

Predella journal of visual arts, n°37, 2015 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.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

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas, Riccardo Venturi

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistant:* Paolo di Simone

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione a *Les Cahiers de l'Ornement*, 1,
sous la direction de Pierre Caye e Francesco Solinas,
De Luca editore, Roma, 2016, pp. 200, € 80,
ISBN 978886572726

The essays collected in the volume here reviewed aim at discussing the role and the relevance of the ornament in the visual arts across the centuries, from classical antiquity up to the Renaissance and Baroque, with a stress on such artists as Filippino Lippi, Amico Aspertini, Leonardo and Giacomo Serpotta.

Il volume riunisce sedici saggi che testimoniano l'ampiezza di orizzonte e l'impianto interdisciplinare dei lavori condotti nel corso di un Seminario tenutosi a Parigi, presso il Collège de France, negli anni 2013 e 2015; Seminario dedicato al complesso e diramato tema dell'Ornamento. Una questione analizzata a partire dalle radici nella classicità e guardando all'intreccio instauratosi fra un peculiare canale del linguaggio visivo e diversi aspetti della realtà storica appartenenti a un arco cronologico esteso, quello della cultura e della civiltà occidentale nei secoli XV-XVIII. Tenterò di ripercorrere l'affascinante itinerario attestato oggi dal primo volume dei *Cahiers*, non tanto analizzando i singoli contributi, tutti meritevoli di specifica attenzione, quanto seguendo l'articolazione delle problematiche affrontate.

Pur nella varietà degli argomenti e nella specificità delle impostazioni di metodo, un tratto unificante collega i diversi saggi, ed è la considerazione spregiudicata di opere diverse. Innanzi tutto l'Ornamento poetico, con riferimento premiente alla poesia latina degli umanisti, quindi, sul versante del linguaggio visivo, dipinti, sculture, architetture, ma anche disegni, stampe, miniature, tarsie, a sottolineare le molteplici proiezioni (materiali, iconografiche e semantiche) implicite nel fenomeno dell'Ornato.

Nella sequenza dei testi, un primo momento di riflessione è dedicato alla civiltà augustea, e alla intensa azione unificante svolta da questa stessa civiltà: un processo che trova determinanti manifestazioni nelle ariose figurazioni della Casa di Livia sul Palatino, o in alcune componenti emblematiche di lunga fortuna: fra queste la reinvenzione romana del capitello corinzio, il protagonismo del fogliame acantiforme, e la protome umana come entità distaccata dal corpo, trasformata in

elegantissimo ibrido che dal nucleo centrale antropomorfo si espande ai margini in appendici vegetali e animali.

Seguendo l'orientamento espresso dai due curatori, l'attenzione si sposta sul XV secolo, con precipuo riferimento all'area di fine Quattrocento-inizi Cinquecento, e all'attività di Leonardo, Filippino Lippi, Amico Aspertini, nelle cui opere alcuni studiosi individuano più di una componente inedita.

L'analisi di considerazioni espresse da Leonardo nei manoscritti, a confronto con soluzioni disegnate e dipinte, consente di evidenziare un filo tortuoso, denso anche di contraddizioni, che lega gli studi per decorazioni parietali a frammentarie investigazioni scientifiche, gli abiti e le acconciature di certi personaggi agli emblemi, alle armi, a enigmatici abbozzi di architetture; ne derivano significative aggiunte al tema della effervescente inventiva vinciana, sempre in bilico fra punte di eccelsa qualità pittorica, progetti di macchine e congegni di varia destinazione, alto artigianato, scenografia e spettacolo.

Un altro aspetto emergente sposta l'attenzione su Filippino Lippi, e su quella propensione dell'artista opportunamente definita come «archeologia creatrice». Tra gli anni ottanta e novanta del Quattrocento, con una conclusione all'inizio del secolo successivo, due cantieri straordinari, quello della Cappella Carafa a Roma e quello della Cappella Strozzi a Firenze vedono crescere un complesso inimitabile di riprese dall'antico: non citazioni letterali, anche se sono stati identificati disegni del Lippi tratti da specifici monumenti romani, bensì appassionate rievocazioni dove l'ornamento d'ispirazione archeologica, le vicende, i personaggi e le loro azioni sono mirabilmente convergenti, unificati da una forte carica emotiva e da una teatralità lucidamente perseguita.

Peraltro le decorazioni parietali delle due cappelle affrescate dal Lippi si mantengono all'interno di una misura e di un ordine propriamente fiorentini. Particolarmente efficace, dunque, la considerazione di un'altra faccia dell'accostamento fra la raffigurazione di *storie*, l'ambientazione delle stesse e le componenti della decorazione, alcune situate all'interno della vicenda narrata, altre all'esterno, cioè nella incorniciatura. Il confronto con Filippino valorizza infatti la testimonianza peculiare di Amico Aspertini, dei suoi affreschi lucchesi e bolognesi, delle pale innovative nella struttura e nell'iconografia, e dei suoi disegni; entrambi gli artisti furono fra l'altro appassionati disegnatori, anche se i loro taccuini risultano per la maggior parte sfasciati e dispersi. Rispetto alla pur fervida inventiva del Lippi, la bizzarria di Aspertini, la sua disposizione alla divagazione spregiudicata e all'accentuazione ironica, trapassano dalle cornici alle composizioni interne, dagli ornati alla narrazione, e in questa mirabile integrazione si inseriscono tracce di continuità con la vivace creatività della cultura gotica di matrice nordica.

Ciò che è stato rilevato e qualificato in rapporto agli aspetti visivi dell'Ornato risulta poi consolidato da un'acuta ed esauriente analisi della questione terminologica, fra documenti d'archivio, fonti letterarie, trattatistica: l'adozione delle definizioni (decoro, ornamentazione, cornice, inquadramento...) e delle corrispondenti aree semantiche, rivelano una frequente oscillazione fra apprezzamento e distacco: anche nelle valutazioni positive affiorano talora tracce di diffidenza, e parallelamente nelle scelte degli artisti si profilano le tendenze a caricare la *storia*, o a ridurne le componenti. Dal punto di vista dei protagonisti della letteratura critica, le convergenze, le variazioni, e quindi i mutamenti nella valutazione dell'Ornato, risaltano dalla puntuale verifica condotta sui testi di Landino e Pontano, di Vasari e Lanzi, di Bellori e Milizia; se da un lato nell'Ornato si scopre il ruolo determinante dell'artista (la fantasia creatrice), dall'altro si attenua il sottile equilibrio fra due ambiti distinti all'origine: quelli della *storia* (letteraria, raffigurata attraverso pittura e scultura) o della nuda struttura (architettura), e tutto ciò che è vi è stato aggiunto come accessorio e complemento, con l'intento di arricchire entrambe. Nel Settecento si accentua pertanto il rischio di assegnare un ruolo marginale all'Ornato, interpretato come inclinazione alla stravaganza (il "capriccio"); ma alcuni episodi si collocano in netta controtendenza, e il volume non manca di segnalarli.

È il caso di un artista di eccezionale inventiva quale Giacomo Serpotta, nella cui opera è del tutto impossibile distinguere tra figura e ornato, tanto è felice la miscela delle due componenti: valendosi con grande maestria della modellazione attraverso un materiale cedevole e leggero come lo stucco, Serpotta compone infatti affollate composizioni dove alle figure si mescolano reale e irreale, partiti architettonici, festoni carichi di fiori e di frutti, drappeggi e nastri svolazzanti: gli studi e i restauri recenti hanno peraltro evidenziato che ciò che appare come artificioso e "fuori norma" nasce in realtà da un'accurata programmazione e da una serie di innovazioni nell'uso dei materiali e nell'impiego di una tecnica raffinatissima.

A illuminare gli ultimi delicati passaggi della lunga vicenda, un sondaggio pertinente a un aspetto poco frequentato negli studi dedicati alla scultura barocca, ovvero le forme di integrazione fra l'intaglio lapideo degli elementi figurali e l'incisione di testi celebrativi relativi al personaggio di cui si esaltano le virtù: singolari testimonianze di creatività dove la codificazione propria della scrittura tende a cedere, poiché anche il testo diventa immagine grazie alla mobilità delle superfici, alla irregolarità del formato e alla policromia dei marmi.

Per concludere: l'assenza di riferimenti al Medioevo è giustificata dalla concentrazione programmatica sulle formulazioni di area rinascimentale e barocca: l'impegno degli studiosi riuniti in occasione del Seminario era infatti imperniato

all'origine sul riscontro fra latinità e umanesimo, avendo un punto di riferimento emblematico per il linguaggio della visione in quella *Découverte de la Domus Aurea* indagata primariamente da Nicole Dacos e poi sottoposta a verifiche e integrazioni da parte della stessa autrice e di altri specialisti. La miscellanea dei *Cahiers de l'Ornement* procede dunque guardando avanti, e trovando un punto di arrivo nelle tendenze al riordino e alla sobrietà d'impronta illuministica. È opportuno peraltro non dimenticare che la fondamentale distinzione di Erwin Panofsky fra *Renaissance and Renascences* non esclude tenaci forme di continuità fra antico e moderno: le ricerche dirette condotte dai maestri del primo Rinascimento (Donatello *in primis*, e ben prima delle ispezioni di Pinturicchio e compagni), furono sicuramente determinanti, ma ciò non impedisce di tenere in conto l'azione svolta da alcuni straordinari protagonisti della storia e della storia dell'arte medievale che provvidero a preservare e a rielaborare un repertorio prezioso: accanto alle testimonianze antiche conservate negli edifici in rovina e agli originali custoditi nelle raccolte principesche, anche la produzione di ambito medievale, mosaici, dipinti, bassorilievi, oreficerie e pagine miniate, hanno contribuito a salvaguardare e rafforzare un repertorio che non è mai stato sepolto o dimenticato... Anfore e cantari, intrecci foliacei e infiorescenze, maschere, ibridi e mostri, sono sopravvissuti anche grazie al filtro onnivoro della cosiddetta "età di mezzo".



Fig. 1: particolare di mosaico pavimentale, 540-550.
'Ayūn Musa, Chiesa del Diacono Tommaso



Fig. 2: LEONARDO DA VINCI, *Ritratto di Lucrezia Crivelli (La belle Ferronière)*, 1490-96 circa, particolare. Parigi, Louvre



Fig.3: FILIPPINO LIPPI, dettaglio degli affreschi della Cappella Carafa.
Roma, Santa Maria sopra Minerva



Fig 4: GIACOMO SERPOTTA, dettaglio della decorazione in stucco dell'Oratorio di Santa Cita a Palermo, fine XVII sec.