

La biblioteca dell'antiquario

Rubrica di segnalazioni di opere utili alla ricerca

di Andrea Baldinotti



Avere una bella cera. Le figure in cera a Venezia e in Italia, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Fortuny, 2012), a cura di Andrea Daninos, con saggi di: Andrea Daninos, Guido A. Guerzoni, Giovanni Ricci, Emanuele Trevi, Milano, Officina Libraria, 2012. Cm 24x17,5, pp. 156, tavv. 64 a col. e figg. 25 e in nero n. t., cart. Euro 19.00

Naturale complemento alla raffinata edizione filologica della *Storia del ritratto in cera* (1911) di Julius von Schlosser, pubblicata nel 2011 sempre per i tipi dell'Officina libraria di Milano, il catalogo dell'odierna mostra veneziana visualizza in termini di cruda e affascinante verità visiva quanto il grande studioso tedesco aveva perentoriamente affermato in chiusura di quel libro: «Mai l'arte figurativa si è tanto adoperata per ricreare l'immagine speculare della realtà, mai ha preso così alla lettera la storia di Narciso».

Andrea Daninos, curatore dell'esposizione e massimo esperto della scultura in cera, ha dunque trasformato le sale di Palazzo Fortuny e le pagine del catalogo espositivo, in una sorta di nuovo trasparente velo d'acqua che, al pari di quello evocato da Ovidio nel terzo libro delle sue *Metamorfosi*, attira e spegne, se non la vera e propria bellezza della carne, almeno i consueti e consunti parametri di giudizio, all'ombra dei quali s'è venuta oziosamente cristallizzando la nostra stessa idea di bellezza. Perché nel corpo a corpo ravvicinato che, in ugual misura, testo e mostra ci impongono con i volti – quarantacinque in tutto – opportunamente scelti da Daninos per evocare la fortuna del ritratto in cera in Italia, non v'è alcuna possibilità di sottrarsi alla meraviglia e all'orrore suscitata dal loro impietoso rivelarsi al nostro sguardo.

Le effigi funebri dei dogi veneziani e dei cappuccini della chiesa del Redentore, assieme a quelle dei due bellissimi e inquietanti bambini di Palazzo Mocenigo, ancora completamente fasciati nei loro abiti settecenteschi, nello scandire alcuni dei passaggi nodali della mostra, dicono insieme del ruolo rivestito dalla Se-

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

renissima, nel corso dei secoli, per quel che concerne la produzione di sculture in cera. Nel Quattrocento erano ben ventitré le fabbriche che si occupavano del “prodotto”.

Considerato il numero dei pezzi provenienti dall'esterno del perimetro lagunare, ci accorgiamo però che l'evento di Palazzo Fortuny consente, di fatto, di poter prender visione della “quasi totalità dei ritratti in cera a grandezza naturale esistenti in Italia”. Cosa questa di non poco merito, di cui il catalogo, nell'insieme delle schede, offre una preziosa quanto filologicamente impeccabile documentazione.

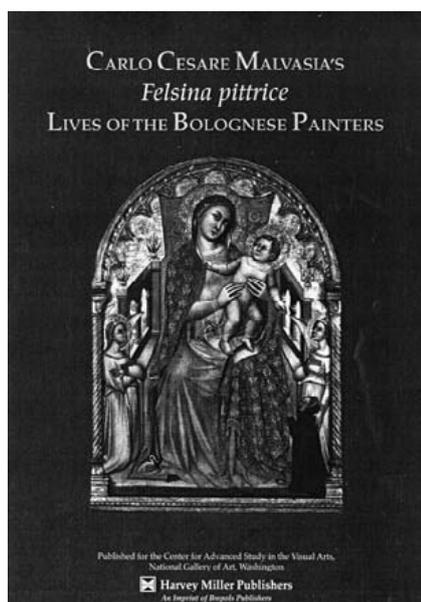


F. Calderai – A. Chong, *Furnishing a museum. Isabella Stewart Gardner's collection of Italian furniture*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 2011. Cm 32x24, pp. 325, figg. a col. e in nero n. t., cart. Euro 65.00

Nel corso di quest'ultimo secolo, la personalità di Isabella Stewart Gardner (1840-1924), supremo simbolo di vorace quanto inappagata sete collezionistica, è stata fatta oggetto di numerosi e importanti studi. Il suo universo, in cui brama di possesso e assoluta scaltrezza nella gestione dei rapporti col mondo antiquariale si sono intrecciati in maniera indissolubile, s'è infatti venuto via rivelando e precisando nei suoi veri contorni, attraverso la pubblicazione, ancorché non sistematica, dei vari nuclei d'opere d'arte da lei abilmente assemblati nel corso della sua non breve esistenza. Un'esistenza capace di trasformare qualsiasi luogo destinato ad accogliere la sua persona, in un teatro che la vedesse unica attrice; ogni abitazione, in un palcoscenico in grado di esaltarne l'affascinante presenza alla stregua di una vera e propria epifania fisica: come nel quadro di Anders Zorn che la ritrae di bianco vestita contro lo splendore oscuro di un interno veneziano nel 1894.

Il prezioso volume che Fausto Calderai e Alan Chong hanno dedicato ai mobili raccolti e acquisiti da Isabella Stewart Gardner per la sua sontuosa dimora bostoniana, apre un ulteriore capitolo – e dei non meno importanti – sul gusto collezionistico della gran dama americana. Su di esso sono infatti incentrati i tre saggi introduttivi, l'ultimo dei quali allarga il campo alla passione per il mobile rinascimentale italiano strenuamente coltivata nell'Inghilterra e nell'America del XIX secolo. Ciascuno dei centosessantacinque pezzi censiti è analizzato e studiato all'interno del contesto arredativo cui la signora volle destinarlo. Molti i mobili provenienti proprio da Venezia, per lo più del Sette e dell'Ottocento come, del resto, la maggior parte di quelli che si dispiegano lungo le sale della casa museo, le cui denominazioni traggono origine dall'intonazione cromatica delle pareti o dal nome di quegli artisti di cui la collezione gardneriana conserva assoluti capolavori. Fra i mobili qui analizzati, spiccano, per assoluto rilievo, i due cassoni quattrocenteschi di estrazione se-

nese e norditaliana collocati nella sala di Raffaello, o lo splendido stipo seicentesco con supporto a credenza, oggi nella cosiddetta sala Olandese.



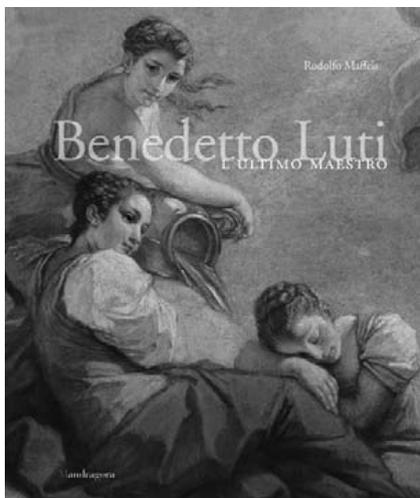
Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice. Lives of the Bolognese Painters. I: Early Bolognese Painting*, Critical Edition by L. Pericolo, Introduction and Translation by E. Cropper, Bibliographical Essay by C. A. Girotto, Historical Notes by: E. Cropper, L. Pericolo, G. Periti, and J. Richardson, assisted by A. Hoare. Cm 28x22, pp. 450, ill. 135 a col. n. t., cart. e sovrac. Euro 160.00 ca.

Il 2012 terrà a battesimo una nuova prestigiosa iniziativa editoriale promossa dalla londinese Harvey Miller: la prima traduzione integrale in lingua inglese, corredata d'esaustivo apparato critico, della *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia. Pubblicato per la prima volta in due volumi nel 1678, il lavoro si sarebbe rivelato di fondamentale importanza nel panorama della storiografia artistica (non solo emiliana), per la sterminata mole di notizie biografiche riguardanti gli artisti bolognesi a partire dall'epoca medievale fino alla stagione che doveva vedere alla ribalta la generazione degli ultimi epigoni dei grandi maestri del primo Seicento.

L'opera è prevista in quindici volumi di grande formato, cui se ne aggiungerà un sedicesimo con la traduzione e il commento critico al testo che nel 1694, sempre il Malvasia avrebbe dedicato al *Claustro di San Michele in Bosco* (1694).

Riccamente illustrato, il primo volume – d'imminente uscita – si concentra sull'arte bolognese tardomedievale. In risposta al giudizio vasariano che colloca le radici del fenomeno rinascimentale in ambito fiorentino, Malvasia offriva il quadro straordinariamente articolato della produzione pittorica nella Bologna del Quattordicesimo secolo, annotando l'ubicazione e lo stato di conservazione di importanti cicli affrescati oggi non più esistenti oppure riemersi da sotto antiche scialbature; di polittici che sarebbero andati o che già risultavano smembrati ai suoi tempi; di opere pittoriche, infine, che nessun'altra fonte storica avrebbe di fatto ancora menzionato. Malvasia passava quindi a fornire informazioni di cruciale importanza su opere di straordinari artisti trecenteschi come Lippo di Dalmasio, Simone dei Crocifissi e Vitale da Bologna.

Sono comprese nel volume, note di carattere storico al testo e alle trascrizioni dei cosiddetti *Scritti originali* (gli appunti stesi dall'autore in vista del proprio lavoro, oggi conservati presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, MS. B16-17), che vengono qui integralmente pubblicati per la prima volta. Il testo introduttivo di Elisabeth Cropper analizza il ruolo del Malvasia nel contesto della storiografia artistica moderna, mentre il saggio bibliografico di Carlo Alberto Girotto mette a fuoco, nel loro insieme, i processi creativi e di ricezione all'interno del panorama critico moderno della *Felsina Pittrice*.



R. Maffei, *Benedetto Luti. L'ultimo maestro*. Prefazione di Edgar Peters Bowron, Firenze, Mandragora, 2012. Cm 29 x 24,5, ill. 42 a col. e 340 in nero, cart. Euro 50.00

Vissuto in un secolo di ambizioni enciclopediche e attraversato da movimenti internazionali, Benedetto Luti fu nel suo tempo pittore di fama. Per tutto il Settecento parlano di lui le opere compilative di biografie d'artisti, sia di parte romana sia di parte fiorentina, così come la letteratura artistica francese e inglese.

È costante la sua collocazione a sigillo della scuola fiorentina e, come ultimo grande di quella tradizione travasata a Roma, in stretto contatto e continuità con Carlo Maratti.

Nato a Firenze nel 1666, visse l'ultima stagione della committenza medicea come allievo di Anton Domenico Gabbiani; nel 1691, all'età di venticinque anni, fu inviato a Roma sotto la protezione del Granduca Cosimo III che gli concesse di abitare e di tenere bottega in Palazzo Medici in Campomarzio, dove risiedette per tutta la vita con la moglie e i quattro figli. Frequentò attivamente l'Accademia di San Luca, di cui divenne principe nel 1720, e la congregazione dei Virtuosi del Pantheon, di cui fu reggente nel 1708 e nel 1709.

Pittore riflessivo, rigoroso, perfezionista, autore di uno stile inimitabile (Lanzi) per lo studio estremo in cui lo raffinò, dipinse poco per le chiese di Roma, ma divenne celebre per i dipinti di soggetto mitologico, ricercati dai maggiori mecenati del tempo, da Pietro Ottoboni a Clemente XI Albani, dall'elettore palatino Johann Wilhelm a Lothar Franz von Schonborn per interessamento del quale ricevette nel 1715 la croce di Cavaliere del Sacro Romano Impero.

Il suo stile è la quintessenza dell'ideale d'Arcadia, che all'inizio del Settecento impresso la sua azione riformatrice contro gli eccessi del tardo barocco per un ritorno a forme pure, semplici, di ispirazione classica, nella linea maggiore dell'arte italiana che da Raffaello conduce fino a Canova. In particolare la posizione di Luti nella pittura romana a cavallo del secolo lo identifica come *trait d'union* fra il classicismo barocco di Carlo Maratti e il rococò cristallino di Pompeo Batoni.

La monografia di Rodolfo Maffei, la prima dedicata al pittore, si compone di un approfondito saggio storico e biografico diviso in due parti (una dedicata all'attività toscana, l'altra alla vita e alle opere nella capitale), una sezione di 42 tavole a colori, un catalogo ragionato di tutti i dipinti, i pastelli e i disegni (110 schede scientifiche e 340 immagini in bianco e nero). Al catalogo completo delle opere segue un regesto dei documenti d'archivio riguardanti il pittore e un'appendice con ulteriori contributi documentari.



G.M. Fachechi, *Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. Sculture in legno*, Roma, Gangemi, 2011. Cm 27x21, pp. 205, figg. a col. e in nero n. t., br. Euro 35.00

P. Cannata, *Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. Sculture in bronzo*, Roma, Gangemi, 2011. Cm 27x21, pp. 287, figg. a col. e in nero n. t., br. Euro 35.00

C. Giometti, *Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. Sculture in terracotta*, Roma, Gangemi, 2011. Cm 27x21, pp. 207, figg. a col. e in nero n. t., br. Euro 35.00



Dando seguito al volume, apparso sempre nel 2011, sulla storia del Palazzo di Venezia e sulle vicende legate alla sua dimensione museale, la casa editrice Gangemi ha da poco mandato in libreria i cataloghi completi delle sculture in legno, bronzo e terracotta che appartengono alle raccolte ospitate nell'insigne edificio quattrocentesco. Si è così venuta a colmare, grazie soprattutto alla volontà di Maria Giulia Barberini che ha ideato e promosso l'intero progetto scientifico, una grave lacuna nel campo della storiografia e dell'editoria artistica.

Per ciò che concerne il nucleo di sculture lignee è quasi superfluo ricordare che si tratta del più importante fra quelli posseduti dal nostro patrimonio: oltre centocinquanta opere provenienti da varie parti d'Europa e confluite a Palazzo Venezia per cessioni, acquisti, donazioni, in un arco temporale che coincide con la nascita dell'interesse storico-critico verso questo tipo di produzione artistica, di cui fu pionieristico studioso Federico Hermanin, primo direttore del Museo. Si deve a lui se questo può oggi vantare, ad esempio, la Madonna di Acuto, una delle più belle opere romaniche che la storia ci ha consegnato. E sempre con Hermanin si registra anche l'arrivo, per lascito testamentario, della raccolta che i facoltosi coniugi George Wurts ed Henriette Tower di Philadelphia avevano messo insieme ad arredo del loro sontuoso appartamento a Palazzo Amici Mattei a Roma, frutto dei loro numerosi viaggi attraverso l'Europa. Una raccolta ricchissima di sculture lignee: si va dai deliziosi angioletti da presepe napoletano a importanti statue a tutto tondo, come il magnifico *San Michele* del Pacher, dai frammenti di altari brabantini alle figure scolpite ad altorilievo in origine inserite nei tipici *Flügelaltäre*, pressoché immancabili nelle chiese nordiche.

La ricerca storico-artistica si è inoltre utilmente integrata con i dati emersi dalle lunghe indagini di carattere tecnico-scientifico cui gran parte delle opere è stata sottoposta in questi ultimi anni.

Molti gli inediti che è stato possibile aggiungere al catalogo di grandi artisti, molti i pezzi di insiemi smembrati e dispersi idealmente ricongiunti ai loro originali contesti, come il rilievo con la *Cena in casa del fariseo* proveniente dalla grande mac-

china d'altare commissionata da Pio V a Giorgio Vasari.

L'attenzione all'antico da parte di numerosi scultori rinascimentali costituisce la nota dominante di molti bronzetti che oggi ingrossano le fila della vasta raccolta appartenente al Museo: si tratta non solo delle riproduzioni dei capolavori della scultura romana e greca, ma anche di molte opere affatto originali. Di particolare rilievo l'insieme di bronzetti autografi appartenenti a Severo da Ravenna o alla sua attivissima bottega, oppure le creazioni di Jacopo Bonacolsi detto l'Antico.

I pezzi si presentano suddivisi cronologicamente e per distinte aree geografiche (Padova, Firenze, Venezia, Roma, Francia, Austria, Germania, Fiandre). Ad essi si aggiungono quelli spettanti agli artisti stranieri attivi in Italia e agli scultori moderni e contemporanei, nonché i piccoli bronzi appartenenti alla collezione di Giacinto Auriti. Per un totale di circa 350 opere, tutte accuratamente schedate e illustrate.

Infine, la raccolta di modelli in terracotta. Il Museo del Palazzo di Venezia può vantarsi di conservarne una fra le prime del mondo. Una sorprendente galleria di figure che appare come una promessa e una traccia di sculture note o misteriose, realizzate, perdute o soltanto immaginate, firmate in molti casi da artisti prestigiosi come, fra gli altri, Alessandro Algardi, Gian Lorenzo Bernini, Melchiorre Cafà e Bartolomeo Cavaceppi.

I modelli conservati a Palazzo Venezia raccontano della acquisita consapevolezza, nella Roma del XVII secolo, del valore documentario e didattico di questi manufatti, utilizzati nelle scuole e nelle "palestre di scultura" come oggetti di studio e ambiti da raffinati collezionisti.

Le analisi diagnostiche e radiografiche hanno permesso di formulare nuove ipotesi attributive, di precisare le aree geografiche di provenienza, nonché di stabilire con maggiore accuratezza l'arco cronologico della produzione delle crete.