

Dizionario portatile delle arti a Roma in età moderna

Liber amicorum per Liliana Barroero

a cura di

Giovanna Capitelli

Carla Mazzevoli

Serenella Rolfi Ožvald



Campisano Editore

In copertina

Hendrik Voogd, *Paesaggio romano
con pini marittimi*, 1807, olio su tela,
particolare, Amsterdam, Rijksmuseum

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore.

L'editore è a disposizione
degli aventi diritto per quanto
riguarda le fonti iconografiche
e letterarie non individuate

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2018 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-85795-26-6

Indice

p. 8 Introduzione

a

- 11 Académie de France à Rome
Stéphane Loire
- 15 Accademia di San Luca
Stefania Ventra
- 21 Accademie private
Stella Rudolph
- 25 Arcadia
Stefano Cracolici
- 31 Art in Rome in the Eighteenth
Century
Edgar Peters Bowron
- 35 Arti decorative
Enrico Colle
- 41 Arti sorelle
Carlo Sisi

b

- 45 Barocco
Tomaso Montanari
- 49 Bronzetti
Chiara Teolato
- 55 Busto ritratto
Andrea Bacchi

c

- 61 Camera ottica
Francesca Pierucci
- 65 Campagna romana
Angela Windholz

- 71 Canone
Michela di Macco
- 77 Canonizzazione
Raffaella Morselli
- 83 Cappelle, marmi policromi
Daniela Gallavotti Cavallero
- 87 Caravaggismo
Maria Cristina Terzaghi
- 93 Cartone
Sonia Amadio
- 97 Ceramica
Giuseppe Monsagrati
- 101 Classicismo
Pierre Rosenberg
- 107 Collezionismo
Enzo Borsellino
- 119 Commissario delle Antichità
Federica Papi
- 125 Conoscitore
Laura Laureati
- 133 Copie e copisti
Carla Mazzarelli
- 137 Corrispondenze europee
Christoph Frank

d

- 143 Datazione
Silvia Ginzburg
- 153 Disegno
Simonetta Prosperi Valenti
- 157 Donne
Laura Iamurri

e

- 161 Esposizioni d'arte
Susanne Adina Meyer
- 165 Exemplum virtutis
Fernando Mazzocca

f

- 171 Falso
Giuliana Calcani
- 179 Fontane e mostre d'acqua
Federica Giacomini
- 185 Formazione dell'artista
Angela Cipriani
- 189 Fortuna dei primitivi
Ilaria Miarelli Mariani
- 195 Franzesi e Fiamenghi
Olivier Bonfait

g

- 199 Giubilei
Stefano Andretta
- 207 Grand Tour
Antonio Pinelli
- 213 Guide di Roma
Giuseppe La Mastra

i

- 217 Icone
Maria Luigia Fobelli
- 225 Iconografia cristiana
Fabrizio Bisconti
- 229 Incisione
Evelina Borea
- 239 Inventari
Serenella Rolfi Ožvald

l

- 243 Lettera d'artista
Serenella Rolfi Ožvald
- 249 Libro illustrato
Maria Iolanda Palazzolo

m

- 253 Maestà di Roma
Giovanna Capitelli
- 257 Mecenatismo dei papi
Maria Pia Donato
- 265 Melodramma
Franco Onorati
- 271 Mobilità degli artisti
Gioacchino Barbera
- 275 Musei
Marta Bezzini
- 281 Museologia
Elena di Majo

n

- 285 Neoclassicismo
Orietta Rossi Pinelli

p

- 289 Paesaggio archeologico
Daniele Manacorda
- 293 Pala d'altare
Dario Beccarini
- 299 Palazzi
Aloisio Antinori
- 307 Patronage
Sergio Guarino
- 311 Pensionati
Carolina Brook
- 315 Piante di Roma
Mario Bevilacqua

- 321 Pittura animalier
Patrizia Masini
- 325 Pittura e controriforma
Patrizia Tosini
- 329 Popolo di statue
e di prelati
Alessandro Morandotti
- 335 Pratiche della scultura
Valeria Rotili
- 339 Pubblicitica
Serenella Rolfi Ožvald
- 345 Pubblico
Sandra Costa

R

- 349 Rappresentare Roma antica
e moderna
Valeria Mirra
- 353 Restauro, ripristino
Chiara Piva
- 359 Il Risorgimento e le arti
Anna Villari
- 365 Ritratto
Francesco Leone
- 369 Ritratto del Grand Tour
Sabrina Norlander Eliasson
- 375 Roma immaginaria
Barbara Cinelli

S

- 381 Scavi e scoperte
Clare Hornsby
- 385 Scuola romana
Stefano Pierguidi
- 389 Il Settecento a Roma
Anna Lo Bianco
- 393 Soppressioni
Beatrice Cirulli

- 397 Stato nascente
Carlo Virgilio
- 403 Statua
Stefano Grandesso
- 407 Stile Impero
Letizia Tedeschi
- 413 Stratificazioni
Riccardo Santangeli Valenzani

t

- 417 Taccuini di artisti
(specie britannici)
Giovanna Perini Folesani
- 423 Tutela
Valter Curzi
- 427 Tutela del paesaggio
Caterina Bon Valsassina

U

- 431 U come urbana
Enrico Parlato

V

- 435 Vetrata
Silvia Silvestri
- 441 Ville e giardini
Alberta Campitelli
- 445 Vocabolario degli stili
Alessandro Agresti
- 449 Bibliografia generale
- 491 Bibliografia di Liliana Barroero
- 499 Tabula gratulatoria
- 501 Crediti fotografici

Fortuna dei primitivi

Ilaria Miarelli Mariani

È soprattutto al libro di Giovanni Previtali del 1964, *La fortuna dei primitivi dal Vasari ai neoclassici*, che si deve il definitivo avvio allo studio del complesso fenomeno di riscoperta dell'arte medievale e del primo Rinascimento diffusosi in Italia e poi in Europa soprattutto tra gli ultimi decenni del XVIII secolo e l'inizio del XIX. Pur non essendo mancati in precedenza importanti tentativi di lettura del fenomeno, il piglio «giovanile e partigiano» del volume, come sottolinea Enrico Castelnuovo (2000), insieme alla sua straordinaria vitalità e apertura verso strade sino a quel momento poco battute – con un occhio non solo alla letteratura artistica, ma alla riproduzione e la documentazione, ai viaggi degli artisti verso mete inedite, al collezionismo, alla letteratura locale, allo scambio spasmodico di notizie, libri e disegni tra *amateurs* tipico della *Republique des lettres* – lo ha reso punto di riferimento imprescindibile. Moltissimi sono stati infatti negli anni gli spunti di ricerca forniti dal volume, divenuto anche un modello per simili esplorazioni in altre culture. A cinquant'anni dalla sua pubblicazione è stato inoltre celebrato nella mostra fiorentina del 2014 *La fortuna dei primitivi, tesori d'arte dalle collezioni italiane tra Sette e Ottocento* che ha affrontato il non facile compito di “esporre” un complesso fenomeno di storia del gusto, approfondendo uno degli spunti più interessanti, il collezionismo dei “fondi oro”.

Una lenta riscoperta che porterà a un vero punto di svolta nel gusto europeo nei primi decenni dell'Ottocento. Nel 1815 il noto collezionista di primitivi e storico dell'arte Sulpiz de Boisserée donerà a Goethe, come prezioso regalo di compleanno, una rara incisione di traduzione del 1769 dalla *Santa Barbara* di Jan van Eyck del 1437, dipinto sino a quel momento ignoto al pubblico internazionale, che violava ogni precetto della pittura accademica e neoclassica, dimostrando un decisivo cambiamento del gusto europeo. La precoce incisione era stata fatta eseguire *ex originali* a Cornelis van Noorde dall'orgoglioso proprietario, l'editore e collezionista di Haarlem Johannes Enschedé (Sulzberg 1961, pp. 114-115; Wood 2006). Nel corso dei quasi quarant'anni intercorsi dall'esecuzione dell'incisione fino al suo divenire raffinato dono alla moda per una delle personalità più influenti del periodo, molto era accaduto. Nel 1777, la *Santa Barbara* aveva attirato l'attenzione del nobile francese, il quale, lasciata la corte di Luigi XV, aveva deciso di intraprendere un viaggio in Europa e poi in Italia per proseguire la *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Winckelmann e scrivere la storia

dell'arte del “secolo delle barbarie” (*l'Histoire de l'Art par les monumens, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, Paris 1810-1823), Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt, in futuro uno dei massimi artefici della conoscenza internazionale dell'arte medievale e del primo Rinascimento. Prima del *voyage d'Italie*, durato poi tutta la vita, questi aveva sottoposto il suo progetto al massimo esperto del settore, Horace Walpole, nella sua dimora neogotica di Strawberry Hill. Ma fu unicamente sul suolo italiano che il progetto poté giungere a compimento. Quando Seroux giunse in Italia, nel 1779, si stupì di trovare una tale quantità di monumenti, non solo conservati, ma anche studiati e collezionati da un numero sempre crescente di amatori. Le ricerche locali, condotte soprattutto per amore patrio, erano stimolate anche dalla pubblicazione delle *Storia della letteratura italiana* di Girolamo Tiraboschi. Questi aveva infatti lanciato una sfida agli storici dell'arte, sottolineando la necessità di una vera e propria “storia figurativa” del Due e Trecento «come presupposto alla soluzione del dibattutissimo problema-principe: il risorgimento delle belle arti in Toscana» (Previtali 1964, p. 96). L'appello fotografa un interesse già sviluppato per le glorie pittoriche locali. Tra i molti autori, Guglielmo Della Valle pubblica le *Lettere senesi sopra le belle arti* (1782-1786), ma anche la *Storia del Duomo di Orvieto* (1791-1794), corredato da grandi incisioni al tratto, il linguaggio privilegiato per la riproduzione e diffusione dell'arte medievale. Marco Lastrì scrive *l'Etruria Pittrice* (1791-1795), Alessandro Da Morrona la *Pisa illustrata nelle arti del disegno* (1787-1793), Annibale Mariotti le *Lettere pittoriche perugine* dirette all'architetto e pittore Baldassarre Orsini (1788), che vi rispose a sua volta con una raccolta di lettere (1791). Queste acquisizioni locali vengono rielaborate in maniera matura a fine Settecento nella *Storia pittorica* del Lanzi (1795-1796, ed. def. 1809), un'opera che delinea con chiarezza lo sviluppo della pittura dal XIII al XV secolo, il ruolo di Cimabue, che «vinse la greca educazione» e «consultò la natura» e la rivoluzione di Giotto (Previtali 1964, pp. 144-145). Ma parteciparono a questa riscoperta anche i “conoscitori”, come il padovano Giovanni de Lazara che riceveva letterati ed eruditi nel suo salotto («una specie di privato Istituto Warburg» scrive Previtali, 1964, p. 164) e che nel 1789 recuperò il polittico dello Squarcione con san Gerolamo nello scomparto centrale poi detto il *Polittico de Lazara*, abbandonato in un dormitorio del convento della chiesa di Santa Maria del Carmine. Sono gli stessi anni in cui cominciano a comparire in varie parti d'Italia collezioni di “primitivi”, come quella «curiosissima» di Sigismondo Malvezzi a Bologna, vero e proprio pantheon del Medioevo pittorico felsineo, i cui dipinti recavano però spesso firme e datazioni d'invenzione (Miarrelli Mariani 2017). Il mercato dei “fondi oro” si diffonde particolarmente in Toscana, dove la chiusura di chiese e conventi voluta dalla politica di Pietro Leopoldo ne consentiva l'acquisto a buon prezzo, soprattutto tra la nutrita colonia di cittadini britannici. Tra questi, Ignazio Enrico Hugford, pit-

46. William Young Ottley, *Funerale di San Francesco*, dagli affreschi della Basilica superiore di Assisi, 1792 circa, disegno, New York, Metropolitan Museum of Art, 1980.292



tore, storiografo, *marchand amateur* e collezionista anche di “primitivi”, tra cui la *Madonna in trono* di Memling, ora agli Uffizi (Tormen 2014, p. 24); ma anche Thomas Patch, vedutista, arguto incisore di caricature, nonché attivissimo conoscitore e mercante ritratto accanto a Horace Mann nel famoso dipinto di Zoffany la *Tribuna degli Uffizi* mentre contempla la *Venere di Urbino* di Tiziano. Patch scrisse inoltre, tra il 1770 e il 1772, delle biografie illustrate di Giotto, Masaccio e Ghiberti (Maser 1973; Belsey 2011). A Siena, l'abate Giuseppe Ciaccheri possedeva già nel 1779 una raccolta di circa 120 dipinti “primitivi”, che costituì il nucleo iniziale della Pinacoteca Nazionale. A Fiesole Angelo Maria Bandini collocò nel 1795 la sua raccolta nell'Oratorio di Sant'Ansano, «singolare museo di ambientazione *ante litteram*» (Tormen 2014, p. 30). Fondamentale fu, inoltre, l'allestimento del Gabinetto delle pitture antiche ideato da Luigi Lanzi e Giuseppe Pelli Bencivenni agli Uffizi (Fileti Mazza 2014). Anche il Veneto diventa in questo periodo un importante centro di diffusione. Basti pensare, a Venezia, al “negoziante” degli inglesi Giovanni Maria Sasso, che aveva progettato, per il collezionista di “primitivi” John Strange, la *Venezia Pittrice*, il cui primo volume dedicato agli esordi della pittura veneta, di cui circolavano già le belle incisioni (Dorigato 1992), fosse pronto per la stampa nel 1793 ma non vide mai la luce (Sasso, Hume 2004, p. 10).

Ma il vero centro propulsore di questo complesso fenomeno, più intellettuale che di mercato, era certamente Roma, definita dal cardinale de Bernis il luogo in cui «per otto mesi l'anno si dà appuntamento tutta Europa» (Hautecoeur 1912). Qui si era trasferito Seroux. Il contatto con la vivace società internazionale che animava la vita culturale della città con la quale usava discutere il suo progetto fece sì che la sua opera fosse già nota ai più molto prima di essere pubblicata. Nel 1757 era stato costituito il *Museo Cristiano* della Biblioteca Vaticana e la tipologia del “museo sacro” si era diffusa anche nelle collezioni private. Tra tutte spicca la straordinaria raccolta enciclopedica di Velletri del cardinale Stefano Borgia, in cui comparivano importanti dipinti “primitivi”, come la *Santa Eufemia* di Mantegna. Ma anche quelle del cardinal Zelada, segretario di Stato e bibliotecario della Vaticana, in cui si trovava la cosiddetta *Pala Demidoff* del Crivelli, e di Agostino Mariotti. In parte legati al progetto di Seroux furono anche i noti viaggi «umbro-toscani alle origini del primitivismo romantico» dei giovani artisti e disegnatori Ottley, Flaxman e Humbert de Superville, intenti a scoprire e disegnare opere del XIV e XV secolo, apprezzandone, tra i primi, l'austera e semplice bellezza (Previtali 1962; Loyrette 1980; Miarelli Mariani 2005 (2006); Brigstocke, Marchand, Wright 2010) (fig. 46).

Nella città eterna fu inoltre decisivo l'apporto dei francesi giunti in Italia al seguito di Napoleone. François Cacault, agente diplomatico prima e ministro plenipotenziario poi, e il suo segretario di legazione, Alexis-François Artaud de Montor misero insieme importanti raccolte di dipinti. Artaud de

Montor redasse inoltre nel 1808 il primo catalogo di una collezione di “primitivi”, le *Considerations sur l'état de la peinture en Italie dans les quatre siècles qui ont précédé Raphael, Ouvrage servant de catalogue raisonné à une collection de tableaux des douzième, treizième, quatorzième et quinzième siècles*. Egli intendeva così rimediare all'assenza di tali opere in «toutes les galeries des Souverains de l'Europe» (Artaud de Montor 1808, pp. 1-2). Il libretto conobbe un grande successo in Francia, dove fu ristampato nel 1811 e di nuovo nel 1843, corredato da incisioni, con l'eloquente titolo *Peintres Primitifs* (Staderini 2014). Ma la raccolta più importante fu quella del potente *cardinal-oncle* Joseph Fesch, con alcuni capolavori assoluti come la *Morte della Vergine* di Giotto, il *Giudizio Universale* del Beato Angelico e l'*Orazione nell'orto* di Mantegna. Nel 1845, le vendite della collezione furono alla base della definitiva diffusione su larga scala del gusto europeo per i “primitivi”. Nel 1812 un altro francese che aveva compiuto il *voyage d'Italie*, lo storico dell'arte e pittore Paillot de Montabert, teorico del gruppo di Maurice Quay e dei *Barbus* o *Primitifs*, pubblicò la *Dissertation sur les Peintures du Moyen Age et sur celles qu'on à appelé gothiques*. Per Paillot de Montabert, che considerava finalmente la pittura dei “primitivi” un modello da imitare erano stati fondamentali per la conoscenza degli antichi lo “zelo instancabile” e il “gusto illuminato” di Dominique-Vivant Denon. Infatti, il 25 luglio 1814 i fondi oro, sia pure pesantemente restaurati e collocati in nuove cornici, approdano a Parigi al *Musée Royal* in una grande mostra nel *Salon Carré*. L'esposizione, avvenuta quando Napoleone era già esiliato all'Elba, era stata ideata da tempo da Denon, direttore del Louvre dal 1802, collaboratore di Bonaparte per questioni artistiche. L'intento era di visualizzare il corso dell'arte da Cimabue fino agli artisti di Giulio II e Leone X, colmando così le lacune di quella che doveva divenire l'istituzione artistica più celebre e importante d'Europa, capace di mostrare l'evoluzione di tutte le scuole pittoriche dalle loro origini (Preti Hamard 1999). La mostra riflette le scelte effettuate nelle tappe del viaggio di Denon in Italia del 1811: la Liguria, la Toscana, l'Umbria, Parma e Milano. La scuola toscana primeggiava sulle altre e inaugurava l'esposizione con la *Maestà* di Cimabue e le *Stimate di San Francesco* di Giotto, provenienti da San Francesco a Pisa e ancora oggi al Louvre (Preti Hamard 1999; Pasquinelli 2013).

L'esposizione ebbe un'accoglienza entusiastica. La crescente conoscenza dell'arte del Medioevo e la circolazione delle opere avevano reso il pubblico europeo pronto ad apprezzare la “semplicità” e la “purezza” dei fondi oro che da lì a breve sarebbero entrati in tutti i più importanti musei e collezioni europee, fornendo nuovi spunti di riflessione e ispirazione in campo artistico e teorico.

BIBLIOGRAFIA: Previtali 1964; Miarelli Mariani 2005; *La fortuna dei primitivi* 2014