

Storia dell'arte $\frac{140}{2015}$
nuova serie
n. 40

CAM Editrice

THIS MAGAZINE IS INDEXED IN

BHA

Bibliography of the History of Art

A bibliographic service of the Getty Research Institut and the
Institut de l'Information Scientifique et Technique of the Centre National de la Recherche Scientifique

AND IN

ARTbibliographies Modern

A bibliographic service of Cambridge Scientific Abstracts

140

2015

Gennaio - Aprile

Rivista quadrimestrale

Classe A (A.N.V.U.R.)

Aut. Tribunale di Roma n. 535/01 del 7/12/2001

Vicedirettore: Alessandro Zuccari

Coordinatore: Augusta Monferini

Redazione: Fabio Benzi, Lorenzo Canova, Anna Cavallaro, Stefano Colonna, Camilla Fiore, Helen Langdon, Loredana Lorizzo, Stefania Macioce, Arianna Mercanti, Massimo Moretti, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Victor Stoichita, Stefano Valeri, Caterina Volpi

Referees: Elizabeth Cropper, Dean Center Advanced Study, Washington, National Gallery of Art; Gail Feigenbaum, Associate Director, Los Angeles, The Getty Research Institute; Annick Lemoine, Université de Rennes II, Académie de France à Rome, Villa Medici; Xavier F. Salomon, Chief Curator at The Frick Collection

Edita da: CAM EDITRICE S.r.l.,

Via Capodiferro, 4 - 00186 Roma Tel. e Fax: +39 06 683.008.89

www.storiadellarterivista.it E-mail: info@cameditrice.com

Direttore Responsabile: Maurizio Calvesi

Segreteria di Redazione: Valeria Di Lucia

Amministrazione e Ufficio Abbonamenti: Giulio Sangiorgio

Abbonamento 2015: (spese postali incluse)

Italia € 124,00; Europa e Bacino Mediterraneo € 154,00; Paesi Extraeuropei € 193,00

Fascicolo in corso € 38,00 (spese postali escluse)

Sono disponibili in pdf i singoli articoli dal n. 100 al numero in corso (€ 5,00 da ordinare sul sito web)

Versamenti dall'Italia: C/c postale n° 35166438 intestato a: CAM EDITRICE S.r.l., Via Capodiferro, 4 - 00186 Roma o bonifico bancario intestato a CAM Editrice S.r.l. IBAN: IT 77 J076 0103 2000 0003 5166 438

Versamenti dall'estero: bonifico bancario intestato a CAM Editrice S.r.l. IBAN: IT 77 J076 0103 2000 0003 5166 438 BIC (Swift): BPPIITRRXXX

L'abbonamento comprende tre fascicoli e può decorrere da qualsiasi numero. Ogni cambiamento di indirizzo dovrà essere segnalato all'amministrazione della rivista, comunicando anche il vecchio indirizzo.

Progetto Grafico: Antonella Mattei

Stampa: Arti Grafiche La Moderna - Roma

[Aprile 2015]

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Maurizio Calvesi

INDICE

<i>Augusta Monferini</i>	Editoriale Il MAXXI	5
<i>Maurizio Calvesi</i>	Caravaggio: un caposaldo	8
<i>Pilar Diez del Corral Corredoira</i>	Hendrick Goltzius y Bartholomeo Spranger. Interpretaciones y lecturas de un proverbio latino	21
<i>Giulia Daniele</i>	Le lettere di Pietro Veri a Virginio Orsini sul cantiere di Montegiordano	41
<i>Loredana Lorizzo</i>	Alessandro Rondinini e Felice Zacchia. Collezionismo e cultura eterodossa nella Roma del primo Seicento	53
<i>Simone Sirocchi</i>	Pagine inedite di collezionismo estense. Il mecenatismo e gli interessi artistici di Alfonso IV (1634-1662) dai registri delle sue spese	73
<i>Gianpasquale Greco</i>	<i>NEQUE HIC VIVUS, NEQUE ILLIC MORTUUS</i> La tomba di Giovan Battista Gisleni e il suo doppio a stampa	83
<i>Anna Bortolozzi</i>	Carlo Maderno e Francesco Borromini. Il progetto del palazzo in S. Lorenzo in Lucina per il principe Michele Peretti	97
<i>Francesco Leone</i>	Dall'imitazione all'emulazione: Antico, Idea e Natura nel disegno di Antonio Canova	115
<i>Iván Moure Pazos</i>	Dalí y el canibalismo: el método ablativo (1932-1936)	136

<i>Giorgia Gastaldon</i>	Ileana Sonnabend e Mario Schifano: un epistolario (1962-1963)	148
<i>Fabrizio D'Amico</i>	Vasco Bendini: un piccolo ricordo d'un grande pittore	177
RECENSIONI		179
Laura Auciello	<i>La pittura del Quattrocento nei feudi Caetani</i> , A. Cavallaro, S. Petrocchi (a cura di), Roma, 2013	179
Antonio Vannugli	<i>Monna Lisa addio. La vera storia della Gioconda</i> , R. Zapperi, Firenze, 2012	180

ERRATA CORRIGE

A pag. 85 del n. 139 è scritto erroneamente Salvatore Enrico Anselmi invece di Salvatore Enrico Anselmi



EDITORIALE

Il MAXXI

Augusta Monferini

Il MAXXI ai raggi X. Indagine sulla gestione privata di un museo pubblico, è il titolo del volume che Alessandro Monti, ordinario di Teoria e Politica dello Sviluppo, nella Università di Camerino, ha pubblicato il luglio scorso per i tipi della Johan & Levi Editore. È un contributo interessante e nuovo che viene incontro alla attuale sempre più incalzante richiesta di trasparenza amministrativa delle istituzioni pubbliche e offre una serie di informazioni fino ad oggi poco note. L'indagine ricostruisce i risvolti politico burocratici della nascita e della storia del MAXXI, di una istituzione che l'autore non senza qualche malizia definisce «una costruzione a tavolino»;

l'iniziativa secondo l'opinione dell'autore sembrerebbe, infatti, il tipico risultato di scelte politiche più che di una reale esigenza culturale, sollevando molti dubbi sull'urgenza e la necessità di un'iniziativa tanto onerosa per l'erario. Una ricostruzione puntuale e ricca di dati, condotta faticosamente contro corrente, in mancanza di una qualsiasi collaborazione da parte dell'Istituto o del Ministero che, al contrario hanno sempre tenuto, nel merito, comportamenti ambigui nei confronti di chiunque desiderasse approfondire il percorso di nascita e sviluppo dell'Istituto. Nato nel maggio 2010, nel 2012 il MAXXI è già commissariato per squilibri di bilancio; malgrado la

qualifica di museo statale, l'istituto viene subito dato in gestione ad una fondazione di diritto privato, e come osserva l'autore, costituendo sin dall'origine un caso anomalo. Volendo fare una stima costi e benefici, risulta, in effetti un'operazione sproporzionata se si considera l'altissimo costo sostenuto dal pubblico erario: 180.000,00 milioni di euro a fronte di riscontri, fino ad oggi, più che modesti sia per quanto riguarda le esposizioni che gli accessi del pubblico. L'Istituto inoltre continua ancora oggi ad avvalersi di un contributo statale annuo di oltre 5 milioni di euro in evasione della *spending review* che ne avrebbe dovuto ridurre il contributo ad un quinto. In questo caso non si capisce perchè non venga applicata quella durissima dieta dimagrante che ha ridotto l'intero sistema delle Soprintendenze e dei Musei italiani, a mala pena, alla sopravvivenza. A nostro parere, peraltro condiviso da molti, è stato perpetrato un vero e proprio sfregio: svilire un patrimonio di tutele e competenze che rappresentano la nostra storia e identità culturale per mantenere in vita a tutti i costi una struttura scarsamente qualificata e sostanzialmente inutile. Sembrerebbe dunque e a ragione trattarsi di un'iniziativa fallimentare sul piano del contributo di conoscenza, mentre presenta ombre sul piano gestionale.

L'Istituto incorpora un doppio museo: il MAXXI Arte e il MAXXI Architettura e come si legge nella guida, che per altro si rifà all'atto costitutivo della Fondazione, si autopromuove, senza remore, come il «primo museo per la creatività contemporanea, l'arte, l'architettura» e come «un centro di eccellenza in grado di comunicare al mondo non solo il made in Italy ma lo stile di vita italiano». Un'ambizione questa che fa davvero sorridere, considerando che questo è un istituto che offre una collezione scandalosamente esigua, per altro deportata in questa sede dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna secondo un criterio discutibile di divisione di aree di competenza, che contraddice il buon senso, la storia e il prestigio della GNAM e quello che dovrebbe essere il suo effettivo limite temporale, ancora esteso all'Ottocento.

È difficile immaginare chi possa essere quel ministro o consulente ministeriale che abbia potuto proporre questa irragionevole scissione: alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna il compito di do-

cumentare l'arte del XIX sec. insieme a quella del XX sino agli anni Sessanta inclusi. Al MAXXI tutti gli anni che vanno dai Sessanta al Duemila e oltre. Senza considerare che la produzione artistica degli anni Settanta è intimamente connessa al decennio che la precede, così come quella degli anni Ottanta e Novanta fino al Duemila. Non esiste alcuna discontinuità nel XX sec. che dovrebbe interrompere la concatenazione storica dei singoli episodi e movimenti: la Transavanguardia è una risposta a un concettualismo ormai ripetitivo del decennio precedente, l'Anacronismo e tutte le espressioni legate alla riemersione della figurazione, così come tutti gli esiti linguistici e performativi sono innescati dal Postmoderno, e arrivano in successione fisiologica a toccare il Duemila.

Al contrario, sarebbe stato urgente trovare una nuova e dignitosa sede alla collezione dell'Ottocento, che sino al 1870 incluso, compone uno spaccato compatto della nostra storia diversa e assolutamente distante dagli esiti novecenteschi. Del resto gli studi di questi ultimi decenni hanno messo prepotentemente in luce il forte rilievo del nostro Ottocento anche rispetto a quello francese, e questo settore di studi meriterebbe una attenzione e una organizzazione più mirata e unitaria. Data la resistente propensione nazionale ad imitare sempre e comunque i paesi stranieri anche in materia di musei, a proposito dell'Ottocento non si è affatto tenuto conto che in tutta Europa da anni, ormai, le collezioni sono suddivise in modo chiaro in musei distinti, uno per l'Ottocento e uno per il Novecento. Quanto poi alla qualità architettonica dell'involucro del MAXXI, fanno testo le critiche sprezzanti arrivate da più parti che ne hanno salutato la nascita. Il progetto era stato affidato ad un noto architetto internazionale, secondo un pregiudizio italiano, inestinguibile ormai, che lo straniero è migliore del professionista autoctono e comunque comporta un quoziente di maggiore prestigio all'iniziativa. Cosa assolutamente non vera, vero è semmai che l'architetto straniero è senz'altro il più caro.

A Roma disponiamo di architetti eccellenti, basterebbe fare i nomi di quanti si sono occupati della rimodulazione e allestimento dei Musei Capitolini, gli unici Musei romani di altissimo livello museografico e degni della Capitale.

Dunque tornando al MAXXI non è stata solo un'impresa costosissima ma anche goffamente riuscita. L'edificio è un corpo di cemento sgraziato con tratti bizzarri, interventi fantasiosi e incoerenti che richiamano l'attenzione di un pubblico piccolo borghese e provinciale. Le caserme distrutte per far luogo a questo nuovo manufatto erano già una struttura interessante e in proposito converrebbe fare il confronto con quanto realizzato dall'architetto Botta al Macro di Testaccio, dove le agili colonnine in ghisa diventano lo scheletro portante per una divisione chiara, nitida degli spazi dove le opere possono inserirsi senza ostacoli e impedimenti.

Anche se le due ultime direzioni alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna hanno, ciascuna nel proprio ambito operato confusamente, l'una disseminando le collezioni dell'Ottocento in tutti gli spazi del Museo e snaturandone la fisionomia, mentre la succedanea, è stata l'autrice di un allestimento del Museo che ne ha causato la svalutazione, creando un *unicum* bizzarro ed estraneo ad ogni modello storico o museografico; la Galleria Nazionale è tuttavia un Istituto che per il peso della sua storia nata insieme all'Unità d'Italia e il prestigio di tutti coloro che ne hanno salvaguardato il suo alto profilo, si identifica e coincide con la storia stessa del nostro Paese e non può essere declassata o impoverita delle sue opere per iniziative improvvisate e mal condotte.

Il volumetto di Monti ha provocato tra l'approvazione di molti anche qualche debole difesa d'ufficio: mi riferisco ad un breve articolo a firma di Pier Luigi Sacco uscito qualche tempo fa sul "Sole 24 Ore". L'autore attribuisce a Monti una scarsa valutazione dell'arte contemporanea; ma il recensore non sembra avere inteso le intenzioni dell'autore che non sostiene affatto l'inutilità dell'arte contemporanea, tutt'altro, piuttosto osserva, come chiarisce con una serie di argomenti, che il Ministero dei Beni Culturali non dovrebbe spendersi per imprese così onerose e poco fruttuose e che occorre invece, specie in questi tempi di magna fare molta attenzione a cosa si mette mano. È interessante quanto ha segnalato qualche tempo fa il quotidiano "La Repubblica" dedicando un'intera pagina alle nuove iniziative del MAXXI e annunciandone un radicale rilancio. Il

giornale riporta testualmente. «Ed ecco il programma: Food. Dal cucchiaino al mondo» ... un progetto definito «sulla dimensione sociale del cibo nell'anno dell'EXPO» insieme ad una serie di piccole personali di artisti nuovissimi tra cui molti sconosciuti. Se questo è il rilancio ...

Questi annunci presentati come la vera chiave di svolta dell'Istituto sono la prova più evidente che il territorio cui il MAXXI ambisce occupare è tutt'altra cosa dal terreno dell'arte, almeno di come la intendiamo noi che siamo vissuti nel XX secolo. Si tratta di una produzione artistica che raccoglie un insieme di espressioni polisemiche di eventi e manifestazioni che toccano ogni specie di attività umana, dal sociale, al didattico, dall'etico al politico, dall'ambientale al biologico, dal costume al religioso, senza una capacità di sintesi e di rappresentazione sociologicamente sostenuta. Unico contrassegno distintivo consiste nelle presentazioni in forma di intrattenimento o di eventi speciali.

In sostanza l'arte contemporanea ha cambiato da qualche decennio i suoi vecchi connotati e non riesce a convogliare nelle proprie forme espressive quella densità di valori e significati in cui consisteva il senso e la qualità dell'arte. Ora si tratta di fenomeni altri. E forse in questo senso suonano anche meno gravi le accuse di mancanza di funzionalità del MAXXI. Per queste attività performative e pubblicitarie, per queste ambientazioni, possono fungere anche i corridoi a molte curve che si snodano in salita come in un parco giochi o gli spazi irregolari della struttura, invece assolutamente inadatti per esposizioni dell'arte contemporanea.

Tanto più grave ci sembra dunque l'aver spogliato la GNAM di opere che le appartengono perchè nate proprio in quell'ambiente come ogni altra opera artistica non assimilabile a questa nuova fase inflazionistica.

Una considerazione infine che amareggia noi tutti, è la insistente ripetizione dell'uso che si fa delle esigue disponibilità finanziarie per l'arte. Si tratta sempre e solo di spese cospicue per costruire nuovi fabbricati invece che investire nelle opere ancora reperibili sul mercato e in grado di colmare le gravi lacune che inficiano la massima struttura rappresentativa dell'arte nata in Italia dopo l'unificazione del Paese.

NORME REDAZIONALI

Storia dell'arte pubblica esclusivamente testi inediti e firmati dai rispettivi autori. I testi dovranno essere inviati alla direzione nella loro redazione definitiva, su supporto informatico (CD, o e-mail) in formato Word, accompagnato da una conforme redazione a stampa. I testi, anche se non pubblicati, non si restituiscono. Gli autori rivedranno le prime bozze di stampa, rendendole alla direzione della rivista con le adeguate correzioni (la cui entità non dovrà superare il 5% dell'intero testo) entro il termine di 10 giorni dalla consegna. La redazione potrà apportare modifiche non sostanziali al fine di aumentare la chiarezza e l'accuratezza del testo, informandone l'autore quando i tempi lo consentano.

STESURA DEL TESTO:

Le parole, le locuzioni e le citazioni in lingua straniera devono essere in corsivo, così come i titoli di opere d'arte e di opere letterarie.

Tutte le citazioni sono racchiuse tra caporali (« »).

Parti di testo mancante o aggiunte dell'autore, all'interno delle citazioni vanno segnalate con 3 punti di sospensione tra parentesi quadre. Es.: I due si erano impegnati a realizzare «il paliotto d'altare nella cappella e più una cartella che fra mezzo li doi frontespizi dove hoggi sta il modello di stucco et anche rifare le lettere dell'epitaffio [...] il qual paliotto farlo conforme al modello disegno di Pietro Paolo pittore». Le parentesi quadre con i 3 punti all'interno non vanno mai adoperate all'inizio e/o alla fine delle citazioni.

L'uso delle virgolette doppie alte (“ ”) è riservato a parole e a locuzioni in lingua italiana che si intende sottolineare (es.: la carica di “idealità” nella pittura di Poussin), oppure alle citazioni all'interno di brani riportati (es.: «disse a Giosuè: “Ecco io do in tuo potere Gerico”»).

I nomi dei santi sono preceduti da una maiuscola puntata quando denominano una chiesa, secondo le seguenti modalità: la chiesa di S. Giovanni; la chiesa dei Ss. Apostoli; la chiesa del SS. Nome di Gesù. Viceversa, “santo/santa” vanno scritti per esteso in minuscolo quando si tratta della persona (es.: i miracoli di san Nicola), con la sola eccezione dei titoli delle opere, laddove rappresentino l'inizio del titolo stesso (es.: la pala raffigurante *San Nicola di Bari*).

I nomi dei musei e degli enti stranieri vanno mantenuti nella grafia originale (es.: Musée du Louvre, Alte Pinakothek, Kunsthistorisches Museum, ecc.).

I riferimenti alle note vanno indicati in apice con numeri arabi dopo la punteggiatura (es.: Sovrastato dall'imponente figura di Gian Lorenzo Bernini [...] l'inalterabile ossequio, e filiale amore»²).

I segni di punteggiatura sono sempre successivi a caporali, virgolette alte e parentesi.

CITAZIONI BIBLIOGRAFICHE:

LIBRI E SAGGI

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX, Milano 1927, pp. 312-314 – E. Waterhouse, *Italian Baroque Painting*, II ediz., London 1962, p. 48 – R. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*, London 1955, ediz. it. con il titolo Bernini. Lo scultore del Barocco romano, Milano 1990, p. 123 – G. B. Mola, *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma*, Roma 1663, ediz. crit. a cura di K. Noehles, Berlin 1966, p. 12.

ARTICOLO SU RIVISTA

M. Rothlisberger, *Additions to Claude*, in “The Burlington Magazine”, CX, 1968, 780, pp.115-119, in part. p. 117.

CONTRIBUTO PRESENTE IN UNA MISCELLANEA

P. Rusconi, *Renato Birilli: Eldorado*, in A. Negri (a cura di), *Esercizi di lettura*, Ginevra-Milano 2002, pp. 130-141.

CONTRIBUTO PRESENTE IN ATTI DI CONVEGNO

L. Puppi, *Un racconto di morte e di immortalità: “S. Girolamo nello studio” di Antonello da Messina*, in G. Ferroni (a cura di), *Modi del raccontare*, atti del convegno, Palermo 1985, p. 34.

SCHEDA DI CATALOGO

A. Barsanti, *Cecco Bravo: “San Giorgio e il drago”*, in A. Barsanti, R. Contini (a cura di), *Cecco Bravo, pittore senza regola. Firenze 1601-Innsbruck 1661*, cat. della mostra di Firenze (Casa Buonarroti, 23 giugno-30 settembre 1999), Milano 1999, pp. 76-77, cat. 18.

Qualora si indichino di seguito due contributi dello stesso autore, nel secondo riferimento bibliografico il nome dell'autore deve essere sostituito con “Idem/Eadem”: M. Calvesi, *Nuovi affreschi ferraresi dell'Oratorio della Concezione*, in “Bollettino d'Arte”, 43, 1958, pp. 309-328; Idem, *Sacri paradossi del Lotto: “I mungitori bendati” e “Amore nella bilancia”*, in “Storia dell'arte”, 115, 2006, pp. 9-16

Qualora si indichino di seguito due contributi di diverso autore contenuti in un identico volume, nel secondo riferimento bibliografico il testo di riferimento deve essere sostituito con “Ibidem”: L. Testa, *Tra maniera e natura: il Cavalier d'Arpino e Caravaggio in casa Aldobrandini*, in M. Calvesi, A. Zuccari (a cura di), *Da Caravaggio ai Caravaggeschi*, “Storia dell'arte. Collana di Studi”, 1, Roma 2009, pp. 289-328; M. Pulini, *Il grandangolo gentileschiano*, in *Ibidem*, pp. 365-372.

Dopo la prima citazione, quelle successive si daranno in forma abbreviata, seguita dall'indicazione della nota in cui l'opera è stata citata per la prima volta: Rothlisberger, *cit.* (nota 5), p. 116. Qualora siano stati menzionati all'interno della stessa nota più di un contributo ad opera dello stesso autore: Rothlisberger, *cit.* (nota 5), 1968, p. 116.

Per i testi senza una specifica curatele, dopo la prima citazione si citerà l'inizio del titolo seguito da 3 punti, la dicitura “cit.” e l'indicazione della nota di riferimento: *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*, cat. della mostra di Roma (Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, ottobre-dicembre 1995), Roma 1995 = *La regola e la fama... cit.* (nota 6), p. 3.

CITAZIONI ARCHIVISTICHE

Le citazioni da codici o documenti d'archivio dovranno comprendere: luogo, denominazione dell'archivio o della biblioteca, indicazione dell'eventuale fondo e del documento in corsivo secondo i seguenti esempi: Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Vat. lat. 13650*, c. 36v Roma, Archivio di Stato (ASR), *Trenta Notai Capitolini*, uff. 11, Angelus Justinianus, vol. 8, c. 15r.

DIDASCALIE

Le didascalie dovranno essere redatte in base ai seguenti esempi: - G. Cavedoni, *Adorazione dei Magi*, 1614. Bologna, S. Paolo Maggiore - C. Bravo, *Figura virile*, ca. 1650. Matita rossa e gessetto bianco, mm 414×270. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 10595 F – U. Boccioni, *Ritratto femminile*. Roma, coll. priv. (o semplicemente Coll. priv.).