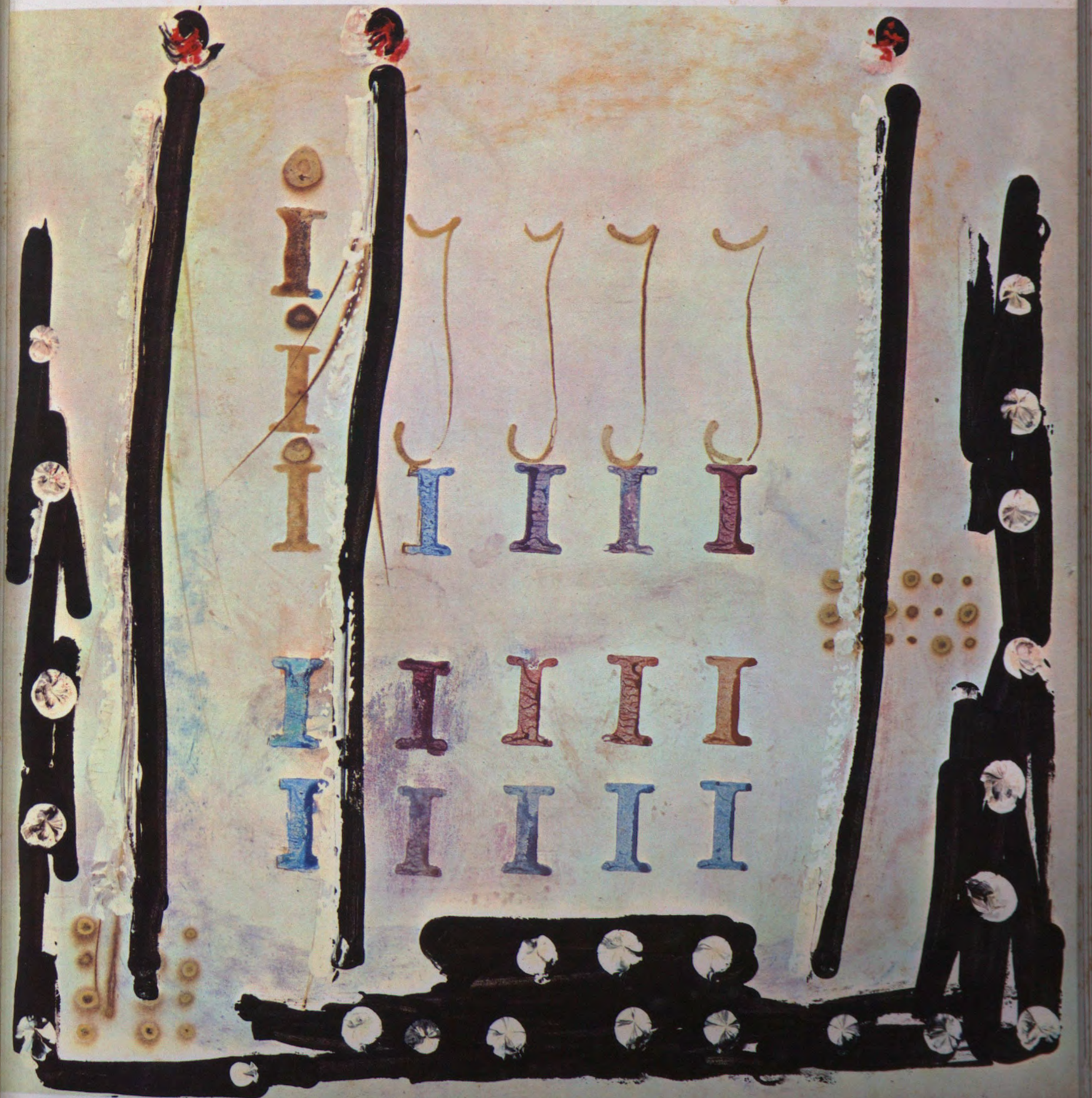


BOLAFFIARTE

N. 19 ANNO III

APRILE 1972 L. 3.000



BOLAFFIARTE

RIVISTA MENSILE DI INFORMAZIONI

TORINO ANNO III N. 19 APRILE 1972

In questo numero

Per B 100-5701/3



15 A Como è nato un nuovo reato: falso in colonna comacina di *Giorgio Mascherpa*

18 Nei pressi di Viterbo il favoloso giardino del cardinale quindicenne di *Maurizio Fagiolo dell'Arco*

24 Saluti da Venezia di *Giuliano Briganti*

28 Si decide a Londra il mercato dei vedutisti italiani di *Ian Bennett*

34 I famosi Maggiolini di *Bianca Misuri Agazzini*

41 Più preziosi i francobolli falsi dei francobolli veri di *Enzo Diena*

48 Man Ray: sinonimo di gioia, giocare, godere di *Michel Conil Lacoste*

52 La città di *Giovanni Romano*

54 Costantini: il cantastorie dell'anarchia di *Fiorella Minervino*

56 Fausto Melotti: immaginate Klee scultore

72 Biennale '72: rispondono i responsabili

77 Il museo di carta di *Emilio Isgrò*

84 Nuovi oggetti a cura di *Donatella Garcea Belloni*

90 I gioielli-scultura di *Marina Gefer Wondrich*

92 La casa del Feticcio

96 Guardando verso levante di *Giuseppe Luigi Marini*

98 Gusto art déco nell'appartamento dello scenografo *Sam Verts*

BOLAFFIARTE

Direttore responsabile
Umberto Allemandi

Redazione
Lucio Cabutti, Biky Guida (ARTED'OGGI),
Rosanna Maggio Serra (ARTEIERI), Fran-
co Vallini (PUBBLICITÀ), Attilio Todros

Impaginazione
Giovanni Bertolo

Collaboratori
Amsterdam: Anneke S. Stelling; Bo-
logna: Anna Ottani Cavina; Brescia:
Marzia Montini; Firenze: Giuseppe Can-
telli, Rolando Chiodi, Centro Di; Ge-
nova: Germano Beringheli; Londra:
Ian Bennett, Annamaria Macdonald,
Diana Scarisbrick, Charles Spencer;
Madrid: José Maria Ballester; Milano:
Donatella Garcea Belloni, Eliana Crespi,
Daniela Fischer, Fiorella Minervino, Vi-
viana Sotis; New York: Peter Licht, Lu-
cio Pozzi; Parigi: Agnès Lebègue, Ga-
briella Rèpaci Courtois, Didier Romand;
Roma: Enzo Diena, Marina Gefer
Wondrich, Rosaria d'Angelo; San Gallo:
Arnaldo Benini; Torino: Gian Paolo
Boetti, Angiola Bono, Giorgio Brizio,
Micaela Chiantelassa Gioia, Paolo Levi,
Giuseppe Luigi Marini; Venezia: Paolo
Rizzi

Redazione di Torino
via Rivalta 34, c.a.p. 10141, tel.
(011) 31 05 00 - 33 27 19

Redazione di Milano
via Montenapoleone 14, c.a.p. 20121, tel.
(02) 79 98 94/5 - 70 56 24

Redazione di Roma
via Condotti 56, c.a.p. 00187, tel.
(06) 67 91 867 - 68 65 57/8/9

Fotografi
Gianni Berengo Gardin, Emmett Bright,
Lorenzo Capellini, Guido Cegani, Ro-
berto Chiarlo, Cristina Ghergo, Giorgio
Lotti, Ugo Mulas, Giorgio Nimatallah

Hanno collaborato a questo numero
Umberto Allemandi, Ian Bennett,
Giuliano Briganti, Luigi Car-
luccio, Micaela Chiantelassa Gioia, Mi-
chel Conil Lacoste, Luigi Conte, Enzo
Diena, Maurizio Fagiolo dell'Arco, San-
dra Furlotti Rebershack, Donatella Gar-
cea Belloni, Marina Gefer Wondrich,
Emilio Isgrò, Giuseppe Luigi Marini,
Giorgio Mascherpa, Fiorella Minervino,
Bianca Misuri Agazzini, Giovanni Ro-
mano, Emilio Sinelli, Maurizio Tecardi

Giudizi, opinioni e notizie riportati negli
articoli firmati o siglati impegnano esclu-
sivamente gli autori.

Direzione, Redazione, Amministrazione: 10141 Torino, via
Rivalta 34, tel. (011) 31 05 00 - 33 27 19.

Direzione Pubblicità: 10141 Torino, via Rivalta 34, tel. (011)
31 05 00 - 33 27 19.

Ufficio pubblicità di Milano: 20121 via Montenapoleone 14,
tel. (02) 79 98 94/5.

Ufficio pubblicità di Roma: 00187 via Condotti, tel. (06)
68 65 57-8-9.

Conto corrente postale
n. 2/2371 Bolaffi & Mondadori, Torino.

Stampa: Arti Grafiche Ages e Giulio Bolaffi Editore s.p.a.,
Torino. Fotolito: Fotomec, Torino.

Registrazione: Tribunale di Torino n. 2059, 12 febbraio 1970.

Spedizione: abbonamento postale, gruppo III/70, Torino.

Distribuzione: Arnoldo Mondadori Editore s.p.a., 20122 Mi-
lano, via Bianca di Savoia 20, tel. 83 84.

Abbonamenti: BOLAFFIARTE, via Rivalta 34, 10141 Torino.

Prezzo per copia: Italia L. 3.000, USA \$ 6.00, Inghil-
terra Lst. 2.10.0, Francia F. 35, Belgio F. 300, Svizzera
F. 26, Spagna Pts. 450, Germania M. 23. Copia arretrata:
maggiorazione 20%.

Abbonamento annuo, 10 numeri: Italia L. 25.000, USA
\$ 50.00, Inghilterra Lst. 20.10.0, Francia F. 285, Belgio F.
2.600, Svizzera F. 215, Spagna Pts. 3.500, Germania M. 185.
Abbonamento semestrale, 5 numeri, L. 12.500. L'invio per
posta aerea comporta la maggiorazione delle spese pos-
tali nette.

Gli abbonamenti si ricevono anche presso i negozi "Mon-
dadori per Voi": Bari, v. Abate Gimma 71, tel. 23 76 87;
Bologna, v. D'Azeglio 14, tel. 23 83 69; Bologna, piazza
Calderini 6, tel. 23 20 73; Cagliari, v. Logudoro 48, tel.
5 08 23; Capri (Napoli), v. Camerelle 16/a, tel. 77 72 81;
Caserta, v. Roma - Pal. Unione Industriali, tel. 91 791;
Catania, v. Etna 368/370, tel. 27 18 39; Cosenza, c.so
Mazzini 156/c, tel. 2 45 41; Ferrara, v. Della Luna 30,
tel. 3 43 15; Firenze, v. Lamberti 27/r, tel. 28 37 00; Ge-
nova, v. Carducci 5/r, tel. 5 39 18; Genova, v. XX Set-
tembre 206/r, tel. 5 57 62; Gorizia, c.so Verdi 102/b (Gal-
leria), tel. 8 70 07; La Spezia, v. Biassa 55, tel. 2 81 50;
Lecce, v. Monte San Michele 14, tel. 2 68 48; Lucca, v.
Vittorio Veneto 48, tel. 4 21 09; Messina, v. Dei Mille,
60 - Pal. Toro, tel. 22 192; Mestre (Venezia), v. C. Bat-
tisti 2, tel. 95 03 14; Milano, c.so Vittorio Emanuele 34,
tel. 70 58 33; Milano, v. Vitruvio 2, tel. 27 00 61; Milano,
v.le Beatrice d'Este 11/a, tel. 83 48 27; Milano, c.so di
Porta Vittoria 51, tel. 79 51 35; Milano, c.so Vercelli 7,
tel. 46 94 722; Modena, v. Università 19, tel. 30 248; Na-
poli, v. G. G. Gallina 1, tel. 32 01 16; Padova, v. Emanuele
Filiberto 1, tel. 3 83 56; Parma, v. Mazzini 50 - Galleria,
tel. 29 021; Pescara, c.so Umberto I 14, tel. 2 62 49; Pisa,
v.le A. Gramsci 21/23, tel. 2 47 47; Pordenone, v.le Cos-
setti 14, tel. 2 73 00; Roma, Lungotevere Prati I, tel. 65 58 43;
Roma, v. Veneto 140, tel. 46 26 31; Roma (CIM-Pal. Ve-
tro), v. XX Settembre 97/c, tel. 48 13 51; Roma (CIM),
piazza della Radio 72, tel. 55 06 07; Roma, piazza Gon-
dar 10, tel. 831 48 80; Torino, v. Roma 53, tel. 51 12 14;
Trieste, v. G. Gallina 1, tel. 3 76 88; Udine, v. Vittorio
Veneto 32/c, tel. 5 69 87; Venezia, San Giovanni Criso-
stomo 5796, Cannaregio, tel. 2 51 02; Verona, piazza Bra
24, tel. 2 26 70; Vicenza, c.so Palladio 117 (Gall. Porti),
tel. 2 67 08; Estero: Tripoli (Libia) (Lib. R. Ruben), Giad-
dat Istiklal 113, tel. 3 44 39; Stati Uniti: Mondadori Pu-
blishing Co. Inc., New York, 437 Madison Avenue, N. Y.
10022, Phone (212) 753 - 1095 - 758 - 6050.

presso i negozi Bolaffi: Bologna, Logge del Pavaglione,
piazza Galvani 1, tel. 27 65 21/2; Milano, via Montena-
poleone 14, tel. 79 98 94/5; Roma, via Condotti 56, tel.
68 67 57/8/9; Torino, via Roma 112, tel. 53 25 92/53 87 49.

Pubblicità inferiore al 70%

BOLAFFI & MONDADORI

Edizioni per il
collezionismo d'arte s.p.a.
Torino

Presidente
Giulio Bolaffi

Vice Presidente
Giorgio Mondadori

Amministratore delegato
Alberto Bolaffi jr.

Comitato editoriale
Alberto Bolaffi jr., Gianfranco Cantini,
Sergio Levi, Nando Sampietro



Il n. 20 di BOLAFFIARTE
uscirà il 5 maggio.
La copertina e la tavola
inserita saranno di
Jean Michel Folon

SALUTI DA VENEZIA

TESTO DI GIULIANO BRIGANTI

I vedutisti italiani del '700 mantengono una posizione di primissimo piano nel mercato internazionale, soprattutto in Inghilterra.

La loro fortuna è dovuta in gran parte al fatto che le loro opere erano particolarmente ricercate dai viaggiatori stranieri che desideravano conservare un ricordo delle località visitate.

Ma oltre ai veneziani stanno ora realizzando quotazioni elevate anche i vedutisti romani e napoletani.



Bernardo Bellotto,
"Il Ponte delle Navi a Verona"
(Christie's 26-11-1971:
L. 472.500.000).

Abbiamo assistito, in questi ultimi anni, ad un accrescersi dell'interesse, da parte della critica d'arte, per i vari problemi inerenti al vedutismo settecentesco, interesse che non si è rivolto soltanto ai maggiori, e più noti, protagonisti della vicenda, cioè i grandi vedutisti veneziani, ma si è appuntato anche sui fatti del vedutismo romano e napoletano, individuando nell'ambito del primo le origini storiche del "genere" e riconoscendo nel secondo un centro di sviluppi autonomi che si va ora gradualmente ricomponendo col venire alla luce di episodi inediti e di nuove personalità di artisti non sempre limitate da quella sorta di condizionamento mercantile che insidiava, soprattutto nella seconda metà del secolo, il vedutismo topografico facendolo degradare verso meccaniche ripetizioni. Il novero delle nozioni sulla storia della veduta, intesa come descrizione o testimonianza "in figura" di un luogo determinato, come paesaggio storicamente obiettivo inquadrato in un rigoroso schema prospettico secondo un metodo che presuppone una fedeltà assoluta alla percezione ottica della realtà e una fiducia tutta illuministica nella riproducibilità speculare di questa, si è indubbiamente arricchito grazie a numerosi recenti contributi. Si sono andate precisando le vicende che, attraverso il filtro di culture diverse che sottendono una lunga concatenazione di fatti, nel confluire dello spirito di osservazione nordico e della visione dei "prospettivi" italiani, hanno portato, negli ultimi anni del '600, al nascere della veduta topografica, da "camera ottica", per merito di Gaspar van Wittel. E si sono chiarite altresì le ragioni dell'immediata fortuna di cui frui la veduta, grazie al diretto rapporto con una nuova classe di committenti che richiedeva non tanto raffigurazioni ideali o evocazioni simboliche quanto vivi ricordi di una realtà urbana: richieste alimentate anche da viaggiatori di passaggio - ci si avvicina all'epoca del *grand tour* - che desideravano conservare un ricordo della città visitata. Come spesso accade, per quel naturale interscambio che corre fra l'accentuarsi dell'interesse della critica e il crescere delle richieste del mercato artistico, si è registrato in questi ultimi anni anche un rinnovarsi della fortuna della "veduta" presso i collezionisti e gli amatori. Un interesse che va rilevato soprattutto in quanto concerne gli episodi minori o recentemente portati a

nuova luce del vedutismo, perché non può dirsi davvero che la fortuna dei grandi vedutisti veneziani, Canaletto e Guardi in particolare, sia mai declinata da più di un secolo a questa parte. La nuova revisione dei valori, promossa da una più attenta indagine dei fatti, ha interessato soprattutto il van Wittel cui nessuno vuole oggi disconoscere, unitamente al pregio di una visione nuova e originale e di una notevole qualità, il merito di essere l'iniziatore del "genere". A Roma l'influsso del van Wittel ebbe conseguenze notevoli, certo più che altrove, e fu particolarmente importante per la formazione del Panini, e precisamente del Panini vedutista, che ne derivò il rigore prospettico, il metodo, l'interesse per gli episodi che animano le strade cittadine nonché la scelta di tagli e di punti di vista, se pur non volle quasi mai intendere la veduta separata dal contesto di un avvenimento storico preciso o da un'occasione mondana che la sottraeva, sia pure pretestualmente, al ruolo di protagonista. Il recente rinnovarsi della fortuna del van Wittel si è esteso anche a quello che può considerarsi il suo erede diretto, Hendrik van Lint, oggi meglio conosciuto non solo per qualche contributo della critica ma anche per il gran numero delle sue opere, firmate e datate per lo più, venute alla luce sul mercato antiquario, quasi evocate da una richiesta sempre molto consistente, promossa dalle esigenze di un gusto per la rievocazione ambientale che si identifica facilmente nelle sue piccole vedute di Roma e della campagna, eseguite con precisione calligrafica, ricche di particolari e di attente osservazioni dal vero, pittoresche nel taglio e non prive di una grazia ingenua che ci fa pensare al van Lint come ad una specie di Antonio Donghi dell'epoca dei lumi. Certamente il van Lint, più che non Paolo Anesi o Alesio de Marchis che furono anche vedutisti ma che sono legati soprattutto ai nuovi sviluppi arcadici del paesismo romano settecentesco, rispondeva puntualmente alle nuove richieste del mercato a lui contemporaneo. Infatti, come ho accennato prima, a determinare il carattere della "veduta" e a stabilirne entro i limiti precisi di un "genere" l'impostazione visiva contribuì senza alcun dubbio decisamente il precisarsi delle esigenze dei committenti verso la veduta topograficamente esatta e documentaria. E ciò accade quando le commissioni si fecero più numerose da parte

dei viaggiatori stranieri, particolarmente inglesi, in quel quadro del commercio artistico locale in cui l'intervento dell'Europa diviene più massiccio e si sostituisce in parte al declinante mecenatismo italiano. Se ancora nei primi anni del '700 il connestabile Colonna era il maggior cliente del van Wittel, più tardi le nuove classi di committenti, fra cui prevalgono i protagonisti del *grand tour*, furono i più avidi acquirenti di vedute di città italiane. Ed è logico che questo nuovo tipo di ordinazione avesse anche i suoi lati spiccioli, le sue pratiche di piccolo commercio che incisero indubbiamente sul diffondersi e, vorrei dire, sull'organizzarsi in maniera quasi artigianale del vedutismo.

È in questo quadro che vanno intesi gli sviluppi del vedutismo napoletano che interessano soprattutto la seconda metà del secolo. Va detto subito che nel '700 e in particolare prima che si diffondesse per l'Europa, verso l'ottavo decennio, la fama degli scavi di Ercolano e di Pompei, non si può dire che Napoli fruisse presso i viaggiatori stranieri di quel prestigio e di quella reputazione di cui godevano città come Venezia, Roma e Firenze. Nonostante l'attrazione esercitata dal Vesuvio, dalle incomparabili bellezze naturali del golfo e dalla presenza di tante vestigia classiche intorno a Baia e a Pozzuoli, si può affermare che Napoli non fu mai considerata un elemento indispensabile del *grand tour* e che si progettava il viaggio a Napoli solo come un'appendice occasionale del viaggio a Roma. Tuttavia mentre non esiste, in realtà, una tradizione vedutistica fiorentina, nonostante le testimonianze lasciate prima dal Bellotto, poi dal Patch e l'attività prevalentemente grafica dello Zocchi, esiste senza alcun dubbio un vedutismo napoletano che ha caratteri propri ed una sua storia. Si può dire anzi che, dopo Venezia e Roma, Napoli fu il maggior centro artistico nell'ambito del quale, nella seconda metà del secolo, si affermò una particolare e valida interpretazione del genere "veduta" che se, salvo rare eccezioni, non era frutto dell'attività di artisti locali trovava tuttavia un favorevole ambiente di espansione in quel clima cosmopolita che caratterizza la cultura partenopea settecentesca. Anche in questo caso l'avvio fu dato dal van Wittel che, a cominciare dall'anno 1700, soggiornò più volte, se pur brevemente, a Napoli lasciando numerose testimo-

nianze della sua moderna visione in varie vedute della città e del paesaggio costiero dei dintorni. Testimonianze che non ebbero però alcun seguito immediato dato che la tradizione vedutistica locale continuò a esercitarsi meccanicamente su quel tipo di veduta panoramica, a volo d'uccello, quasi cartografica, inaugurata nel secolo precedente da Didier Barra e divulgata poi dal Ruiz o tentò piacevoli variazioni sul tema della veduta ideata o del capriccio architettonico unendo elementi reali a visioni fantastiche col Coccorante e i suoi seguaci. Fu determinante invece, per aprire la via ad una tradizione vedutistica appoggiata all'obiettività visiva, il soggiorno napoletano del modenese Antonio Joli che dopo una breve visita nel 1759 si trattenne più a lungo nella capitale partenopea fra il 1762 e il 1777. Appartengono a questo secondo periodo le numerose sue vedute di Napoli conservate nei Musei di Capodimonte e di San Martino, al palazzo Reale, alla reggia di Caserta e in numerose raccolte italiane e straniere. La personalità dello Joli merita forse di essere maggiormente chiarita, sia nel suo svolgimento cronologico sia nei suoi rapporti con le ricerche contemporanee del vedutismo europeo e con la scenografia; ma le vedute di Napoli che di lui si conoscono - in particolare la serie bellissima della collezione di Lord Montague - sono sufficienti a farci intendere come dalla sua visione ampia e luminosa, panoramica ma otticamente esatta, dalla sua maniera di evocare la vivacità colorita della vita cittadina, derivi la nota più caratterizzante del vedutismo napoletano degli anni successivi. Ai modi dello Joli sono infatti particolarmente legati due vedutisti molto attivi nella seconda metà del secolo: il milanese Pietro Antoniani e il napoletano Gabriele Ricciardelli. Il primo è oggi ben conosciuto per i contributi del Constable e del Martini; meno conosciuto l'altro che, secondo il de Dominicis, fu prima scolaro a Napoli del paesista Nicolò Bonito e poi a Roma del van Bloemen e che lavorò anche a Dublino e a Londra. Di lui il Constable cita quattro vedute firmate in una raccolta del Derbyshire delle quali però non fornisce la riproduzione. Pubblico qui uno di due inediti che gli si possono sicuramente attribuire sia per confronti stilistici con la sua "Villa Reale" del Museo di San Martino sia per essere in diretto rapporto con due incisioni di Antonio



Hendrik van Lindt, "Paese del Lazio". Roma, collezione privata.



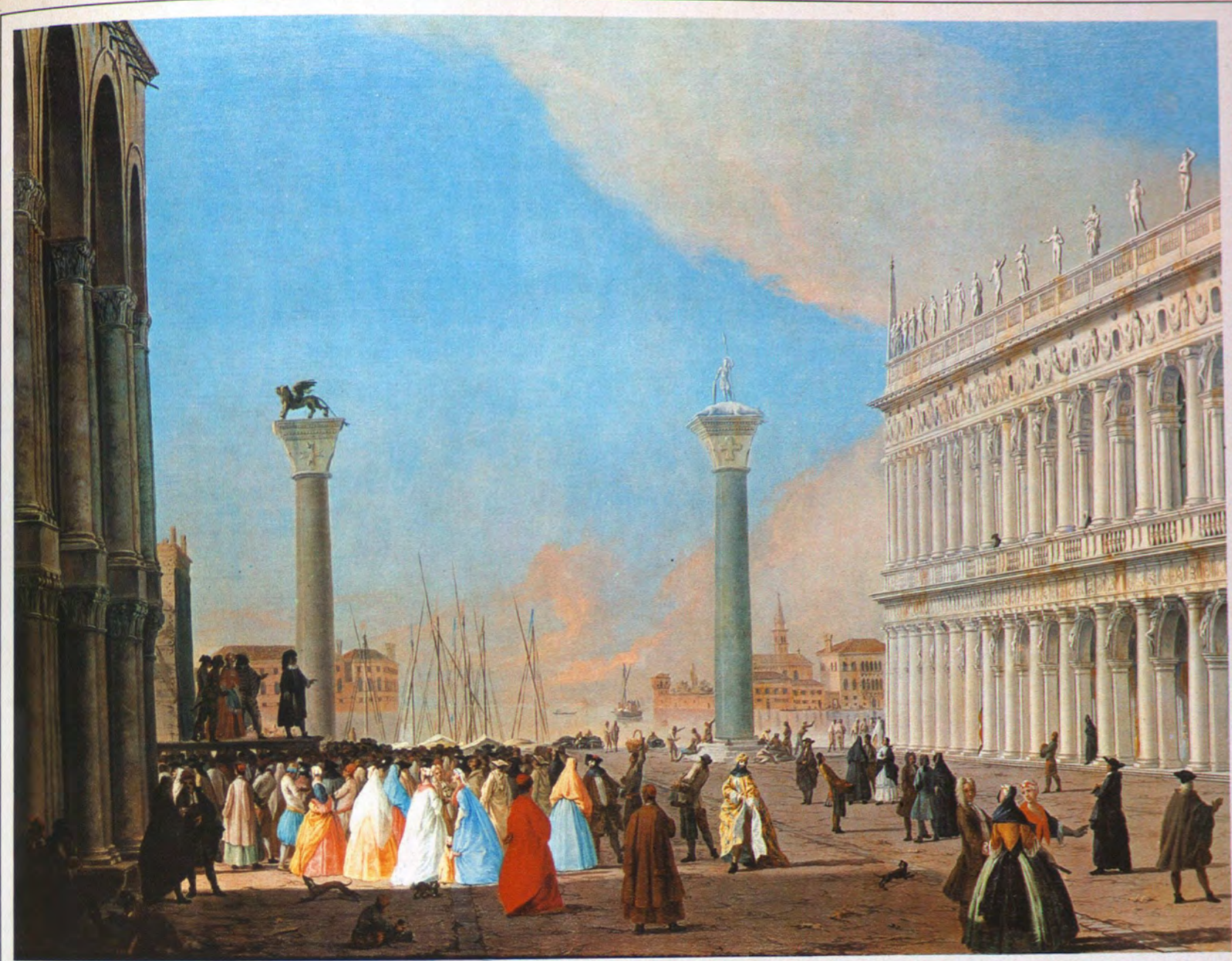
Pietro Fabris, "Veduta dei dintorni di Napoli". Napoli, collezione privata.



Gabriele Ricciardelli, "Veduta di Napoli". Collezione privata



Antonio Joli, "Veduta del Porto di Napoli". Napoli, collezione privata.



Gaspar van Wittel, "Villa Medici". Roma, collezione privata.



In alto a colori: Luca Carlevarijs, "La Piazzetta" (Sotheby's 26-3-1969: L. 22.500.000).

Cardon e precisamente: una "Veduta di Ponte Nuovo" dedicata al Conte di Cobenzl, ministro plenipotenziario della Regina d'Olanda tratta dal quadro originale di Gabriele Ricciardelli e una "Veduta di Napoli dalla parte di Portici" dedicata a Lord Monstuart e anche derivata da un suo dipinto. L'identità del punto di vista e la diversità delle figure fanno supporre si tratti di due repliche autografe delle vedute incise.

Il passaggio dall'obiettività ottica alla corsività illustrativa e alla ricerca del pittoresco che già si annuncia nello Joli si accentua in artisti come l'Antoniani e il Ricciardelli mentre il vedutismo napoletano si arricchisce di nuovi tipi di visione avvicinandosi all'età neoclassica e alla visione paesistica preromantica. E ciò soprattutto per il passaggio di artisti stranieri che dal Vernet a Joseph Wright of Derby e al Wilson lasciarono varie testimonianze del loro soggiorno. Questo ampliarsi della visione interessa soprattutto artisti come Carlo Bonavia, strettamente vernettiano, Jacques Volaire anche influenzato dal Vernet, l'inglese Pietro Fabris e infine Filippo Hackert. Sotto quest'aspetto può considerarsi un anno notevole per la storia della veduta napoletana il 1770, quando Lord Hamilton chiamò a Napoli lo Hackert e il Fabris per illustrare il suo volume sui *Campi Phlaegrei* uscito nel 1772. Non si può dire che questa fase avanzata del vedutismo settecentesco napoletano, caratterizzata soprattutto da una stimolante apertura verso esperienze d'oltralpe, sia del tutto chiarita. Pietro Fabris, in particolare, del quale pubblico qui un inedito, e lo stesso Hackert meritano certo una maggior considerazione da parte della critica. Quello che è certo è che nell'allontanarsi dalla visione prospettica e ottica che caratterizza l'origine del "genere" e cui ancora si collegava la difficile lezione dello Joli e nell'appuntare la sua attenzione sui lati spettacolari e geologici del paesaggio partenopeo o nel descrivere l'ambiente umano così vivacemente colorato che animava gli aspetti più pittoreschi della città e dei paesi del litorale, il vedutismo napoletano della seconda metà del secolo apre prospettive che avranno notevole fortuna anche nel secolo successivo.