

## Il bello quotidiano

Michele Tomasi

*Arti minori. Enciclopedia tematica aperta*, a cura di **Cinzia Piglione** e **Francesca Tasso**, pp. 412, 60 tavv. col., Lit 158.000, Jaca Book, Milano 2000

La nascita dei musei di arte decorativa in Europa nella seconda metà dell'Ottocento è legata alla convinzione che fosse necessario offrire agli artigiani e agli industriali strumenti per risolvere le arti applicate dallo stato di decadenza in cui versavano. Sul modello del primo e più prestigioso di questi musei, il South Kensington di Londra (oggi Victoria and Albert Museum), sorsero a Vienna, Berlino, Parigi istituzioni analoghe, in cui a una scuola di disegno era associata una collezione di opere, originali o calchi, che servissero da guida agli artisti per raggiungere l'auspicata sintesi del bello con l'utile. Per favorire lo studio dei modelli del passato da parte degli artisti, le collezioni dei musei vennero ordinate secondo criteri tipologici, in base alla funzione dei manufatti, o secondo i materiali.

L'approccio ottocentesco a questi problemi condiziona ancora la nostra percezione delle arti decorative, fin nella terminologia che usiamo per definirle, che in quel contesto ha la sua origine. Su questi condizionamenti e sulla fortuna storica delle arti applicate riflettono brevemente Liana Castelfranchi Vegas e Anna Menichella nelle loro prolusioni al dizionario, dedicate rispettivamente a *Il ruolo delle arti minori nel medioevo* e a *La nascita del design*. A queste, e alla ricca prolusione di Cinzia Piglione su *Centri di produzione in Italia tra rinascimento e manierismo*, è affidato il compito di tracciare la cornice storica entro cui collocare i dati forniti nelle singole voci. Avrebbe potuto essere questa la sede sia per soffermarsi più diffusamente sugli studi che hanno determinato il nostro modo di considerare la arti suntuarie (Wickhoff, Riegl, Focillon), sia per orientare più esplicitamente il lettore su criteri di ordinamento e obiettivi del dizionario.

Ciascuna voce tratta di una specifica tecnica (ricamo, commesso) o di un materiale (avorio, cuoio), secondo un'articolazione debitrice appunto dei criteri di classificazione ottocenteschi. Data l'importanza che in questo modo si riconosce alle tecniche di lavorazione, a queste tendenzialmente è dedicata la prima parte di ogni voce: esemplari le sezioni sull'*Arazzo*, sulla *Glittica*, sull'*Incisione*, sul *Ricamo*, sullo *Smalto*, sul *Vetro dorato*. Meno considerato è il valore simbolico delle materie, che in certe epoche gioca invece un ruolo determinante. La parte centrale e più ampia della voce traccia un profilo dell'evoluzione storica della singola arte. Grande attenzione è riservata ai problemi del collezionismo e alla presentazione delle più im-

portanti raccolte museali. Ogni voce è accompagnata da una ricca bibliografia ragionata. Nel corpo delle voci sono inserite alcune illustrazioni in bianco e nero. L'apparato illustrativo è completato da sessanta tavole a colori fuori testo.

Le persistenze nella nostra cultura di modalità di approccio ottocentesche si rivela non solo nell'ordinamento delle voci, ma anche nella loro scelta. La voce più ampia, che occupa quasi ottanta pagine, è quella sulla *Miniatura*. Arte applicata a pieno titolo ancora per uno studioso

ci. Naturalmente non è stato possibile concedere a tutte le voci lo spazio che è stato garantito alla miniatura, di modo che lo sviluppo di alcune è un po' contratto, come appare nel caso della *Porcellana*. Nonostante la brevità, sono particolarmente apprezzabili le voci *Cuoio* (Alessandro Della Latta), che offre una chiara sintesi su un argomento che in Italia è poco frequentato dagli studi, e *Vetro dorato* (Tasso), che presenta sinteticamente una tecnica confinata per lo più in ambiti specialistici. Ragioni analoghe impongono di

## Di fronte all'Antico

Alessio Monciatti

**VALENTINO PACE**, *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri*, pp. 509, Lit 70.000, Liguori, Napoli 2000

Le condizioni socioculturali in cui si sviluppò l'arte a Roma nel Medioevo furono strutturalmen-

si trattasse di movimento di artisti o d'importazione di opere, tanto da Bisanzio quanto dall'Europa continentale.

La raccolta degli scritti di Valentino Pace sull'arte a Roma nel Medioevo coglie queste specificità o, per usare le parole dell'autore, la "situazione di esemplare coesistenza di forze - l'Antico, Bisanzio, l'Occidente"; nella consapevolezza che "il senso del loro apporto possa esservi colto senza prevaricazioni egemoniche dell'una sull'altra" e nella convinzione che "di fronte ad un monumento lo storico deve oggi cercare di cogliere soprattutto le motivazioni intellettuali, la ragione delle scelte che fanno sì che esso si configurasse nel suo specifico aspetto".

L'autore della ricerca rivolge l'attenzione di preferenza alla committenza e alle tipologie di oggetti più significative da quel punto di vista; cosicché a utili pagine di inquadramento di fenomeni già noti si alternano quelle che hanno aperto - per la verità non sempre con la meritata fortuna - nuove branche di studio su argomenti e materiali trascurati, seppur tutt'altro che marginali. È merito infatti dell'autore aver avviato lo studio della miniatura "romana" del secolo XIII (*Per la storia della miniatura duecentesca a Roma*); l'aver articolato l'indagine sulla committenza non strettamente papale dello stesso secolo (in particolare quella benedettina e aristocratica: *Committenza benedettina a Roma: il caso di San Paolo fuori le mura* e *Committenza aristocratica e ostentazione araldica nella Roma del Duecento*); l'aver prodotto nuovi confronti formali, svincolati da schemi interpretativi troppo rigidi spesso risultati penalizzanti.

I contributi ora pubblicati nella collana "Nuovo Medioevo", diretta da Massimo Odoni, sono tutti apparsi nel corso di due decenni (ad eccezione di uno, inedito), cosicché talvolta si sono imposti aggiornamenti sugli sviluppi intercorsi: i puntuali, e puntuti, *post-scripta* ne danno ampio conto e testimoniano di riflesso l'appassionata intensità del dibattito critico. Ma se questi sono utili anche come aggiornamento bibliografico, qualche riserva va espressa circa la raccolta dei testi in sezioni intenzionalmente omogenee, che però non possono sempre esserlo, per la natura stessa di raccolta e per la meritoria articolazione che li contraddistingue. Per le stesse ragioni si sente la mancanza di un indice dei nomi e di un adeguato apparato iconografico.

Ciò nonostante l'organicità d'insieme del volume non è compromessa, e la sua lettura rappresenta una delle rare occasioni - anche per il non specialista - per affrontare contestualmente le molteplici componenti dell'arte a Roma nel Medioevo e per riflettere sui meccanismi precisi che sottendono ora la committenza, ora la produzione, ora la fruizione artistica.

## L'Ottocento da collezionista

Maria Perosino

**CESARE DE SETA**, *Il secolo della borghesia*, 2 voll., pp. 574, s.i.p., Utet, Torino 2000

Inventariare un secolo, ordinarlo, metterlo negli scaffali giusti. De Seta affronta l'Ottocento con l'animo di un collezionista. La sua, certo, è in prima istanza collezione di immagini, ma anche, come insegna Calvino, un diario di viaggio, di sentimenti, di stati d'animo, di umori. "Non c'è opera di cui si discorre in questo volume che non sia stata parte della diretta e personale esperienza", avverte nell'introduzione.

Mettere in fila le cose, da David a Cézanne (o, come preferisce l'autore, dal Congresso di Vienna all'inaugurazione della Tour Eiffel), non è impresa di poco conto. Unica strada possibile pare essere quella di costruire degli itinerari, di seguire passo a passo il dipanarsi di percorsi biografici contraddittori, sfuggenti all'applicazione di una griglia storiografica acquisita. La storia di Blake, delle sue opere visionarie, delle sue difficoltà materiali, non è quella di Canova. Eppure entrambi partecipano del medesimo "groviglio di tensioni intellettuali ed ideali", se ne fanno interpreti. Come, di lì a poco, faranno Daguerre e Maxime du Camp, raccontando Parigi e l'Egitto, incantati prima ancora che dalle immagini dalle opportunità che offre la fotografia di cambiare il modo di guardare, dunque di testimoniare il mondo.

Occorre, innanzitutto, disegnare una geografia, dichiararla: Londra, Parigi,

Berlino, ci viene detto, sono le capitali, i luoghi che contano. Qui e non altrove si rinnovano le ragioni della creatività, le idee e i dibattiti si fanno eventi visivi. Ecco, appunto, visivi. Perché quello che si ricava dalla lettura di questo libro è non tanto, o non solo, un catalogo di materiali, ma la storia della costruzione di un immaginario, cui concorrono, di volta in volta, arte, architettura, design, fotografia.

Sottotraccia la convinzione che lo scenario in cui l'opera si costruisce e si svela - atelier, sala di esposizione, accademia, metropoli e quant'altro - sia elemento fondativo, costitutivo del suo farsi. Basta pensare a quella gigantesca disneyland che furono le esposizioni universali, in cui esperienza del luogo e degli oggetti esposti si confondono e si saldano negli occhi dei visitatori.

Le città diventano così personaggi, attori di questa messa in scena infinita che altro non è che la messa in scena del presente. "Noi abitiamo, siamo oggi", dicono all'unisono i protagonisti di questo "secolo della borghesia", stordito e ignaro della malattia, nonostante si sia aperto con Goya e chiuso con Munch.

È legittimo dunque pensare che questo libro sia anche, da ultimo, una riflessione sull'archeologia del contemporaneo. E suggerisca tra le righe che le palinogenesi allora avviate siano ancora aperte, e ci appartengano più di quanto la storiografia corrente ci inviti a credere.



come Pietro Toesca, che le riservava un distinto paragrafo all'interno del capitolo sulle arti minori nei suoi volumi sull'arte medievale e trecentesca in Italia, la miniatura è oggi considerata ormai un'arte maggiore, soprattutto per epoche come l'alto medioevo o l'età romanica, in cui essa svolge un ruolo trainante rispetto ad altre tecniche. Se dunque il suo inserimento in questo contesto può di primo acchito sorprendere, la voce è comunque benvenuta per la sua utilità. Soprattutto le sezioni relative alle tipologie del libro e alla loro descrizione, e alle tecniche e ai luoghi di produzione (dovute a Francesca Lollini, Cristina Quattrini, Fabrizio Tasso) si segnalano per la ricchezza di informazioni e l'acume nell'impostare i problemi. Un approccio tipologico avrebbe potuto aggiungere interesse anche ad altre vo-

segnalare l'eccellente voce *Arazzi* firmata da Nello Forti Grazzini, che fornisce un panorama affidabile della materia senza sacrificare la ricchezza e la precisione dell'analisi in nome della chiarezza, e la voce *Tessuto*, compilata da Domenica Digilio e Francesca Piccinini. Stupisce invece l'assenza di alcune tecniche che avrebbero meritato di essere inserite nel dizionario: le armi e armature, ma soprattutto l'ebanisteria.

Data la struttura delle voci, resta affidato al lettore il compito di meditare sul ruolo giocato dalle singole tecniche nelle varie epoche, sulla gerarchia delle arti e sui rapporti fra le tecniche nei diversi momenti storici, sulle ragioni della fortuna o del declino di ciascuna arte, anche se spunti e materiali di riflessione abbondano nelle voci migliori.

te diverse da quelle di qualsivoglia altro centro. In primo luogo i monumenti antichi erano una presenza incombente, e nei lunghi secoli del Medioevo si attinse in continuazione, quando non ai loro materiali, al loro patrimonio formale. Fu questo un fattore di continuità tanto forte che è difficile, per taluni elementi, motivi e schemi figurativi, distinguere fra recupero e conservazione o, se si vuole, fra rinascita e affioramento. Sostanziali furono inoltre gli innesti culturali di matrice diversa che a più riprese intervennero su questa orditura, attratti dalla sede della Curia e favoriti dalle stesse relazioni internazionali intrattenute dalla gerarchia ecclesiastica, che

**"Di fronte  
a un monumento  
lo storico deve cogliere  
le motivazioni  
intellettuali"**