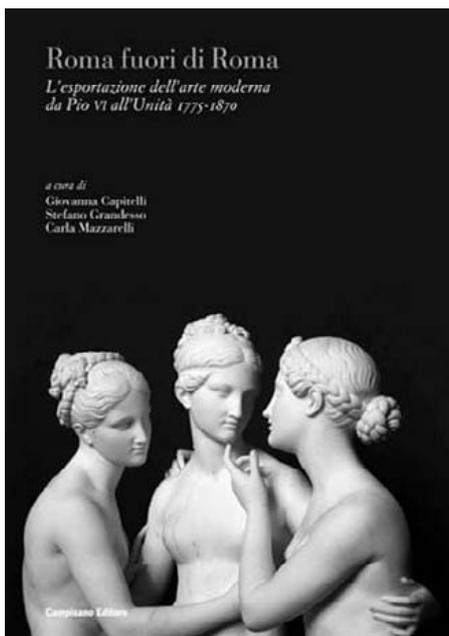


La biblioteca dell'antiquario

Rubrica di segnalazioni di opere utili alla ricerca

di Andrea Baldinotti



Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870), a cura di: Giovanna Capitelli, Stefano Grandesso, Carla Mazzarelli. Roma, Campisano, 2013. Cm. 25X17, pp. 751, tavv. 34 a col. f. t. e figg. a col. e in nero n. t., cart. e sovrac. Euro 85.00

L'esportazione di opere d'arte classica e degli antichi maestri da Roma e dall'Italia è un tema ormai ben presente negli studi sul collezionismo. Mancava però un'indagine di taglio differente, mirata ad analizzare le motivazioni, le dinamiche e gli esiti di un fenomeno apparentemente meno vistoso, l'esportazione dell'arte elaborata negli anni del pontificato di Pio VI fino all'Unità, quando Roma era ancora percepita come Accademia d'Europa e non solo come principale luogo di rifornimento per collezioni e musei. I contributi nei quali si articola questo volume, affidati a singole "voci" che in un confronto collettivo analizzano le realtà di partenza e di arrivo degli oggetti prodotti a Roma, consentono di leggere le tante sfaccettature di un problema storiografico affrontato per la prima volta in occasione della mostra "Maestà di Roma" (Roma 2003). Nato da una ricerca condotta da membri di tre Università (della Calabria, di Milano e Roma Tre) aperta a studiosi di diversa provenienza e di differenti generazioni, il cui tema centrale era l'esportazione del "modello romano" in Europa e nelle Americhe, *Roma fuori di Roma* ne raccoglie oggi gli esiti, dapprima presentati in un convegno internazionale (Roma, The British School at Rome 2011) e successivamente ampliati e rielaborati. Il fenomeno è letto attraverso le testimonianze delle fonti documentarie e a stampa, tramite l'azione dei mercanti stranieri e dei viaggiatori che proseguono anche in pieno Ottocento la tradizione dei Grand Tourist, la fortuna davvero universale dei modelli romani contemporanei in pittura, in scultura e anche nell'elaborazione di nuovi linguaggi architettonici europei; fino all'industria delle arti applicate e al ruolo dell'arte sacra, che trovò in Giovanni Maria Mastai Ferretti – il futuro Pio IX – un convinto propugnatore.

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



S. Bellesi, *Studi sulla pittura e sulla scultura del '600-'700 a Firenze*, Firenze, Polistampa, 2013. Cm. 24x18, pp. 190, figg. a col. e in nero n. t., cart. Euro 28.00

Culminate nella pubblicazione del grande repertorio dei pittori fiorentini del Sei e Settecento (Firenze, Polistampa, 2009) le ricerche sul barocco toscano dell'autore proseguono adesso con la pubblicazione di una nutrita raccolta di contributi sull'argomento, in parte già apparsi, negli ultimi anni, su riviste specialistiche, in parte inediti o riproposti dopo una parziale revisione.

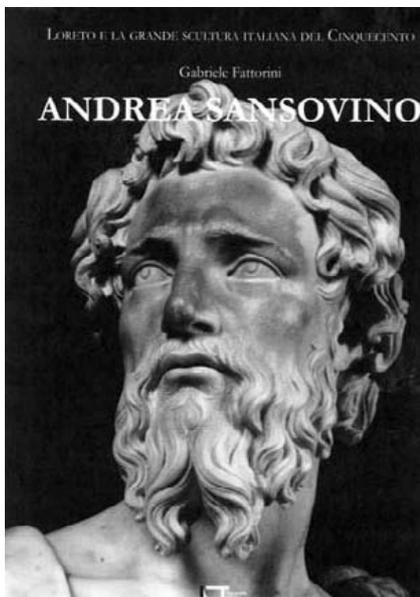
Tre le sezioni in cui si presenta suddiviso il volume: le prime due riservate alla pittura, la restante alle arti plastiche, con nuove ed inedite acquisizioni alla scultura fiorentina fra tardo barocco e neoclassicismo.

Negli ultimi decenni, molti e di particolare interesse sono stati i contributi storico-artistici dedicati alla pittura fiorentina del XVII e XVIII secolo, riemersa gradualmente all'attenzione della critica a partire dagli anni sessanta del secolo scorso, grazie, soprattutto, a Mina Gregori che nel 1965 curò l'esposizione *70 pitture e sculture del '600 e '700 fiorentino*.

La sequenza dei capitoli si apre con la presentazione di recenti proposte attributive in favore di Cesare Dandini, il pittore cui forse Bellesi ha dedicato le sue maggiori attenzioni, a partire dal 1996; prima con la redazione del suo catalogo ragionato, poi con l'ampliamento del corpus, nel 2007, attraverso una prima serie di inediti. Seguono alcuni importanti riflessioni in margine a Vincenzo Dandini – anch'esso gratificato dall'autore di un catalogo ragionato nel 2003 – Lorenzo Lippi, Matteo Rosselli, Carlo Dolci e Giovanni Martinelli, forse l'interprete più raffinato che la pittura seicentesca fiorentina abbia prodotto, per la sua capacità di restituire sulla tela, come nessun altro, la suprema raffinatezza d'una stoffa preziosa o il corrusco splendore d'un oggetto in oro o in argento, esibendoli tanto sapientemente quanto abbondantemente all'interno delle sue scenografiche rappresentazioni.

Sui pittori del tardo Seicento e del secolo successivo è invece incentrata la restante parte della prima sezione: ai nomi di Simone Pignoni, Francesco Botti e Livio Mehus, vanno così ad aggiungersi quelli di Ranieri del Pace, Matteo Bonechi e Andrea Scacciati, Anton Domenico Gabbiani, Pietro Marchesini, Giovan Domenico Ferretti.

“Alchimia e filosofia in un dipinto su specchio di Stefano Della Bella”, è il titolo della seconda sezione del volume. Mentre la terza, costituisce una suggestiva antologia della scultura barocca toscana comprendente scritti sui seguenti artisti: Anton Francesco Andreozzi, Isidoro Franchi, Giuseppe Piamontini, Gioacchino Fortini, Antonio Montauti, Giuseppe Vanneschi, Agostino Cornacchini, Giovan Francesco Pieri, Giovan Battista Piamontini, Francesco Carradori.



G. Fattorini, *Andrea Sansovino*, Trento, Temi, 2013. Cm. 31x24, pp. 303, tavv. e ill. a col. e in nero n. t., cart. e sovrac. Euro 80.00

Non è davvero una frase fatta affermare che il saggio monografico su Andrea Sansovino di Gabriele Fattorini viene a colmare una lacuna nel campo degli studi storico-artistici. L'ultimo lavoro completo che sia stato dedicato alla sua opera, risale infatti al 1935. In quell'anno George Haydn Huntley dava alle stampe le sue ricerche, inaugurando un filone d'indagine, all'interno della scultura toscana cinquecentesca, che, da quel momento, sarebbe stato soprattutto appannaggio della storiografia anglosassone e tedesca.

Sansovino ha rivestito un ruolo chiave nella nascita di quella che il Vasari intese denominare la "Maniera moderna". L'attendibile profilo biografico dedicatogli dall'autore delle Vite, continua, di fatto, ad essere il miglior viatico per ripercorrere la carriera di un maestro che seppe imporsi nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, nel Portogallo degli Aviz, nella Roma di Giulio II e Leone X, fino a conquistare il prestigiosissimo incarico di dirigere il cantiere della decorazione marmorea della Santa Casa di Loreto.

Non è quindi casuale che il lavoro di Fattorini, sia stato chiamato ad inaugurare una nuova collana di studi curata da Anna Maria Ambrosini Massari e Andrea Bacchi, avente per argomento "Loreto e la grande scultura italiana del Cinquecento".

Corredato da una notevole campagna fotografica realizzata per l'occasione da Fabio Lensini, il volume affronta, nella parte iniziale, la ricostruzione dell'attività d'Andrea, seguendone i numerosi spostamenti alla luce dei documenti conosciuti, nonché tracciando, al contempo, una capillare disamina della sua intensa attività artistica.

A seguire, il catalogo delle opere comprendente quattordici ampie schede critiche – meglio però sarebbe parlare di veri e propri microsaggi – all'interno delle quali genesi e vicende storiche delle sculture o dei complessi scultorei presi in esame vengono affrontati con notevole sagacia interpretativa. Bibliografia e indici dei nomi, in appendice.

A. González-Palacios, *Il Serraglio di pietra. La Sala degli animali in Vaticano*, Città del Vaticano, Edizioni dei Musei Vaticani, 2013. Cm. 29x21, pp. 313, tavv. e ill. a col. e in nero n. t., cart. e sovrac. Euro 75.00

Nei Musei Vaticani la Sala degli Animali è spesso oggetto più di curiosità che di considerazione. Lo sguardo, infatti, si perde in un allestimento così denso di colori e di forme che vi è un'oggettiva difficoltà nel focalizzare le singole sculture. Tutto prende avvio dalla creazione del Museo Pio Clementino, ideato e intrapreso da Clemente XIV (1769-1774) e completato da Pio VI (1775-1799), una collezione privata pontificia che diventa



un museo pubblico, allestito architettonicamente in forme neoclassiche e concepito in accordo con i nuovi dettami estetici ed etici. L'Illuminismo, anche negli ambienti più conservatori e refrattari, aveva aperto le menti a nuove esperienze; sono gli anni in cui vide la luce l'Encyclopédie di Diderot e d'Alembert (1751-1772), che indirettamente portò i suoi riflessi persino nella concezione delle sale e degli allestimenti del nuovo museo in Vaticano. La Sala degli Animali può, a buon diritto, considerarsi un vero e proprio "zoo di pietra", in quanto in questa doppia sala sono esplicitamente coniugate arte e scienza biologica. Qui vennero accolte le sculture antiche con temi venatori o, in genere, legati al mondo della natura; a queste presto si aggiunsero molti lavori moderni e trasformazioni di opere antiche con un soggetto animale originario talvolta differente da quello poi creato. Sembrò essenziale che lo zoo lapideo che si andava formando fosse il più possibile completo, vario e, per certi versi, inedito, prevedendo anche un gran numero di animali rari ed esotici – tratti da schizzi e da illustrazioni di viaggiatori, esploratori e naturalisti – che vennero riprodotti in forme scultoree, non di rado con notevole fantasia. Fino ad allora questo tipo di creazioni era stato considerato un grazioso arredo per i giardini e per le ville, una produzione minore con valore più ornamentale che artistico. Qui ora assurge alla dignità di un'arte maggiore, espressa con grande virtuosismo e con la preziosità di un allestimento tematico, non indirizzato alla rappresentazione di animali stanti e statici ma alla loro valorizzazione dinamica, all'interazione fra essi – ad esempio l'attacco di un feroce predatore ad una preda terrorizzata – considerata scientificamente in accordo con quanto gli studi etologici andavano suggerendo.

Punto di partenza del lavoro di Alvar González-Palacios sono le schede con i conti dei restauri, riportati in fondo al testo, insieme alla diversa documentazione di archivio relativa ad altre opere presenti nella sala. Di qui si è proceduto alla rielaborazione del complesso quadro culturale, riportato nella prima parte, evidenziando la narrazione della formazione storica della raccolta, l'analisi dei personaggi che ruotano intorno alla nascita del museo, il ruolo di Roma nel periodo, il lavoro del Franzoni e la fortuna di questa particolarissima esposizione, con gli artisti, gli studiosi, i personaggi storici e i viaggiatori che la hanno visitata e commentata fin dalla fine del '700. L'affresco sulla Sala degli Animali si può a questo punto considerare completamente realizzato. Lo "zoo di pietra" è stato descritto nel suo spirito creativo, nello sguardo dei visitatori e soprattutto nella straordinaria abilità degli scultori, antichi e moderni, in grado di modellare il "bestiario" in forme artistiche: qui la Natura è espressa sia con spirito bucolico sia in forme realistiche, comunque con creazioni che prendono sempre la distanza da impostazioni formali o accademiche e che mai giungono a risultati banali.



Napoleone Martinuzzi-Venini 1925-1932, catalogo della mostra (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 2013), a cura di Marino Barovier, Milano, Skira, 2013. Cm. 28x30, pp. 480, tavv. e ill. 1780 a col. e in nero n. t., cat. e sovrac. Euro 75.00

Membro di una famiglia di maestri vetrai, Napoleone Martinuzzi studia musica, scultura, ceramica ed oreficeria all'Accademia di Venezia e di Roma. Particolarmente apprezzato da Gabriele d'Annunzio eseguì per il Vate diverse opere a partire dal 1917, fra cui molti elementi decorativi della claustrofobica scenografia del Vittoriale: sue ad esempio le fruttiere in vetro multicolori per le quali era stata prevista una suggestiva illuminazione dall'interno. Assunta dal 1922 la direzione del Museo del vetro di Murano, Martinuzzi sarebbe entrato in società, tre anni più tardi, con Paolo Venini prendendo in mano le redini della produzione artistica della vetreria V.S.M. Venini & C., per la quale doveva creare manufatti straordinari fino al 1931, anno in cui cessò anche il suo incarico presso l'istituzione muranese.

Il volume ripercorre l'intera produzione disegnata dallo scultore attraverso la successione di circa seicento opere, che sono state individuate grazie ad un lungo e rigoroso lavoro di ricerca. In particolare, lo studio dei materiali inediti provenienti dall'Archivio Storico Venini ha consentito di delineare l'apporto di Martinuzzi alla vita artistica della vetreria e di identificare i suoi numerosi modelli, finora parzialmente sconosciuti. In un primo tempo egli ideò eleganti soffiati dalla materia trasparente, accanto ai quali, successivamente, l'artista propose opere dalla inedita tessitura opaca, impiegando il vetro pulegoso, a fitte bollicine, ed il vetro opaco dalle intense e compatte colorazioni. Martinuzzi diede vita così ad un suggestivo repertorio che comprende vasi, coppe, apparecchi per l'illuminazione, ma anche singolari oggetti decorativi come i frutti, gli animali in vetro colorato e le Piante grasse, realizzate anche in scala monumentale. L'attività in campo vetrario conobbe ancora un momento saliente nel 1932, quando l'artista fondò con Francesco Zecchin la Vetri Artistici e Mosaici Zecchin Martinuzzi, la cui finalità era la realizzazione di vetri estremamente raffinati, di notevolissimo effetto plastico.

Come già quello dedicato alla produzione vetraria concepita e disegnata da Carlo Scarpa, anche il catalogo dedicato alle creazioni scaturite dal sodalizio fra Napoleone Martinuzzi e Paolo Venini è corredato da un'ampia e preziosa rassegna di foto d'epoca, così come di disegni autografi e di fornace. Bibliografia, in appendice.



N. Spinosa, *Grazia e tenerezza "in posa". Bernardo Cavallino e il suo tempo (1616-1656)*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2013. Cm. 28x25, pp. xxiii-535, figg. a col. e in nero n. t., cart. e sovrac. in cof. Euro 260.00

"Se per la corta vita di Girolamo Santacroce restò la nostra patria afflittissima, perduto avendo un suo eccellentissimo artefice di scultura, per la brevissima di Bernardo Cavallino ella dovette piangere quanto di ornamento e di onore poteva mai sperare da un raro e compiuto professor di pittura, imperciocché, o si riguardi la perfezione ed accuratezza del disegno, o l'ottimo componimento delle parti, accompagnato da nobile ed eccellente impasto di colore, ei sembra quasi impossibile che altri mai rinomato pittore de' tempi nostri (scarsi invero di grandi artefici) possa agguagliarlo". Così il De Dominici, nelle sue celebri Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani, edite alla metà del Settecento, inizia a narrare, tra realtà e fantasia, la vicenda biografica di Bernardo Cavallino (Napoli, 1616-1656), raffinato pittore di storie sacre e profane, quasi tutte per committenti e collezionisti privati.

Nato a Napoli nel 1616 e attivo verosimilmente ancora dopo il 1650, Cavallino torna oggi alla ribalta degli studi storico-artistici grazie al lungo ed appassionato lavoro di Nicola Spinosa; lavoro che aveva peraltro già conosciuto almeno due tappe fondamentali per una decisiva messa a fuoco del pittore partenopeo, prima con la grande rassegna del 1984 sulla civiltà artistica napoletana del XVII secolo, allestita a Capodimonte; quindi, l'anno successivo, con le esposizioni monografiche di Forth Worth, in Texas, e di Villa Pignatelli, nel capoluogo campano. In quell'occasione la sequenza dei piccoli fascinosissimi dipinti cavalliniani – composizioni nutrite di rigore classicheggiante e, insieme, di bruciante avvenenza formale – non fece altro che confermare le parole del De Dominici o, se vogliamo, quelle che il biografo settecentesco aveva scelto di mettere in bocca a Mattia Preti. Questi non aveva, infatti, esitato a definire Bernardo come il "il Pussino de' napoletani", in virtù delle sue raffinatissime tele, ben presto divenute celebri per taglio compositivo, eleganze formali e preziosità di rischiarate stesure cromatiche (in ispecie quelle destinate a illuminare la sua produzione più avanzata).

Il volume dedica i due ampi saggi iniziali alla ricostruzione della parabola pittorica e grafica dell'artista (quest'ultima passata al vaglio da Cristiana Romalli). A seguire: il catalogo dei dipinti, comprendente 111 opere autografe; gli elenchi delle tele in precario stato di conservazione o recentemente restaurate, delle copie da Cavallino, delle attribuzioni respinte, delle creazioni disperse o non identificate. Un'ultima ampia sezione è infine incentrata sui contemporanei del pittore (sessantaquattro le opere censite e analizzate), affiancata da un'antologia degli scritti a lui dedicati. Bibliografia e indici analitici, in appendice.