



Oltre le vette del pittoresco alpino

La costruzione delle Alpi. Immagini e scenari del pittoresco alpino (1773-1914), pubblicato da Donzelli è un volume estremamente ricco («spesso» lo definirebbe l'autore **Antonio De Rossi**), di informazioni e assai complesso per l'intersezione con questioni che, a loro volta, attraversano numerose discipline (geografia, ambientalismo, storia dell'arte, cultural history ecc.). Scritto dal direttore del centro di ricerca Istituto di Architettura Montana presso il Politecnico di Torino, è l'esito di una prolungata esperienza diretta e di una continuata attività di studio e meditazione riguardo al settore alpino, inteso come ambito geografico specifico, uno spazio sovranazionale ed europeo, che viene materialmente e teoricamente «costruito» dal punto di vista dell'immaginario collettivo, delle pratiche pubbliche e delle dinamiche di patrimonializzazione tra la fine del Settecento e il 1914, prima dello scoppio della Grande Guerra. Con questo coraggioso lavoro l'area montana di alta quota che va dalle Alpi marittime, che si affacciano sul Mar Mediterraneo con l'augusto Tropaeum

Alpium, alle Alpi Lepontine, che si insinuano nel cuore dell'area elvetica, viene indagata in prospettiva storica: dalle alterazioni materiali cui è stata sottoposta (infrastrutture, rifugi ecc.), alla creazione di una sua percezione come luogo «pittoresco» e meritevole di essere conservato in quanto quadro paesaggistico, attraverso descrizioni che utilizzano metafore architettoniche, nonché lo sviluppo di uno specifico filone iconografico e di una correlata cartografia, al suo uso sociale come spazio ricreativo e meditativo in antifrasi alla caotica e troppo antropizzata dimensione urbana. Il protagonista di questo percorso creativo, fisico e concettuale, è lo «sguardo continuo» che le urbanizzate borghesie colte dell'Ottocento hanno dedicato allo spazio alpino, fondando una percezione dei luoghi ancora viva nella popolazione residente. Si delinea così, con uno scarto verso un ambito naturale aspro e selvaggio, eppure nel cuore della iperurbanizzata Europa, una corposa e complessa ricerca che si innesta nella più ampia riflessione sulla nascita dell'idea del **paesaggio come bene da proteggere per le future generazioni**. □ **Denise La Monica**

Arte e legge

Proibito disperdere

La storia di un formidabile strumento giuridico, il fedecommesso, e delle collezioni che ne hanno (o non ne hanno) beneficiato



Il Gladiatore Ludovisi di Palazzo Altemps

proprio dalla gestione «buona» del fedecommesso per come lo spiega Pallastrelli. Dovrebbe cioè, nel momento dell'unione europea quindi della configurazione di una nuova e diversa «famiglia» culturale e amministrativa, fondata sulla rinuncia dei singoli Stati a forme di primogenitura nel nome della condivisione di valori soprattutto culturali e artistici, (le radici di cui sovente si parla senza sapere di cosa si tratta) riordinare, riesaminare e riconfermare o smentire i vincoli emessi dal 1939 a oggi, onde dare senso al principio, organicamente scaturito da quello del fedecommesso antico, della valorizzazione che sembra invece ancora oggi l'araba fenice: «che ci sia ciascuno lo dice ma dove sia nessun lo sa».

Il libro, invero notevole, di Pallastrelli è un appassionato e documentato «esame di coscienza» che i pubblici amministratori dovrebbero tenere in debito conto. □ **Claudio Strinati**

«Con prohibition de alienare». Il fedecommesso e la conservazione delle opere d'arte in Italia dal XVII al XIX secolo, di Gottardo Pallastrelli, 96 pp., ill. col., Campisano Editore, Roma 2015, € 20,00

Il fedecommesso è quello strumento giuridico che, nato già in ambiente tardoantico, divenne poi nel corso dei secoli la garanzia del mantenimento di patrimoni affidati di primogenito in primogenito con l'obbligo di restare uniti.

Gottardo Pallastrelli, avvocato e storico dell'arte, ripercorre tale fenomeno mettendo in evidenza casi positivi, come l'emblematica e da lui magistralmente ripercorsa storia della **collezione Pamphilj** da Innocenzo X al cardinale Giuseppe Doria fino all'editto del 1802; accanto a casi altrettanto significativamente negativi quali le affascinanti e problematiche vicende della **collezione Ludovisi**, tra le più complesse e dense di implicazioni culturali e ideologiche nella storia d'Italia. Pallastrelli ne riferisce sviscerando il tema come meglio non si potrebbe.

Il fedecommesso, spiega lo studioso nutrito di vasta dottrina letteraria, giuridica e teoretica, è stato a lungo un formidabile strumento di tutela del patrimonio artistico privato. **Senza il fedecommesso patrimoni giganteschi e preziosi sarebbero andati dispersi nel corso dei secoli** anche se la scrupolosa ricostruzione degli eventi esperita da Pallastrelli fa capire bene quanti varchi si siano aperti nel corso del tempo in quella ferrea struttura.

Dunque Pallastrelli studia l'argomento principe, nel campo delle Belle Arti, della tutela e valorizzazione da un angolo di visuale particolare ma oggi più che mai determinante: il rapporto pubblico-privato. **Per secoli i privati hanno fatto attività di tutela**, chiarisce Pallastrelli, **attraverso il fedecommesso**. Oggi come stanno le cose per quel che riguarda il mantenimento delle collezioni storiche, delle raccolte d'arte e archeologia, dei documenti antichi, di ogni genere di memorie e testimonianze ancora, come è logico, in mani private?

Da molto tempo esiste lo strumento del vincolo attraverso il quale gli organi statali preposti alla tutela salvaguardano patrimoni, aree archeologiche o edifici privati di ri-

conosciuta rilevanza, così che la cosa vincolata è protetta come lo erano i beni inseriti nel fedecommesso.

Il vincolo garantisce la componente di pubblico interesse del bene privato fino ad assumere i caratteri anche di «superperizia» legittimamente utilizzabile per la vendita eventuale del bene (sottostante comunque al diritto di prelazione per il principio della proprietà privata affievolita dal prevalente interesse pubblico), ammessa solo nel territorio nazionale dato che ancora non passa il vincolo europeo che pure potrebbe essere organico ai nuovi assetti giuridici, implicanti un obbligo che lo Stato dovrebbe mutuare

Saggi

Arrivano i mostri

Jean Clair a caccia delle radici del mostruoso nell'arte moderna

Hybris ci racconta una storia. Le immagini, per Jean Clair, sono naturalmente parte dell'epoca cui risalgono e come tali possono essere interpretate, in termini di psicologia storica o «ritorno del rimosso». **C'è una circostanza curiosa nella storia dell'arte contemporanea: la proliferazione di mostri**. Clair enumera con cura tipi e varietà. **L'omuncolo, l'acefalo, il colosso**. Quest'ultimo pare avere la precedenza su tutti gli altri, quantomeno sotto profili cronologici: rimanda infatti a **Goya**, l'eroe eponimo del racconto, il precursore di ogni altro evocatore di mostri, da Redon a Munch e Masson, da Klinger a Kubin.

Perché l'arte contemporanea è stata così potentemente attratta dalle forme della teratologia? **Clair stabilisce un'analogia tra l'immaginazione del**

mostro e l'azione della ghiagliottina. Questa divide ciò che è unito in natura, suscita fantasie macabre, indagando sulla possibile sopravvivenza dei tronconi. La ghiagliottina è per Clair il vero e unico propellente lisergico della fantasia romantica e decadente: nel decapitare Luigi XVII, i giacobini infrangono un divieto politico-religioso che inquieta i signori delle generazioni successive. In sogno di Balthus, il «Passage du Commerce Saint-André», 1952-54, sorregge l'interpretazione: perché, si chiede Clair, Balthus si dedica alla rievocazione di uno scorcio di Parigi particolarmente connesso alla storia giacobina e dissemina nel quadro innumerevoli citazioni della storia della tutela che deve far fronte alle istanze del mercato, ma ci si sofferma anche a segnalare il caso civico di **Giovanni Jatta**, nella cui collezione, destinata alla fruizione di un museo pubblico, si annoverano i più grandi esemplari della ceramica di Ruvo. Nella foto, La brocca Auldjo dalla Casa del Fauno, 15 a.C.-25 d.C., Londra, British Museum. □ **Luisa Martorelli**

In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento, di Andrea Milanese, 384 pp., Edifir, Firenze 2014, € 38,00

Anni Sessanta

Pino mediterraneo

Valérie Da Costa, già curatrice della raccolta degli scritti di Fontana, presenta ora un Pascali inedito, meno «povero» e più internazionale



«32 mq di mare circa» di Pino Pascali e, a parete, «Infinito» di Luigi Ghirri vis-à-vis nella mostra allestita nel 2014 nella Fondazione Pascali a Polignano a Mare

Storica dell'arte contemporanea, docente all'Università di Strasburgo, critica d'arte e curatrice, **Valérie Da Costa** lavora da anni sull'arte italiana della seconda metà del Novecento. Il suo metodo di ricerca consiste nel lavoro sugli archivi, spesso inediti, e nel confronto costante tra le fonti e le opere. Dopo aver molto lavorato sull'arte francese degli anni Cinquanta (Germaine Richier, Jean Dubuffet), nel 2008 per la prima volta ha pubblicato nel catalogo della mostra «Traces du sacré» (Centre Pompidou, Parigi) un saggio sul sacro nell'opera di **Lucio Fontana**: soggetto complesso e parallelo alle riflessioni dell'artista sullo Spazialismo che attraversa l'opera di Fontana dalle ceramiche dei

primi anni Cinquanta ai dipinti della serie «La Fine di Dio» (1963-64). Nel 2013 la Da Costa ha pubblicato la prima antologia in francese degli *Écrits de Lucio Fontana*, argomento che non era mai stato studiato in Italia. La studiosa ha realizzato una vera e propria indagine per rintracciare i testi. La Fondazione Lucio Fontana, certo, conserva i manifesti dello Spazialismo, ma non ha tutti gli altri scritti dell'artista, che sono dispersi. Fontana scriveva regolarmente, sul proprio lavoro e su quello di artisti più giovani che amava molto (Piero Manzoni, Jef Verheyen, Paolo Scheggi, Yves Klein...) e che sosteneva acquistandone le prime opere. La Da Costa, che analizza e contestualizza ciascun testo da lei tradotto in francese, spiega brillantemente che Fontana non è solo l'autore dei manifesti dello Spazialismo che d'altronde, salvo il *Manifesto tecnico dello Spazialismo* (1951), sono testi collettivi. Nel saggio introduttivo (*Fontana: lo spazio infinito dell'arte*) la studiosa dimostra anche come le parole di Fontana sull'arte americana, l'introduzione dei buchi e dei tagli come nuovi concetti dello spazio del quadro siano essenziali e incredibilmente stimolanti per capire il ruolo dell'arte italiana negli anni Sessanta a fronte del dominio dell'arte americana.

Un procedimento simile è alla base anche dell'ultimo libro della Da Costa, in uscita

questo mese: **Pino Pascali: retour à la Méditerranée**. Frutto di una preziosa collaborazione con la Fondazione-Museo Pino Pascali di Polignano a Mare, che ha messo a disposizione tutto l'archivio dell'artista, è un lavoro che probabilmente farà epoca. La Da Costa ha utilizzato questi materiali inediti e documenti conservati in archivi privati a Roma per aggirare le problematiche entro le quali Pascali è stato per troppo tempo costretto nella storiografia; gli Appunti scritti da Pascali per la sua mostra alla Galleria Sperone di Torino nel 1966, per esempio, mai pubblicati mentre l'artista era in vita, cambiano completamente l'interpretazione delle «Armi», *O Lo Spettatore*, scritto per la prima mostra di Pascali all'Atti di Sargentini a Roma nel 1966 e pubblicato dopo la sua morte, testo nel quale Pascali scrive in modo molto poetico il carattere scenografico della mostra così come lui l'aveva concepita, in particolare esponendo le «finte sculture», le sculture smaterializzate in stoffa bianca, che sono un mezzo per lui di ricostruire un mondo tra realtà e fantasia. La Da Costa analizza l'opera di Pascali in funzione di temi quali la temporalità della scultura, la messa in scena di sé, la scultura come arte ambientale, l'attaccamento al Mediterraneo o ancora l'importanza dell'antropologia come chiave di lettura del suo lavoro. Basandosi sulle parole dell'artista, ma anche sui documenti familiari, sottolinea l'attaccamento di Pascali alla Puglia, sua regione natale e così importante nella sua opera. Inoltre, grazie a un'audace concezione della riflessione di Pascali sullo spazio espositivo e sulla scultura, la Da Costa supera brillantemente il collegamento di Pascali all'Arte povera inserendolo, come Fontana (sorprendentemente i due artisti sono morti ad alcuni giorni di distanza nel settembre 1968, dopo avere esposto insieme a Foligno), in una storia dell'arte italiana e internazionale ben più ampia di quanto generalmente accada. La facilità di scrittura della Da Costa e la cura editoriale del volume, con un corredo di splendide fotografie, non mancheranno di appassionare i lettori facendo loro scoprire o riscoprire un periodo ricchissimo. □ **Carole Blumenfeld**

Scritti di Lucio Fontana (Manifestes, textes, entretiens), a cura di Valérie Da Costa, 308 pp., ill. b/n, Les presses du réel, Digione 2013, € 26,00

Pino Pascali: retour à la Méditerranée, a cura di Valérie Da Costa, 308 pp., ill. col. e b/n, Les presses du réel, Digione 2015, € 34,00

Una Conquista spreca

In fondo poteva anche funzionare l'idea di presentare la cultura azteca con le parole di coloro che la videro nel pieno del suo splendore. Poteva funzionare perché le cronache della Conquista sono anche grandi opere di epica. Perché l'operazione riuscisse, però, era necessario scegliere i passi più affascinanti e presentarli con efficaci apparati e idee chiare. Purtroppo, però, nel libro **Civiltà e religione degli Aztechi** a cura di **Luisa Pranzetti** e **Alessandro Lupo** non c'è traccia né degli uni né delle altre. Così il volume si riduce a un copia e incolla di passi di cronisti suddivisi per aree tematiche. Tra i cronisti, però, non si fa nessuna distinzione tra chi aveva fatto ricerche sul campo e chi si era limitato a ricopiare testi altrui, tra chi era stato in Messico una vita e chi era capitato lì di passaggio, tra chi è confermato dall'archeologia e chi è smentito dal buon senso. Naturalmente nel libro gli apparati non mancano; il problema è che il tutto è all'insegna di un'ambiguità, che avvicina i testi dei curatori più al chiacchiereccio che al saggio scientifico. Le schede sui cronisti, infatti, non solo non reggono il confronto con quelle che **Aldo Albonico** e **Giuseppe Bellini** avevano fatto nel 1992 (ma perché non le hanno «copiate», citando, ovviamente, la fonte?), ma ignorano gli snodi fondamentali della storiografia. Un dato clamoroso di queste lacune è costituito, ad esempio, dal fatto che parlando dei rapporti tra Hernán Cortés e Bernal Díaz del Castillo gli autori dimenticano il recente lavoro di **Christian Duverger**, che ha dimostrato in modo inconfutabile che il primo è l'autore dell'opera del secondo. Questa sconcertante ambiguità caratterizza

anche i testi che dovrebbero presentare le sezioni storico-antropologiche, spesso privi di ogni riferimento bibliografico. Lupo, poi, parlando del calendario rituale di 260 giorni, scrive che «la sua durata non corrispondeva ad alcun fenomeno naturale ricorrente», dimostrando così di ignorare che esso era legato al passaggio zenitale del Sole alla latitudine di Iztapa (un fenomeno naturale ricorrente, fino a prova contraria). Ignorando questo dato, egli fatica ad ammettere la mancanza del bisestile (prima data come ipotesi e poi ammessa), non capisce l'importanza delle piogge zenitali e il fatto che erano queste e non i nomi dei mesi a dettare i tempi dei rituali legati alla fertilità della terra. Nella tavola cronologica, inoltre, si mettono sullo stesso piano le date degli eventi mitici come l'inizio della migrazione azteca e quelle dell'«histoire événementielle» della Conquista. L'unico avvertimento per il lettore è questo: «Fino alla fondazione di Tenochtitlan [1325] la cronologia offre limitati elementi di certezza». Peccato, però, che la cronologia del libro dia pochi elementi di certezza anche dopo il 1325, perché l'incontro tra Cortés e Montezuma [sic!] avvenne l'8 novembre 1519 e non l'11 novembre come scrivono i curatori. Appare, dunque, evidente che sulla base di questa confusione e di questi errori sorprendenti per il lettore non sarà facile intravedere la cultura azteca al di là dei testi, a volte fascinosi, a volte difficili, quasi sempre deformanti, dei cronisti. □ **Antonio Aimi**

Civiltà e religione degli Aztechi, a cura di Luisa Pranzetti e Alessandro Lupo, 1.326 pp., Mondadori, Milano 2015, € 80,00

Inesportabili, per il «decoro del Paese»

In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento, affronta, con puntuale riscontro di documenti, la materia legislativa delle esportazioni d'arte, studiando, nel vivo della prassi, le licenze d'esportazione e, dunque, la questione sostanziale della politica di gestione dei beni culturali, sotto il Regno dei Borbone.

Il lungo lavoro di ricerca è stato condotto da **Andrea Milanese**, funzionario della Soprintendenza Archeologica di Napoli che ha lavorato per molti anni al riordino di una poderosa mole di faldoni presso l'Archivio Storico del Museo Nazionale di Napoli. Dallo spoglio generale delle carte d'archivio, è andato via via ad

affrontare il capitolo delle «esportazioni» composto di circa duemila fascicoli, facendo luce su un argomento che, oggi, per la comprensione della tutela dei beni culturali, si fa più chiaro. Il volume si compone di due parti, più un'appendice documentaria. Nella prima parte si affronta la **materia legislativa della tutela**, dal 1808 al 1860, con le iniziative adottate da **Michele Arditi** per porre freno al commercio clandestino degli oggetti di scavo (il piano dei Musei Provinciali) grazie all'operato della Commissione di antichità e belle arti, di istituzione francese. Si entra nel vivo delle scelte ufficiali delle esportazioni e dei criteri sui dinieghi, facendo perno sul concetto di «decoro del Paese» o del Museo, non tanto diverso da quel «valore di eccezionalità o unicità» che regola l'attuale

legislazione del Codice dei Beni culturali. La seconda parte mette a fuoco il **settore illegale del mercato di vasi antichi**, legato alle crescenti ambizioni di una platea di collezionisti, inglesi, tedeschi e russi (come dal quadro in copertina di Karl Götze), che trovava a Napoli e nel regno, la principale risorsa. Ci s'imbatte nella storia della tutela che deve far fronte alle istanze del mercato, ma ci si sofferma anche a segnalare il caso civico di **Giovanni Jatta**, nella cui collezione, destinata alla fruizione di un museo pubblico, si annoverano i più grandi esemplari della ceramica di Ruvo. Nella foto, La brocca Auldjo dalla Casa del Fauno, 15 a.C.-25 d.C., Londra, British Museum. □ **Luisa Martorelli**

In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento, di Andrea Milanese, 384 pp., Edifir, Firenze 2014, € 38,00

Hybris. La fabbrica del mostro nell'arte moderna. Omuncoli, giganti e acefali, di Jean Clair, trad. di Rossella Rizzo, 166 pp., ill. b/n, Johan & Levi, Monza 2015, € 24,00