

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Luglio/Agosto 2021 Anno XXXVIII - N. 7/8 € 7,00

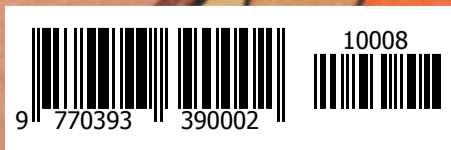
MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv.in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393-3903 - Data prima uscita: 6 luglio 2021



LIBRO DEL MESE: Maaza Mengiste e l'epopea delle donne soldato nella resistenza etiopica

L'economia come corpo: la lunga vita di una metafora secondo TODESCHINI

Matti da (s)legare? Romanzi psichiatrici



Imparare a guardare

di Frank Dabell

STUDI SULLA PITTURA TOSCANA DEL RINASCIMENTO/ STUDIES IN TUSCAN RENAISSANCE PAINTING

a cura di *Andrea De Marchi*
ed *Elisabetta Sambo*,
2 voll., pp. 582+408, € 90,
Fondazione Federico Zeri - Offi-
cina Libreria,
Bologna - Roma 2021

Due volumi qui recensiti nascono dal cospicuo lascito dell'archivio fotografico di Everett Fahy, per mezzo secolo direttore e curatore della Frick Collection e del Metropolitan Museum of Art, elargito nel 2017 alla Fondazione Federico Zeri a Bologna.

Learning to Look, l'autobiografia scritta da John Pope-Hennessy, *mentor* di Fahy, potrebbe servire come sottotitolo a questi scritti: leggendoli e studiando le centinaia di ottime illustrazioni, arma essenziale nel mestiere dello storico dell'arte – cosa ovvia

in questo contesto, ma bisogna ribadirla perché siamo troppo esposti a immagini fuorvianti – possiamo seguirne le lezioni di *connoisseurship* in un linguaggio chiaro e stringato. I testi fanno entrare nella mente di un conoscitore, più alla Zeri che alla Longhi (altri due *mentors* all'inizio della carriera di Fahy), e ci introducono al suo metodo filologico, basato sempre sull'oggetto e non su qualche teoria estetica. La storia dell'arte è una scienza (anche se approssimativa, come amava dire Pope-Hennessy), e non dovrebbe apparire misteriosa, come pensano tanti. I secoli di storia italiana che hanno visto susseguirsi dilettanti, intenditori, conoscitori ci devono indirizzare a qualità comunicabili, da condividere senza appesantirle. Questo Fahy lo ha saputo fare con grande generosità, non solo nei suoi elenchi di dipinti simili alle celebri *lists* di Berenson, fatte per creare un sommario dell'opera di un artista, anche quando anonimo. Liste che erano a disposizione di tutti e in costante revisione, o pubblicate ogni tanto in nota o appendice a un

saggio. Fahy teneva in alta considerazione anche l'umile domanda o proposta fatta nel suo ufficio al museo, dando la risposta il giorno dopo su un biglietto dattiloscritto, magari anche in modo negativo ma che rimetteva il ricercatore sulla strada giusta. Era come il medico che inizia una diagnosi (peraltro era stato indirizzato da giovane agli studi di medicina), facendo un primo passo di tassonomia linneana, davanti all'anonimia, all'assenza di epoca o regione geografica, aiutando a distinguere tra *pioneer* e *follower*. Li conosceva bene, poi, i *followers* (non gli utenti del gergo attuale, ma i seguaci di un artista): il suo dottorato trattò i seguaci di Domenico Ghirlandaio, per esempio Fra Bartolomeo, diventato a sua volta sublime pittore (e di cui la *Minerva* al Louvre musa degli umanisti serve da foto di copertina)

I saggi qui raccolti insegnano come l'occhio ha bisogno di esercizio e che l'approccio conoscitivo deve procedere da una posizione di sapere – tecnico, storico, stilistico, iconografico – e non da qualche teoria esterna all'opera. Della riluttanza a leggere con cura un'opera d'arte Fahy era nemico, come lo era di chi non capiva la necessità di discriminare, secondo un criterio di qualità: "bisogna discriminare, alla fine conta solo la qualità. L'unica giustificazione per identificare il lavoro dei pittori meno talentuosi è avere un'idea più chiara di ciò che hanno prodotto i grandi maestri". Eppure sapeva che bisogna studiarli e classificarli, questi *petits maîtres*, quei *homeless paintings* (nel senso di opere senza domicilio fisso, difficilmente visibili se non in vecchie foto): e questi saggi ne sono la prova.

In una intervista nel 2010, sull'ipotesi che un dipinto al MET potesse essere un'opera trascurata di Michelangelo, Everett Fahy volle parlare a chi non fosse d'accordo con lui: "Con le attribuzioni, non è il numero di persone che sono d'accordo con te, è la qualità dei loro giudizi".

gvasari@yahoo.com

F. Dabell insegna storia dell'arte alla Temple University Rome e all'Università Tor Vergata di Roma



Il Battista dall'antiquario

di Gabriele Donati

Riccardo Naldi
**BARTOLOMÉ ORDÓÑEZ
E DIEGO DE SILOE**
DUE SCULTORI SPAGNOLI A NAPOLI
AGLI INIZI DEL CINQUECENTO
fotografie di Luciano e Marco Pedicini,
pp. 438, € 54,
artem, Napoli 2019

GIROLAMO SANTACROCE
IL SAN GIOVANNI BATTISTA
RUBATO E RITROVATO
UN CASO DI BUON GOVERNO ITALIANO
fotografie di Luciano e Marco Pedicini,
pp. 71, € 15,
artem, Napoli 2020

Fra gli autentici capolavori dell'arte italiana rubati negli ultimi decenni figura il trepidante *San Giovanni Battista* che il giovane Girolamo Santacroce aveva approntato per quel manifesto del Rinascimento partenopeo che è la Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a Napoli. Sottratto nell'indifferenza quasi generale nel 1977, l'opera è stata individuata presso un antiquario belga ed è inaspettatamente tornata al suo posto, per merito tenace dei carabinieri del Nucleo tutela patrimonio artistico. Vale allora la pena di celebrare questo evento raro e felice, come fa Riccardo Naldi nel suo patriottico e documentato *pamphlet*, dando conto per la prima volta al pubblico (almeno a chi non ha memoria anteriore al 1977) dell'eccellenza del giovanissimo Santacroce.

Il recupero era già stato annunciato nel poderoso volume dedicato da Naldi a Bartolomé Ordóñez e Diego de Siloe nel 2019, cioè ai due scultori di Burgos autori dell'altare al quale apparteneva il *Battista*, e che costituirono la miccia da cui crebbe la prima autonoma scuola partenopea di scultura, quella del Santacroce e di Giovanni da Nola. Fra i precoci talenti che partecipano al tumultuoso fermento creativo che segnò Roma e Firenze nei primi due decenni del Cinquecento, sotto la spinta intrecciata e diversificata al contempo di Leonardo, Michelangelo e Raffaello, sono noti a tutti i nomi di pittori quali il Pontorno e Rosso Fiorentino, e magari anche quello del castigliano Alonso Beruguete, che Roberto Longhi riscoprì e fece primeggiare in un celebre articolo del 1955 fra i "comprimari spagnoli della maniera italiana".

Tuttavia, è palese che il ruolo trainante fra gli iberici "cresciuti" in Italia è stato quello degli scultori, e in particolare dei marmi di Ordóñez e Siloe. Il volume di Naldi raccoglie un inedito apparato iconografico di ottime immagini in bianco e nero, capaci di proporre confronti eloquenti con pitture e sculture – *in primis* la riscoperta di Donatello nella Firenze dei primissimi anni del Cinquecento. Naldi partecipa ai "suoi" temi con viva e autobiografica commozione, non esente peraltro da tentazioni autoreferenziali, come prova la sostanziale omissione di voci alternative alla propria. Del resto la stessa scelta selettiva con cui è impostato il volume esclude la discussione di opere attribuite in passato ai due spagnoli, includendo invece alcune (splendide) sculture emerse dal mercato negli ultimi anni e attribuite dallo stesso Naldi.

La rivincita di Roma

di Stefania Ventra

Riccardo Gandolfi
**LE VITE DEGLI ARTISTI
DI GASPARE CELIO**
«COMPENDIO DELLE VITE
DI VASARI CON ALCUNE
ALTRE AGGIUNTE»
pp. XII-392, € 48,
Olschki, Firenze 2021

Spetta a Giorgio Vasari il primato di avere ordinato, nel Cinquecento, le biografie degli artisti di età moderna nella monumentale impresa delle *Vite*, vero tracciato della storia dell'arte italiana secondo l'ottica di un rappresentante di spicco della cultura toscana. Ma come avrebbe restituito quella stessa storia, attraverso lo strumento biografico, il manierismo romano? Oggi possiamo rispondere a questa domanda grazie a Riccardo Gandolfi e alla sua tenace ricerca dell'inedito manoscritto di Gaspare Celio (1571-1640), vergato tra il 1614 e il 1640 e composto da 225 voci, tra compendi ai profili vasariani e biografie redatte *ex novo*, finalmente rintracciato nel Lancashire inglese.

"Il Celio non stette mai con alcuno ad imparare, parendoli bastassero le opere rare che in tanta quantità, erano in Roma": è sufficiente questa chiosa autobiografi-

ca inserita nel profilo di Federico Zuccari (tra quelli maggiormente integrati da Celio rispetto al testo di Vasari), per restituire il movimento dell'impresa: assegnare la palma del primato artistico a Roma, alle testimonianze antiche, medievali e moderne che la città conserva, alla sua tradizione, alla sua capacità di assorbire innumerevoli istanze e di naturalizzare pittori, scultori e architetti di ogni provenienza e formazione. Come indica Gandolfi, il testo va letto anche in relazione alla temperie costituita dagli scritti di Ridolfi, Scannelli, Soprani e Malvasia, che, come Celio, provano a sottrarre alla tradizione toscana la supremazia stabilita da Vasari. Rapporto fondamentale è poi quello con le *Vite* di Giovanni Baglione, il quale, secondo Bellori – che, come dimostra Gandolfi, studiò il testo ora riscoperto –, avrebbe steso il suo volume quasi per vendetta nei confronti di Celio.

I due rappresentano i poli opposti delle istanze culturali presenti a Roma all'inizio del XVII secolo: Baglione intriso della nuova cultura di matrice caravaggesca, Celio baluardo di quell'idea di artista universale che era stato il modello fondante per le accademie fiorite a Firenze e a Roma nel secondo Cin-

quecento: pittore, poeta, architetto e matematico, convinto che l'eccellenza si ottenga attraverso la fatica dell'esercizio del disegno e della gavetta, ispirato alla figura di Taddeo Zuccari, di cui ricorda l'ammonimento "voi passate avanti senza sapere che sia il patire".

Il cambio di prospettiva rispetto a Vasari è lampante nello spazio e nella considerazione che Celio riserva agli allievi di Raffaello, a partire da Giulio Romano, di cui egli aveva potuto ammirare l'opera mantovana in un viaggio del 1602, e da Polidoro da Caravaggio, autore impareggiabile delle facciate dipinte che caratterizzavano il volto della capitale pontificia, "copiate da tutti quelli che sono stati pittori di considerazione". Gli allievi del Sanzio sono la prova del perdurare dell'egemonia di Roma fondata sulla tradizione e sulla pratica del mestiere. Un mestiere che è anche veicolo di elevazione sociale, come non manca di sottolineare a più riprese con esibito orgoglio l'autore nelle biografie dedicate ad artisti di umili origini.

"Secondo li tempi" è la locuzione impiegata da Celio per relativizzare i giudizi di Vasari, a indicare un mutamento delle considerazioni e, dalla sua ottica, un avanzamento delle chiavi di lettura della storia dell'arte. In modo simile, il libro di Gandolfi oggi offre un contributo decisivo alla riscoperta della "maniera" romana, oltre l'arrocata critica novecentesca.

stefania.ventra@usi.ch