Anno 2, Numero 2

Contesti d'Arte

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
SAGAS
DIPARTIMENTO DI STORIA, ARCHEOLOGIA, GEOGRAFIA, ARTE E SPETTACOLO

Contesti d'Arte
Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze

Direttore scientifico
Fulvio Cervini

Direttore responsabile
Antonio Pinelli

Direttrice della Scuola di Specializzazione
Sonia Chiodo

Segretario di redazione
Cristiano Giometti

Redazione
Giovanni Giura, Mara Portoghese

Comitato scientifico
Sonia Chiodo, Giovanna De Lorenzi, Andrea De Marchi, Lorenzo Gnocchi, Dora Liscia, Maria Grazia Messina, Alessandro Nigro, Donatella Pegazzano, Lucilla Saccà, Tiziana Serena, Guido Tigler, Paul Tucker, Mara Visonà

La rivista è finanziata dalla Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici.

Redazione: Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo,
via Gino Capponi 9, Firenze (cristiano.giometti@unifi.it)

Edizione: Fondazione Memofonte, lungarno Guicciardini 9r, Firenze (info@memofonte.it)

SOMMARIO

6 Fulvio Cervini
Per ritrovarsi

CONTRIBUTI

10 Elena Mazza
Le più antiche abbazie vallombrosane del Valdarno Superiore. Analisi di cinque casi di studio per la definizione di un'architettura vallombrosana

26 Chiara Corsi
Intersezioni lineari tra Santa Maria Novella e Assisi, tra Duccio e Giotto. Storia di un motivo tessile a stelle e croci

38 Giulia Spina
Tra Arcangelo di Cola e Bartolomeo di Tommaso: alcune riflessioni sul probabile Angelo di Bartolomeo da Camerino

55 Federica Ambrusiano
Una Eneide ferrarese e una nuova proposta per Bartolomeo di Benincà

66 Elizabeth Dester
Doratura e ridorature nella Cappella Ducale del Castello Sforzesco di Milano

78 Elena Cencetti
Interventi artistici nella chiesa della Certosa di Calci tra XVII e XVIII secolo: voce ai documenti

92 Benedetta Bonfigli
Novità e precisazioni sulla carriera artistica di Lorenzo Merlini (1666-1745)

104 Isabella Pileio
«L'amor che mi sospinse all'arte». Raffaele Giovannetti a Lucca nella prima metà dell'Ottocento

120 Caterina Caputo
Gli strumenti ottici come ausilio all'immaginazione nell'opera grafica di Grandville

131 Federica Franci
L'arte spirituale di Carlo Adolfo Schlatter: pittore dimenticato e teosofo

148 Lisa Masolini
Attilio Selva fra Trieste e Roma: tracce di un percorso artistico

164 Paola Giuntoli
Anita Pittoni e la rivista d'arte e moda "lil" (1933-1934)

179 Caterina Zaru
L'Affare Ventura: antiquari e collaborazionisti intorno alla seconda guerra mondiale. Una ricerca ispirata ai documenti dell'Archivio Siviero

Per ritrovarsi

Il titolo di questa apertura riprende implicitamente quello del primo numero di "Contesti", che recitava *Per iniziare*. Da quell'inizio, che aveva conosciuto una doppia declinazione, digitale prima e cartacea poi, è passato molto tempo, troppo. Tanto da indurci a sospendere, per questo fascicolo, le recensioni, necessariamente legate all'attualità. I contributi che state per leggere sono stati aggiornati e revisionati negli ultimi mesi, ma erano stati letti e accettati per la pubblicazione prima che il mondo cambiasse a causa di una pandemia affatto inedita, che ha profondamente inciso anche sul modo di fare didattica e ricerca. Più di quanto ci stia illudendo il ritorno a una normalità che non potrà comunque essere più quella con cui eravamo entrati nel 2020. Altre tensioni, altri conflitti e ulteriori tragedie stanno segnando il nostro tempo, non ultima un'assurda guerra europea che ancora si combatte mentre usciamo, imponendoci fra l'altro di ripensare il senso e la missione di un lavoro che sembra vano in un mondo sempre più insensato.

La gestazione di questo numero è stata molto lenta anche a causa di difficoltà gestionali che hanno imposto una rinnovata organizzazione del lavoro editoriale e soprattutto redazionale, ora amministrato direttamente nel quadro delle attività didattiche e laboratoriali della Scuola di Specializzazione in Beni storico-artistici dell'Università di Firenze, così da rinsaldare strategicamente i nessi tra la rivista e il nostro terzo livello di formazione. Questo ci permette non solo di ritrovarci (e, si confida, di ritrovare i nostri lettori e di incontrarne di nuovi) ma di ripartire con altro slancio e altro ritmo, nella piena coscienza che proprio l'apparente insensatezza degli scenari contemporanei richiede una coscienza storica tanto ritrovata quanto vigile, da esercitare proprio lavorando sul patrimonio culturale. Ritrovare noi significa anche e soprattutto ritrovare, fuor da ogni *calembour*, il senso del contesto.

Credo che molti di noi si siano chiesti che senso avesse parlare in aula, o scrivere per un pubblico iperspecializzato, di architettura medievale, di scultura barocca o di pittura dell'Ottocento mentre tutto era chiuso e le nostre vie sembravano precipitare. C'è sempre un momento in cui uno storico, soprattutto dell'arte, si sente anacronistico. Ma bisogna considerare che la sua forza consiste proprio nel saper essere virtuosamente anacronistico, cioè felicemente inattuale. Nessuno di noi si nasconde che il problema non è tanto parlare o no di arte. Quanto come parlarne, rendendo il passato un fattore di cittadinanza e un motore di progresso proprio perché senza la sua comprensione critica non possediamo strumento alcuno

per orientarci nel presente e dunque per costruire un futuro. E questo passato è fatto anche e soprattutto di luoghi, monumenti, immagini e oggetti che definiscono il nostro spazio umano e culturale, e forniscono i canoni interpretativi di ogni possibile narrazione.

Dopo la prima ondata della pandemia, il mondo sembrava ripartire anche ridiscutendo i modelli di sviluppo che avevano sradicato città come Firenze dai loro contesti, e puntando dunque a una diversa sostenibilità culturale e territoriale. Ma l'occasione si è disintegrata proprio esasperando e accelerando il ritorno a quei modelli. Ecco perché fare storia dell'arte, partendo proprio dal nesso indissolubile fra didattica e ricerca, appare adesso una necessità cui nessuna società civile può permettersi di rinunciare. Perché altrimenti non può esserci civile società.

Il lavoro silenzioso ma grandioso dei giovani storici dell'arte di cui diamo conto in queste pagine, tutti allievi dei corsi magistrali, del dottorato di ricerca o della scuola di specializzazione dell'Università di Firenze, mette a fuoco proprio quelle risorse figurative rimaste magari in penombra, che inducono tuttavia a interrogarci sui destini di una civiltà che attraverso quei patrimoni si è espressa e grazie ad essi può entrare nel futuro. Patrimoni che non possono restare il passatempo consolatorio della domenica, ma devono (tornare ad) essere la spina dorsale di una riflessione critica quotidiana che saldi passato e presente. Ritrovarsi significa anche ritrovare un confronto con opere d'arte che certo valorizziamo perché studiandole le traiamo dalla penombra o addirittura dalla notte cupa; ma in verità siamo noi ad essere valorizzati attraverso il loro studio. Noi maturiamo attraverso quel di cui ci nutriamo. Ma c'è il rischio che si stia perdendo nozione del nutrimento. Se l'arte è al centro di un dibattito pubblico sempre più banalizzato, forse non lo è più la storia dell'arte.

Per mesi che sembravano interminabili, abbiamo avuto accesso molto limitato, o al più discontinuo e filtrato, sia alle opere che a biblioteche e archivi (ottenendo conferma che non tutto si può e si deve fare entro una cornice digitale). Ma anche adesso che l'accessibilità è in qualche modo riguadagnata, tanto che mostre e musei sono di nuovo strapieni (non altrettanto archivi e biblioteche, però), siamo sicuri di avere davvero ritrovato un rapporto profondo con le opere? L'arte è davvero importante per noi – compresi i praticanti della disciplina – o è l'ingrediente di un flusso continuo, decorativo ma ininfluente, in cui l'insopportabile retorica del capolavoro si appiattisce su un eterno presente in cui tutto ha lo stesso valore, misurato semmai in termini di consenso, ma non di interpretazione critica? Non sarà che è diventata qualcosa di impermeabile al contesto, al punto che non riusciamo più a collegarla a un orizzonte storico, geografico, antropologico, ma tendiamo ad assolutizzarla, e dunque a neutralizzarla? Come l'archeologia, e come le discipline storiche tutte, la storia dell'arte è invece, essenzialmente, storia di contesti: essa deve spiegare perché un dipinto è diverso da un altro, ma soprattutto perché un certo dipinto con determinate caratteristiche è stato fatto a Firenze e non a Napoli o a Londra, in risposta a quali domande, per le esigenze di quale pubblico, in funzione di quale messaggio, come manifesto di quali grandi processi. E come questo dipinto

ha attraversato il tempo e naviga verso il futuro. Per quali uomini, con quali idee. Una faccenda tremendamente seria, insomma, che esprime tutta l'*humanitas* della disciplina dialogando con l'etica e i diritti e ripudiando la retorica consolatoria della mera contemplazione della grande bellezza o presunta tale. Ma quanto di questa faccenda sta davvero nella nostra vita pubblica?

Prova del disagio, esistenziale ed epistemologico a un tempo, è che il concetto di tutela del patrimonio culturale si è indebolito a tal punto che lo stesso ministero ad essa preposto ha cambiato nome, di fatto minimizzando quell'attenzione alla capillarità del nostro patrimonio che del paradigma italiano di governo dei beni culturali, prima ancora dell'Unità, aveva rappresentato il punto di forza; e di fatto abbandonando il territorio, a vantaggio di pochi grandi attrattori culturali percepiti e coltivati come luminose vetrine, sostanzialmente sganciate da una storia e da un paesaggio, ma funzionali a una ricaduta turistica prima che culturale. Ma in nessun paese al mondo come l'Italia i musei sono frutto di un'elaborazione di modelli profondamente radicati nelle comunità, nelle città, nei territori. Le indagini condotte sul campo dai nostri allievi vogliono proprio mettere in luce la specificità dei contesti, nella convinzione che ogni singola opera sia una finestra sul mondo: evidenziando la missione di questo progetto editoriale, ma soprattutto di un insegnamento che punta a formare non degli eruditi ma dei cittadini, e dunque una vera classe dirigente, colta e responsabile. Confidiamo di ritrovare presto queste voci nei ruoli di governo del nostro patrimonio, nei quadri della tutela e della ricerca. Nell'attesa sentiamo come un imperativo categorico sostenere le ragioni della filologia e della lettura delle opere come propulsori di conoscenza storica, e dunque come generatori di umanità e civiltà.

Fulvio Cervini