
Storia dell'arte

[154]

Nuova Serie

2 | 2020

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Alessandro Zuccari

INDICE

Luigi Carlo Schiavi	<i>S. Simpliciano romanica. Per una storia architettonica della Basilica Virginum di Milano nel medioevo</i>	7
Fabio Benzi	<i>Il Palazzo Cisterna (già Tancredi) in via Giulia. Una vicenda architettonica e culturale del primo Cinquecento</i>	29
Rosalia Francesca Margiotta	<i>Committenza e collezionismo di donna Felice Orsini Colonna</i>	51
Gianni Nigrelli	<i>Un quadro «in scurtio di qualche valore». Orazio Borgianni e il Davide e Golia dell'ambasciatore del duca di Mantova</i>	79
Silvia Danesi Squarzina	<i>Il Figliol prodigo della collezione Giustiniani: un Lanfranco ritrovato</i>	93
Simone Sirocchi	<i>La galleria estense delle meraviglie e il mercato artistico al tempo di Francesco II d'Este</i>	109
Michele Amedei	<i>Sulla vita e l'opera di Stanislas Pointeau: «Uno dei più vecchi propugnatori del risorgimento artistico» in Italia</i>	133
Elisa Coletta	<i>Le Congrès d'Histoire de l'Art del 1921 nella storia dell'arte francese e italiana</i>	151

RECENSIONI

- Giulia Daniele Paolo Alei, Max Grossman (a cura di), *Building Family Identity. The Orsini Castle of Bracciano from Fiefdom to Duchy (1470-1698)*, Peter Lang, Oxford 2019 167
- Stephanie Sailer Stefan Albl - Marco Simone Bolzoni (a cura di), *La Scintilla Divina. Il disegno a Roma tra Cinque e Seicento*, Editoriale Artemide s.r.l., Roma 2020 169
- Genevieve Warwick *Libri e Album di Disegni 1550-1800: Nuove prospettive metodologiche e di esegesi storico-critica*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 30 maggio - 1 giugno 2018, Koninklijk Nederlands Instituut e Accademia di Belle Arti Roma, Ideazione e cura di Vita Segreto, De Luca Editori d'Arte, Roma 2018 174
- Massimo Moretti Paola Cintoli, *L'arte nei lager nazisti: memoria, resistenza, sopravvivenza. Pittori militari italiani internati in Germania, 1943-1945*, Palombi Editori, Roma 2018 176
- Antonella Sbrilli Maria Stella Bottai, *Akseli Gallen-Kallela e l'Italia 1895-1950*, Gangemi Editore, Roma 2020 178
- Irene Baldriga Giovanni Careri, *Ebrei e Cristiani nella Cappella Sistina*, traduzione di Giuseppe Lucchesini, Quodlibet, Macerata 2020 180
- Fabio Benzi Risposta di Fabio Benzi all'intervento di Paolo Baldacci apparso nel n. 153 di "Storia dell'arte" (1/2020) 181

nella tensione alla completezza, nell'intenzione di un recupero sistematico di quanto si è potuto conservare delle singole esperienze di prigionia riscontrate, quanto possibile, su documenti scritti, spesso prodotti dagli stessi autori dei disegni. L'autrice è inoltre riuscita a restituire alle opere il loro valore estetico, indugiando sulla descrizione della forma e dei sentimenti che esprime, osservandole dunque non soltanto come documento storico. Raramente – ma non ce lo si aspetta da una storica – le opere vengono criticamente inquadrare entro le manifestazioni e i grandi movimenti della Storia dell'arte del *Secolo breve*.

Il volume ha un'impostazione antologica e raccoglie oltre settanta artisti ma, come scrive Luciano Zani nella sua prefazione, l'elenco non può considerarsi definitivo e altri nuclei di disegni attendono di essere pubblicati e riuniti a questi.

Numerosi sono gli intellettuali che ebbero a sperimentare l'immobilità «sopravvenuta improvvisa» descritta da Giorgio Chiesura nel suo racconto in versi *La zona immobile* (Mondadori 1969). A Wietzerdorf, per riprendere un caso esaminato nel volume, vi furono lo scrittore Giovanni Guareschi, l'umorista, pittore e illustratore Giuseppe Novello, lo scultore Mario Negri, il filosofo Enzo Paci, il poeta Roberto Rebora, lo storico Vittorio Emanuele Giuntella, l'intellettuale cattolico Giuseppe Lazzati, ma anche il politico Alessandro Natta, il giornalista Stelio Tomei, il musicista Arturo Coppola, l'attore Gianrico Tedeschi. In quel tempo sospeso, insomma, qualcosa stava fermentando, si organizzavano i pensieri, la creatività trovava le sue vie di espressione.

Attraverso il contatto con eredi o istituzioni pubbliche, l'autrice è riuscita a individuare anche un certo numero di inediti realizzati da artisti dei quali non esisteva una bibliografia informata della loro vita all'interno del lager.

Di tutti gli autori – pittori, disegnatori, caricaturisti, illustratori, semplici autodidatti militari – la Cintoli propone una aggiornata biografia e una selezione di opere riprodotte a colori, spesso recuperate presso gli eredi o in accademie, musei, istituti di storia, fondazioni italiane. Rile-

vante è stato l'apporto del Museo dell'Internamento di Padova, curato dalla Federazione Provinciale dell'A.N.E.I. che ha fornito un'ingente quantità di materiali delle sue collezioni: un contributo che ha permesso di perseguire con successo l'obiettivo di contribuire alla costruzione di quella «memoria condivisa» tanto auspicata dal Presidente della Repubblica Sergio Mattarella.

Massimo Moretti

Maria Stella Bottai, *Akseli Gallen-Kallela e l'Italia 1895-1950*, Gangemi Editore, Roma 2020, pp. 175.

Come una policroma porta d'accesso, già dalla copertina il volume introduce alla fisionomia dell'artista Akseli Gallen-Kallela (1865-1931), figura di primo piano nella così detta "età d'oro" dell'arte finlandese. Su fondo rosso pompeiano, vediamo un autoritratto del pittore che guarda verso di noi: è un acquerello del 1894, che simula un affresco frammentario, sotto al quale si intravedono, a matita, i tratti di un paesaggio finlandese. Un'opera-palinesesto, dunque, che anche nel titolo – *Autoritratto in affresco (Quand même!)* – rivela le intenzioni dell'artista non ancora trentenne: finalmente e nonostante tutto (*Quand même!*), ha trovato la sua strada e la sua tecnica. Una strada che lo porterà, di lì a qualche anno, verso l'Italia e verso lo studio dell'affresco, inteso come il mezzo espressivo più idoneo a cui dedicarsi per rinnovare, alle latitudini nordiche, la grandezza figurativa e la dimensione etica, spirituale e identitaria dei grandi cicli decorativi italiani del Trecento e del Quattrocento.

Akseli Gallen-Kallela e l'Italia 1895-1950 è il risultato delle ricerche di Maria Stella Bottai sui rapporti fra l'artista e il nostro paese, condotte nei fondi archivistici finlandesi e italiani, con affacci sulla Svezia e sulla Francia (fra l'altro, Autrice ha pubblicato in "Storia dell'arte" n. 153, 2020 un dipinto e un disegno inediti dell'artista). Le due date presenti nel titolo marcano un arco di

tempo che va dalla prima Biennale di Venezia (a cui il pittore, invitato, non poté poi partecipare) al 1950, anno della mostra d'arte finlandese a Firenze, in cui egli – scomparso da un ventennio – fu rappresentato da tre opere. In mezzo, si situano le tappe del viaggio in Italia del 1897-98, che si svolge da Venezia a Pompei, passando per le “capitali” dell'affresco medievale e rinascimentale, fra cui Pisa, Siena, Firenze, Orvieto, in cui il pittore poté vedere da vicino le composizioni dei maestri italiani, che il gusto coevo – soprattutto nel Nord Europa – andava collezionando e definendo come “Primitivi”. La sua visita cade nel momento in cui anche in Italia era vivo, fuori e dentro le Accademie, negli atelier, fra critici e studiosi, il dibattito sulla pittura murale nelle sue varie declinazioni tecniche e materiche e nelle sue destinazioni pubbliche e monumentali.

Ed è in questa congerie culturale, che Gallen-Kallela matura la sua predilezione e la sua perizia per tale tecnica, che gli varrà l'incarico di decorare la cupola del Padiglione finlandese all'Exposition Universelle di Parigi del 1900. L'opera, andata distrutta, lo rende noto internazionalmente e in Italia ne parla, sulle pagine della rivista “Emporium”, il critico Vittorio Pica. Grazie anche al ruolo preminente di Pica come promotore di relazioni fra l'artista nordico e il *milieu* culturale italiano, la rete dei rapporti di Gallen-Kallela con l'Italia si infittisce di contatti, inviti, articoli sulla sua opera, suoi articoli sull'arte italiana (Benozzo Gozzoli), partecipazione a mostre e rassegne.

Nella *Cronologia italiana di Gallen-Kallela* (pp. 131-132), vediamo che l'elenco delle sue presenze si dipana fra Roma (I esposizione di Bianco e Nero del 1902, Mostra della Società Amatori e Cultori del 1909), Firenze e Venezia, dove i suoi ingressi alle Biennali non passano inosservati.

Alla VIII Biennale del 1909 Pica, nella recensione della mostra, lo riconosce “senza contrasto il maggior artista di cui oggi possa vantarsi il suo paese”; nell'edizione del 1910, Gallen-Kallela è presente con sette opere, fra cui uno dei suoi capolavori, *La difesa del Sampo*, una sgargiante tempera su tela ispirata al poema epico finnico

Kalevala, che proprio in quello stesso anno – a stringere i rapporti fra Nord e Italia, fra immagini e parole – veniva tradotto dal filologo Paolo Emilio Pavolini. Grazie alla ricostruzione puntuale delle opere presenti in ciascuna mostra (pp. 146-151), si arriva alla Biennale del 1914, dove Gallen-Kallela può esibire una vasta selezione di dipinti – ancora molti temi del Kalevala, e poi ritratti, paesaggi africani – che ottengono recensioni entusiaste. Secondo Bottai, è plausibile che una delle opere esposte, *La madre di Lemminkäinen*, abbia lasciato un segno, nell'iconografia dolorosa e nella sintesi espressiva, nell'opera *La raffica* del pittore fiorentino Gianni Vagnetti (1897-1956).

Significativa nel 1916 la realizzazione di un Autoritratto al cavalletto per le Gallerie degli Uffizi, non più consegnato a causa degli eventi bellici che sommuovevano l'Europa; nell'anno successivo, 1917, ci sarebbe stata la Proclamazione dell'Indipendenza della Finlandia.

Il volume si articola in tre grandi blocchi interconnessi: *Il viaggio di formazione e il revival dei Primitivi*; *L'affresco nei cantieri finlandesi*; *Le mostre e la fortuna critica in Italia*, seguiti dalla citata *Cronologia italiana di Gallen-Kallela*, dalla *Tavola riepilogativa delle partecipazioni di Gallen-Kallela in mostre italiane dal 1895 al 1950* e da un' *Antologia delle fonti*, che presenta documenti rari, fra cui il testo programmatico “Perché vai in Italia?” (1890) di Carl Estlander, professore di Estetica all'Università di Helsinki; alcune pagine dello scrittore Juhani Aho, che si diffonde sulla bellezza discreta e formativa degli affreschi nei conventi italiani (in particolare quelli del Beato Angelico) e un passo di un progetto singolare, il Museo delle copie dei capolavori dei Maestri della pittura (fra cui tanti “primitivi” italiani) di Helsinki. Lo stesso Gallen-Kallela – secondo quanto rintracciato da Bottai nelle liste dei copisti del Louvre – si era esercitato nella copia di ritratti di Bellini e Antonello da Messina.

Seguendo i contatti dell'artista finlandese con l'Italia attraverso rilevanti figure connettive (Vittorio Pica, in primis), relazioni istituzionali, imprese espositive, il libro mette in luce nuovi

dettagli delle complesse trasformazioni storico-artistiche che avvengono al passaggio del secolo: fra spinte all'innovazione e tendenze al revival, emerge una pratica dell'arte che capta nella stratificazione del passato forme vivide per il linguaggio del presente. In questa cornice, termini come "primitivi", "anacronismi", lo stesso "revival" acquistano significati più puntuali, legati ai contesti e agli scambi avvenuti fra i protagonisti di quell'epoca.

Antonella Sbrilli

Giovanni Careri, *Ebrei e Cristiani nella Cappella Sistina*, traduzione di Giuseppe Lucchesini, Quodlibet, Macerata 2020, pp. 293.

È nella prospettiva di "liberare lo sguardo" che Giovanni Careri ha concepito il suo volume dedicato ad una complessiva ed inedita lettura della Cappella Sistina. Lo studio, frutto delle attività di insegnamento e di ricerca svolte dall'autore presso l'École des hautes études di Parigi, si colloca sulla linea di un approccio metodologico orientato principalmente a svelare l'effettivo funzionamento delle immagini, in uno stretto rapporto tra forma e significato, ma anche in costante relazione con le facoltà interpretative ed emozionali dello spettatore. Sulla scia della grande tradizione warburghiana, con adattamenti in parte sperimentati nei suoi studi precedenti (particolarmente su Bernini e Caravaggio), lo studioso persegue un dialogo fruttuoso tra diverse dimensioni della temporalità, a più livelli: rispetto alla vicenda decorativa della Cappella Sistina, rispetto alla storia dell'umanità che la Cappella mette in scena, ma anche rispetto alla relazione che tra passato e presente si viene a concretizzare attraverso la fruizione attuale. In questo senso uno dei tratti di forte stimolo del libro consiste nella funzione sfidante che la proposta interpretativa assume nei riguardi del lettore/spettatore, della sua capacità di replicare esperienze di comprensione e di ricezione che richiedono collegamenti e ag-

ganci "integrati", incroci spazio-temporali e morfologici che sostanziano il meccanismo della fenomenologia delle immagini. Il fattore storico e narrativo assume in tal senso un ruolo fondamentale, che spiega anche le scelte espressive e compositive dei dipinti: l'innesto del Giudizio Universale, con la sua negazione dello spazio prospettico, produce un effetto di annientamento delle precedenti visioni narrative, in quanto la sua funzione escatologica si traduce in una esplosione che annulla le sequenze temporali (una "catastrofe storica"), risucchiando su di sé ogni evento passato e schiacciandolo sulla inevitabilità del presente. Sono tre le chiavi interpretative su cui si impernia principalmente il volume, ciascuna corrispondente ad un capitolo a sé ma articolate in coerenza reciproca: il recupero della nozione paolina di "conformazione", intesa come anelito del credente a recuperare la somiglianza "in Cristo", dunque anche nella visione di un ricongiungimento complessivo ad un unico corpo che dà forma progressiva alla Cristianità, anche dopo la fine dei giorni; la decostruzione ed esgesi dell'operazione di "montaggio" elaborata all'interno della Cappella Sistina nei vari momenti della sua vicenda decorativa; la restituzione e del tutto inedita interpretazione delle lunette della volta, contenenti il cosiddetto ciclo degli Antenati, ove la lentezza, corporeità e inerzia delle figure ("i capricci straordinari e nuovi" descritti da Vasari) vengono proposte come raffigurazione dell'incongruenza tra la storia ebraica e il complessivo disegno divino, così come definito nella prospettiva cristiana. Analitica e densa di convincenti riferimenti iconografici risulta l'interpretazione di questi ultimi riquadri, spesso trascurati dalla critica ed ora considerati alla luce di una ermeneutica dell'alterità che respinge ideologicamente la stirpe ebraica nel suo rifiuto di accogliere la rivelazione e che giunge a coinvolgere la dimensione personalistica di Michelangelo pittore. Careri lavora, in modo esplicito, avvalendosi di un complesso intreccio tra prospettiva antropologica, teoria della forma e filosofia della storia, proponendo altresì alcuni affondi mirati che