

Op.cit.

selezione della critica d'arte contemporanea

Common Ground - Per il centenario di Jackson Pollock - Design: segni del tempo - Interni d'avanguardia. - Libri, riviste e mostre - Le pagine dell'ADI

Grafica Elettronica

Op.cit.

rivista quadrimestrale
di selezione della critica d'arte contemporanea

Direttore: Renato De Fusco

Redattori: Roberta Amirante, Alessandro Castagnaro,
Emma Labruna, Livio Sacchi

Segreteria di redazione: Ciro Olisterno

Redazione: 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2 - Tel. 081/7690783

Amministrazione: 80146 Napoli, Via F. Imparato, 190 - Tel. 081/5595114

Un fascicolo separato € 9.00 (compresa IVA) - Estero € 10.00

Abbonamento annuale:

Italia € 25.00 - Estero € 28.00

Un fascicolo arretrato € 10.00 - Estero € 11.00

Spedizione in abbonamento postale 70%

Direzione commerciale imprese - Napoli

C/C/P n. 1012060917

Grafica Elettronica

A. CASTAGNARO,	<i>Common Ground</i>	5
R. PASINI,	<i>Per il centenario di Jackson Pollock</i>	16
P. NUNZIANTE,	<i>Design: segni del tempo</i>	34
L. FORINO,	<i>Interni d'avanguardia</i>	45
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	61
	<i>Le pagine dell'ADI</i>	

*Alla redazione di questo numero hanno collaborato: Jacopo Leveratto,
Dario Russo, Paola Scala, Massimo Visone*

definita qualità estetica. Perché è probabilmente l'unica dimensione che nessuna complessità e nessuna specializzazione potranno relegare in secondo piano.

J. L.

C. DE SETA, *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Giulio Einaudi editore, Torino 2012.

«Quando ci si accosta alla storia, lo si fa in primo luogo perché si desidera capire, con tutta l'onestà intellettuale di cui si è capaci, come siano andate effettivamente le cose. In questo senso la ricerca storica non si esaurisce nella paziente e minuziosa ricostruzione del passato; lo sforzo erudito, la raccolta del materiale documentario forniscono semplicemente lo strumento che ci permette di cogliere i nessi tra i vari frammenti di realtà, consentendoci di formulare giudizi di valore e di tentare un'opera di sintesi» (p. xv). Così il giovane Cesare de Seta apriva la premessa al suo primo libro (*Cartografia della città di Napoli. Lineamenti dell'evoluzione urbana*, Napoli 1969), avviando un percorso di ricerca metodica sull'iconografia urbana che dura da oltre quarant'anni e che ora trova il suo ultimo frutto nel bel libro *Ritratti di città*, edito nella celebre e longeva collana dei Saggi einaudiani.

Con lo stesso spirito critico con cui aveva iniziato in maniera pionieristica la ricostruzione storiografica del vedutismo a Napoli, si ricorda la riproduzione anastatica di Alessandro Baratta curata dallo stesso de Seta (Napoli

1986), questi amplia in forma erudita la propria attenzione verso l'iconografia urbana prima all'interno del contesto italiano – si fa riferimento in particolare ai suoi imprescindibili contributi sul *Grand Tour* (*Storia d'Italia. Paesaggio*, Torino 1982; *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli 1992) – per poi intraprendere una ricomposizione della mappa e della diffusione del medesimo fenomeno in Europa in età moderna.

Secondo una fortunata definizione, i «ritratti di città» rappresentano «l'immagine della città nella sua *magnificentia, splendor, pulchritudo, magnitudo* e simili aggettivazioni insistentemente ricorrenti nei titoli, nelle legende o nelle dediche che sono di corredo alle immagini urbane» (p. 3). L'autore padroneggia con rigore una vasta bibliografia sull'argomento, come attestano le dettagliate note a margine dei capitoli e il ricco apparato di chiusura, e racconta così una storia visiva del vecchio continente: dalle vedute rinascimentali a quelle moderne, attraverso la descrizione iconografica delle città più rappresentate dai grandi vedutisti e cartografi italiani e stranieri. Un testo ricco di illustrazioni, in cui de Seta ripercorre la nascita del genere, a partire dalle riproduzioni quattrocentesche di Napoli, Firenze, Roma e Costantinopoli, e ridefinisce le diverse tipologie di rappresentazione che si sono sviluppate nel corso del tempo (pian-te prospettiche, ritratti su modello, profili, mappe, planimetrie, etc.), la cui periodizzazione «è strettamente legata all'invenzione della prospettiva» (p. 10) e alla sua evoluzione.

Oggi, grazie ai risultati di nu-

merosi studi, l'iconografia urbana si è smarcata dalla posizione di ancella sussidiaria alla storia urbana, per conquistare una piena dignità e uno spazio autonomo nel mondo della ricerca, anzi ne costituisce uno degli approcci più innovativi, come dimostra questo libro. Il lavoro, infatti, si inserisce pienamente all'interno di un filone di studi che vede l'autore tra i principali protagonisti di riferimento per gli sviluppi scientifici che hanno fatto seguito alle sue ricerche sulle fonti iconografiche per la storia della città, grazie a una costante promozione di mostre e convegni internazionali e a una ricca produzione bibliografica, con monografie, curatele e saggi sempre attuali, come, tra le tante opere, l'*Atlante della Storia d'Italia* (Torino 1976), la collana da lui curata delle *Città nella storia d'Italia* (Roma-Bari, dal 1980), le pubblicazioni sull'iconografia della città europea (1996 e 2001), nati sulla base del progetto *Atlas pour la ville européenne* da lui diretto presso la *Maison des Sciences de l'Homme* di Parigi, e quelle che hanno gravitato intorno al Centro Interdipartimentale per la Ricerca sull'Iconografia della Città Europea presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, da lui fondato nel 1998, e che illustrano criticamente le città *Tra Oriente e Occidente* (Napoli 2004), l'*Iconografia delle città in Campania* (Napoli 2006 e 2007) e *I centri storici della provincia di Napoli* (Napoli 2009) e, infine, *L'iconografia delle città svizzere e tedesche* (Napoli 2012), spesso in collaborazione con enti e istituzioni straniere.

In base alla considerazione per cui i documenti cartografici non

hanno solo un interesse topografico, ma sono anche indizi preziosi per comprendere le strutture e i modelli mentali attraverso cui, nel tempo, si è vista e, quindi, si è raffigurata la città, l'autore prosegue il primo tentativo di sintesi della raffigurazione dell'Italia nello specchio del *Grand Tour* e illustra l'evoluzione dei ritratti urbani nei secoli fondamentali della sua rappresentazione in Europa: la città dipinta, la diffusione a stampa e la nascita del 'libro di città', la grande diffusione del ritratto, tra veduta e topografia. Un soggetto, in qualche maniera profano, che trova fortuna e diffusione sempre maggiore, al di là di una mera funzione allegorica o decorativa, e trova altresì una moltiplicazione delle sue applicazioni sempre più eterogenea.

Come sottolinea de Seta, «in una strategia che renda più calzante ed efficace il messaggio che propagandano le immagini, il supporto materiale delle stesse non è certo secondario, così anche la loro collocazione». In tal senso, grazie a un mercato in continua espansione, dove troviamo esponenti della politica, della diplomazia, dell'aristocrazia e del clero, condottieri in giro per l'Europa nel Seicento delle guerre di religione, *connoisseurs* in viaggio di formazione e collezionisti di varia natura, l'iconografia urbana si evolve assumendo nuove soluzioni. Si contano quindi riproduzioni su materiali sia preziosi che poveri, come ad esempio rilievi marmorei o bronzei, arazzi, modellini in argento e medaglie in leghe metalliche, incisioni su avorio e osso, rilievi e tarsie lignee, lavorazioni in pietre dure, stucco, scagliola, vetro o cera e certamen-

te ricerche future potranno ritrovarne altri ancora.

Per quanto riguarda gli affreschi e il loro forte valore rappresentativo, de Seta rileva come, a partire almeno dal XV secolo, la «raffigurazione assume una connotazione perenne [...], i problemi interpretativi si sfoccano in una serie di varianti che sono determinate dalla qualità della superficie: va da sé che l'inclinazione della superficie è quasi sempre verticale, ma in altri casi è variamente curva», inoltre «le strategie di percezione sono assai diverse per la lettura dello spazio raffigurato e, di conseguenza, muta il senso che ne ha il fruitore» (p. 29). Paradigmatica è la Galleria delle Carte geografiche in Vaticano, con il suo lungo elenco di città riportate dall'autore, che «deve considerarsi prototipo prescrittivo, modello monumentale e insuperato che precede numerose imprese con analogo tema» (p. 89). Ma altre collocazioni per le «geo-iconografie murali» sono anche le sale per le udienze e quelle del consiglio, e l'autore si sofferma in particolare sul caso eminente di Palazzo Vecchio a Firenze, nonché le sale da pranzo, i refettori, gli studioli e le biblioteche, con l'evidenza dall'Atlante di città affrescato a Palacio El Viso del Marqués nella Mancia.

Principale volano della diffusione della veduta è certamente la stampa. «Per ogni città europea le indagini sull'iconografia testimoniano che si diffonde una vera e propria moda, un'accelerazione che è sollecitata evidentemente da un fiorente mercato, così da consentire l'affermazione di un artigianato artistico particolare

che è l'incisione a tema urbano. E si usa la qualifica d'artigianato perché essa è la più pertinente a indicare un'attività di disegnatori, incisori e stampatori, ma anche editori e librai che vivono, almeno fino ai primi del Cinquecento, ai margini di quello che si può definire il mercato dell'arte, ovvero della pittura di interesse vedutistico e della trattatistica architettonica, urbanistica e militare» (p. 112). Si ricordano i primi prodotti di questo mercato: Hartmann Schedel (1493), Sebastian Münster (1544-50), Leandro Alberti (1550), l'attività di Antoine Lafréry e, infine, i sei volumi delle *Civitates orbis terrarum* (1572-1617) di Georg Braun e Franz Hogenberg. In particolare, quando nel Seicento la diffusione del genere raggiunge livelli quantitativi e qualitativi mai visti prima, l'autore disamina in un approfondito capitolo la sua apoteosi in ambiente fiammingo, dove si registrano grandi imprese editoriali come quelle dei Merian.

Con questo libro, Cesare de Seta conferma la sua presenza in campo internazionale negli studi sull'iconografia urbana, anche perché a lui si deve la formazione di una scuola molto numerosa di ricercatori che lavora in sinergia nel già ricordato centro interdipartimentale, quasi una bottega medioevale, in cui è possibile ritrovare affermati professori in diverse università italiane e straniere e giovani studiosi come Daniela Stroffolino, Francesca Capano, Maria Beatrice Bettazzi, Maria Iaccarino, Marco Iuliano e chi firma questa nota.

M.V.