

Prospettiva 33-36

Rivista di storia dell'arte antica e moderna

N. 33-36, Aprile 1983 - Gennaio 1984

Regione Toscana
Università degli Studi di Siena
Centro Di / edizioni

Direttori:

Mauro Cristofani, Giovanni Previtali.
Direttore responsabile: Giovanni Previtali.
Redazione: Alessandro Bagnoli, Luciano Bellosi, Mauro Cristofani, Andrea Emiliani, Giovanni Fanelli, Paolo Fossati, Adriano Maggiani, Marina Martelli, Anna Maria Mura, Giacinto Nudi, Giovanni Previtali, Salvatore Settis, Fiorella Sricchia Santoro, Fausto Zevi.

Segretari di redazione:

Benedetta Adembri, Alessandro Bagnoli.

Redattori del Bollettino della Regione Toscana:

Alessandro Bagnoli, Fiora Bellini, Mariarita Casarosa, Andrea Ciacci, Enrico Guadagni, Maurizio Paoletti, Romano Silva.

Direzione e redazione:

Dipartimento di archeologia
e storia dell'arte
via Enea Silvio Piccolomini 3, 53100 Siena,
telefono 0577/280245.

Distribuzione, abbonamenti:

Centro Di
piazza de' Mozzi 1 r, 50125 Firenze,
telefono 055/213222-213212.

Redazione Bollettino della Regione Toscana;

Dipartimento Istruzione e Cultura,
Regione Toscana, via Farini 8,
50121 Firenze, telefono 055/2763.

Stampa: Stiav, Firenze, maggio 1985.

Copyright: Centro Di, 1975, 1976, 1977,
1978, 1979, 1980, 1981, 1982.

Centro Di della Edifimi srl, 1983, 1984, 1985.

Pubblicazione trimestrale.

Un numero lire 14.000 (Italia),

\$ 14 (estero). Arretrati lire 16.000

Abbonamento annuo, 4 numeri incluso

indici annuali lire 50.000 (Italia),

\$ 50 (estero).

C.c.p. 28239507.

Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n. 2406 del 26.3.75.



1985

Associato all'Unione Stampa Periodica
Italiana

Stampato con il contributo del Consiglio
Nazionale delle Ricerche

Sommario

Presentazione	Giuliano Briganti	5
Elenco delle pubblicazioni di Luigi Grassi	Luciana Ferrara Grassi	7
Tabula gratulatoria		10
Storia dell'Arte. Storia del Disegno		
Il 'pieno in asse' e le due simmetrie	Renato Bonelli	12
Santa Maria delle Grotte a Rocchetta al Vorturno	Luisa Mortari	19
Un capolavoro giovanile di Simone Martini	Giulietta Chelazzi Dini	29
Le 'Storie apocalittiche' di Stoccarda e quelle di Giusto da Padova	Liana Castelfranchi	33
Tre note in margine a uno studio sull'arte a Prato	Luciano Bellosi	45
Un appunto su Tommaso di Ser Giovanni, detto Masaccio, e suo fratello Giovanni di Ser Giovanni, detto Scheggia	Federico Zeri	56
Un modello antico in Andrea del Castagno e in Leonardo	Giuliana Calcani	58
Jacopo Vincioli	Bruno Toscano	62
Jacopo di Vinciolo da Spoleto: un pittore sconosciuto rivelato dai documenti di archivio	Silvestro Nessi	76
Un 'Trionfo dell'Amore' di ambito botticelliano	Annarosa Garzelli	83
Bellano e Bertoldo nella bottega di Donatello	Francesco Negri Arnoldi	93
Lo xilografo della Hypnerotomachia Pholiphili: Pietro Paolo Agabiti?	Alessandro Parronchi	101
Battista Pandolfini e Benedetto da Rovezzano nella Badia fiorentina. Documenti per la datazione	Eugenio Luporini	112
Alcune opere di Salvo d'Antonio da ritrovare	Giovanni Previtali	124
Eusebio Ferrari e gli affreschi cinquecenteschi di Palazzo Verga a Vercelli	Giovanni Romano	135
Raffaello e il Tondo Doni	Anna Forlani Tempesti	144
Il visibile nascosto: Ercole nel 'Giudizio' ed altro antico in Michelangelo	Paolo Moreno	150

Il 'San Marco in trono' di Tiziano: un approccio sematometrico	Corrado Maltese	157
Andrea del Sarto e Becuccio bicchieraio	Alessandro Conti	161
Intorno a Raffaello: un contributo per Pellegrino da Modena	Fiorella Sricchia Santoro	166
Ferdinand Storm, da Ysenbrant a Campaña. A proposito di un libro recente	Nicole Dacos	175
Quattro studi del Parmigianino per la 'Madonna dal collo lungo'	Mario Di Giampaolo	180
Disegni inediti di Nicolò dell'Abate per Palazzo Torfanini e un pezzo d'archivio dimenticato	Sylvie Béguin	183
Inediti di Francesco da Castello nel reatino	Enzo Borsellino	190
Una fatica di Cesare Sermei	Giovanna Saporì	194
Tre note caravaggesche	Ferdinando Bologna	202
Un'aggiunta a Giovanni Baglione	Maria Cali	212
I caravaggeschi e il disegno: un esempio di Giovanni Serodine	Giulio Bora	216
Il disegno della Cattedra berniniana di Giacinto Gimignani e Lazzaro Morelli per l'incisione dello Spierre del 1666	Valentino Martinelli	219
Bernini e l'antico. Una proposta per 'Apollo e Dafne'	Carlo Gasparri	226
Alcuni disegni di Francesco Ruschi	Bert W. Meijer	231
Nota per Adriaen van der Cabel disegnatore	Marco Chiarini	233
Un'aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: Il 'Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico'	Giulia Fusconi, Simonetta Prosperì Valenti Rodinò	237
Nuove schede per Luca Giordano disegnatore	Annamaria Petrioli Tofani	257
Alcune precisazioni sui disegni di Lazzaro Baldi	Vittorio Casale	262
Due note sulla natura morta dell'Italia settentrionale	Marco Rosci	275
Una natura morta di Bonaventura Gandi	Mina Gregori	281
Nuovi contributi al Luti disegnatore	Giancarlo Sestieri	283
Di Benefial, di Stefano Parrocel, e d'altro	Giorgio Falcidia	287

Un nucleo di disegni dei Gandolfi	Renato Roli	295
La 'signoria' celestina in Capitanata nel Settecento e la committenza di un abate illuminato	Mariella Basile Bonsante	299
Giovanni Battista Tiepolo: fogli da un taccuino al tempo di Udine	Ugo Ruggeri	307
Spunti dal Trattato di Leonardo nella cultura artistica del Settecento inglese: la ritrattistica tarda di Gainsborough	Paola Lavezzari	313
Un ritratto inedito di Andrea Appiani	Silla Zamboni	325
Francesco Manno a San Lorenzo in Lucina	Fiorella Pansecchi	327
Prospero Mallerini: appunti per un pittore sconosciuto	Liliana Barroero	334
Le due 'scene di conversazione' Ruspoli e Carlo Labruzzi ritrattista	Maria Vera Cresti	339
L' 'Ifigenia' di Anselm Feuerbach	Marisa Volpi Orlandini	346
Fisicità della Metafisica	Bianca Saletti	354
Teorici e Storia della Critica dell'Arte		
Forma e intuizione della Forma	E. H. Ramsden	360
Vasari e le antichità	Mauro Cristofani	367
Linguaggio e patrimonio lessicale della critica d'arte: problemi di interpretazione e di sistemazione	Mario Pepe	370
La 'Ragione' contro le 'Grazie' (appunti sull'estetica del Settecento)	Rosario Assunto	373
Andrea Appiani 'commissario per le Arti Belle'	Roberto Paolo Ciardi	376
Ruskin e la statua di neve	Franco Bernabei	380
Appunti sulla fortuna del metodo morelliano e lo studio del disegno in Italia, 'fin de siècle'	Gianni Carlo Sciolla	385
Il paesaggio tra motivo di rappresentazione e modello di descrizione letteraria	Lise Bek	389
Indici		397

Presentazione

Giuliano Briganti

È così piccola la differenza di età che corre fra me e Luigi Grassi che non ha impedito ci frequentassimo, spinti dal comune interesse, molto presto, quando lui era da poco laureato e io entravo all'università. Ma ci conoscevamo da prima: eravamo nati e cresciuti in un ambiente non dissimile e i nostri rispettivi padri erano amici. L'infanzia e la prima giovinezza, grazie a loro appunto, ciascuno di noi l'aveva passata fra quadri, sculture, disegni, bronzi o maioliche antiche, i nostri primi libri di figure erano stati i libri d'arte illustrati. Eravamo insomma condizionati da analoghe sollecitazioni visive, anche se i gusti dei nostri padri erano alquanto diversi: il mio, più giovane, apparteneva alla schiera dei 'seicentofili' arrabbiati ed era amico di Roberto Longhi, il suo era di gusti, per dir così, più fiorentini, o se si vuole più 'rinascimentali'. Come dire? Eravamo uniti dal fatto di essere 'figli d'arte', per rubare un'espressione al mondo del teatro, e questa condizione di fratellanza non credo sia mai venuta meno anche se abbiamo passato lunghi periodi senza incontrarci. Ricordo con molta chiarezza la bella casa di suo padre, un villino dell'inizio del secolo sul Lungotevere, dalla parte dei Prati: mi sembrava bellissimo e oggi mi sembrerebbe forse ancor più bello nella voga ascendente dei revivals. Era un capolavoro del Liberty romano (purtroppo è stato demolito anni orsono) e ricordo soprattutto una porta a vetri con decorazioni floreali che si apriva da sola appena si metteva il piede sulla soglia. Gliela invidiavo moltissimo. Ricordo i bei concerti di musica da camera, i quartetti d'archi organizzati nel salone dalle sorelle, ricordo soprattutto la calda e rassicurante atmosfera patriarcale della biblioteca dove Gigi mi mostrava i primi libri che cominciava a raccogliere e che univa a quelli del padre.

Ci siamo laureati con lo stesso professore, Pietro Toesca, abbiamo pubblicato nello stesso anno il nostro primo libro (nemmeno lui, se non sbaglio, aveva ancora trent'anni), abbiamo preso insieme, nel 1949, la Libera Docenza. Poi le nostre strade si sono divise. Gigi è entrato quasi subito nel mondo universitario integrandovisi perfettamente e anche, è necessario aggiungere, molto positivamente, e ha ottenuto ben presto una cattedra; io, preso da altri interessi e da una vita, forse, meno ordinata, all'insegnamento sono arrivato più tardi, quasi per caso.

Penso non siano molte le persone che, come Luigi Grassi, meritino una lode incondizionata per la qualità del lungo e costante magistero. Sin dagli inizi si è dimostrato, infatti, al di sopra delle parti, al di fuori delle inevitabili consorterie; la sua azione nell'ambiente è stata sempre indipendente e moderatrice, le sue decisioni e i suoi interventi saggi e meditati. I 'padri fondatori', si sa, avevano creato una situazione di divisioni e di contrasti che, già negli anni in cui Grassi cominciò ad insegnare a Roma, si rifletteva negativamente sul mondo universitario, per un sistema unilaterale di alleanze basate più sulla difesa dei privilegi (e molto spesso delle mediocrità) che non su affinità di natura culturale, e per un sistema, conseguente, di preclusione che ora è inutile evocare talmente è acqua passata. Le conseguenze, però, di quelle antiche divisioni e di quelle alleanze che avevano privilegiato una tendenza a scapito dell'altra sono ancora visibili ed è per questo che la posizione di indipendenza tenuta fino ad oggi da Luigi Grassi, appare particolarmente meritoria. Né longhiano né leventuriano, Gigi ha sempre combattuto per una linea di equilibrio, attento soprattutto, nelle scelte che doveva fare di volta in volta nell'ambito universitario, alla qualità. Tanto che si può affermare che oggi l'Istituto di Storia dell'Arte del Magistero da lui formato e diretto, anche se non esiste più come tale avendo aderito al dipartimento di discipline storiche, è un istituto esemplare non solo per la presenza di studiosi di rilievo (basterebbe ricordare Bruno Toscano) ma anche per l'atmosfera distesa di studio e di collaborazione che vi domina. Lo stesso equilibrio, o piuttosto la stessa professione di equidistanza dalle due visioni dominanti della storia dell'arte italiana degli anni del dopoguerra, si manifesta nei numerosi scritti di Luigi Grassi che, se pur volti a vari argomenti, su due temi soprattutto han-

no avuto un ruolo di avanguardia: la storia della critica d'arte e il disegno. Fin dagli inizi, infatti, Grassi ha dimostrato chiaramente di essere interessato non meno alle teorie artistiche che alle opere, tanto che la sua carriera di studioso non coincide quasi mai con quella del 'mero conoscitore', anche se devono ascrivere a suo merito notevoli contributi alla conoscenza di Gianlorenzo Bernini pittore, di Altobello Meloni o di Lorenzo Salimbeni e dell'attività grafica di molti artisti. È suo merito, però, aver saputo mantenere ben distinti i due campi, quello della conoscenza e quello della riflessione sull'arte, evitando cioè quella lettura astrattiva delle opere d'arte, quel procedere in loro assenza che è proprio di chi per la storia dell'estetica e della storiografia artistica ha abbandonato, appunto, la storia delle opere.

Già nel 1947, due anni dopo l'uscita del suo saggio sulle pitture del Bernini, Luigi Grassi pubblica quella che è, senza dubbio, la sua prima fatica di rilievo, quella che manifesta più chiaramente la sua indole di storico e di scrittore: voglio dire la *Storia del disegno* che ha per sottotitolo 'svolgimento del pensiero critico e un catalogo'. Vi è delineata, con precisione e chiarezza, la storia del concetto critico di disegno, cioè la storia delle definizioni, dei giudizi e delle teorie relative a quel concetto, formulate da scrittori d'arte, da artisti e da storiografi, in un vasto arco d'indagine che va da Plinio il Vecchio a Vasari, da Federico Zuccari a Berenson. Un problema, insomma, di storia della critica, un problema concreto, ben distinto, che l'autore ha affrontato con straordinaria conoscenza dei testi. Un lavoro originale che ha riempito, quando uscì, una lacuna dei nostri studi e che ancora oggi, a poco meno di quarant'anni di distanza, dove considerarsi un indispensabile strumento di lavoro. L'aggiunta del catalogo, cioè di un'antologia commentata di disegni di collezioni pubbliche e di raccolte private, da Pisanello a Canova, disegni per lo più poco noti, inediti, o discussi, un'antologia che rappresenta il risultato di ricerche antiche e recenti e di esperienze personali, dimostra chiaramente il suo desiderio di concretezza, l'esigenza di confrontare le teorie con la pratica stessa dell'arte.

È dal 1947, dunque, al 1951, anno in cui pubblica la *Costruzione della critica d'arte*, che Luigi Grassi mette a fuoco l'area che più lo interessa e alla quale dedica la parte maggiore del suo lavoro.

Se infatti sono molti i suoi contributi alla storia del disegno e dell'attività grafica degli artisti italiani dal Trecento al Settecento, non c'è dubbio che collegando quel suo interesse per la grafica alle teorie che la sottendono, dimostri un interesse per la storia della critica che, a cominciare appunto dal suo saggio lucido e originale del '51, diventerà l'interesse dominante. In questa direzione, dopo alcuni contributi particolari di rilievo, pubblica nel 1970 il primo volume di *Teorici e storia della critica d'arte*, quello che va dall'antichità a tutto il Cinquecento, nel 1973 il secondo, che concerne il Seicento, nel 1979 il terzo dedicato al Settecento italiano. In questi tre volumi, utilissimi e in qualche modo insostituibili come in tutti i suoi contributi alla storia della critica d'arte, Grassi si è dimostrato profittevolmente estraneo a quella che era la visione più corrente di quella vicenda storica, cioè l'impostazione teorica di Lionello Venturi che, soprattutto nelle applicazioni dei seguaci, riduceva la storia della critica come è stato osservato, alla dichiarazione o alla confutazione di quella parte delle dottrine filosofiche che, di epoca in epoca, avrebbero autorizzato il giudizio critico sull'opera d'arte.

Non è compito di questa breve presentazione di una raccolta di saggi e di contributi in suo onore, un riesame di tutti gli scritti di Luigi Grassi, ma non posso concludere senza almeno accennare alla larga influenza da lui esercitata sulla cultura storico artistica del dopoguerra in Italia anche attraverso l'ideazione e la direzione di alcune fortunate e pionieristiche collane; quella (diretta con Paola Della Pergola) per il Club del Libro, con la quale negli anni sessanta osò, fra i primi, mettere in circolazione studi monografici su artisti 'men celebri' (ricordo il *Maestro del Cremlino* di Alpatov, o il *Signorelli* di Scarpellini, il *Domenichino* della Borea, o il *Poussin* di Thuiller etc.), quella, per l'Editore Canova, dedicata alla Storia del disegno italiano (è uscito da poco il volume del Bora sui disegni lombardi e genovesi) e quella infine (edizioni dell'Ateneo) - *leader* del settore - dedicata alle fonti della storia dell'arte grazie alla quale tutti possono oggi consultare testi una volta rarissimi come il *Trattato* di Pietro da Cortona, la *Guida di Perugia* dell'Orsini o la *Pinacotheca* del Sylos.

Di Luigi Grassi ho voluto qui mettere

soprattutto in luce le doti di indipendenza: indipendenza nel pensare e indipendenza nell'agire. Ambedue strettamente conseguenti e nate da una disposizione d'animo onesta e serena. Conosco Gigi da molti, da moltissimi anni, l'ho già detto, e so molto bene come queste sue non comuni qualità lo portino molto spesso alla perplessità e al dubbio, lo inducano a meditare e a vagliare ogni possibilità piuttosto che a seguire l'impulso; ma lo conducono poi sempre al più equilibrato dei giudizi, alla più onesta delle soluzioni. Equilibrio, saggezza, diciamo pure buon senso, non sono forse oggi doti molto apprezzate, lo so; da parte mia le considero invece fra le virtù più preziose.