossa un chitone, il mantello con fibbia sulla spalla destra, e che dovrebbe presumibilmente raffigurare un avo del sacerdote defunto, così eroicizzato dalla discendenza illustre.

La testa, di livello straordinario, si inserisce all'interno della produzione di ritratti palmireni, ieratici, piuttosto stilizzati e standardizzati, che differiscono tra loro solo per pochi particolari e per la qualità di esecuzione.

D.R.

XII. Римски вајар

Палмирски свештеник

Прва половина III века н.е.

Кречњак, в. 35,5 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 391

Библиографија: М. Папини, у Папини (2015), стр. 146-149; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 118, бр. XIX; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 90, бр. XII

Глава, у строго фронталном положају како се закључује по задњем делу скулптуре који није обрађен, вероватно је чинила део рељефа загробног карактера. Представља голобрадог човека, вероватно ђелавог, лица издуженог овалног облика, округлих образа, који има врло мала уста пуних усана и прав нос. Очи су бадемасте, кожа капака танка, дужица и зеница истакнуте а обрве чини низ ситних уреза. Изнад ниског чела је модиус, типично покривало за главу карактеристично за палмирске свештенике, подељен у три вертикалне траке, са поставом која се назире. Круна од ловора која обавија покривало за главу израђена је као венац дубљег рељефа, са листовима у облику копља на којима се истиче централна нерватура; још су присутни трагови црвене боје, вероватно основа позлате. У средини круне, у оквиру оивиченом бисерима, налази се биста мушкарца који на себи има хитон, огртач са копчом на десном рамену, а који би вероватно требало да представља претка преминулог свештеника, приказаног као хероја од стране свог угледног потомка.

Глава, изванредног нивоа, припада продукцији палмирских хијератичних портрета, углавном стилизованих и стандардизованих, који се међусобно разликују само по неким детаљима и по квалитету израде.

Д.Р.

XIII. Scultore romano

Busto maschile

Sec. 1°-2° (tarda età flavia-prima età traiana)

Marmo bianco a grana media, h. cm 36

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 100

Bibliografia: E. Ghisellini, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 98, 146ss., nr. III.68; L. Gorgerat, in *Roma Eterna* 2015, p. 102, nr. 13; E. Ghisellini, in Papini (2015), pp. 77-81; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 118, nr. XX; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 90, nr. XIII

Il ritratto maschile, vestito di tunica e toga che lo qualificano come cittadino romano, mostra una decisa torsione verso destra e riproduce con crudo realismo un uomo di età avanzata, dai tratti marcati con solchi profondi sul viso e sul collo. La riproduzione realistica dei tratti fisionomici del personaggio nonché l'espressione fortemente volitiva sono elementi peculiari della ritrattistica tardorepubblicana, che riemergono in età flavia. Queste qualità si traducono nella tipologia di forte realismo caratteristica dell'epoca di Vespasiano; ai ritratti di tale imperatore inoltre la testa Santarelli sembra rifarsi anche se esistono alcune differenze nei tratti fisionomici.

Il personaggio raffigurato sembra essere un importante uomo politico romano, forse un magistrato, a fine carriera che dedicò la sua vita all'impegno per l'Impero.

D.R.

XIII. Римски вајар

Биста мушкарца

I-II век (касно флавијевско – рано Трајаново доба)

Средњезрнасти бели мермер, в. 36 цм

Рима, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 100

Библиографија: Е. Гизелини, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 98, 146сс, бр. III.68; Л. Горжера, у *Вечни Рим* 2015, стр. 102, бр. 13; Е. Гизелини, у Папини (2015), стр. 77-81; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 118, бр. XX; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 90, бр. XIII

Портрет мушкарца одевеног у тунику и тогу, што га сврстава међу римске грађане, показује одлучни окрет на десно репродукујући са сировим реализмом човека позних година, упадљивих црта са наглашеним дубоким борама на лицу и врату. Реалистична репродукција физиономије лика као и изузетно одлучан израз лица, особени су елементи портретисања каснорепубликанског доба да би се поново појавили и у доба Флавијеваца. Ове особине се огледају у типологији снажног реализма карактеристичној за епоху Веспасијана; чини се да се глава из колекције Сантарели позива на портрете овог императора иако постоје поједине разлике у физиономији. Представљен лик је највероватније неки значајан римски политичар, можда магистрат на крају каријере који је читав свој живот посветио царству.

Д.Р.



XIV. Scultore greco-romano

Statua di cavaliere orientale

Sec. 1°-2° d.C.

Marmo microasiatico bianco a grana media, h. cm 115

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 55c

Bibliografia: M. Cadario, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 127, nr. I.12;

L. Gorgerat, in *Roma Eterna* 2014, p. 82, nr. IV.18; Id., in *Roma*

Eterna 2015, p. 100; M. Cadario, in *Papini* (2015), pp. 153-157; Id.,

in *A cavallo nel tempo* 2018; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p.

119, nr. XXII; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 90, nr. XIV

La scultura, la cui iconografia è molto rara, raffigura un cavaliere sul cavallo di dimensioni inferiori al naturale. Il cavallo è rappresentato nella posizione della *levade*, con gli arti anteriori poggiati su uno scudo umbonato, spartito in quattro campi e decorato da motivi a pelta. Il cavaliere indossa dei pantaloni, una tunica con maniche corte e un mantello con ricche pieghe allacciato sul petto con una fibbia circolare; trasversalmente, sul petto, è un balteo, la cinghia dove è allacciato il fodero della spada sul fianco destro del cavaliere. Ai piedi sono dei calzari a sandalo con stringhe, che lasciano fuori le dita.

Il cavallo, ben proporzionato, mostra sotto la sella una pelle di fiera, forse un puma o una pantera, con il muso sul petto del cavallo e le zampe posteriori adagiate sugli arti del cavallo. L'uso di pelli ferine sui cavalli ha origini antichissime: se ne trovano esempi già nel IV secolo a.C. in ambito orientale ed ellenistico, per poi diffondersi nell'impero romano. La sella è del tipo a quattro corni, molto diffusa anche tra i Romani poiché permetteva ai soldati un buon equilibrio durante le battaglie. Per maggiore stabilità della statua il ventre del cavallo poggia su un plinto modanato. I molteplici fori presenti nella scultura denotano l'uso di inserti metallici, come un morso o le redini, che dovevano completare l'opera.

La statua equestre mostra un arciero orientale, probabilmente arruolato nell'esercito romano, raffigurato durante una parata militare e presumibilmente faceva parte di un monumento celebrativo più ampio di cui non restano testimonianze.

D.R.

XIV. Grčko-rimski вајар

Статуа оријенталног коњаника

I-II век н.е.

Средњезрнасти микроазијски бели мермер, в. 115 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 55ц

Библиографија: М. Кадарио, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 127, бр.

I.12; Л. Горжера, у *Вечни Рим* 2014, стр. 82, бр. IV.18; исто у *Вечни*

Рим 2015, стр. 100; М. Кадарио, у *Папини* (2015), стр. 153-157;

исто у *На коњу кроз време* 2018; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр.

119, бр. XXII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 90, бр. XIV

Скулптура, врло ретке иконографије, представља коњаника на коњу димензија мањих од природне величине. Коњ је представљен у позицији леваде, са предњим ногама које се ослањају на штит са испупчењем, подељен на четири поља и украшен мотивима старогрчких лаких штитова. Коњаник има на себи панталоне, тунику са кратким рукавима и богато набран огртач причвршћен на грудима округлом копчом; на грудима, попречно, стоји ремен о који су закачене корице мача на десном боку коњаника. На ногама су сандале отворених прстију са шнирањем.

Под седлом коња, складних пропорција, налази се кожа дивље животиње, можда пуме или пантера, са њушком на грудима и задњим шапама положеним на екстремитетима коња. Употреба коже дивљих животиња на коњима је врло старог порекла: примери се налазе већ у IV веку п.н.е. у оријенталним и хеленистичким срединама, да би се доцније раширила у Римској империји. Тип седла је са четири рога, врло раширен и међу Римљанима јер је војницима омогућавао добру равнотежу током битака. Ради веће стабилности статуе трбух коња ослања се на обрађену плинту. Бројне рупице присутне на скулптури указују на употребу металних уметака, попут притезача или узди, који су вероватно допуњавали статуу.

Коњаничка статуа представља оријенталног стрелца, вероватно ангажованог у римској војсци, приказаног на војној паради и по свој прилици је чинила део већег тријумфалног споменика о којем нису остала сведочанства.

Д.Р.



XV. Scultore romano

Ritratto virile

Intorno al 240 d.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 31

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 33b

Bibliografia: M. Cadario, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 151, nr. III.78; T. Lochmann, in *Roma Eterna* 2014, p. 60, nr. II.9; Id., in *Roma Eterna* 2015, p. 102; M. Cadario, in *Papini* (2015), pp. 129-131; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 119, nr. XXIII; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 90, nr. XV

Il ritratto raffigura un giovane uomo con barba e capelli molto corti e delineati da sottili tratti incisi 'a penna'; da quanto si desume dalla terminazione a cuneo del collo, la testa doveva probabilmente completare una statua a figura intera lavorata a parte.

La tecnica di lavorazione a sottili incisioni permette una datazione abbastanza precisa poiché intorno al 240 d.C. venne impiegata frequentemente su ritratti di imperatori. In particolare con i ritratti di Filippo l'Arabo, morto nel 249, la testa Santarelli condivide il medesimo gusto per il deciso realismo e la caratterizzazione fisionomica fino a esiti di natura emotiva estremamente eleganti dal punto di vista formale.

D.R

XV. Римски вајар

Мушки портрет

Око 240. године н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 31 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 33б

Библиографија: М. Кадарио, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 151, бр. III.78; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2014, стр. 60, бр. II.9; исто у *Вечни Рим* 2015, стр. 102; М. Кадарио, у *Папини* (2015), стр. 129-131; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 119, бр. XXIII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 90, бр. XV

Портрет представља младог човека са изразито кратком брадом и косом које су урезане суптилним потезима „а ренна“; по завршетку врата у облику клина може се закључити да је глава вероватно употпуњавала статуу целе фигуре која је израђена одвојено.

Техника израде финих уреза омогућава прилично прецизно датовање с обзиром да се око 240. године н.е. често употребљавала на портретима императора. Глава из колекције Сантарели дели склоност ка одлучном реализму и физиономској карактеризацији, која открива емотивну природу изразите елеганције у погледу форме, посебно са портретима Филипа Арабљанина који је умро 249.

Д.Р.



XVI. Scultore romano

Ritratto di Didio Giuliano (?)

Sec. 17°

Marmo bianco statuario, h. cm 37

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 172

Bibliografia: E. Ghisellini, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 133; L. Gorgerat, in *Roma Eterna* 2015, p. 106; E. Ghisellini, in Papini (2015), pp. 171-174; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 120, nr. XXVIII; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 90, nr. XVI

La testa, volta verso destra, rappresenta un uomo di media età con folta barba a riccioli lavorata con il trapano. Una massa di riccioli corona la fronte e le tempie; un collo robusto tagliato fa ipotizzare che la testa dovesse essere inserita in un busto. Questo esemplare Santarelli è una delle quattro copie di età moderna, realizzata in epoca barocca, e rappresenta una tipologia di ritratto imperiale romano dell'ultimo decennio del 2° secolo variamente riferita a Didio Giuliano, Clodio Albino o Settimio Severo. Alla morte dell'imperatore Pertinace si aprì un'aspra successione imperiale che portò nel 193 all'esistenza di diversi imperatori variamente riconosciuti dalle relative province e dai propri eserciti. Questa profonda incertezza politica condusse la ritrattistica ufficiale a creare un medesimo modello che rappresentava i tre personaggi menzionati, riconoscibili solo dall'esistenza di iscrizioni.

L'opera è una fedele riproposizione del busto conservato a Roma, nei Musei Capitolini, e ne riprende anche l'andamento verso destra delle quattro ciocche di capelli sulla fronte, dettaglio aggiunto durante un restauro antico, quando il busto passò dalle collezioni del cardinal Caetani a quelle del cardinal Alessandro Albani, per poi confluire nella raccolta di papa Clemente XII Corsini in previsione della costituzione della raccolta capitolina. S.P.

XVI. Римски вајар

Портрет Дидија Ђулијана (?)

XVII век

Бели вајарски мермер, в. 37 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 172

Библиографија: Е. Гизелини, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 133; Л. Горжера, у *Вечни Рим* 2015, стр. 106; Е. Гизелини, у Папини (2015), стр. 171-174; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 120, бр. XXVIII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 90, бр. XVI

Глава, окренута ка десној страни, представља човека средњих година са густом коврцавом брадом израђеном сврдлом. Густе увојце уоквирују чело и слепоочнице; снажан одсечени врат наводи на претпоставку да главу треба ставити на труп. Овај примерак из колекције Сантарели је једна од четири копије из новог века, реализована у доба барока, и представља типологију римског царског портрета из последње деценије II века која се различито приписује Дидију Ђулијану, Клодију Албину или Сетимију Северу. Након смрти цара Пертинакса бура око наследства на царски трон довела је 193. до постојања више царева које су различито признавали њихове провинције и војске. Ова дубока политичка несигурност учинила је да су званични портрети имали исти модел који је представљао три поменуте особе, препознатљиве само по присуству натписа.

Ово дело је верна реплика бисте која се чува у Риму, у Капитолским музејима, и од ње преузима и четири прамена косе на челу усмерена удесно, детаљ који је додат приликом старије рестаурације, када је биста из колекције кардинала Каетанија прешла у колекцију кардинала Алесандра Албанија, да би потом завршила у збирци папе Климента XII Корсинија у очекивању оснивања капитолске збирке.

С.П.



XVII. Alessandro Rondoni

(Roma 1644 ca. - dopo il 1710)

Busto del cardinale Marzio Ginetti

1673 circa

Porfido rosso d'Egitto e marmo statuario, h. cm 89

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 75

Bibliografia: Gonzàles-Palacios, 2004; C. La Bella, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 153; T. Lochman, in *Roma Eterna*, 2015 p. 105; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 121, nr. XXXII; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 91, nr. XVII

Un documento di pagamento del 1673 e un elenco di opere già eseguite per la famiglia Ginetti nel 1675 attestano la paternità dello scultore romano Alessandro Rondoni per questo busto che ritrae Marzio Ginetti, nominato cardinale da Urbano VIII nel 1627. Proprio il celebre ritratto di Urbano VIII Barberini eseguito da Gian Lorenzo Bernini ha ispirato la particolare scelta di realizzare in porfido la mozzetta del cardinale e in marmo bianco la testa. Fin dagli esordi il Rondoni fu impegnato dalla famiglia Ginetti per il restauro di statue antiche e per la realizzazione di sculture allegoriche, in seguito si specializzò come ritrattista, come dimostra questo busto, fino a realizzare un notevole ritratto del celebre pittore Annibale Carracci conservato al Louvre. Raggiunta una discreta fama nell'ambiente romano lavorò in quegli anni settanta del Seicento per importanti famiglie come gli Altieri, che stavano costruendo il loro grandioso palazzo di famiglia a piazza del Gesù, e poco dopo entrò nel cantiere tardobarocco della chiesa di Santa Maria di Montesanto a piazza del Popolo insieme ai maggiori scultori di scuola berniniana dell'epoca, al cui stile il Rondoni si ispirava.

S.P.

XVII. Алесандро Рондони

(Рим, око 1644 – после 1710)

Биста кардинала Марција Ђинетија

око 1673.

Египатски црвени порфир и вајарски мермер, в. 89 цм

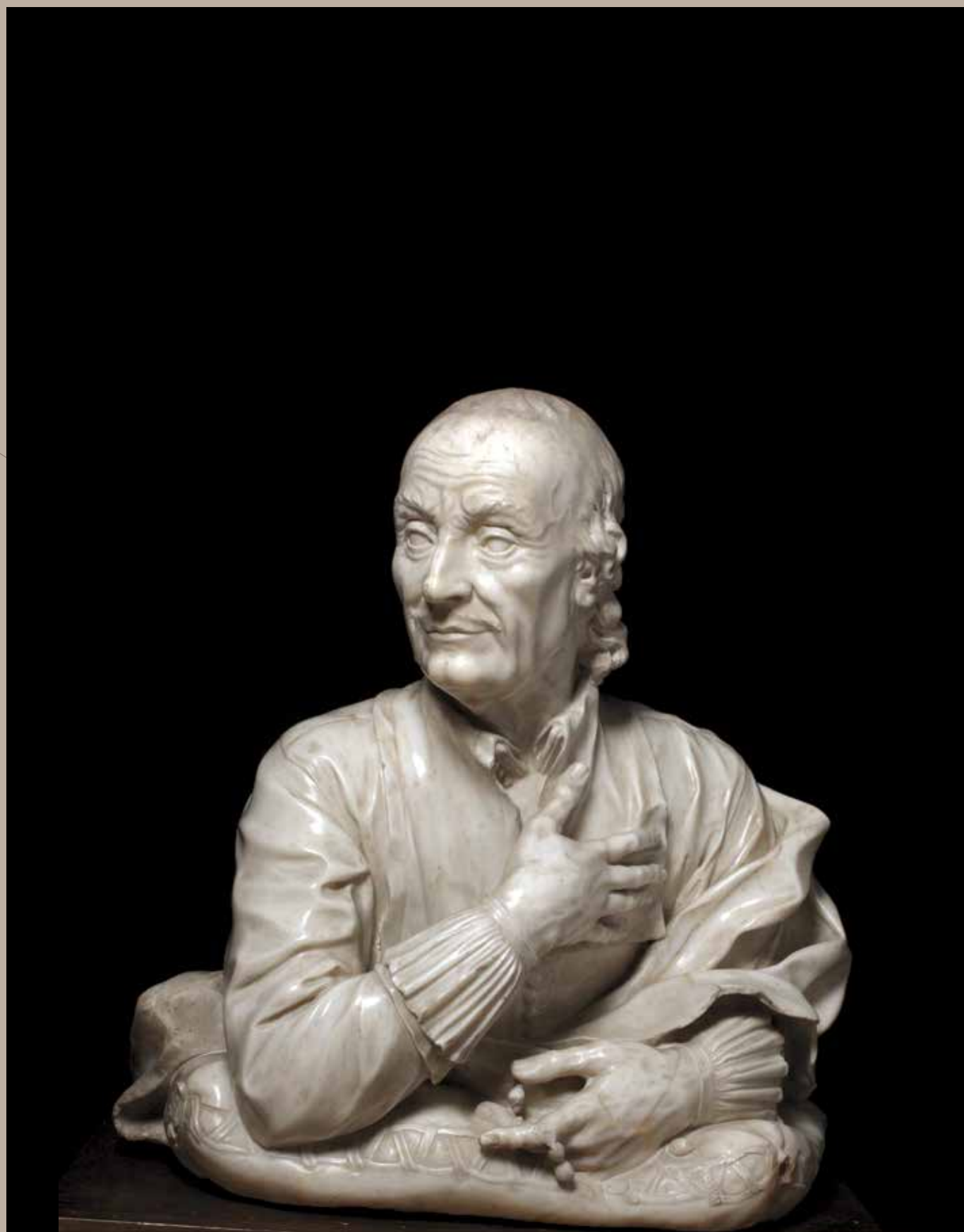
Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 75

Библиографија: Гонзалес-Паласиос, 2004; К. Ла Бела, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 153; Т. Лохман, у *Вечни Рим*, 2015, стр. 105; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 121, бр. XXXII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 91, бр. XVII

Документ о плаћању из 1673. и списак већ урађених дела за породицу Ђинети из 1675. године, потврђују да је римски вајар Алесандро Рондони аутор ове бисте која представља портрет Марција Ђинетија, именованог 1627. године за кардинала од стране Урбана VIII. Управо је славни портрет Урбана VIII Барберинија, који је израдио Ђан Лоренцо Бернини, био инспирација да се порфир изабере за реализацију кардиналовог кратког огртача а да глава буде од белог мермера. Рондони је од самих почетака био ангажован од стране породице Ђинети за рестаурацију античких статуа и за израду алегориских фигура, усавршавао се доцније као портретиста што показује ова биста, а израдио је и изванредан портрет чувеног сликара Анибалеа Карачија који се чува у Лувру. Пошто је постао прилично познат у римским круговима, радио је тих седамдесетих година XVII века за значајне породице као што је породица Алтијери која је градила своју велелепну породичну палату на тргу Ђезу, а убрзо потом, у доба касног барока, био је ангажован и на изградњи цркве Санта Марија ди Монтебанто на тргу Пополо, заједно са најзначајнијим вајарима Бернинијеве школе те епохе чијим стилем је био инспирисан.

С.П.





XVIII. Scultore romano

Busto di magistrato

Seconda metà del sec. 17°

Marmo statuario, h. cm 67

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 173

Bibliografia: S. Mastrofini, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 152; T. Lochman, in *Roma Eterna* 2015, p. 106; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 121, nr. XXXIII; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 91, nr. XVIII

Il busto raffigura una figura maschile riccamente abbigliata appoggiata su un morbido cuscino con nappe. Tiene il braccio e la mano destra ripiegata sul petto in direzione del cuore mentre la sinistra poggia sul cuscino tenendo in mano un rosario di cui restano soltanto alcuni grani. Si tratta molto probabilmente di un ritratto funerario legato a qualche monumento secondo la teatrale impostazione barocca che soprattutto da Bernini aveva concepito intere cappelle come palcoscenici nei quali in diverse angolazioni si collocavano ritratti funebri a figura intera o a busto entro nicchie rivolti verso l'altare. In particolare questo busto Santarelli rievoca il celebre ritratto di Gabriele Fonseca di Bernini (1668) conservato nella chiesa romana di San Lorenzo in Lucina, di cui riprende, seppure con diverse articolazioni del gesto, sia il gesto devozionale della mano rivolta verso il petto sia l'altra che tiene un rosario. L'abbigliamento particolarmente elegante della figura ha fatto supporre possa riferirsi a un magistrato o comunque a un uomo di legge. I dati stilistici rinviano a uno scultore romano della seconda metà del Seicento di cultura prossima all'altro grande protagonista della scultura romana del periodo quale fu Alessandro Algardi. S.P.

XVIII. Римски вајар

Биста магистрата

Друга половина XVII века

Вајарски мермер, в. 67 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 173

Библиографија: С. Мastroфини, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 152; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2015, стр. 106; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 121, бр. XXXIII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 91, бр. XVIII

Биста приказује богато одевену мушку фигуру ослоњену на меки јастук са ресама. Десна рука јој је савијена на грудима у правцу срца, док је лева положена на јастук и држи бројаницу са свега неколико перли. Врло је вероватно да се ради о надгробном портрету везаном за неки споменик према театарлној барокној поставци која је нарочито код Бернинија конципирала читаве капеле као сцене на којима су се у различитим перспективама постављали надгробни портрети, целе фигуре или бисте, у нишама окренути ка олтару. Ова биста из колекције Сантарели евоцира Бернинијев славни портрет Габријелеа Фонсеке (1668) који се чува у цркви Сан Лоренцо ин Лучина у Риму, преузимајући од њега, иако у различитом положају, како религијски покрет руке према грудима тако и другу руку која држи бројаницу. Нарочито елегантна одећа фигуре наводи на претпоставку да је реч о неком магистрату или свакако неком човеку од закона. Подаци о стилу указују на римског вајара из друге половине XVII века, по култури блиског другом великом протагонисти римског вајарства тог периода, Алесандру Алгардију.

С.П.

XIX. Scultore romano

Busto di moro

Seconda metà del sec. 18°

Marmo statuario, h. cm 23

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 260

Bibliografia: V. Ciancio, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 136; T. Lochman, in *Roma Eterna* 2015, p. 107; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 121, nr. XXXIV; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 91, nr. XIX

Il piccolo busto raffigura un moro descritto con i tipici tratti fisionomici dell'africano: labbra particolarmente grandi e prominenti, naso largo, capelli crespi e grandi orecchie rese in modo ferino e pertanto assimilabili a quelle di un fauno, secondo una tipica iconografia che fino al Settecento esaltava la sua natura selvaggia. Di particolare effetto il contrasto tra l'evocazione della carnagione scura, richiamata nella particolare accentuazione dei tratti, e l'uso del marmo bianco trattato con particolare morbidezza nelle pieghe delle carni del viso e nelle linee e le ombre che definiscono le scapole e lo sterno. L'immagine dell'uomo di colore si diffuse soprattutto nel Seicento con le nuove conquiste continentali in cui appariva nella condizione di schiavitù oppure come figura allegorica del continente africano. Tra gli esempi di epoca barocca vanno ricordate le monumentali sculture berniniane della cosiddetta Fontana del Moro e del gigantesco Rio de la Plata della Fontana dei Fiumi di Piazza Navona. La stilizzazione e la carica espressiva che vitalizzano la tradizione tardo barocca inducono a una datazione della scultura alla seconda metà del Settecento. S.P.

XIX. Римски вајар

Биста Мавра

Друга половина XVIII века

Вајарски мермер, в. 23 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 260

Библиографија: В. Чанчо, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 136; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2015, стр. 107; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 121, бр. XXXIV; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 91, бр. XIX

Мала биста приказује Мавра са физиономијом типичном за Африканце: посебно велике и упадљиве усне, широк нос, кудрава коса и велике уши као код дивљих животиња и стога сличне ушима фауна, према типичној иконографији која је до XVIII века истицала његову дивљу природу. Нарочито је ефектан контраст између евоцирања тамне пути посебно наглашеним цртама лица и употребе белог мермера обрађеног са изузетном мекоћом у прегибима коже лица и у линијама и сенкама које дефинишу лопатице и грудну кост. Слика припадника црне расе раширила се нарочито у XVII веку са новим освајањима континента када је приказиван као роб или као алегориска фигура афричког континента. Међу примерима барокне епохе треба подсетити на Бернинијеве монументалне скулптуре у такозваној Фонтани Мавра и џиновској Рио де ла Плати у Фонтани четири реке на тргу Навона. Стилизација и експресивни набој који оживљавају традицију касног барока наводе на закључак да скулптура припада другој половини XVIII века.

С.П.



I RITRATTI IDEALI

ИДЕАЛНИ ПОРТРЕТИ

XX. Scultore romano

Testa di satiro

Metà del sec. 2° d.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 30

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 17a

Bibliografia: F. Licordari, in *Santarelli Zeri* 2012, pp. 40, 124, nr. I.4; T. Lochmann, in *Roma Eterna* 2015, p. 100; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 115, nr. III; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 91, nr. XX

La testa di giovane satiro, di squisita fattura, presenta un viso ovale con labbra carnose sorridenti, guance paffute con fossette ai lati della bocca; il naso regolare ha una scheggiatura sul bordo inferiore. I piccoli occhi sorridenti hanno palpebre ben delineate sotto a sopracciglia arcuate. La fronte spaziosa termina con due piccole corna situate all'attaccatura dei capelli; questi sono definiti da folte ciocche spettinate e ispide, trattenute da una corona di pigne. La testa è completata dalle orecchie appuntite. Il satiro appartiene alla tradizione del mondo dionisiaco greco romano, che si perpetuava nei banchetti e nei momenti di vita quotidiana destinati all'ozio, al cibo e al vino. Statue di satiri e di Bacco erano spesso importanti elementi decorativi dei giardini e dei triclini.
D.R.

XX. Римски вајар

Глава сатира

Половина II века н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 30 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 17а

Библиографија: Ф. Ликордари, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 40, 124, бр. I.4; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2015, стр. 100; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 115, бр. III; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 91, бр. XX

Глава младог сатира, изврсне израде, овалног лица и пуних усана развучених у осмех, округлих образа са јамицама; нос је правилан и окрњен у доњем делу. Ситне очи које се смеју имају јасно оцртане капке испод обрва извијених у лук. Широко чело се завршава са два мала рога на споју са косом приказаном у виду густих разбарушених и наkostenених увојака које придржава венац од шишарки. Главу допуњују зашиљене уши. Сатир припада дионизијској грчко-римској традицији која се очувала у банкетима и тренуцима свакодневног живота намењеним доколици, храни и вину. Статуе сатира и Бахуса биле су често значајни декоративни елементи вртова и триклинијума.
Д.Р.





XXI. Scultore romano

Oscillum

Sec. 1° a.C.-1° d.C.

Marmo pario, h. cm 27

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 485

Bibliografia: D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 115, nr. IV; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 91, nr. XXI

L'opera, che conserva ancora i fori originali per la rotazione della lastra, è decorata sui due lati: il primo raffigura una scena dionisiaca con una menade nuda danzante con un tiro (un bastone terminante con una pigna) nella mano destra e con un manto nella sinistra; ai lati sono due satiri vestiti della pelle leonina, quello di sinistra accompagna la danza con il doppio flauto mentre quello di destra, più anziano, danza con la menade. Il grande realismo della scena è testimoniato dallo 'sfondamento' della cornice modanata da due delle teste dei personaggi.

Il secondo lato è decorato da un Erote a cavallo mentre sferza due ippocampi tra i flutti marini.

Gli *oscillum*, che raffiguravano sempre il thiasos (banchetto o associazione) dionisiaco, erano oggetti beneaugurali, spesso realizzati in terracotta o ceramica, da appendere nei peristili o nei giardini interni delle ville romane. In rari casi, come l'opera in esame, erano realizzati in marmo e potevano essere utilizzati anche come chiusura di condotti d'aerazione.

Il sottile rilievo e la raffinata realizzazione plastica delle figure inseriscono l'opera nella fase del classicismo augusteo.

D.R.

XXI. Римски вајар

Oscillum

I век п.н.е. – I век н.е.

Парски мермер, в. 27 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 485

Библиографија: Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 115, бр. IV; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 91, бр. XXI

Дело на којем су и данас сачувани оригинални отвори за ротацију плоче, украшено је на две стране: прва страна приказује дионизијску сцену са нагом менадом која плеше са тирсом (штап на чијем врху се налази шишарка) у десној руци и са плаштом у левој; бочно се налазе два сатира одевена у лављу кожу. Сатир с леве стране прати плес свирајући на дуплој флаути док онај с десне, старији, игра са менадом. О снажном реализму сцене сведоче две главе ликова које пробијају оквир рама.

Другу страну краси Ерос на коњу приказан у тренутку док везује два морска коња међу таласима.

Oscillum-и, који увек приказују *thiasos* (банкет или дружење), били су предмети добродошлице, често израђени од теракоте или керамике, који су се качили на перистилима или унутрашњим вртovima римских вила. У ретким случајевима, као што је овај, реализовани су у мермеру те су се могли користити за затварање вентилационих канала.

Због суптилног рељефа и префињене пластичне израде фигура дело припада фази августовског класицизма.

Д.Р





XXII. Scultore romano

Testa di Serapide

Sec. 2° d.C.

Marmo bigio antico, h. cm 31,7

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 127

Bibliografia: Roma Eterna 2015, p. 100; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 115, nr. IV; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 91, nr. XXII

Testa maschile barbata in marmo bigio antico con apertura centrale di epoca successiva per un utilizzo legato al complesso decorativo di una fontana. I caratteri stilistici della scultura segnati dalla profondità della lavorazione di tutti i tratti del volto, dei capelli, della folta barba, indirizzano verso una produzione di una maestranza romana del 2° secolo d.C.

Nel volto è stata identificata una divinità particolarmente importante in ambito ellenistico dal 3° secolo a.C. quale fu Serapide. Il culto del dio Serapide fu favorito soprattutto in Egitto da Tolomeo I che in questa nuova personificazione divina voleva costituire una versione di Zeus. Per tale l'iconografia di Serapide con capelli e barba particolarmente lunghi è assimilabile a quella tradizionale del dio greco. Ad Alessandria la stirpe tolemaica fece erigere il colossale Serapeo, un complesso monumentale sacro dedicato a questa divinità.

S.P.

XXII. Римски вајар

Серapisова глава

II век н.е.

Сиви мермер, в. 31,7 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 127

Библиографија: Вечни Рим 2015, стр. 100; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 115, бр. IV; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 91, бр. XXII

Мушка глава са брадом од сивог мермера са централним отвором из каснијег периода начињеног да се употреби у оквиру декоративног комплекса фонтане. Стилске одлике скулптуре које карактерише дубина обраде свих црта лица, косе, густе браде упућују на римског аутора из II века н.е.

Лик се поистовећује са Сераписом, веома значајним хеленистичким божанством из III века п.н.е. Култ бога Сераписа подржавао је нарочито Птоломеј I у Египту који је у овој новој божанској персонификацији желео да успостави једну верзију Зевса. Иконографија Сераписа са веома дугом косом и брадом слична је традиционалној иконографији овог грчког бога. Потомци Птоломеја су у Александрији подигли Серапеум, свети монументални комплекс посвећен овом божанству.

С.П.

XXIII. Scultore romano

Busto di Tritone

Sec. 2° d.C.

Marmo bianco a grana fine, h. cm 55

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 38

Bibliografia: D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 116, nr. IX; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 92, nr. XXIII

Il busto nudo del tritone presenta nelle spalle una possente massa muscolare. Il volto mostra una folta barba ad ampie ciocche, divisa al centro da una scriminatura; la parte inferiore è frutto di un restauro antico, forse cinquecentesco, individuabile per il diverso trattamento delle ciocche della barba. Oltre alla bocca spalancata, rilavorata successivamente per un utilizzo come elemento di fontana, il viso è caratterizzato da zigomi sporgenti e occhi con spesse palpebre e caruncola lacrimale; le sopracciglia sono forti e aggettanti. Le orecchie sono ferine, come quelle dei centauri o dei satiri. Oltre la fronte è un'importante chioma lavorata a ciocche scomposte di cui le due centrali (quella di sinistra è andata persa) ad andamento sinuoso verso l'esterno; sul retro ricadono lungo le spalle e convergono verso il centro della figura.

Il busto venne presumibilmente rilavorato in epoca antica per essere poi collocato come bocca di una fontana, elemento molto frequente nelle ville romane in associazione alle divinità marine. L'identificazione con un tritone è confermata dalle affinità con le statue della Galleria delle Statue ai Musei Vaticani: i tritoni hanno, come nel caso della scultura Santarelli, un aspetto giovanile e appassionato, il volto ha un carattere eroico malgrado le orecchie ferine, e la chioma selvaggia irta di sale marino diviene un elemento di virilità e di fiera poesia.

D.R.

XXIII. Римски вајар

Тритонова биста

II век н.е.

Ситнозрнасти бели мермер, в. 55 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 38

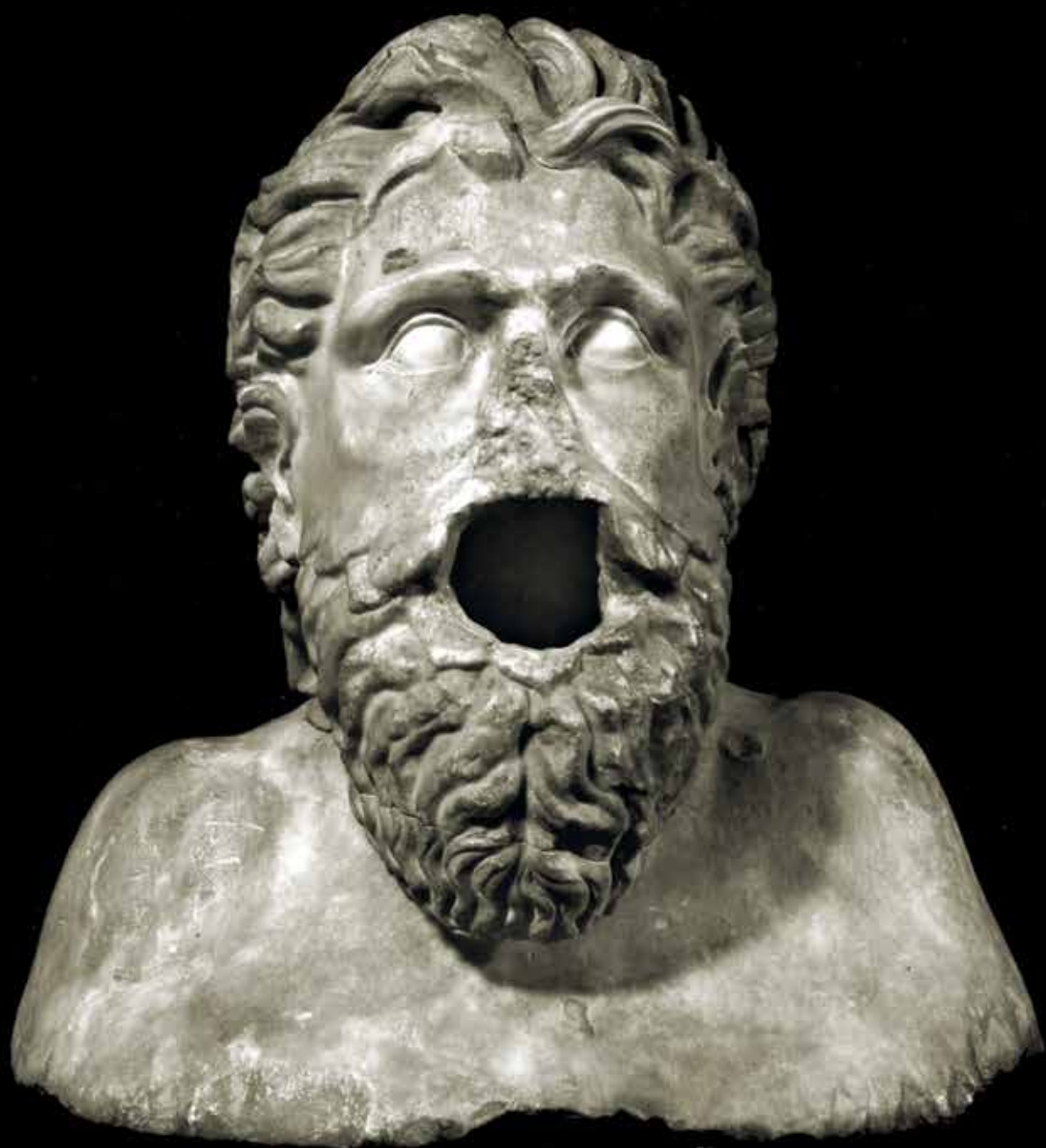
Библиографија: Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 116, бр. IX; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 92, бр. XXIII

Тритонова нага биста поседује на раменима снажну мишићну масу. Лице има густу браду са широким увојцима и раздељком на средини; доњи део је плод раније рестаурације, можда из XVI века, која се разазнаје по различитој обради увојака браде. Поред отворених уста, која су потом измењена да би се употребила као елемент фонтане, лице карактеришу наглашене јагодице и очи са дебелим капцима и сузним каналима; обрве су густе и стрше. Уши су као у дивљих животиња, као оне у кентаура и сатира. Изнад чела је бујна коса сачињена од неуредних увојака од којих се два средишња (онај са леве стране је изгубљен) извијају ка споља и позади падају дуж рамена скупљајући се ка средишту фигуре.

Биста је највероватније прерађена у античко доба да би потом служила као отвор фонтане, врло чест елемент у римским вилама који се повезује са морским божанствима.

Сличности са статуама из Галерије Статуа у Ватиканским музејима потврђују да је реч о тритону: тритони имају, као у случају скулптуре из колекције Сантарели, младалачки и пасионирани изглед, лице има херојски карактер упркос животињским ушима, а разбарушена коса прекривена морском сољу постаје симбол мужевности и узвишене поезије.

Д.Р.



XXIV. Scultore romano

Erma bifronte

Sec. 1°-2° d.C.

Marmo bianco statuario, h. cm 19,7

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 126

Bibliografia: F. Licordari, in *Santarelli Zeri* 2012, pp. 50, 128, nr. I.16; T. Lochmann, in *Roma Eterna* 2015, p. 102; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 117, nr. XIV; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 92, nr. XXIV

La doppia erma è composta dai volti di due giovani uomini, dai lineamenti molto simili e coronati di alloro. I due volti differiscono per pochi particolari. Il primo presenta un ovale più pronunciato, labbra carnose e naso dritto e allungato; gli occhi incavati hanno archi sopracciliari arrotondati. Il secondo volto mostra un contorno più rotondo, labbra carnose e un naso più piccolo; gli occhi, con palpebre spesse e archi sopracciliari rettilinei. I capelli sono lavorati con ciocche corte spettinate.

La presenza delle corone di alloro permette di individuare nei personaggi due atleti, che si erano particolarmente distinti in ambito sportivo. La stessa corona di alloro, ricompensa agli atleti vincitori, dava il diritto di essere ricordati per l'eternità e, nel mondo antico, rappresentava un onore equiparato a una vittoria in combattimenti di guerra.

D.R.

XXIV. Римски вајар

Двострана херма

I-II век н.е.

Бели вајарски мермер, в. 19,7 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 126

Библиографија: Ф. Ликордари, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 50, 128, бр. I.16; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2015, стр. 102; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 117, бр. XIV; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 92, бр. XXIV

Двострана херма састоји се од лица два млада мушкарца врло сличних црта, овенчаних лавором. Ова два лица разликују се у малом броју детаља. Прво има израженије овално лице, пуне усне, прав и издужен нос и упале очи са заобљеним обрвама. Друго лице је више округло, са пуним уснама и мањим носем, а очи су са дебелим капцима и правим обрвама. Косу чине кратки разбарушени увојци.

Присуство лаворових венаца говори да је реч о атлетама које су се посебно истакле у спорту. Сам лаворов венац, награда атлетама победницима, обезбеђивао је трајно сећање на њих и у античком свету је представљао част која се могла упоредити са победом у ратним борбама.

Д.Р.



XXV. Scultore romano

Clipeo con testa di Medusa

Fine del sec. 2° – inizio del sec. 3° d.C.

Marmo bianco a grana media, l. cm 32

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 440

Bibliografia: F. Licordari in *Roma Aeterna* 2019, p. 117, nr. XV;

Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 92, nr. XXV

Il frammento di clipeo, riccamente decorato con una serie di motivi racchiusi in centri concentrici, all'interno bordo di perline poi foglie di acanto e poi di nuovo perline, resi con una lavorazione profonda, ottenuta anche con l'uso del trapano, presenta al centro una testa femminile identificabile come Medusa. La Gorgone, infatti, presenta come segno identificativo tipico i capelli costituiti da serpenti. Il volto è frontale, con le guance un po' gonfie, le narici marcate, le pupille incise e la bocca leggermente aperta a renderla più spaventosa.

Racconta il mito che la fanciulla in origine doveva essere di bellissimo aspetto e non così terrificante come viene normalmente raffigurata, ma che a causa dell'invidia della dea Atena sarebbe stata trasformata in un essere orribile, col potere di pietrificare chiunque avesse incrociato il suo sguardo. Fu Perseo a uccidere il mostro con lo stratagemma di farlo specchiare nel suo scudo prima di staccargli la testa, che fu portata in dono ad Atena. Da quel momento la testa di Medusa divenne il simbolo della dea, che orgogliosa di questo successo la sistemò sul suo petto a ricordo perenne, caratterizzando così la sua egida. Per egida si intende, quindi, uno scudo messo a protezione.

Il motivo della Medusa lo si ritrova spesso nell'arte antica, non solo nel mondo romano ma anche in quello greco ed etrusco; oltre a essere il chiaro attributo di Atena, diventa un motivo apotropaico poiché si pensava che rappresentare esseri mostruosi potesse allontanare tutto ciò che vi era di negativo e in questo contesto deve essere inserito il nostro scudo.

F.L.

XXV. Римски вајар

Клипеус са главом Медузе

Крај II века – почетак III века н.е.

Средњезрнасти бели мермер, д. 32 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 440

Библиографија: Ф. Ликордари у *Вечни Рим* 2019, стр. 117, бр. XV;

исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 92, бр. XXV

Фрагмент клипеуса, богато украшен низом мотива затворених у концентричним круговима у чијем унутрашњем обрубу су бисери, затим лишће акантуса а затим опет бисери, изведених дубоком техником израде, и уз употребу сврдла, има у средишту женску главу која се може идентификовати са Медузом. Наиме, Горгона као типични знак распознавања има косу коју чине змије. Лице је фронтално, са помало отеченим образима, истакнутим ноздрвама, урезаним зеницама и благо отвореним устима како би деловала што страшније.

Према миту, млада девојка је првобитно била веома лепа а не тако застрашујућа како се уобичајено приказује, али је због зависти богиње Атине преображена у наказно биће, које поседује моћ да скамени свакога ко је погледа у очи. Ово чудовиште је убио Персеј, намамивши га да се погледа у његов штит пре него што му је одрубио главу, коју је потом однео Атине на дар. Од тог тренутка глава Медузе постала је симбол богиње, која ју је, поносна на овај успех, ставила на своје груди за вечну успомену, учинивши од ње своју егиду. Под егидом се, дакле, подразумева штит постављен ради заштите.

Мотив Медузе се често среће у античкој уметности, не само у римском већ и у грчком и етрурском свету; осим што је јасан атрибут Атине, постаје апотропејски мотив будући да се мислило да би приказивање монструозних бића могло да удаљи све оно што је било негативно и у тај контекст треба ставити и овај штит.

Ф.Л.



XXVI. Scultore romano

Statua di Diana

Sec. 2° d.C.

Marmo nero antico e alabastro, h. cm 95

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 404

Bibliografia: F. Licordari in *Roma Aeterna* 2019, p. 117, nr. XVI;

Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 92, nr. XXVI

La statua raffigura un personaggio femminile in posizione stante, con peplo dorico in marmo nero lungo fino ai piedi, cinto sotto al petto e con risvolto all'altezza dei fianchi. La testa, le braccia e i piedi con sandali, che fuoriescono dal vestito, sono realizzati in materiale diverso, alabastro, come normalmente succedeva in epoca romana con le sculture in marmo colorato, i cui blocchi erano lavorati direttamente in cava al momento dell'estrazione e le statue poi assemblate e rifinite direttamente nelle botteghe dei marmorari.

Il braccio destro è piegato mentre quello sinistro corre lungo il fianco e sembra impugnare qualcosa.

La testa, piegata in avanti, mostra un'acconciatura con capelli ondulati e lunghe ciocche che ricadono lungo il collo. La presenza del crescente lunare fa pensare alla dea Diana, attributo della divinità, quando la si vuole accostare e identificare con la divinità lunare Selene. Mancano, invece, gli elementi che la identificano come signora degli animali, quali il cane o altre creature. Non è da escludere che, in quanto dea della caccia, potesse tenere nella mano destra l'arco e in quella sinistra la freccia.

F.L.

XXVI. Римски вајар

Статуа Дијане

II век н.е.

Црни мермер и алабастер, в. 95 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 404

Библиографија: Ф. Ликордари у *Вечни Рим* 2019, стр. 117, бр. XVI;

исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 92, бр. XXVI

Статуа представља женски лик у стојећем положају, са дорским пеплумом у црном мермеру до пода, који је подвезан испод груди и посувраћен у висини бокова. Глава, руке и стопала у сандалама које извирују испод одеће израђени су од другог материјала, алабастера, што је у римско доба било уобичајено код скулптура израђених у мермеру у боји, чији блокови су били обрађивани директно у каменолому у моменту вађења док су статуе након тога састављане и довршаване директно у радионицама клесара.

Десна рука је савијена док је лева испружена уз бок и чини се као да нешто узима.

Глава, нагнута ка напред, има фризуру са таласастом косом и дугачким увојцима који падају дуж врата. Присуство младог месеца сугерише да се ради о богињи Дијани, будући да је реч о атрибуту који јој се приписује приликом поистовећивања са богињом Месеца, Селеном. Недостају међутим елементи који је идентификују као господарицу животиња, као што су пас или друга створења. Будући да је богиња лова, није искључено да је у десној руци носила лук а у левој стрелу.

Ф.Л.



XXVII. Scultore romano del sec. 1°-2°; scultore romano del sec. 17° Vestale

Sec. 1°-2°; sec. 17°

Alabastro marino d'Algeria e bronzo dorato, h. cm 56
Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 70
Bibliografia: F. Licordari, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 129; E. Dozio, in *Roma Eterna* 2015, p. 100; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 118, nr. XXI; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 92, nr. XXVII

La scultura rappresenta una figura femminile appoggiata a un pilastrino posto a sinistra. Abbigliata con un lungo chitone, ha le spalle ricoperte da un *himation*, un mantello greco romano. Tiene nella mano sinistra una patera sacrificale. Questo oggetto ha orientato a ipotizzare che la figura rappresenti una vestale, una giovane sacerdotessa del culto della dea Vesta. L'uso dell'alabastro e la tecnica di lavorazione appartengono a uno scultore romano del 1° o 2° secolo, ambito storico nel quale si diffuse l'utilizzo di questa raffinata roccia algerina.

La testa scolpita in bronzo dorato appartiene invece a un artista del Seicento, epoca in cui si diffuse, soprattutto a Roma, il reimpiego di statue antiche in alabastro che venivano reintegrate nelle mani e soprattutto nella testa. L'esempio più celebre è la sant'Agnese di dimensioni naturali che lo scultore francese Nicolas Cordier realizzò per l'omonima chiesa romana nel 1605, utilizzando un tronco di alabastro antico per il corpo. Analogamente per i Borghese concepì la cosiddetta Zingarella e la Giovane mora ancora nella collezione originaria a Roma, impiegando il marmo nero antico in luogo dell'alabastro.

L'opera proviene da Mentmore Towers nel Buckinghamshire e faceva parte della collezione dei conti Rosebery.
S.P.

XXVII. Римски вајар из I-II века; римски вајар из XVII века Весталка

I-II век; XVII век

Алжирски алабастр и позлаћена бронза, в. 56 cm
Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 70
Библиографија: Ф. Ликордари, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 129; Е. Доцио, у *Вечни Рим* 2015, стр. 100; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 118, бр. XXI; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 92, бр. XXVII

Скулптура представља женску фигуру ослоњену на стубић постављен на левој страни. Одевена је у дуги хитон, а рамена јој прекрива химатион, грчко-римски огртач. У левој руци држи патеру. Због овог предмета се претпоставља да фигура представља весталку, младу свештеницу култа богиње Весте. Употреба алабастера и техника израде карактеристичне су за римске вајаре из I или II века, историјски период у којем се раширила употреба овог префињеног алжирског камена.

Глава од позлаћене бронзе приписује се пак уметнику из XVII века, када се, пре свега у Риму, поново раширила употреба античких статуа од алабастера којима су додаване руке а нарочито главе. Најславнији пример је Света Агнија у природној величини коју је француски вајар Никола Кордије реализовао 1605. за истоимену цркву у Риму, искористивши комад античког алабастера за тело. Аналогно томе, користећи црни мермер уместо алабастера, осмислио је за породицу Боргезе такозвану Циганчицу и Младу Маварку, још увек у оригиналној колекцији у Риму.

Дело потиче из Ментмор Тауерса у Бакингемширу и припадало је колекцији грофова Розбери.
С.П.



XXVIII. Scultore romano

Bacco

Sec. 1° d.C., con integrazioni del sec. 17°

Marmo bianco a grana fine, h. cm 170

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 55a

Bibliografia: F. Licordari, in *Santarelli Zeri* 2012, pp. 47, 127, nr. I.13; T. Lochmann, in *Roma Eterna* 2015, p. 100; D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 119, nr. XXIV; Ead. in *Roma Aeterna* 2019, p. 92, nr. XXVIII

La statua presenta un Bacco giovane, con andamento chiastico: stante sulla gamba sinistra, poggiante su un pilastrino decorato da un motivo a tralcio di vite con andamento a spirale, con il braccio destro disteso e un grappolo d'uva in mano e il braccio sinistro piegato verso l'esterno con una coppa di vino in mano; la gamba destra è leggermente flessa verso l'esterno.

La parte effettivamente romana della statua è il torso, probabilmente in origine appartenente ad Apollo, con tratti idealizzati e due fluenti ciocche di capelli che ricadono sulle spalle. Il torso venne nel sec. XVII rilavorato come Bacco, con l'aggiunta della testa coronata da grappoli, le braccia con gli attributi del dio, e le gambe poggianti sul pilastrino decorato.

Sulla statua sono stati riconosciuti interventi del restauratore romano Baldassarre Mari, sia nel volto del Bacco sia nel motivo del pilastrino, da datare intorno agli anni sessanta del Seicento. Mari, accademico di S. Luca, lavorò lungamente per i restauri dei marmi Borghese, per i Doria-Pamphili, per i Colonna e per i Chigi; a partire dal 1645 intraprese una fruttuosa collaborazione con Gian Lorenzo Bernini.

D.R.

XXVIII. Римски вајар

Бахус

I век н. е. са допуном из XVII века

Ситнозрнасти бели мермер, в. 170 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 55а

Библиографија: Ф. Ликордари, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 47, 127, бр. I.13; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2015, стр. 100; Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 119, бр. XXIV; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 92, бр. XXVIII

Статуа представља младог Бахуса у контрапосту: стоји на левој ноzi, ослоњен на стубић који је украшен мотивом винове лозе у облику спирале, са испруженом десном руком у којој је грозд, а лева рука му је савијена ка споља и држи пехар вина; десна нога је благо савијена ка споља.

Део статуе који је заиста из римског периода јесте торзо, који је првобитно вероватно припадао Аполону, идеализованих црта и са два густа увојка косе који падају на рамена. Торзо је у XVII веку прерађен да представља Бахуса, додата му је глава са круном од грожђа, руке са атрибутима бога и ноге ослоњене на украшени стубић.

На статуи су препознате интервенције римског рестауратора Балдасареа Марија, како на Бахусовом лицу тако и на мотиву стубића, које треба датовати у период шездесетих година XVII века. Мари, члан Академије Сан Лука, радио је дуго на рестаурацијама мермера породице Боргезе, као и за породице Дорија-Памфили, Колона и Киђи; почевши од 1645. започиње плодну сарадњу са Ђан Лоренцом Бернинијем.

Д.Р.



XXIX. Scultore romano del sec. 2°; scultore romano del sec. 17°
Torso femminile con testa di Dioniso
Sec. 2° d.C.; sec. 17°
Porfido rosso d'Egitto, marmo rosso antico (torso), marmo bianco statuario (testa), h. cm 82
Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 165
Bibliografia: F. Licordari, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 123-124; E. Dozio, in *Roma Eterna* 2015, p. 100; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 119, nr. XXV; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 93, nr. XXIX

L'opera raffigura un raro torso femminile in porfido con testa maschile in marmo non pertinente. Questo prezioso manufatto è l'esito di un *pastiche* realizzato probabilmente nel 17° secolo che ha comportato il restauro del torso in porfido rosso d'Egitto formato da una veste con un panneggio elegantemente mosso da pieghe riunito con due fibule circolari sulle spalle. Il particolare movimento dell'abito, come mosso dal vento, e le fibule circolari identificano l'opera come il torso di una Nike, di una Vittoria, raffigurata sempre nello slancio della corsa. Tra il Cinquecento e il Seicento il torso venne integrato con l'aggiunta delle spalle, delle braccia tagliate e soprattutto della testa in marmo bianco. Anche la testa è da riferire, come il torso, a uno scultore romano del 2° secolo d.C. Pure nelle sembianze femminili va identificata con Dioniso per la presenza di pampini e corimbi (infiorescenze) nella capigliatura, elementi iconografici propri del dio del vino. Sempre da riferire al restauro antico dell'opera sono gli inserti del panneggio in marmo rosso antico e in breccia rossa, che ben si accordavano cromaticamente con il porfido.

La scultura rappresenta una lavorazione tipica della Roma barocca, quando era invalsa la moda di creare, con il riutilizzo di marmi preziosi antichi, statue composte da sculture frammentarie riadattate e riunite insieme.

L'opera proviene da Mentmore Towers nel Buckinghamshire e faceva parte della collezione dei conti Rosebery. S.P.

XXIX. Римски вајар из II века; римски вајар из XVII века

Женски торзо са Дионисовом главом

II век н.е; XVII век

Египатски црвени порфир, црвени мермер (торзо), бели вајарски мермер (глава), в. 82 cm

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 165

Библиографија: Ф. Ликордари, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 123-124; Е. Доцио, у *Вечни Рим* 2015, стр. 100; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 119, бр. XXV; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 93, бр. XXIX

Дело приказује редак женски торзо од порфира са мушком главом од мермера која му не припада. Овај драгоцени артефакт је резултат пастиша, реализованог вероватно у XVII веку, који се састојао у рестаурацији торза од црвеног египатског порфира, сачињеног од хаљине са елегантним наборима спојене двама кружним фибулама на раменима. Специфичан покрет хаљине, као да је ношена ветром, и кружне фибуле упућују на торзо Нике, Викторије, представљене увек у залету. Између XVI и XVII века торзу су придодата рамена, одсечене руке и пре свега глава од белог мермера. И глава, као и торзо, приписују се римском вајару из II века н.е. Иако има лик жене поистовећује се са Дионисом због присуства лозовог листа и штита (цвасти) у коси, иконографским елементима типичним за бога вина. Умeci драперије од црвеног мермера и црвене брече, који су се хроматски слагали са порфиром, такође се приписују античкој рестаурацији овог дела.

Израда ове скулптуре типична је за римски барок када је била устаљена мода да се поновном употребом драгоценог античког мермера стварају статуе сачињене од прерађених и изнова спојених фрагментарних скулптура.

Дело потиче из Ментмор Тауерса у Бакингемширу и припадало је колекцији грофова Розбери. С.П.



XXX. Gregorio di Lorenzo

(Firenze 1436 ca. - Forlì 1504 ca.)

Madonna con Bambino

Sec. 15°

Marmo statuario, h. cm 49

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 124

Bibliografia: C. La Bella, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 131; E. Dozio, in *Roma Eterna* 2015, p. 105; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, pp. 119-120, nr. XXVI; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 93, nr. XXX

Il rilievo rappresenta la Madonna di tre quarti seduta su un faldistorio che regge il Bambino seduto sulla gamba sinistra. Con la mano destra sostiene il gesto benedicente del Figlio, il quale regge nell'altra mano il globo crucigero. Un festone legato a due anelli decora il fondo.

L'opera proviene da una collezione fiorentina e in seguito fu acquistata da J. Pierpont Morgan, proprietario della celebre raccolta di opere rinascimentali di New York. È stata di recente attribuita allo scultore fiorentino Gregorio di Lorenzo attivo nella seconda metà del Quattrocento in gran parte dell'Italia centro-meridionale e poi anche in Ungheria e Dalmazia. Autore di numerose madonne di dimensioni analoghe a questa Santarelli, si formò accanto ai maggiori scultori fiorentini della metà del secolo, come Desiderio da Settignano e poi Andrea del Verrocchio. Seppure stilizzando le forme e i modelli di questi grandi scultori seppe infondere carattere originale ed espressione, spesso di sogghigno, alle sue figure.
S.P.

XXX. Грегорио ди Лоренцо

(Фиренца, око 1436 – Форли, око 1504)

Богородица са дететом

XV век

Вајарски мермер, в. 49 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 124

Библиографија: К. Ла Бела, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 131; Е. Доцио, у *Вечни Рим* 2015, стр. 105; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 119-120, бр. XXVI; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 93, бр. XXX

Рељеф представља Богородицу у трочетвртинском профилу која седи на фалдисторијуму са дететом на левој ноzi. Десном руком придржава руку Сина која благосиља. У другој руци дете држи шар. Позадину украшава фестон везан за два прстена.

Дело потиче из једне фирентинске колекције а откупио га је Џ. Пирпант Морган, власник славне збирке ренесансних дела у Њујорку. Недавно је приписана фирентинском вајару Грегорију ди Лоренцу који је стварао у другој половини XV века у великом делу Средње и Јужне Италије а затим и у Мађарској и Далмацији. Аутор је бројних богородица димензија сличних овој из колекције Сантарели. Учио је уз највеће фирентинске вајаре средине XV века, као што су Дезидерио да Сетињано а затим Андреа дел Верокјо. Иако је стилизовао форме и моделе ових великих вајара умео је својим фигурама да удахне оригиналан карактер и често подругљив израз.

С.П.





XXXI. Bottega dei Gagini

Angelo annunciante

Prima metà del sec. 16°

Marmo statuario, h. cm 115

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 27

Bibliografia: C. La Bella, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 132; E. Dozio, in *Roma Eterna* 2015, p. 105; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 120, nr. XXVII; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 93, nr. XXXI

Proveniente dal mercato antiquariale, questa scultura raffigurante l'Arcangelo Gabriele inginocchiato nell'atto di dare l'annuncio della maternità divina a Maria è stata riferita a un maestro dell'Italia meridionale della prima metà del 16° secolo. La statua presenta una disposizione visiva di tre quarti, che viene indicata anche dalla mancata rifinitura del marmo nella parte nascosta, suggerendo un dialogo con una statua della Vergine annunciata oggi dispersa. Nella produzione devozionale in particolare siciliana, la bottega di Antonello Gagini (1478-1536) e del figlio Antonino, cui sembra pertinente questo esemplare, ha esercitato una larga influenza, come confermano le numerose opere ritrovate nella regione tra le quali spicca proprio il tema iconografico dell'Annunciazione. La dinastia dei Gagini di origini ticinesi poi trapiantata a Genova e infine in Sicilia, si affermò con il capostipite Domenico che fu protagonista della scultura rinascimentale palermitana, città dove morì nel 1492.

Il figlio Antonello ereditò l'importante bottega dove furono impegnati i numerosi figli, Giovanni, Antonino, Giacomo e Vincenzo che estesero l'attività fino in Calabria e di nuovo a Genova per gran parte del Cinquecento.

S.P.

XXXI. Радионица породице Гађини

Анђео гласник

Прва половина XVI века

Вајарски мермер, в. 115 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 27

Библиографија: К. Ла Бела, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 132; Е. Доцио, у *Вечни Рим* 2015, стр. 105; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 120, бр. XXVII; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 93, бр. XXXI

Ова скулптура, пореклом са тржишта антиквитета, представља Арханђела Габријела који клечи у тренутку када најављује божанско материнство Маријино, а приписује се једном вајару са југа Италије из прве половине XVI века. Статуа је представљена у трочетвртинском профилу о чему сведочи и одсуство финалне обраде мермера на страни која је сакривена, сугеришући дијалог са статуом Богородице благовести која је данас изгубљена. У религијском стваралаштву, нарочито на Сицилији, радионица Антонела Гађинија (1478-1536) и сина Антонина, којој, чини се, припада ово дело, имала је велики утицај, као што потврђују бројна дела пронађена у овој регији у којима доминира иконографска тема Благовести. Династија Гађини, пореклом из Тичина, која се потом населила у Ђенови и напослетку на Сицилији, афирмисала се са родоначелником Домеником, протагонистом ренесансне скулптуре у Палерму, граду у којем је умро 1492. године.

Његов син Антонело наследио је ову значајну радионицу у којој је потом ангажовао и своје синове Ђованија, Антонина, Ђакома и Винченца, проширивши делатност и на Калабрију, а затим поново на Ђенову током највећег дела XVI века.

С.П.

XXXII. Bottega dei Gagini

Tabernacolo eucaristico

Prima metà del sec. 16°

Marmo statuario, h. cm 87,5

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 226

Bibliografia: C. La Bella, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 132; E. Dozio, in *Roma Eterna* 2015, p. 105; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, p. 120, nr. XXIX; Id. in *Roma Aeterna* 2019, p. 93, nr. XXXII

Questo altorilievo era la parte centrale di un tabernacolo eucaristico a edicola, privato dello sportello di chiusura, collocato verosimilmente su una parete prossima all'altare. Il tabernacolo custodiva la pisside, il vaso che conteneva le ostie consacrate. Già nel Trecento si diffondevano i tabernacoli di forma architettonica che divennero di largo uso soprattutto fino alla metà del Cinquecento, quando con le disposizioni del Concilio di Trento si modificò la liturgia della messa che rese inutile la custodia delle ostie e che determinò di conseguenza la dispersione di questi tabernacoli. Questo esemplare presenta una facciata architettonica articolata con due lesene laterali dotate di capitello e un fregio con trabeazione, tutti decorati con racemi vegetali. Al centro, intorno all'arco a tutto tondo sono due coppie di angeli adoranti rivolti verso l'apertura dove erano conservate le ostie consacrate. Il classicismo delle figure e la stilizzazione delle forme decorative e architettoniche ha orientato l'attribuzione verso la bottega siciliana dei Gagini con una datazione entro la prima metà del Cinquecento. S.P.

XXXII. Радионица породице Гађини

Еухаристички ћивот

Прва половина XVI века

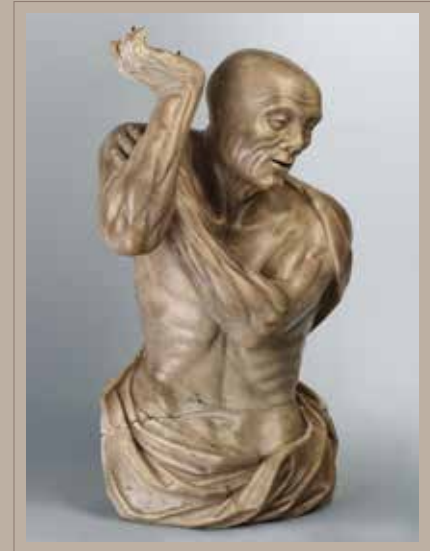
Вајарски мермер, в. 87,5 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 226

Библиографија: К. Ла Бела, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 132; Е. Доцио, у *Вечни Рим* 2015, стр. 105; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 120, бр. XXIX; исто у *Вечни Рим* 2019, стр. 93, бр. XXXII

Овај високи рељеф, централни део еухаристичког табернакла у едикули, лишен је дела који га затвара, а налазио се вероватно на зиду близу олтара. Табернакл је чувао пиксиду, суд са освештаним хостијама. Већ у XIV веку били су распрострањени табернакли архитектонске форме који су били у широкој употреби нарочито до половине XVI века, када је са одредбама Тридентског концила модификовано служење мисе те је чување хостија постало непотребно, и, сходно томе, утицало на нестајање тих табернакла. Овај примерак поседује архитектонску фасаду са два латерална полустуба са капителом и венцом са фризом који су украшени гроздастим цветним мотивима. У средишту око кружног лука налазе се два пара анђела адораната, окренутих ка отвору где су се чувале освештане хостије. Због класицизма фигура и стилизације декоративних и архитектонских форми дело се приписује сицилијанској радионици Гађинијевих са датовањем до прве половине XVI века. С.П.





XXXIII. Scultore lombardo

San Bartolomeo apostolo

Seconda metà del sec. 16°

Marmo statuario, h. cm 86

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, inv. nr. 67

Bibliografia: S. Mastrofini, in *Santarelli Zeri* 2012, p. 133; T. Lochman, in *Roma Eterna* 2015, p. 108; M. T. Fiorio in *Aa.vv.* 2016, pp. 177-179; S. Petrocchi in *Roma Aeterna* 2019, pp. 120-121 nr. XXXI; Id. e D. Ricci in *Roma Aeterna* 2019, p. 93, nr. XXXIII

Questa particolare scultura rappresenta San Bartolomeo apostolo a mezza figura descritto nel suo apparato anatomico con il capo girato a sinistra e il braccio sinistro sollevato verso destra; l'altro braccio regge un drappo che dalle spalle ricade sull'addome. Sul retro, lasciato grezzo poiché probabilmente l'opera era destinata a essere addossata a una parete, è presente l'abbreviazione "S T" (con la "T" rovesciata), che può essere sciolta in "San Tolomeo".

La tradizione agiografica narra che il santo venne martirizzato mediante la spellatura del corpo e successivamente decapitato. Già alla metà del Cinquecento compaiono in area lombarda statue del santo spellato, tra le quali quella di Marco Ferrari d'Agrate nel duomo a Milano, datata al 1562.

Tuttavia l'opera Santarelli risulta prossima a un analogo soggetto conservato nelle collezioni del Castello Sforzesco a Milano, donazione del 2010 (*Aa.vv.* 2016, p. 177), con il quale condivide anche l'iscrizione retrostante. A parte differenze di postura e di resa plastica del volto (l'opera Santarelli presenta un cranio mentre quella milanese ha ancora una parvenza di muscolatura) è molto probabile che le due opere siano della stessa mano e siano state influenzate dalla scultura cinquecentesca della Certosa di Pavia.

Il singolare soggetto deriva da una tradizione iconografica che si inaugura nella seconda metà del Cinquecento con le prime pubblicazioni scientifiche che indagano l'anatomia del corpo umano

Tra queste la più famosa era quella di Andrea Vesalio, il *De humani corporis fabrica* del 1543, corredata da numerose tavole realizzate da artisti che minutamente raffiguravano l'anatomia umana descrivendone apparati ossei e muscolari. Verso la fine del Cinquecento e successivamente in età barocca la minuzia descrittiva e l'interesse scientifico cedono verso rappresentazioni che privilegiano la posa drammatica e l'aspetto allegorico. Nella scultura funeraria barocca di intonazione teatrale compaiono figure descritte anatomicamente come allusioni alla *vanitas* e al *memento mori* oppure come risorti nel giorno del Giudizio. La forza plastica, sottolineata dal braccio sollevato e dal capo rivolto che alludono a un forte sentimento morale che sembra predominare la figura, indirizza la sua collocazione nella seconda metà del Cinquecento e probabilmente in ambito lombardo.

S.P., D.R.

XXXIII. Вајар из Ломбардије

Апостол Свети Бартоломеј

Друга половина XVI века

Вајарски мермер, в. 86 цм

Рим, Фондација Дино и Ернеста Сантарели, инв.бр. 67

Библиографија: С. Мastroфини, у *Сантарели Зери* 2012, стр. 133; Т. Лохман, у *Вечни Рим* 2015, стр. 108; М. Т. Фјорио у више аутора 2016, стр. 177-179; С. Петроки у *Вечни Рим* 2019, стр. 120-121 бр. XXXI; исто и Д. Ричи у *Вечни Рим* 2019, стр. 93, бр. XXXIII

Ова изузетна скулптура представља полуфигуру апостола Светог Бартоломеја са приказом анатомије тела; глава је окренута улево а лева рука подигнута удесно; друга рука држи драперију која са рамена пада на стомак. На необрађеној полеђини дела, које је највероватније требало да буде прислоњено уза зид, налази се скраћеница „S T“ (са обрнутим „T“), што се може протумачити као „San Tolomeo“.

Хагиографска традиција приповеда да је свецу мученику одрана кожа а потом одсечена и глава. Већ половином XVI века појављују се у региону Ломбардије статуе свеца са одраном кожом, међу којима и статуа Марка Ферарија д'Агратеа у Миланској катедрали из 1562. Ипак, дело из колекције Сантарели ближе је сличној фигури која се чува у збиркама Замка породице Сфорца у Милану, донацији из 2010. године (више аутора, 2016, стр. 177), са којом дели чак и натпис на полеђини. Осим разлика у ставу и у пластичној обради лица (дело из колекције Сантарели приказује лобању док је на оном из Милана још увек присутна мускулатура), велика је вероватноћа да је оба дела израдила иста рука као и да је на њих утицала скулптура из XVI века из Картузијанског манастира у Павији.

Ова јединствена фигура потиче из иконографске традиције која се јавља у другој половини XVI века, са првим научним публикацијама које истражују анатомију људског тела.

Најпознатија међу њима је трактат Андрее Везалија, *De humani corporis fabrica* из 1543, допуњен бројним илустрацијама уметника који су потанко представили анатомију људског тела и описали коштано-мишићни систем. Крајем XVI века а потом и у бароку, дескриптивна минуциозност и научни интерес уступају место приказима драматичне позе и алегориског изгледа. У погребној барокној скулптури театаралног приступа појављују се фигуре анатомски описане као алузије на *vanitas* и на *memento mori* или као васкрсле на судњи дан. Због пластичне снаге истакнуте подигнутом руком и окренутом главом, што алудира на јако морално осећање које, чини се, доминира фигуром, ово дело може се датовати у другу половину XVI века и вероватно у ломбардијски контекст.

С.П., Д.Р.







BIBLIOGRAFIA БИБЛИОГРАФИЈА

SCHNEIDER, 1986

R.M. Schneider, *Bunte Barbaren : Orientalenstatuen aus farbigem Marmor in der römischen Repräsentationskunst*, Worms 1986

MALGOUYRES, BLANC-RIHEL, 2003

Ph. Malgouyres, C. Blanc-Rihel, *Porphyre: la pierre pourpre des Ptolémées à Bonaparte* (cat.), Paris 2004

GONZÁLES-PALACIOS, 2004

González-Palacios, *Il busto in porfido del cardinale Marzio Ginetti*, in «Antologia di Belle Arti 67-70», 2004

MEYER, 2011

H. Meyer, *Kunst und Politik – Religion und Gedächtniskultur. Von der späten Republik bis zu den Flaviern*, München 2011

RITRATTI 2011

Ritratti. Le tante facce del potere (cat. Roma), a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, Roma 2011

SANTARELLI ZERI 2012

Sculture dalle collezioni Santarelli e Zeri (cat. Roma), a cura di A.G. De Marchi, Milano 2012

AUGUSTO 2013

Augusto (cat. Roma), a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco, C. Giroire, D. Roger, Milano 2013

CLEOPATRA 2013

Cleopatra. Roma e l'incantesimo dell'Egitto (cat. Roma), a cura di G. Gentili, Milano 2013

CLÉOPÂTRE 2014

Le Myte Cléopâtre (cat. Parigi), a cura di M. Restellini, Paris 2014

ROMA ETERNA 2014

Roma eterna. 2000 Jahre Skulptur aus den Sammlungen Santarelli und Zeri (cat. Basilea), a cura di T. Lochman, Genève-Milano 2014

ROMA ETERNA 2015

Roma eterna. Capolavori di scultura classica. La collezione Santarelli (cat. Mendrisio), a cura del Museo d'arte di Mendrisio, Mendrisio 2015

PAPINI (2015)

Le sculture antiche I. Ritratti e rilievi, a cura di M. Papini, Cinisello Balsamo (MI) 2915

AA.VV. 2016

Aa.vv., *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco, IV, Scultura lapidea*, Milano 2016

PANZA, 2017

P. Panza, *Museo Piranesi*, Milano 2017

A CAVALLO NEL TEMPO 2018

A cavallo del tempo. L'arte di cavalcare dall'Antichità al Medioevo (cat. Firenze), a cura di L. Camin, F. Paolucci, Livorno 2018

ROMA AETERNA 2019

Roma Aeterna. Capolavori della scultura romana dalla Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli (cat. Lubiana), a cura di F. Licordari, S. Petrocchi, D. Ricci, Lubiana 2019

ROMA AETERNA 2019

Roma Aeterna. Masterworks of Roman sculpture from the Dino ed Ernesta Santarelli Foundation (cat. Tbilisi), a cura di F. Licordari, S. Petrocchi, D. Ricci, Tbilisi 2019

Direzione e coordinamento del progetto
Paola Cordone // Direttrice a.i.
Istituto Italiano di Cultura – Belgrado
Vesna Iković // Direttrice
Museo della Città di Novi Sad
Organizzazione e traduzione Istituto Italiano di Cultura
Ljiljana Bogojević, Jelena Radovanović,
Tihana Trkulja, Tamara Bošković
Organizzazione Museo della Città di Novi Sad
Stojanka Živanović, Tamina Kesić,
Lazar Đember, Đorđe Lazić Čapša, Milan Sujić

Testi in catalogo
S.E. Carlo Lo Cascio // Ambasciatore d'Italia
Paola Cordone // Direttrice a.i.
Istituto Italiano di Cultura – Belgrado
Vesna Iković // Direttrice
Museo della Città di Novi Sad

Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli
Paola Santarelli // Presidente
Daniela Ricci // Curatrice
Testi in catalogo
Paola Santarelli
Stefano Petrocchi
Schede a cura di
Francesca Licordari (F.L.)
Stefano Petrocchi (S.P.)
Daniela Ricci (D.R.)
Crediti fotografici
© Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli
Organizzazione
Glocal Project Consulting Srl
Progetto grafico
Angelo Marinelli

Руководство и координација пројекта
Паола Кордоне // в.д. директор
Италијански институт за културу – Београд
Весна Иковић // директор
Музеј града Новог Сада
Организација и превод Италијански институт за културу
Љиљана Богојевић, Јелена Радовановић,
Тихана Тркуља, Тамара Бошковић
Организација Музеј града Новог Сада
Стојанка Живановић, Тамина Кесић,
Лазар Ђембер, Ђорђе Лазућ Ђапша, Милан Сујић

Текстови у каталогу
Њ. е. Карло Ло Кашо // амбасадор Италије
Паола Кордоне // в.д. директор
Италијански институт за културу – Београд
Весна Иковић // директор
Музеј града Новог Сада

Фондација Дино и Ернеста Сантарели
Паола Сантарели // председник
Данијела Ричи // кустос
Текстови у каталогу
Паола Сантарели
Стефано Петроки
Легенде приредили
Франческа Ликордари (Ф.Л.)
Стефано Петроки (С.П.)
Данијела Ричи (Д.Р.)
Фотографије
© Фондација Дино и Ернеста Сантарели
Организација
Glocal Project Consulting Srl
Графички дизајн
Анђело Маринели

Con il sostegno di **Banca Intesa AD Beograd**

Изложбу подржала **Banca Intesa AD Beograd**

