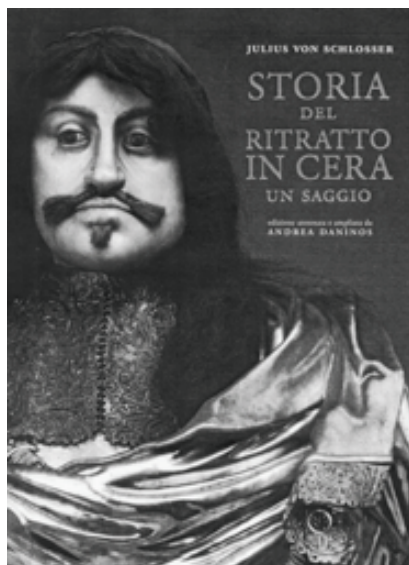


# La biblioteca dell'antiquario

Rubrica di segnalazioni di opere utili alla ricerca

di Andrea Baldinotti



Julius von Schlosser, *Storia del ritratto in cera. Un saggio*, edizione annotata e ampliata da Andrea Daninos, Milano, Officina Libreria, 2011. Cm. 24x18, pp. xiii-317, tavv. 15 e figg. 53 in nero, ill. 81 a col. e in nero n. t., cart. Euro 39.00

Esponente di spicco della scuola viennese di storia dell'arte, Julius von Schlosser (1866-1938) svolse fra il 1901 e 1921 tempo mansioni di conservatore presso il Kunsthistorisches Museum cittadino, succedendo quindi nel 1922 a Max Dvorak sulla cattedra di storia dell'arte all'Università di Vienna. Autore di saggi fondamentali, quali *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento* (1908), *Arte del Medioevo* (1923) e *La letteratura artistica* (1924), Schlosser con questo scritto costituì quello che, a buon diritto, può ritenersi il testo fondante sul tema fascinoso, ma fino al 1911 praticamente ignorato dalla critica d'arte, del ritratto in cera.

L'autore seppe dispiegare la sua incomparabile erudizione in un excursus che, alla fine, risultò spaziare dalle maschere funebri romane ai riti bizantini, dai *boti* in cera della Firenze medicea alle figure di Madame Tussaud, non trascurando i funerali reali in effigie.

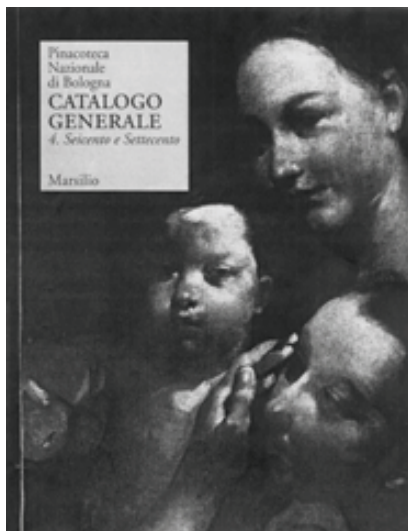
La presente edizione, nella traduzione di Davide Tortorella, non si limita a proporre il testo integrale di Schlosser, corredato dalle tavole in bicromia che lo illustravano originariamente sulle pagine dello «Jahrbuch» del Kunsthistorisches Museum di Vienna, ma – con l'ausilio di un notevolissimo apparato di note dovuto ad Andrea Daninos, che dello studio della scultura in cera è ormai da molti anni il più riconosciuto esegeta a livello internazionale – aggiorna, amplia e talvolta corregge lo scritto originale. “La ricca messe di citazioni e rimandi fornita da Schlosser in maniera estremamente succinta” – scrive Daninos – “è risultata infatti in alcuni casi errata, al punto da rendere necessaria una revisione generale”. Al saggio del grande storico dell'arte austriaco, fa inoltre seguito un atlante a colori delle figure in cera conservate in Europa, che fornisce la prima e più completa panoramica di quanto resta di questa produzione. In conclusione, la prima bi-

---

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

---

bliografia ragionata sulla ceroplastica, che include, oltre alla ritrattistica, le cere anatomiche, votive, botaniche e altri suggestive testimonianze legate all'argomento trattato.



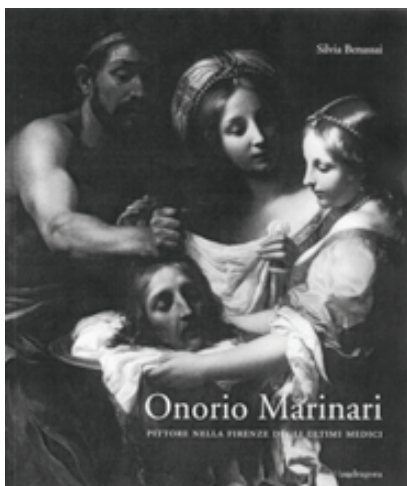
*Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 4. Seicento e Settecento*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota, Angelo Mazza, Daniela Scaglietti Kelescian, Anna Stanzani, Venezia, Marsilio, 2011. Cm. 30x22, pp. 508, ill. 424 a col. E in nero n. t., cart. E sovrac. Euro 130.00

“L’ultima epoca della scuola bolognese si può incominciare alquanti anni prima del 1700, quando Lorenzo Pasinelli e Carlo Cignani avean fatto nella pittura gran cangiamento a quelle date... A voler prenderne il filo convien risalire al 1670 o v’intorno, quando il Pasinelli e il Cignani tornati di Roma cominciarono ad insegnare e ad operare ciascuno nel suo metodo”, così scrive Luigi Lanzi nel 1795, affrontando all’interno della sua *Storia pittorica dell’Italia* la fase estrema del periodo aureo della pittura felsinea. E proprio da quegli artisti prende avvio questo quarto volume del Catalogo generale della Pinacoteca Nazionale di Bologna, procedendo quindi nel nome di Giuseppe Maria Crespi e di Donato Creti dal quinquennio 1710-1715 (quando Bologna – secondo Francesco Arcangeli – è una vera città d’avanguardia, e soltanto Parigi, col sogno diversamente sublime del suo Watteau, la può sovrastare in Europa), fino all’estremo declinare del Settecento, sorvegliato dalla luminosa egida dei fratelli Gandolfi.

Si può così affermare che nel volume sono compiutamente evidenziate le due anime della cultura bolognese dell’epoca. Da un lato, l’umore popolare, portatore di uno spirito plebeo e sanguigno, incarnato soprattutto nell’opera di Giuseppe Maria Crespi; dall’altro la vena aulica, elegante e raffinatissima, di Donato Creti. Neppure in questo volume tuttavia, come già nei tre precedenti, manca una testimonianza tutto sommato abbastanza ampia e articolata, della pittura non emiliana (Luca Giordano, Sebastiano Ricci, Piazzetta) o non italiana (si pensi ai capolavori di Mengs e del Barry). L’opera presenta le schede, come di consueto impeccabili dal punto di vista filologico, di trecentosettantasette dipinti. Affidati ad una *équipe* di cinquantaquattro studiosi italiani e stranieri, i relativi testi sono corredati da un apparato illustrativo assai puntuale, scandito da numerosi dettagli fotografici desunti dalle opere di maggior spicco fra quelle prese in esame.

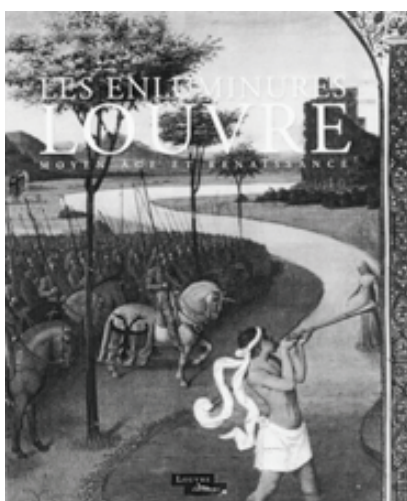
Silvia Benassai, *Onorio Marinari, pittore nella Firenze degli ultimi Medici*, Firenze, Mandragora, 2011. Cm. 29x24,5, pp. 260, ill. 36 a col. e 299 in nero, br. Euro 50.00

In anni che hanno assistito al progressivo infittirsi di studi sull’arte fiorentina del XVII secolo, toccando l’acme con la pubblica-



zione, pressoché contemporanea, di ben tre repertori dedicati alla produzione pittorica sviluppatasi in città lungo l'intero arco del Seicento (corre tuttavia l'obbligo di ricordare che, diversamente da quello di Francesca Baldassari e Giuseppe Cantelli, il lavoro di Sandro Bellesi riguarda anche gli artisti del secolo successivo), non può che risultare circostanza degna di nota l'uscita di un testo monografico su Onorio Marinari (Firenze, 1627-1716), figura poco nota alla critica contemporanea, ma che pure godette tuttavia di larga fama nell'ambiente storico e culturale della Firenze tardobarocca.

Il volume si propone di ricomporre organicamente il nutrito corpus del pittore, ordinando cronologicamente circa un centinaio di dipinti autografi, di cui molti inediti, trenta disegni, e circa centocinquanta dipinti perduti o non identificabili con opere note. Preceduto da un'accurata ricerca d'archivio, il volume presenta nuovi e interessanti dati biografici su Marinari e sulla sua famiglia. In particolare viene riconsiderato il rapporto con il maestro Carlo Dolci, e con la corte medicea e le famiglie patrizie committenti, nonché i legami con la coeva cultura figurativa fiorentina, evidenziando le relazioni con protagonisti della pittura contemporanea come Francesco Furini, Lorenzo Lippi, Livio Mehus, Pietro da Cortona, Salvator Rosa, il Volterrano, Luca Giordano, Giovanni Maria Morandi, Antonio Franchi, Pier Dandini. Dall'approfondita analisi condotta dall'autrice, risulta inoltre che il lavoro del pittore si sarebbe in particolar modo concentrato su un ben preciso tipo di produzione, in risposta a richieste molto precise e frequenti a Firenze nel tardo Seicento: quello cioè relativo a soggetti sacri, sovente di piccolo formato come quelli eseguiti dal suo maestro Dolci, stilisticamente e poeticamente declinati secondo i dettami della "gloriosa tradizione" del secolo precedente segnata dall'autorità di Raffaello, Andrea del Sarto, Bronzino, Francia e Correggio.



*Les enluminures du Louvre: Moyen Age et Renaissance*, catalogue raisonné sous la direction scientifique de François Avril, Nicole Reynaud et Dominique Cordellier, assistés de Laura Angelucci et Roberta Serra, Paris, Hazan-Louvre éditions, 2011. Cm. 29x25, pp. 383, tavv. e ill. a col. n. t., cart. Euro 68.00.

Lungamente atteso, il prestigioso volume raccoglie, suddiviso per scuole e aree geografiche, lo straordinario patrimonio di miniature medievali e rinascimentali che il museo del Louvre conserva all'interno del proprio Cabinet des dessins, nella collezione Edmond de Rothschild, e in parte nei départements des Peintures e des Objets d'Art.

Sottoposti per la prima volta, nel loro complesso, ad un accurato censimento, anche tralasciando gli insiemi più celebri, i nuclei esaminati si sono rivelati di una considerevole ricchezza. Al di là dunque dei conclamati capolavori costituiti dalle *Très Belles Heu-*

res de Jean de Berry e dalle *Heures* d'Etienne Chevalier, il volume presenta moltissimi altri fogli di grande qualità, talvolta misconosciuti se non addirittura inediti, che sono stati oggetto di puntigliose ricerche nonché di attribuzioni radicalmente nuove.

Le opere più antiche, che appartengono alla Germania ottoniana, datano ai primi dell'XI secolo; le più recenti, italiane e tedesche, risalgono alla fine del Cinquecento o ai primissimi anni del Seicento.

In mezzo: l'articolato insieme di miniature italiane compreso fra il XIV al XVI secolo (con un'ampia sezione riservata alla produzione fiorentina del Quattrocento), il nucleo francese e dell'Hainaut, cronologicamente scalato fra il Duecento e il Trecento, la seconda sezione della miniatura di Francia dal Tre al Cinquecento, e infine le carte miniate nei Paesi bassi del Nord e del Sud, in terra di Spagna, nell' Impero bizantino e a Creta.

Complessivamente si tratta di centosettantanove pezzi, per ciascuno dei quali è stata stesa una nota biografica relativa l'autore, una completa descrizione dello stato conservativo, della tecnica esecutiva, oltre ad un dettagliatissimo "profilo" storico-critico.

A Dominique Cordellier spetta il merito di aver tracciato in maniera esemplare, nel saggio introduttivo del volume, la storia del formarsi della raccolta parigina, a partire dalla metà del Seicento, epoca nella quale, iniziandosi ad attribuire autonomo valore alle preziose immagini miniate contenute nei codici, l'avidità collezionistica non tarda a lasciare, anche in questo campo, i propri indelebili segni; fino alle donazioni che, dopo i prestigiosi lasciti ricevuti dal museo nel corso del Settecento e dell'Ottocento, si sono susseguite lungo il XX secolo arrivando a toccare gli anni successivi alla seconda guerra mondiale.

In appendice: bibliografia generale, tavole delle concordanze, indice dei manoscritti citati, indice dei nomi propri.



*Il Risorgimento della Maiolica italiana: Ginori e Cantagalli*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Stibbert, 2011-2012), a cura di Livia Frescobaldi Malenchini e Oliva Rucellai, Firenze, Polistampa, 2011. Cm. 31x24, pp. 357, ill. e figg. a col. e in nero n. t., br. Euro 39.00

Pubblicato in occasione della mostra attualmente in corso al Museo Stibbert, il volume, con la sua enfasi sulla rinascita di temi del passato, il volume si pone in linea con lo spirito che animava Fredrick Stibbert, sia come collezionista sia come mecenate, nella creazione del suo museo.

Il catalogo presenta una ricca campionatura di maiolica fiorentina della seconda metà dell'Ottocento, che spazia dalla produzione della Manifattura di Doccia a quella più tarda della Fabbrica Cantagalli. Comprende piccoli pezzi interessanti dal punto di vista tecnico e grandi pezzi dal fascino monumentale. Molti sono inediti, alcuni provengono da illustri musei e raccolte straniere. No-

tevole è anche la documentazione offerta dal Fondo Cantagalli, conservato al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. Sette i saggi introduttivi in catalogo, chiamati di fatto a scandire e ad ampliare storicamente gli orizzonti del percorso espositivo: La passione per *Il rinascimento delle ceramiche maiolicate* nella storiografia tra Ottocento e Novecento; Il Risorgimento della maiolica sperimentale fiorentina; Maioliche Ginori nella seconda metà dell'Ottocento: vicende storiche e collaborazioni artistiche; Maioliche Cantagalli al British Museum e il Fondo Cantagalli; Cantagalli oltre l'Italia; Frederick Stibbert e Ulisse Cantagalli: amicizia e mecenatismo; Il Fondo Cantagalli. La storia della Fabbrica attraverso i suoi documenti.

L'itinerario si conclude con la Sala della Piatteria Antica, così denominata per la presenza di piatti istoriati della Fabbrica Cantagalli, murati nelle strombature delle finestre e della porta d'ingresso. Riaperto al pubblico per l'occasione, dopo una lunga e paziente opera di restauro, l'ambiente risulta un tassello fondamentale proprio per la comprensione del rapporto tra Frederick Stibbert e Ulisse Cantagalli. Stibbert fu uno dei primi sostenitori di Cantagalli, che eseguì per lui il suo capolavoro, la Loggetta *fumoir* al pianterreno. Altre maioliche Cantagalli ancora in situ sono murate sulla facciata del giardino, mentre altri esemplari, un tempo collocati nell'ingresso, sono stati purtroppo smurati negli anni fra le due guerre.

Regesto documentario e bibliografia, in appendice.