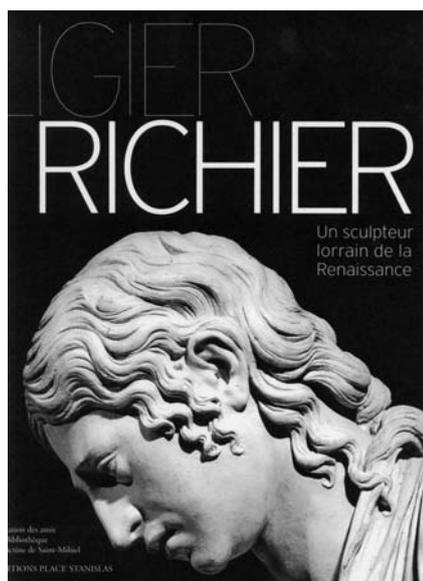


La biblioteca dell'antiquario

Rubrica di segnalazioni di opere utili alla ricerca

di *Andrea Baldinotti*



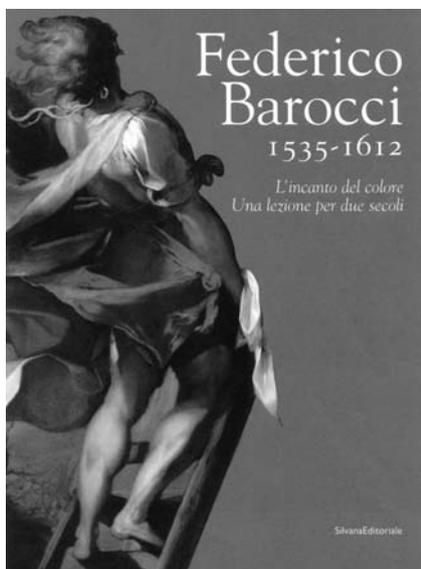
Ligier Richier. Un sculpteur lorrain de la Renaissance, sous la direction de N. Cazin et M.-A. Sonrier, Paris, Editions Place Stanislas, 2008. Cm 29x23, pp. 243, tavv. e ill. a col. e in nero n. t., tela e sovrac. Euro 65.00.

Il volume raccoglie gli atti del Convegno Internazionale di Studi tenutosi nel 2007, attraverso il quale s'è inteso ripercorrere l'attività dello scultore nella Lorena degli inizi del Cinquecento; attività per lungo tempo si può dire misconosciuta, sia per l'assenza di validi appigli documentari, sia per la difficoltà di ricostruire un corpus coerente di opere attorno al sepolcro di Saint-Mihiel, l'unico documento che, fino ad oggi, ne documentava di fatto l'altissimo magistero stilistico.

Ligier Richier, il più grande artista lorenesse del Rinascimento, nasceva verso il 1500 nella citata cittadina di Saint-Mihiel (Meuse), dove l'artigianato artistico poteva vantare ormai da tempo una tradizione altamente consolidata. Degli anni in cui dovette affermarsi come giovane scultore, s'ignora praticamente tutto, ma a partire dal 1530 si registra la sua presenza all'interno di importanti cantieri principeschi. Richier lavora il legno, ma soprattutto la pietra calcarea assai impiegata nella regione di Saint-Mihiel. Sperimenta inoltre delle tecniche di levigatura che conferiscono alla pietra un aspetto in tutto simile al marmo. Le sue immagini dimostrano una costante attenzione allo stile e all'iconografia diffusa dalle incisioni di Dürer. Convertito al Protestantesimo, Ligier chiude la sua esistenza a Ginevra, la città di Calvino, fra il 1566 e il 1567. I suoi figli e i suoi nipoti prolungarono la fama del suo atelier.

Le opere di Ligier sono tutte d'ispirazione religiosa o funerarie. Il carattere tradizionale dei soggetti – la Passione di Cristo vi occupa un posto del tutto predominante – non devono tuttavia far dimenticare la grande drammaturgia del maestro lorenesse e l'altezza delle sue meditazioni. Esse lo resero famoso ancora in vita, e fino ai nostri giorni furono fonte di meraviglia per poeti e viaggiatori.

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



Il volume riunisce una quindicina di specialisti in storia dell'arte rinascimentale tra i quali Jean-René Gaborit (direttore onorario del Dipartimento di Scultura del museo del Louvre), Philippe Martin (dell'Università di Nancy) e Mari-Agnès Sonrier (conservatore dei Monumenti storici della Lorena).

Federico Barocci (1535-1612). L'incanto del colore. Una lezione per due secoli, catalogo della mostra (Siena, Complesso di Santa Maria della Scala, ottobre 2009 - gennaio 2010), a cura di A. GIANNOTTI e C. PIZZORUSSO, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2009. Cm 28x23, pp. 432, ill. 270 a col. n. t., br. Euro 35.00.

A trentaquattro anni dalla grande mostra bolognese che rivelò, anche al pubblico dei non addetti ai lavori, la statura artistica di Federico Barocci (1532-1612), una nuova prestigiosa esposizione torna, a Siena, ad illuminare l'opera del pittore marchigiano, considerato uno dei massimi interpreti delle istanze religiose legate ai dettami della riforma cattolica. Centro di irradiazione della sua poetica figurativa fu Urbino, la città che gli diede i natali e in cui, dopo una breve iniziale attività romana, lavorò per tutta la vita protetto e insieme soggiogato dall'orizzonte delle sue colline dominate dalla mole del quattrocentesco Palazzo Ducale: amato simbolo di una terra che, al tempo di Barocci, andava assistendo al declino del suo altissimo prestigio culturale e che, proprio per questo, l'artista continuò a riproporre sullo sfondo delle sue tele. Da qui idealmente si avviano la mostra e il catalogo. Un lungo cammino, scandito da trentaquattro dipinti e un folto gruppo di splendidi disegni del maestro, lungo il quale i due curatori, Alessandra Giannotti e Claudio Pizzorusso, hanno segnato le sponde toccate dalla lunga onda del cromatismo barocco prima in Italia prima e poi in terra di Spagna, Boemia, Baviera e Fiandra, con una risonanza di echi toccata, in precedenza, forse ai soli Raffaello e Michelangelo. A questo aspetto così conclamato della fortuna del pittore, è infatti dedicata la metà dei ventisei saggi che si contano nella prima sezione del catalogo della mostra. Un riverbero smagliante di gesti colmi d'appassionata devozione, sia nelle scene sacre che in quelle in cui il messaggio religioso s'ammanta di semplicità quotidiana, capace di riflettersi sull'opera di grandi artisti del Settecento, come Rosalba Carriera, Jean-Honoré Fragonard o Jean-Antoine Watteau. Maestri della luce che, seppure occasionalmente, tributarono scoperti omaggi al suo stile personalissimo e alle sue scene dipinte rese vivaci da una grande varietà di personaggi, pose, dettagli e colori, nonché costantemente pervase da una singolare luminosità, preposta a bagnare volti morbidi e opalescenti, in grado di restituire allo sguardo dell'osservatore l'etereo sfumato di leonardesca memoria. Nel catalogo vengono inoltre evidenziati, per la prima volta, puntuali riferimenti anche all'universo della scultura, nel quale l'eredità barocca non è stata finora mai indagata. Punto di rife-

rimento imprescindibile, dunque, per una conoscenza approfondita e completa del pittore, il volume è completato da un ricco apparato bibliografico.



Le sculture Farnese. I: Le sculture ideali, a cura di C. GASPARRI, testi di: C. CAPALDI e S. PAFUMI, Milano, Electa, 2009. Cm. 29x26, pp. 459, tavv. e ill. a col. e in nero n. t., tela. Euro 75.00.

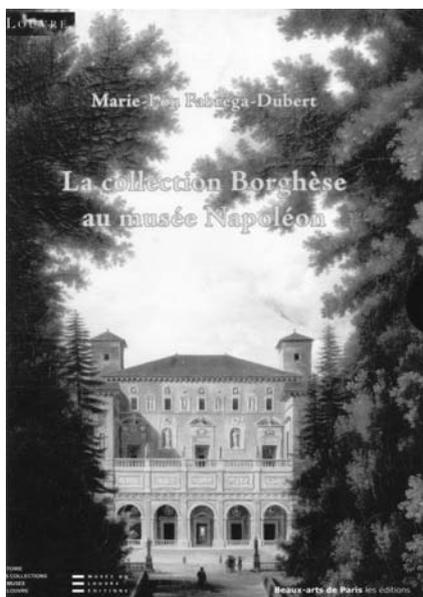
Le sculture Farnese. II: I ritratti, a cura di C. GASPARRI, testi di: M. CASO e F. CORAGGIO, Milano, Electa, 2009. Cm. 29x26, pp. 354, tavv. e ill. a col. e in nero n. t., tela. Euro 75.00.

Una serie di quattro volumi costituisce la prima esaustiva catalogazione della collezione Farnese, una delle più celebri raccolte di antichità classiche del mondo. L'opera vede la luce in occasione del nuovo allestimento del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, città dove la collezione fu trasferita da Roma nel Settecento a formare il primo nucleo del Real Museo Borbonico. Il primo volume, edito nel 2007 per i tipi di Electa Napoli, attraverso disegni e documenti ha ripercorso l'avvincente storia della collezione, nata nel XVI secolo a Roma dalla passione del "Gran Cardinale" Alessandro Farnese nipote di Paolo III, comprendente le straordinarie sculture rinvenute nel Foro, sull'Aventino, nel Tempio di Adriano e, soprattutto nelle Terme di Caracalla. Queste pagine consentono finalmente un percorso originale nella storia del gusto e della percezione dell'antico dal Cinquecento all'Ottocento in letterati come Goethe e nei maggiori artisti dell'epoca dai Carracci a Ingres.

Le quasi trecento sculture della collezione Farnese sono presentate in maniera unitaria ma in altri tre volumi – due dei quali sono quelli cui ci si riferisce in questa nota – corrispondenti alla loro tipologia e in un caso al loro contesto di provenienza. Le schede critiche affidate ai maggiori specialisti, oltre a raccogliere tutte le notizie documentarie, antiquarie e bibliografiche, analizzano in modo puntuale i tipi statuari e la loro fortuna, non trascurando l'importanza dei restauri d'autore. Capolavori celebrati quali la Venere Callipigia, L'Atlante Farnese, come pure un gruppo di marmi pressoché inediti riconosciuti grazie a ricerche sistematiche su documenti d'archivio e testimonianze grafiche, sono sapientemente illustrati in ogni lato e dettaglio dalle fotografie in bianco e nero di Luigi Spina, autore di una campagna decennale nel Museo, raccolte nelle Tavole.

Nella serie dei ritratti greci è compreso l'importante nucleo di esemplari acquistati dalla collezione Cesarini, frutto a loro volta di un fortunato rinvenimento avvenuto nel 1576 nei pressi delle Terme di Diocleziano, diffusamente citato dalle fonti dell'epoca. A questo si aggiungono altri significativi esemplari provenienti dalla collezione di Fulvio Orsini. L'insieme dei ritratti romani comprende un'imponente galleria di ritratti imperiali, oggi ricostruita in un unico ambiente, che si completa con quelli facenti

parte dell'arredo della Galleria dei Carracci e con un più ristretto gruppo di immagini di privati. Nella sezione romana, ordinata cronologicamente, sono inclusi anche alcuni esemplari moderni o fortemente reinterpretati dall'intervento di restauro, per i quali sono state assunte le identificazioni proposte – o artificiosamente costruite – dalla coeva cultura antiquaria.



M.-L. FABRÉGA-DUBERT, *Histoire des collections du Musée du Louvre. La collection Borghèse au musée Napoléon*, avant-propos de J.-L. MARTINEZ, Paris, Beaux-arts de Paris les éditions, 2009. 2 voll. cm 28x20, pp. 883; 371, tavv. a col. e figg. a col. e in nero n. t., tela in cof. Euro 150.00.

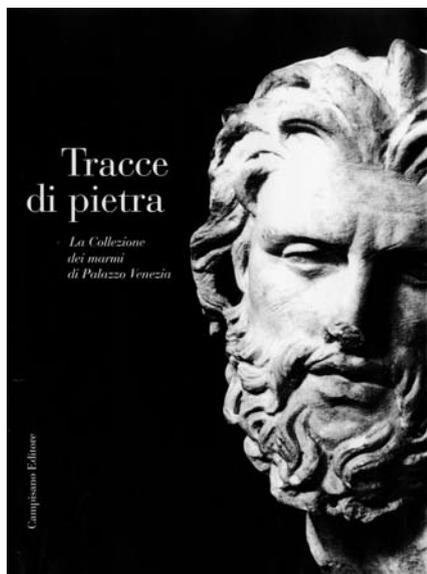
Quando Napoleone Bonaparte, col decreto siglato a Fontainebleau il 27 settembre del 1807, acquisiva la collezione di suo cognato il principe Camillo Borghese, poteva vantarsi di consegnare al museo che portava il suo nome la più grande collezione di antichità che ancora Roma custodiva all'inizio del XIX secolo. Un'insieme straordinario di opere, di cui però, a tutt'oggi, il pubblico, fatta eccezione per alcuni pezzi celeberrimi, non sembra essere in grado di cogliere fino in fondo la fondamentale importanza.

Il monumentale lavoro dell'autrice, oltre a restituire l'esatta composizione dell'insieme acquisito dall'imperatore, offre ora – grazie anche a una capillare esplorazione d'archivio (interamente trascritti nei due volumi che compongono l'opera) – una precisa quanto documentata risposta alle domande rimaste da sempre in sospeso: quanti furono i pezzi di cui Napoleone entrò effettivamente in possesso? E quali, le loro tipologie e le loro provenienze originarie? E, ancora, quanti di essi fanno bella mostra di sé nella odierna raccolta del Louvre – che in quel 1807 era stato elevato al rango di grande museo da nemmeno quindici anni?

A tutto questo, Marie-Louise Fabréga Dubert risponde assemblando nelle pagine dei suoi volumi una sintesi esemplare di documenti e rare fonti iconografiche. Sintesi che mette in luce anche gli aspetti rimasti più in ombra di quest'incredibile capitolo della storia del collezionismo e della museografia del XIX secolo, sospeso fra divoranti passioni per l'oggetto artistico e i tortuosi percorsi imposti dai dettami diplomatici a coloro che ne furono, a partire dal 1806, i principali protagonisti. Su tutti Vivian Denon, direttore dei musei imperiali, e Ennio Quirino Visconti, soprintendente alle antichità del musée Napoleon.

Denon, autentico artefice della gloria napoleonica, associa – come ai tempi della Roma imperiale – il prestigio dell'imperatore al possesso di capolavori dell'antichità classica. Visconti, antiquario romano che le vicissitudini repubblicane hanno condotto a Parigi, lavora sul progetto d'acquisizione vero e proprio, stima ciascun oggetto al fine di proporre un prezzo complessivo che possa risul-

tare conforme alla realtà del mercato antiquario. Sono dunque 695 i pezzi che lasciano Roma: fra questi, 180 statue, 157 busti, 155 bassorilievi. L'operazione costa alla Francia assai più del doppio della cifra calcolata dal Visconti: le resistenze del principe Borghese sono state molte e di non poco conto, ma anch'esse, alla fine, hanno trovato il loro equivalente in danaro.



Tracce di pietra. La collezione dei marmi di Palazzo Venezia, a cura di M. G. BARBERINI, Roma, Campisano, 2008. Cm 28x23, pp. 413, ill. in nero n. t., tela e sovrac. Euro 100.00.

Il volume si configura quale catalogo scientifico della sezione 'marmi e materiali lapidei' conservati nel Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, nelle sue logge e nei suoi giardini, per un totale di 492 opere tra sculture e frammenti architettonici.

Si tratta di sarcofagi, cippi sepolcrali, colonne e capitelli antichi, reperti altomedievali, medievali e moderni provenienti, in parte, dai lavori di sterro per la demolizione e successiva ricostruzione del 'palazzetto' di Venezia, l'antico viridarium di Paolo II, effettuati tra il 1910 e il 1914 a seguito della costruzione del grande monumento consacrato a Vittorio Emanuele II.

La storia di questi marmi si intreccia, però, con altre complesse vicende legate agli interventi urbanistici che contraddistinguono il periodo successivo al 1870, alla istituzione del Museo Artistico Industriale (1872), alla creazione del Museo del Medioevo e del Rinascimento in Castel Sant'Angelo (1906), all'organizzazione delle Mostre Retrospective (Castel Sant'Angelo, 1911) e alla donazione dei marmi archeologici della collezione Mattei (1933).

Il volume si divide in due parti. Nella prima vengono riesaminate le ragioni storiche che hanno determinato la nascita del Palazzo di Venezia e quelle legate al 'giardino di San Marco'.

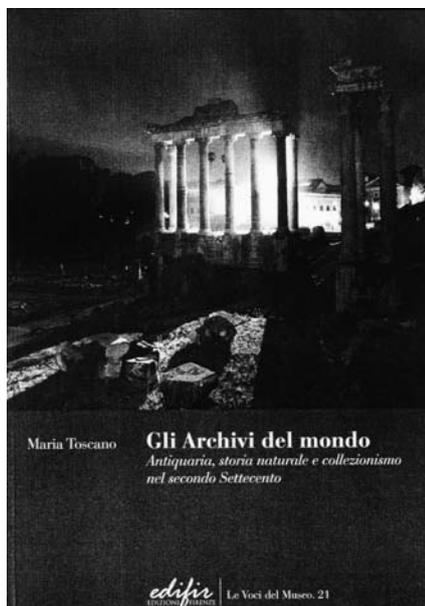
Seguono, attraverso una lettura sistematica delle fonti documentarie, i saggi sulle vicende culturali che hanno portato alla fondazione dei primi musei statali, i dibattiti che hanno visto coinvolti personaggi del calibro di Benedetto Croce e Corrado Ricci, le demolizioni della zona limitrofa al palazzo, fino ad arrivare a oggi, con le recenti indagini effettuate in occasione dei lavori di scavo per la nuova rete metropolitana e relative scoperte.

La seconda parte è, invece, interamente dedicata al catalogo scientifico delle opere archeologiche, medievali, rinascimentali e moderne, con relative introduzioni ai periodi storici corrispondenti. Il regesto completo dei materiali lapidei sparsi nell'area del Palazzo di Venezia, con i dati essenziali al loro riconoscimento, gli 'apparati' che comprendono l'inedita relazione dell'architetto Camillo Pistrucchi relativa ai lavori di spostamento del palazzetto (1910-1914) e una serie di documenti e piante d'epoca chiudono il volume che vuole essere un tentativo di riflessione e ricerca sul recente passato del museo romano.



G. CAPECCHI, *Cosimo II e le arti di Boboli. Committenza, iconografia e scultura*, Firenze, Olschki, 2008. Cm 24x17, pp. xii-228, tavv. 114 in nero f. t., br. e sovrac. Euro 32.00.

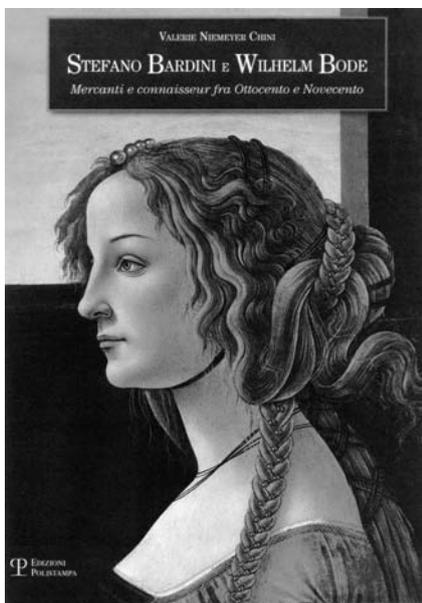
Da quindici anni a questa parte, la consuetudine di Gabriele Capecchi col giardino di Boboli e l'universo delle sue presenze architettoniche e scultoree, ha segnato una costante nel panorama degli studi consacrati a quella che può considerarsi una delle più affascinanti espressioni del mecenatismo mediceo. Ora, al termine di una nuova ricognizione entro il vasto corpus documentario conservato in gran parte presso l'Archivio di Stato di Firenze, il lavoro dell'autore restituisce alla storia della decorazione scultorea del giardino – soprattutto quella facente capo, nel corso del Seicento, alla committenza del granduca Cosimo II –, i contorni di una trama coerente che può essere finalmente dipanata in dettaglio, mettendo a fuoco circostanze e personalità artistiche fino ad oggi relegate nell'ombra quando non addirittura dimenticate dietro il fitto intrico degli avvenimenti storici. Anche grazie al rinvenimento di numerose statue ritenute sin qui disperse, come la Venere della “Fontana dell'Isola” nonché di numerosi pezzi ispirati a scene pastorali, sono state così ricostruite pressoché integralmente le vicende del cantiere di scultura, fino ad identificare gli artisti in esso impegnati e a collocare le opere all'interno del complesso programma iconografico originario “incentrato sul dilemma fra il Vizio e la Virtù, fra la Venere celeste e la Venere sensuale, in sintonia coi temi e le fantastiche creazioni mitologiche degli apparati teatrali ed effimeri dei primi decenni del secolo, di cui – come fa notare giustamente l'autore – molte statue complessi scultorei appaiono ‘ad evidentium’ debitori”. Sotto questo profilo, ulteriori novità emergono proprio dallo scandaglio della figura di Cosimo II, “il sovrano che, sebbene fosse minato dalla tubercolosi che l'avrebbe portato alla tomba, a soli trentun'anni, il 28 febbraio del 1621, si era dedicato con passione ed amore al rinnovamento del giardino, di cui Eleonora di Toledo e Cosimo I avevano, come sappiamo, gettato le basi nel Cinquecento”. È possibile infatti, considerando come l'assetto di Boboli, così come noi lo conosciamo, si configuri proprio in questi anni – che sia stato proprio Cosimo II, coadiuvato dal suo mentore letterario, Michelangelo Buonarroti il Giovane a dar vita alla trama allegorica sottesa alla decorazione del giardino stesso. Luogo di studio e di formazione per molti degli scultori che, nel tempo, sarebbero rimasti affascinati dai suoi spazi, nonché dalle meravigliose prospettive che la fantasia del granduca, coadiuvato da Giulio Parigi, vi andava delineando.



M. TOSCANO, *Gli archivi del mondo. Antiquaria, storia naturale e collezionismo nel secondo Settecento*, Firenze, Edifir, 2009. Cm. 24x17, pp. 350, figg. 56 in nero n. t., br. Euro 20.00.

Il ventunesimo numero della collana 'Le Voci' del Museo affronta le intense e complesse relazioni tra il mondo dell'antiquaria e quello della storia naturale e le significative ripercussioni che tali relazioni ebbero su un certo collezionismo colto a fine Settecento, nel delicato momento di passaggio dall'enciclopedismo alla codificazione delle scienze specialistiche. La grande diffusione dell'*Histoire Naturelle* di Buffon diede l'avvio ad un nutrito filone di studi in cui archeologia e geologia erano indissolubilmente commiste, nel tentativo di ricostruire le fasi più antiche della storia del mondo – insieme storia della terra e storia dell'umanità – attraverso un metodo storiografico centrato sulla preminenza delle testimonianze materiali rispetto alle fonti scritte, frutto di un processo di scientifizzazione che prevedeva l'applicazione del metodo sperimentale agli studi storici. Le ricerche di questo tipo generavano un collezionismo specifico: piuttosto diffuso benché generalmente poco noto e non indagato nella sua interezza, in cui la raccolta e l'allestimento del materiale aveva uno scopo eminentemente scientifico e rappresentavano solo una fase – essenziale ma non autonoma – di una complessa metodologia di indagine che comprendeva il sopralluogo, il rilievo grafico dei siti, lo scavo e la scelta dei reperti significativi, e la stesura di puntuali resoconti. Tali collezioni erano raccolte miste in cui i dipinti – per lo più paesaggi – antichità, reperti paleontologici e saggi di rocce coesistevano, poiché tutti monumenti del tempo: testimoni tangibili della storia.

Preceduto da un saggio di Girolamo Imbruglia dedicato alla storiografia naturalistico-antiquaria fra George Louis Leclerc de Buffon e Francesco Mario Pagano, il volume si presenta suddiviso in tre sezioni dedicate, rispettivamente, al fenomeno degli antiquari-naturalisti in Inghilterra, nel Veneto e nel Regno di Napoli. Particolare cura viene riservata alla ricostruzione delle collezioni dei più insigni specialisti del tempo, il cui metodo storiografico, "centrato sul valore delle testimonianze materiali e dell'elemento visivo, li spingeva ad allestire delle raccolte nelle quali testi, immagini e oggetti erano tanto strettamente correlati da trovare pieno senso solo nell'insieme". Completano l'opera una vasta bibliografia e l'indice dei nomi.



V. NIEMEYER CHINI, *Stefano Bardini e Wilhelm Bode. Mercanti e connoisseur fra Ottocento e Novecento*, scritti introduttivi di M. RENZI, M. GREMIGNI, C. ACIDINI, C. DE BENEDICTIS, con un saggio di A. NESI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009. Cm 31x24, pp. 285, figg. a col. e in nero n. t., br. Euro 32.00.

Gli anni sono quelli che vanno dal 1875 al 1920. I protagonisti portano il nome di Stefano Bardini e Wilhelm Bode. In quei decenni, così cruciali per la storia del mercato antiquario europeo e d'oltreoceano, dai loro occhi e dalle loro mani dipese il destino di un altissimo numero di capolavori artistici. Il 'Principe degli antiquari', spettatore attento ed interessato della nascita di straordinarie collezioni pubbliche e private continentali (ma non solo), avrebbe trovato nel 'Bismarck dei musei' germanici d'epoca guglielmina il più intelligente e spregiudicato dei suoi interlocutori.

Di questo sodalizio così stretto, e per certi versi del tutto singolare nel panorama del tempo, si è a lungo discusso; non senza qualche illazione di troppo.

Il prezioso volume di Valerie Niemeyer Chini dissipa oggi molte delle zone più oscure di quel lungo rapporto che se certo fu d'affari, si configurò, alla fine, come un vero e proprio "ponte culturale fra Italia e Germania in anni cruciali per la nascita di un nuovo gusto artistico e di una nuova stagione del collezionismo". Chiave di volta della ricerca, si è rivelato lo spoglio della corrispondenza inedita fra Bardini e Bode custodita presso l'archivio dei musei di Berlino e nell'Archivio Storico del Comune di Firenze.

Da questo si può evincere non solo la sofferta contabilità dell'irripetibile diaspora di capolavori di cui fu oggetto Firenze fra la fine del XIX secolo e gli inizi del successivo – periodo durante il quale, come ben sappiamo, le leggi di tutela del patrimonio artistico avevano confini incerti, se non del tutto inesistenti –, ma anche quanto abbiano inciso sui principi "della moderna museografia", le smisurate ambizioni estetiche e il sogno di restituire concretezza d'immagine, tanto nelle stanze della ricca aristocrazia quanto nelle sale espositive dei maggiori musei dell'epoca, all'età d'oro del Rinascimento, coltivati dai due personaggi.

Nessuno potrebbe immaginare gli interni del Kaiser Friedrich Museum berlinese – ora Bode Museum – senza le raffinate scenografie create da Bardini nella sua casa per il pubblico, sempre più meravigliato e ammirato, dei suoi clienti. Né d'altronde si potrebbe intendere in lui l'amore appassionato e totale verso il nostro Rinascimento, se non vi fossero filtrati i germi delle teorie burckhardtiane, così intensamente coltivate dall'insigne storico dell'arte tedesco, che tornavano a coltivare, come secoli prima, l'immagine di un uomo in grado "di decifrare e governare il mondo sotto il segno della bellezza, dell'ingegno e dell'armonia".