

Predella journal of visual arts, n°34, 2014 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Direttore scientifico aggiunto / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

Comitato scientifico / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

Impaginazione / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Su una recente monografia di Andrea Ansaldo (M. Priarone, *Andrea Ansaldo (1584-1638)*, Genova, Sagep, 2013) e sull'attualità del genere monografico

The article is a review of Margherita Priarone's monograph of the Genoese Baroque painter Andrea Ansaldo, published in 2013. More generally it discusses the role of monographic studies, focused on single artistic personalities, in the field of Art History.

Nel panorama degli studi delle personalità artistiche operanti a Genova e in Liguria, il 2013 si è contraddistinto per l'uscita di tre monografie dedicate a tre protagonisti del primo Seicento (Andrea Ansaldo, Bernardo Strozzi, Gioacchino Assereto), primo Seicento lentamente rivalutato dopo il generale disinteresse della storiografia ottocentesca, a partire dal Longhi (si veda il saggio postumo *Genova pittrice (progetti di lavoro di Roberto Longhi)* in «Paragone/Arte» 349-351, 1979, pp. 4-25), quale importante momento di mediazione tra la scuola locale di fine Cinquecento e la nuova pittura teatrale del barocco genovese. Se lo Strozzi e l'Assereto avevano già destato più di un'attenzione, *in primis* per le loro tangenze con il caravaggismo, la figura di Andrea Ansaldo, vuoi per la sua meno cospicua produzione da cavalletto, vuoi per il suo essere sfuggente ad una precisa connotazione stilistica, non era stata ancora pienamente messa in luce nelle sue peculiarità e novità.

Un volume dunque monografico quello dedicato al pittore voltrese da Margherita Priarone – corredato tra l'altro da un eloquente apparato di immagini - strutturato seguendo la classica tripartizione che unisce saggio critico, biografia supportata da ricerca documentaria e *corpus* artistico: tradizionale impianto da ritenersi però a tutt'oggi il più funzionale per cimentarsi in una approfondita lettura delle opere di un artista nel contesto in cui sono state eseguite.

Concludendo il suo intervento sullo stato degli studi del Barocco in Italia in occasione del convegno internazionale *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini* (Roma aprile 1962), Rudolf Wittkower elencava come primo tra «i compiti

di importanza capitale» per il futuro delle ricerche dedicate a quest'epoca storica «molte monografie di primissimo piano»: in apertura lo studioso aveva del resto lucidamente dichiarato come non vi fosse strumento migliore che il genere monografico «per riaffermare la sottile relazione che corre tra l'artista creatore e la sua creazione, per affrontare la valutazione delle singole opere, delle circostanze in cui furono commesse e di quel complesso gioco di dare e di avere che collega l'artista al suo ambiente».

Una totale fiducia in tale genere saggistico venne da lì a qualche anno messa in crisi dai dibattiti in corso negli anni '70 che approdarono alle notevoli aperture metodologiche dei dodici volumi della *Storia dell'arte italiana* (Einaudi 1979-1986) dove, nella premessa al primo di essi, pur lamentando l'assenza di un modello alternativo altrettanto funzionale, la storia dell'arte come «catena di monografie sui singoli artisti (e, soprattutto sui grandi artisti)» veniva definita una vecchia concezione della disciplina.

Dopo più di trent'anni e alla luce dell'imperituro successo della monografia d'artista - genere che continua ad essere il privilegiato almeno nel campo della divulgazione - l'edizione di un nuovo catalogo monografico dedicato alla produzione artistica di un singolo artefice viene spesso accompagnata da commenti come «la solita monografia di impianto tradizionale»: nel frattempo, è stato messo a punto un modello innovativo altrettanto funzionale?

La necessità, o meno, di un ripensamento e di un conseguente rinnovamento della monografia d'artista, fu la questione intorno alla quale pochi anni fa si interrogarono alcuni storici dell'arte invitati ad una tavola rotonda organizzata dall'INHA di Parigi (*La monographie d'artiste: un genre à repenser, une formule à renouveler?*; i risultati sono stati pubblicati in «Perspective» 4, 2006). Dopo aver ripercorso sommariamente la storia del genere - dalle *Vite* vasariane, da cui sostanzialmente deriva la sua ossatura di biografia associata alle opere, alle differenti tipologie di monografie che si sono susseguite, anche dedicate alla lettura di una singola opera o di una committenza - ciò che pare essere emerso è come la possibilità di incrociare i dati provenienti dalle differenti scienze sociali, e la capacità di far emergere nuove problematiche, sembra risiedere ancora nella «solita monografia di impianto tradizionale»; certo, dotata rispetto al passato di maggiore flessibilità nell'isolamento dei nodi che legano indissolubilmente le opere al contesto sociale, materiale e culturale che le ha prodotte, andando oltre la semplice rivisitazione cronologica di una carriera e delle aggiunte o estromissioni dal catalogo degli autografi.

Se Wittkower all'inizio degli anni '60 si augurava un proliferare di studi monografici relativi ad artisti seicenteschi, nella premessa al volume *La pittura in Liguria*.

Artisti del Primo Seicento del 1986 - le prime trattazioni monografiche di personalità di spicco del primo Seicento genovese, tra cui Andrea Ansaldo - l'autore, Franco Renzi Pesenti, ancora lamentava un certo ritardo storico nel panorama degli studi degli artisti attivi in tali decenni nella Repubblica genovese, che approfondite ricerche e imprese editoriali di ampio respiro avevano ormai da tempo iniziato a chiarirne e articolarne l'importante ruolo storico di polo artistico di attrazione e diffusione a livello europeo durante il XVII secolo, quando riuscì ad affermarsi come grande potenza finanziaria.

A distanza di più di due decenni il bel libro dedicato all'Ansaldo da Margherita Priarone raccoglie finalmente gli sparsi studi precedenti dedicati al voltrese, i pochi documenti relativi alla vita e all'attività del pittore - trascritti alla fine del volume - e organicamente sistema le opere dell'artista, ragionando intorno a quelle datate attraverso un'attenta analisi stilistica, ampiezza e precisione di confronti: dai poco noti anni giovanili probabilmente nell'orbita cambiasca (secondo il Soprani il suo maestro fu l'ancor poco noto figlio del Cambiaso, Orazio) - il primo dipinto unanimamente riconosciuto dalla critica quale esordio del pittore, il *Viativo di S. Lucia* della chiesa voltrese dei SS. Niccolò e Erasmo, è ritenuto degli inizi del secondo decennio del Seicento, opera di un quasi trentenne dunque - agli apporti toscani e lombardi sino al confronto con i capolavori di Rubens presenti nelle chiese e nei palazzi cittadini per arrivare a scorgere nelle ultime opere l'avvicinamento alle nuove sollecitazioni dello spazio barocco. Chiaro e lucido l'inserimento dell'Ansaldo nel panorama artistico cittadino e extralocale attraverso l'intersezione dei dati provenienti dalle ricerche d'archivio, dalle fonti storiche e dai confronti stilistici nonché il suo ruolo nodale, alla luce della sua attività di «prospettico raro», come lo definiva il Soprani (R. Soprani, *Le vite de' pittori, scoltori, et architetti genovesi, e de' forestieri che in Genova operarono: con alcuni ritratti de gli stessi*, Genova 1674, p. 141), per l'avvio di quella che sarà una delle applicazioni peculiari della cultura figurativa genovese, la decorazione ad affresco.

Alla fortuna critica e alla biografia artistica segue il catalogo ragionato articolato in tre sezioni comprendenti quaranta dipinti, 17 schede per i cicli ad affresco e i pochi disegni ricondotti al pittore. Una lista dei lavori citati negli inventari, di quelli menzionati dalle fonti e dalla critica ma perduti e non rintracciati ed infine una con quelli dubbi e respinti chiudono il catalogo.

Chiusura in senso materiale ma non a livello scientifico perché in realtà lo studio della Priarone dedicato ad un pittore non ancora pienamente indagato offre nuovi spazi di indagine. Una diversa ipotesi di scansione cronologica ma soprattutto l'intenzione di creare una lucida catena di rapporti, sincronici e diacronici, fra i pittori locali e quelli di altre scuole, attraverso la conoscenza anche della rete dei committenti, apre un'ampia finestra sul panorama culturale genovese dei pri-

mi decenni del Seicento, tutt'altro che attardato e periferico ma partecipe di ciò che avveniva in quei centri considerati quali poli generatori di novità e mode.

La sezione dedicata alla grafica, forse la più debole dell'intero volume, nonostante l'individuazione e la definizione dell'esiguo *corpus* disegnativo (solo 16 fogli) caratterizzato da una «forte carica di sperimentazione e ricerca che caratterizza tutta l'attività del pittore, la duttilità nell'uso delle tecniche e dei mezzi espressivi», palesa quanto siano necessari ulteriori e più approfonditi studi sul disegno genovese di primo Seicento, con ancora numerosi nodi da sciogliere e importanti personalità artistiche quasi del tutto sconosciute, almeno sul versante grafico.

Non punto di arrivo ma punto di partenza: questo deve essere forse oggi una monografia.

Un momento di riflessione in cui si scoprono le carte sul tavolo e si cerca di fare ordine, pur sempre provvisorio, ma capace di accogliere nuove letture e generarne ulteriori.



Fig. Andrea Ansaldo, *Invenzione della croce*, Genova, Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso, inv. 1455

