

Bianca De Divitiis, ARCHITETTURA E COMMITTENZA NELLA NAPOLI DEL QUATTROCENTO, pp. VIII-220, 119 ill. b/n. € 23, Marsilio - Inav, Venezia 2007

Sotto la cappella maggiore del duomo di Napoli c'è una cappella interamente rivestita di marmi, la cappella del Succorpo, fatta realizzare dal 1497 in poi per ospitare le spoglie di san Gennaro. A promuovere l'impresa fu il cardinale Oliviero Carafa che, dopo aver commissionato in un primo momento a Filippino Lippi la decorazione di una sontuosa cappella funeraria in Santa Maria sopra Minerva a Roma, nemmeno dieci anni più tardi mutò avviso, optando per la nuova sepoltura in patria e di fatto privatizzando il culto delle reliquie del santo patrono della città. Come spiega limpidamente Bianca De Divitiis, il processo d'identificazione tra i potentissimi Carafa e i luoghi simbolo della Napoli quattrocentesca conosce qui un apice assoluto, che rappresenta tuttavia anche il suo epilogo. Se è vero, infatti, che l'appropriazione del Succorpo messa in atto da Oliviero aveva avuto un precedente nei monumenti sepolcrali del padre e dello zio, eretti in San Domenico a presidio di una popolarissima immagine miracolosa, è vero altresì che il patrocinio della cappella, sottolineando la genealogia arcivescovile del cardinale, contraddiceva le scelte strategiche che avevano guidato fino a quel momento la committenza architettonica della famiglia. Sin dalle prime fasi della loro ascesa nell'élite militare e burocratica del Regno di Napoli, i Carafa avevano in effetti dato priorità assoluta al radicamento del clan all'interno del distretto urbano di appartenenza, il seggio di Nido: fu appunto lì, in quell'area centralissima a cavallo dell'antico decumano e all'ombra della basilica domenicana di riferimento, che il principale protagonista delle fortune del ramo dei Carafa della Stadera, Diomede, aveva iniziato negli anni quaranta del Quattrocento a realizzare il suo strepitoso palazzo, allestendovi nel tempo un'irraggiungibile collezione di antichità. Restituendo alla vicenda lo spessore culturale che tenaci pregiudizi storiografici le hanno a lungo negato, l'autrice ricostruisce il modo in cui Diomede, forzando creativamente i condizionamenti sociali e istituzionali del proprio ruolo di fedelissimo della casa d'Aragona, riuscì ad aggiornare in senso antiquario la sua residenza, procurandosi la consulenza di Leon Battista Alberti, di passaggio a Napoli nella primavera del 1465.

MARIA BELTRAMINI
Christoph Liutpold Frommel, ARCHITETTURA E COMMITTENZA DA ALBERTI A BRAMANTE, "Ingenium", n. 8, pp. VI-456, 346 ill. b/n. € 45, Centro studi Leon Battista Alberti - Olshchki, Mantova - Firenze 2007

Grande decano degli studi artistici rinascimentali e fresco autore della sintesi dedicata all'architettura italiana dei secoli XV e XVI nella storica serie *World of Art* di Thames and Hudson, Christoph Liutpold Frommel ha accolto l'invito del Centro studi Leon Battista Alberti di Mantova a riunire in volume alcuni suoi scritti dedicati al tema della diffusione delle idee albertiane in ambiente fiorentino e romano nel corso del Quattrocento. Si tratta di contributi nati in occasioni e tempi molto diversi tra loro, alcuni recentissimi, altri più remoti, taluni mai fino a oggi fruibili in lingua italiana (e delle cui prime apparizioni sarebbe stato forse utile fornire un elenco); si tenga presente che non sempre l'autore ha ritenuto possibile aggiornare la bibliografia. La sequenza adotta un criterio cronologico: si apre perciò con l'analisi di alcuni casi controversi della prima metà del secolo, la cui ideazione Alberti ispirò indirettamente educando il gusto architettonico di committenti d'eccezione; difficile credere tuttavia che il suo progetto di edificio termale oggi conservato tra le carte della Biblioteca Laurenziana sia pertinente al cantiere della villa di Fiesole voluta da Giovanni di Cosimo de' Medici. Nella seconda parte della raccolta si affrontano invece questioni legate al tema della penetrazione delle teorie albertiane nella cultura architettonica del secondo Quattrocento tramite la circolazione del *De re aedificatoria*, composto entro il 1452 e però stampato per la prima volta solo nel 1485, cioè oltre dieci anni dopo la morte del suo autore, sotto gli auspici di Lorenzo il Magnifico. Ma il baricentro del volume è costituito dallo studio particolareggiato dell'opera di Francesco Del Borgo, *architectus ingeniosissimus* attivo per due grandi papi umanisti (Pio II e Paolo II), che Frommel da oltre vent'anni ha affiancato ai più noti protagonisti del moto di rinnovamento in chiave antiquaria del linguaggio architettonico che, sulle tracce del grande intellettuale, investì nel XV secolo cantieri pubblici e privati a Roma come a Firenze, a Urbino come a Milano, preparando il terreno alla "grande maniera" di Bramante.

(M.B.)

Alan Jones, LEO CASTELLI. L'ITALIANO CHE INVENTÒ L'ARTE IN AMERICA, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Federico Vuerich e Stefania Sapuppo, pp. 430, € 26, Castelvecchi, Roma 2007

Considerata nei motivi caratterizzanti, la biografia scritta da Jones colpisce per il partito preso pro mercato (decisamente antifrancese: la figura di André Mairaux è tratteggiata in modo ridicolo) e il petulante pathos messianico, per cui tutto, in particolare la vita di Castelli e i "movimenti"

artistici supportati dalla galleria, acquistano dimensioni superlative, inoppugnabili. Educati da quasi tre decenni di pensiero post storico e transavanguardistico, in Italia non siamo soliti interpretare la storia recente dell'arte come un agone, come un frenetico susseguirsi di generazioni specializzate e ipercompetitive, pronte a dare battaglia, a modificare archivi o agende ogni cinque anni: è senz'altro una nostra debolezza. Pure, la ricostruzione che Jones dà della scena dell'arte newyorkese degli ultimi cinquanta anni è proprio questa, nella sua drammaticità e al tempo stesso nel suo brusco vigore. New Dada contro espressionisti astratti, minimal contro pop, concettuali contro tutti, transavanguardisti contro concettuali: l'eroica sequenza edipica attraversa l'intera narrazione. Castelli emerge come un mercante abile e signorile, giustamente descritto nelle motivazioni di stile e patrocinio culturale che impediscono di assimilarlo tout court a uno sbrigativo uomo d'affari. Si adopera per assicurare agli artisti una sicurezza economica e non esita a investire denaro nella produzione di opere poco commerciali. Avvia un sistema di *franchising* con gallerie minori negli Stati Uniti e altrove e promuove i propri artisti attraverso la produzione e distribuzione di stampe d'arte. Riconosce i compiti educativi e didattici della galleria, confrontandosi con il museo. Non siamo certi che il paragone proposto da Jones - Castelli come il grande Gatsby - sia del tutto calzante, ed è probabile che una corretta valutazione dell'attività del gallerista attenda ancora un interprete meno candido e arrendevole. Emergono tuttavia doti di lealtà e di correttezza professionale, soprattutto nei confronti di artisti americani. Una perplessità sui molti refusi e abbagli della traduzione: *Le chef-d'oeuvre inconnu* di Balzac diviene, in modo esilarante, *Le chef-d'oeuvre d'un inconnu*.

MICHELE DANTINI

