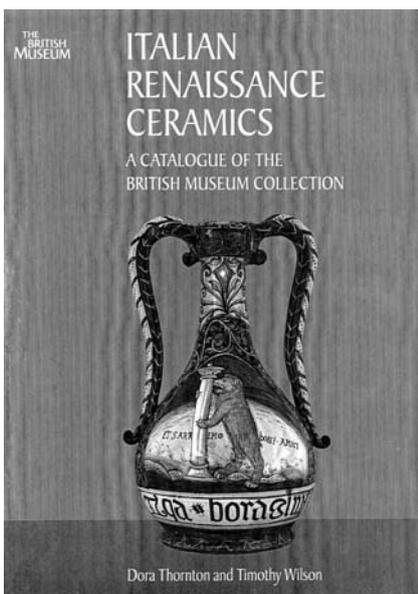


# La biblioteca dell'antiquario

Rubrica di segnalazioni di opere utili alla ricerca

di *Andrea Baldinotti*



D. THORNTON – T. WILSON, *Italian Renaissance Ceramics. A Catalogue of the British Museum Collection*, with contributions by M. HUGHES and J. WARREN, London, The British Museum Press, 2009. 2 voll. in-8°, pp. xii-814, cent. di ill. a col. e in nero n. t., tela in cof. Euro 250.00.

La collezione di ceramiche italiane rinascimentali del British Museum di Londra può essere considerata una delle più importanti ma anche delle più complete che oggi esistono al mondo. Oltre a radunare innumerevoli pezzi di straordinaria bellezza artistica, la raccolta risulta di fatto ineguagliabile per quantità e qualità di esemplari firmati, datati o recanti marchi e elementi araldici.

Editi dal museo stesso e curati da Dora Thornton e Timothy Wilson, massimi esperti della ceramica del Rinascimento italiano, i due volumi rappresentano il primo catalogo sistematico della collezione. Le 495 opere schedate, inscritte in un arco cronologico compreso fra il XV e il XVIII secolo, includono anche pezzi in maiolica, nonché in quella rara 'porcellana Medicea' che venne sapientemente prodotta nelle botteghe della Firenze granducale, sullo scorcio del Cinquecento.

Particolare attenzione è stata riservata dagli autori ai problemi relativi alla committenza (la raccolta annovera pezzi eseguiti su richiesta di eminenti personaggi quali il papa Leone X o la duchessa di Mantova, Isabella d'Este), ai complessi intrecci con la pittura coeva o le altre arti, alle vicende proprie della storia del collezionismo (la collezione, non dimentichiamolo, è il risultato di un processo accumulativo durato oltre 250 anni), nonché, ovviamente, al ruolo strategico svolto dal British Museum nell'aver promosso lo sviluppo degli studi internazionali intorno a questa straordinaria tipologia d'oggetti. Il catalogo riserva inoltre ampio spazio ai risultati di un lungo programma di analisi scientifiche condotto intorno alle 'terre' usate dai ceramisti rinascimentali.

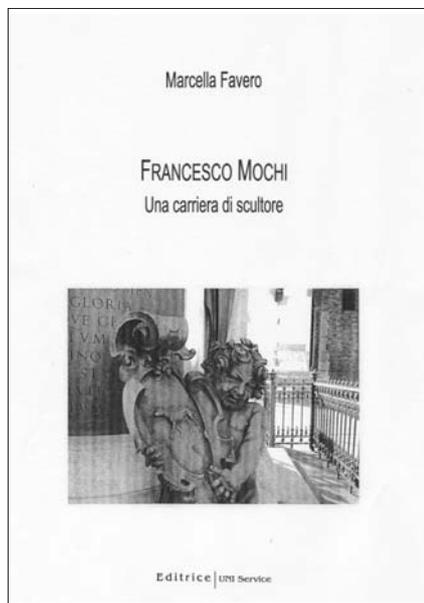
Di particolare pregio la campagna fotografica, composta quasi interamente di notevoli fotografie a colori, di cui una parte inte-

---

Testi reperibili da ART&LIBRI - Firenze, Via dei Fossi, 32r  
tel. 055 264186 - Fax 055 264187

---

grante risultano essere le importanti sezioni grafiche dei singoli pezzi. La schedatura operata dagli autori e dai loro collaboratori, oltre ad essere integrata da un prezioso glossario, è corredata dalla bibliografia completa di ogni singolo soggetto preso in esame.



M. FAVERO, *Francesco Mochi. Una carriera di scultore*, Trento, UNI Service, 2008. In-8°, pp. 294, ill. 34 in nero n. t., br. Euro 28.00.

Publicato sullo scorcio del 2008, il saggio di Marcella Favero consente di tornare ad appuntar lo sguardo su Francesco Mochi (1580-1654), uno dei maggiori scultori del Seicento italiano, la cui fama si trovò di fatto ad essere oscurata, soprattutto lungo gli anni del suo soggiorno romano, dall'astro di Gian Lorenzo Bernini. Eppure lo scultore montevarchino, non era certo dotato di minor estro o talento. Le sue sculture più celebri disseminate fra Orvieto, la città eterna e Piacenza, mostrano i segni di un virtuosismo tecnico a dir poco vertiginoso; che tanto più colpisce quando lo si ponga a sfondo della descrizione che di lui ci offrono le fonti. Giovan Battista Passeri lo descrive infatti di "presenza assai grata, e grave, di costumi ingenui e moderato nel trattare", vissuto e morto nel segno d'un esemplare modestia.

Dopo averne tracciato la fortuna e critica e un accurato profilo biografico, l'autrice fornisce il catalogo delle opere dello scultore (quarantasette fra certe ed attribuite), unito ad un approfondito studio della documentazione integralmente trascritta in appendice.

Basta comunque ripercorrere, anche solo visivamente la sua parabola artistica, contemprarne in isolata sequenza i picchi emergenti, per rimaner stupiti dal silenzio delle più importanti fonti storiografiche del tempo; solo il Passeri doveva infatti occuparsene in maniera capillare.

La rivelazione del giovane artista, poco più che ventenne, nell'*Angelo annunciante* e nell'*Annunciata* della cattedrale d'Orvieto, ebbe il crisma di un debutto folgorante, tutto giocato su un registro formale di magistrali contrasti. La Vergine avvolta nell'ampio mantello, concepita come una creatura germogliata sui fantasmi delle sculture modellate da Arnolfo di Cambio, di contro all'Angelo dalle vesti imbevute d'aria leggera e dai gesti fermati nel moto d'una grazia estenuata.

Tessuti e corpi chiamati ad alludere costantemente ad altre forme desunte dalla natura o piegate dal lavoro umano a mostrare o a suscitare meraviglia, come accadde di notare nella bella mostra fotografica tenutasi a Montevarchi nel 1981, curata da Carlo Del Bravo. Drappi che il vento trasformava in colossali conchiglie o in vele stracciate o rigonfie, come nella *Santa Veronica* richiesta a Mochi nel 1629 dai fabbricieri della Basilica di San Pietro oppure nei monumenti equestri di Alessandro o Ranuccio Farnese il cui contratto di commissione fu firmato dall'artista nel novembre del 1612.



G. CAPECCHI - M.G. SALADINO - V. SALADINO, *I Granduchi di Toscana e l'antico. Acquisti, restauri, allestimenti*, Firenze, Olschki, 2008. In-8°, pp. viii-344, tavv. 78 a col. e in nero f. t., br. Euro 40.00.

Se Firenze può, a buon diritto, ancora fregiarsi di rivestire un ruolo cardine nell'alveo della cultura artistica occidentale, questo lo si deve in gran parte al complesso e affascinante rapporto che "il collezionismo signorile" – a partire da quello sviluppatosi sotto l'egida granducale – seppe intrecciare ininterrottamente, per quasi quattro secoli, con il complesso universo dell'arte antica. Universo che proprio a Firenze, più che in ogni altra città italiana, dopo aver assistito al consapevole superamento, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, di un approccio alla scultura inteso quale mero "recupero e studio di preziose reliquie", vedeva subito dopo prender corpo quell'insaziabile desiderio di raccogliere sempre nuove e diverse tipologie d'oggetti - gemme intagliate, pietre dure, bronzetti, vasi a rilievo o dipinti – che doveva costituirne il fulcro nonché la nota dominante.

Nonostante il progressivo, quanto inevitabile, depauperamento delle disponibilità finanziarie messe in campo dalle ambizioni mecenatiche delle famiglie che si trovarono a regger le sorti cittadine lungo un così esteso arco temporale, l'altissimo magistero che tuttavia ne derivarono gli artisti locali destinati a spostarsi, fino alla metà del Settecento, fra Firenze e Roma, non registrò significative battute d'arresto. L'esempio di un'antichità da indagare con capziosa sensibilità e far rivivere in tutto il suo luminoso splendore non solo nelle sale dei palazzi privati o di rappresentanza, ma anche negli spazi aperti delle piazze, delle strade, dei giardini, creò di volta in volta sempre nuove schiere di valenti conoscitori e restauratori.

A quest'ultime, dopo lunghe e fruttuose ricerche (molte delle quali condotte anche in ambito archivistico), restituisce finalmente fisionomia e voce – ma non si deve dimenticare in proposito anche il recente libro di Gabriele Capecchi sempre pubblicato per i tipi di Olschki – il volume di cui si va facendo menzione in queste righe. Ecco allora il saggio di Vincenzo Saladino trattato del restauro dei marmi antichi per il giardino di Boboli, nel periodo fra il 1567 e il 1670, e delle personalità impegnate dai Granduchi in questo compito; il lavoro di Gabriella Capecchi sulle statue dei Prigionieri Daci, delle quali vengono anche analizzati valore e fortuna a Roma e Firenze; e infine, il testo di Maria Grazia Marzi volto a ricostruire le vicende delle raccolte di vasi antichi dipinti posseduti dai Lorena di Toscana. Ampie appendici documentarie e bibliografiche completano l'opera, assieme all'indice dei nomi.



S. ANDROSOV, *Museo Statale Ermitage. La scultura italiana dal XIV al XVI secolo*, Milano, Skira, 2009. In-8°, pp. 191, tavv. e ill. a col. e in nero n. t., br.

Come sottolinea nella sua nota d'apertura Michail Piotrovskij, col volume di Sergej Androsov dedicato alle sculture italiane comprese fra il Trecento e la fine del Cinquecento, la Fondazione Ermitage Italia avvia la pubblicazione sistematica dei cataloghi analitici dell'arte italiana conservata all'interno del museo dell'Ermitage.

Nel tracciare a grandi linee le vicende collezionistiche che hanno dato origine a questa sezione delle sterminate raccolte del museo russo, l'autore ricorda come fino ai primi anni del Settecento la scultura a tutto tondo, nella piena accezione del termine, era pressoché sconosciuta in Russia a causa del veto della Chiesa ortodossa. Solo negli ultimissimi anni del Seicento alcuni scultori fecero la loro comparsa a Mosca, allora capitale dello stato russo, provenienti dall'Europa occidentale (e pertanto anche dall'Italia). Una grande passione per la scultura manifestò, fin dai suoi primi anni di regno, lo zar Pietro il Grande (1672-1725), che nel 1703 fondò la nuova capitale del paese, San Pietroburgo. Venuto a contatto con l'arte europea durante un soggiorno tra il 1698 e il 1699 in Germania, Olanda, Inghilterra e Austria, egli individuò anche nella scultura un mezzo per introdurre in patria la cultura allora più avanzata dell'Occidente.

Fin dal 1707 Pietro promosse così una serie di acquisti mirati di opere d'arte plastica; finché, al momento della morte, la sua collezione privata arrivò ad includere non meno di trecento fra statue, busti e bassorilievi di marmo, oltre a un centinaio fra statue e busti realizzati in piombo. La scultura marmorea, salvo alcune eccezioni, veniva reperita in Italia (soprattutto a Venezia), mentre quella in piombo era solitamente acquistata in Olanda. Tutte quelle opere d'arte erano prevalentemente destinate ad addobbare il Giardino d'Estate a Pietroburgo; ma non poche furono inviate a Peterhof, la residenza estiva dello zar sul Golfo di Finlandia.

Il catalogo redatto da Androsov censisce 209 pezzi, comprendendo, nella sezione finale, anche nove imitazioni di sculture d'epoca rinascimentale eseguite nel corso del XIX secolo, alcune delle quali possono esser plausibilmente ricondotte alla mano di Lorenzo Bartolini o del ben più celebre, quanto a intenzioni falsificatorie, Giovanni Bastianini.



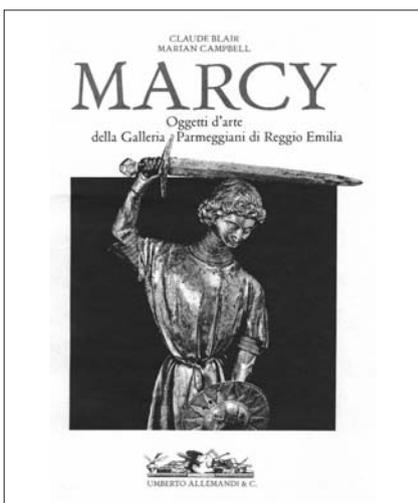
S. SUSINNO, *L' Ottocento a Roma. Artisti, cantieri, atelier tra età napoleonica e Restaurazione*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009. In-8°, pp. 335, ill. 119 a col. e in nero n. t., br. Euro 25.00.

A partire dalla metà degli anni settanta, Stefano Susinno (1945-2002) ha saputo ritagliarsi nel panorama della storiografia artistica italiana una posizione di sicuro rilievo. Per gli argomenti di studio scelti, desueti per chi come lui proveniva dall'insegnamento di Giulio Carlo Argan, ma anche per l'intelligente coerenza con cui seppe svolgerli ed offrirli ad un pubblico che via via, grazie a lui (ma anche a una studiosa del calibro di Sandra Pinto), veniva sospinto alla riscoperta di larghi tratti inesplorati della vicenda artistica romana del XIX secolo.

I diciotto saggi che compongono il volume gettano infatti su di essa una luce sorprendentemente nuova. Testi spesso polemici ma sempre coinvolgenti, capaci tuttavia di reinterpretare i grandi temi, come Canova, Thorvalden e il primato della scultura, riportando al contempo in auge la vasta stagione rimossa della Roma preunitaria, privilegiando diversi approcci disciplinari e i nuovi strumenti offerti da una storia sociale più consapevole.

“La città eterna tra età napoleonica e Restaurazione” – scrive Fernando Mazzocca nella sua introduzione – “risulta così identificata non solo in qualità di grande presidio della tradizione classica in conflitto con l'avanzare della modernità, ma anche come l'officina di un'industria artistica destinata all'esportazione di opere e modelli in tutto il mondo, nei settori privilegiati della decorazione ad affresco, della pittura sacra e della scultura.

L'analisi di una società e di una cultura ancora cosmopolite, l'identificazione degli artisti italiani e non, da Minardi a Hayez, da Ingres ai Nazareni, all'interno del sistema delle arti – tra Accademie, Esposizioni, atelier, nelle loro frequentazioni – gli incroci tra i percorsi del collezionismo e quelli del mercato sono tra i risultati straordinari di un metodo che mantiene tutta la sua carica provocatoria.



C. BLAIR-M. CAMPBELL, *Louis Marcy. Oggetti d'arte della Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia*, Torino, Allemandi, 2008. In-8°, pp. 177, tavv. e ill. a col. e figg. in nero n. t., tela e sovrac. Euro 45.00.

L'opera di Claude Blair e Marian Campbell conclude un progetto avviato da lungo tempo dai Musei Civici di Reggio Emilia, promosso da Giancarlo Ambrosetti, direttore dei Musei dal 1967 al 1997, a cui spetta il merito di avere compreso fin da subito la reale consistenza dei materiali della Galleria Parmeggiani e di avere promosso e commissionato ricerche sulle diverse tipologie della collezione a studiosi di livello internazionale.

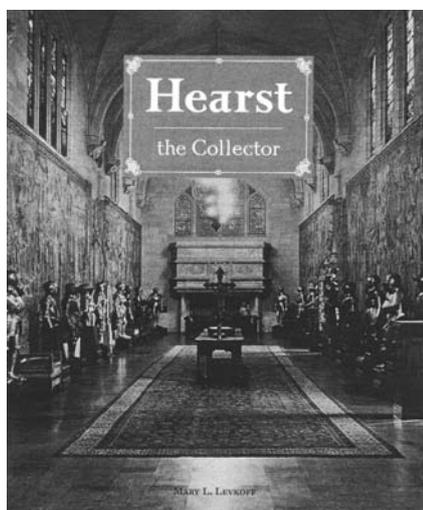
Dopo i volumi di Alfonso Peérez Sanchez, Donata Devoti e Lionello Giorgio Boccia, dedicati rispettivamente ai dipinti spagnoli, ai tessuti e alle armi, fu intorno al 1985 che si cominciò

a discuter della possibilità di restituire consistenza storica alle vicende biografiche di Luigi Parmeggiani quale personaggio chiave della bottega Marcy (ben nota fin dal 1922 agli studiosi di oreficerie per la sua produzione di falsi).

In effetti la Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia custodisce in tal senso una collezione, assolutamente unica nel suo genere, di objets d'art in stile medievale e rinascimentale: tutti pezzi di eccellente manifattura e di brillante eclettismo, ma tutt'altro che autentici. Il loro marchio di fabbrica è quello di Louis Marcy, alias Lugi Parmeggiani.

Personaggio dalla vita rocambolesca passato con nonchalance dalla militanza anarchica al commercio antiquario fraudolento, è lui ad aver portato a Reggio Emilia, sua città natale, la collezione, divenuta nel 1933 di proprietà comunale. Oltre a presentare con un ricco corredo iconografico, gli oggetti d'arte di Reggio Emilia, il catalogo comprende anche i pezzi "medievali" venduti da Marcy al Victoria and Albert Museum e al British Museum di Londra, accanto a due saggi che illustrano il milieu artistico francese e inglese di fine Ottocento in cui si dipana questa affascinante vicenda.

In particolare gli studi di Claude Blair hanno consentito di individuare in Ignacio Léon y Escosura l'ideatore dei falsi Marcy, riconducendo dunque a lui tutti gli ambiti collezionistici della Galleria Parmeggiani; mentre le ricerche di Marian Campbell, attraverso il confronto con altri materiali Marcy presenti in diverse collezioni museali e l'analisi degli originali di riferimento, hanno permesso di dipanare almeno in parte il mistero degli artigiani gravitanti attorno alla bottega Marcy, realtà molto più composita e articolata di quanto si pensasse in precedenza.



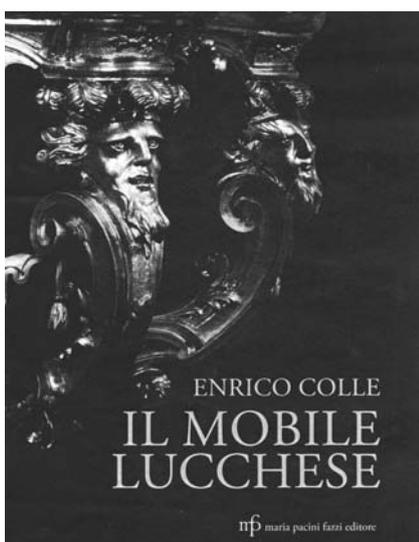
M.L. LEVKOFF, *Hearst the Collector*, catalogo della mostra (Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2008-2009), New York, Abrams, 2008. In-8°, pp. 255, tavv. e ill. a col. e in nero n. t., tela e sovrac. Euro 46.00.

Chi non ricorda lo straordinario finale di *Quarto Potere* (*Citizen Kane*), il film che nel 1941 l'allora giovanissimo Orson Welles scrisse e diresse, battendosi contro i timori dell'establishment hollywoodiano e le pressioni via via sempre più forti degli organi di stampa che a quel mondo ambiguo e dorato sapevano imporre all'occorrenza regole ferree? Un uomo ricchissimo e ormai solo, Charles Kane, muore nella sua villa mausoleo, lasciando sospese le sue ultime indecifrabili parole nel silenzio di stanze immense, soffocate dalla bellezza di un inverosimile numero d'opere d'arte provenienti da ogni angolo del mondo. Opere d'ogni epoca e d'ogni stile, oggetti d'ogni forma e tipologia, originali, copie, costrette assieme da un inventario che risulterebbe interminabile, convivono nel più vertiginoso e affa-

scinante museo che la storia del cinema ci abbia mai raccontato e mostrato.

Nella realtà, Charles Kane aveva probabilmente il volto e l'incurante snobismo di William Randolph Hearst (1863-1951), magnate americano dei giornali che, al termine di burrascose e tormentate vicende, fu costretto a dichiarare bancarotta, vedendo così naufragare il suo impero finanziario e dissolversi, uno dopo l'altro, i nuclei più importanti delle sue collezioni d'arte. Eppure ancora oggi, stregata del suo passato di potentissimo uomo politico e di spregiudicato capitalista, una folla sempre più numerosa varca i cancelli della villa di San Simeon, rendendola uno dei musei più visitati del paese.

Fra il 1920 e il 1930, Hearst acquistò, per sé e per il piacere dei suoi innumerevoli ospiti, centinaia di dipinti e sculture, mettendo contemporaneamente assieme la più grande collezione di arazzi, antichità, argenti, armi e armature del suo tempo. Un'incredibile congerie d'oggetti, con la quale egli arredò non meno di sei residenze monumentali. L'esposizione del County Museum curata da Mary Levkoff ne rievoca l'aspetto originario, sia attraverso una preziosa quanto straordinaria raccolta di fotografie d'epoca, sia radunando molti dei capolavori che quegli interni esaltarono prima di trasmigrare nelle raccolte dei più importanti musei del mondo, inclusi il Louvre di Parigi, il Metropolitan Museum di New York, la National Gallery of Art di Washington, l'Armeria Reale Britannica e il Rijksmuseum di Amsterdam.



E. COLLE, *Il mobile lucchese*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2009. In-8°, pp. 246, ill. 125 a col. e in nero e figg. 56 a col. e in nero n. t., tela e sovrac. Euro 70.00.

Dopo gli esempi eccelsi della mobilia prodotta a Lucca durante i primi due decenni dell'Ottocento per la corte dei Baciocchi e per quella di Maria Luisa di Borbone, il presente volume vuole essere un primo contributo ad una più estesa catalogazione degli arredi creati nel corso di più di tre secoli all'interno della Repubblica lucchese col preciso intento di gareggiare con quelli progettati per le dimore dei sovrani degli altri Stati italiani. Analizzati in tutte le loro molteplici componenti stilistiche, i mobili lucchesi appaiono infatti, dopo le ricerche di Enrico Colle, il frutto della felice unione tra il genio inventivo di architetti e ornati in continuo movimento fra Roma e Bologna e la grande abilità esecutiva di artigiani educatisi nell'ambito della tradizione artistica cittadina.

Il volume si suddivide in due parti, una incentrata sull'evoluzione degli stili e sulla promozione artistica attuata dalle principali famiglie lucchesi, e una interamente dedicata ad illustrare cronologicamente i mobili prodotti da vari artigiani a partire dalla fine del Cinquecento fino all'Ottocento.

Scorrendo le molte immagini degli esemplari pubblicati risulta così evidente come i patrizi lucchesi, al pari di quelli di centri ben più famosi come Firenze o Siena, s'interessassero precocemente all'arte della tarsia lignea chiamando dagli Stati vicini i migliori artisti del legno, ad esempio, i Lendinara che diedero origine in città a fiorenti botteghe di intarsiatori e intagliatori; mentre nel Seicento, ma ancor più durante la prima metà del Settecento, l'arte dell'intaglio arrivò a produrre opere che nulla avevano da invidiare a quelle realizzate dai grandi intagliatori romani e toscani. Grazie alla presenza dell'ornatista di origine piacentina Giovan Battista Natali e dell'intagliatore Silvestro Giannotti si sviluppò a Lucca un particolare stile rococò in grado di gareggiare con quanto si andava facendo in questo campo negli altri Stati italiani. Infine, anche la declinazione lucchese dello stile neoclassico presenta in questo libro, unitamente alla mobilia realizzata durante la prima metà del XIX secolo, aspetti di singolare unicità all'interno del variegato panorama dell'arredamento italiano.

Completa il volume un'importante appendice in cui sono inseriti: il 'registro degli artigiani attivi nel Palazzo Pubblico di Lucca dal 1760 al 1800'; il 'registro degli ebanisti, intagliatori, doratori e bronzisti attivi in città nell'Ottocento, una breve nota bibliografica e l'indice dei nomi.