

10. Il Seicento e il Settecento

di *Alessandro Nova*

10.1 *Classicismo, naturalismo, barocco*: 10.1.1 *I Carracci e Caravaggio* · 10.1.2 *Il barocco: definizione e limiti* · 10.1.3 *Architettura* · 10.1.4 *Scultura* · 10.1.5 *La pittura barocca in Italia* · 10.2 *I centri italiani* · 10.3 *Le esperienze europee* · 10.4 *I generi*: 10.4.1 *Natura morta* · 10.4.2 *Le bambocciate e i soggetti a carattere popolare* · 10.4.3 *Ritratto* · 10.4.4 *Pittura di paesaggio e vedutismo* · 10.4.5 *Decorazione e quadraturismo. Le ville* · 10.4.6 *Arti applicate* · 10.5 *Iconografia* · 10.6 *Committenza, collezionismo, mercato* · 10.7 *Aspetti e protagonisti del sec. XVIII*: 10.7.1 *Architettura* · 10.7.2 *Scultura* · 10.7.3 *Pittura* · 10.8 *Il neoclassicismo*: 10.8.1 *Interpretazioni, studi d'insieme, ricerche particolari* · 10.8.2 *Architettura e arte neoclassica nei diversi paesi*

Dalla straordinaria varietà di formulazioni con cui si manifesta la produzione artistica nei secoli XVII e XVIII emergono come costanti, a livelli diversi di incidenza, due tendenze fondamentali: quella «classicistica» e quella «barocca». La ricca tradizione di studi sui testi della letteratura e della filosofia classiche, che aveva avuto origine con l'umanesimo, si esprime infatti dall'inizio del Seicento con un vasto movimento di gusto, una gerarchia di valori visivi che trovano nei modelli dell'arte classica i loro punti di riferimento essenziali. Ma in contrasto con questa tendenza si fa strada, a partire dal quarto decennio del sec. XVII, una nuova concezione dell'arte che, ripudiando la razionalità rinascimentale, si prefigge innanzi tutto di persuadere e commuovere lo spettatore: questa propensione a rimettere in discussione le norme figurative viene oggi comunemente identificata come la tendenza barocca, ma affiora anche in personalità artistiche del tutto indipendenti, per es. nel Caravaggio, e costituisce una linea di sviluppo, a volte tortuosa ma continua, che collega tra loro manifestazio-

ni anche apparentemente contraddittorie e pertinenti a un arco di tempo molto vasto, che coincide appunto, in modo approssimativo, con il Seicento e il Settecento. In questo medesimo periodo l'organizzazione del lavoro nelle arti figurative è dominata da una crescente esigenza di professionalità, che si esprime sia in una trasformazione sostanziale dello statuto sociale degli artisti, della loro funzione, sia in un controllo sempre più raffinato dei principi teorici e delle tecniche di produzione delle immagini. In questo senso la spietata definizione ottica della pittura naturalistica caravaggesca, gli effetti illusionistici perseguiti dalla decorazione barocca e rococò o dall'architettura contemporanea, appaiono come momenti diversi di un comune processo evolutivo, attraverso il quale gli artisti si pongono come i protagonisti di una attività essenzialmente intellettuale, svincolata dalla dimensione meccanica e artigianale che aveva contraddistinto la produzione artistica dei secoli precedenti.

Un eccellente quadro generale delle diverse tendenze dell'arte italiana di questo periodo è costituito dal fondamentale volume di R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia 1600-1750* (1958), Torino 1972 (ed. ingl. aggiornata, Harmondsworth - Baltimora, Md., 1972³). Per quanto concerne il rapporto fra artisti, committenti e mercato nella Roma del Seicento e nella Venezia del Settecento, si veda il classico studio di F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti fra arte e società italiana nell'età barocca* (1963), Firenze 1966 (seconda ed. ingl. con aggiornato saggio bibliografico in appendice, New Haven, Ct., 1980, seconda ed. it. aggiornata, Firenze 1985); confronta inoltre la recensione di E.H. GOMBRICH alla prima ed., su «The Observer», 23-VI-1963, che indica alcuni punti discutibili dell'eccellente lavoro di Haskell.

Sull'arte del Seicento europeo si veda lo stimolante saggio di G.C. ARGAN, *L'Europa delle capitali 1600-1700*, Ginevra 1964, e, più recente, J.S. HELD - D. POSNER, *17th and 18th century art*, New York 1976. Sul Seicento italiano, oltre ai saggi di N. SPINOSA, M. MARINI, L. SALERNO e A. GRISERI nella *Storia dell'arte italiana* [Einaudi], II (*Dal Cinquecento all'Ottocento*), tomo I, Torino 1981, sono da segnalare A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid 1965, e, a c. dello stesso autore, il catalogo della mostra omonima tenutasi

a Madrid nel 1970; si veda inoltre B. DORIVAL - A. BRÉJON DE LAVARGNÉE, *Baroque et classicisme au XVIII^e siècle en Italie et en France*, Ginevra 1979. Per un quadro dei più recenti contributi sulla pittura italiana del Seicento, si veda E. CROPPER - C. DEMPSEY, *The state of research in Italian painting of the seventeenth century*, in «The Art Bulletin», LXIX, 1987, 494-509.

10.1 *Classicismo, naturalismo, barocco*

10.1.1 I Carracci e Caravaggio

Trascurati dalla critica romantica e vilipesi da Wölfflin come esempi del decadimento del «senso della misura e dell'economia del quadro... del periodo classico», i Carracci hanno riscosso nel corso del sec. XX una crescente fortuna critica. Dopo i primi contributi di R. WITTKOWER (*The drawings of the Carracci in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londra 1952) e il catalogo della *Mostra dei Carracci. I dipinti*, Bologna 1956, a c. di F. ARCANGELI, M. CALVESI, G.C. CAVALLI, A. EMILIANI, C. GNUDI, D. MAHON, si sono succeduti alcuni approfonditi studi su Annibale: il catalogo ragionato di D. POSNER, *Annibale Carracci. A study of the reform of Italian painting around 1590*, Londra 1971; l'analisi della sua opera giovanile condotta alla luce dell'intera vita culturale e artistica della Bologna del secondo Cinquecento (A.W. BOSCHLOO, *Annibale Carracci in Bologna. Visible reality in art after the Council of Trent*, L'Aia - New York 1974, 2 voll.); uno studio specifico sulle opere della maturità (J.R. MARTIN, *The Farnese Gallery*, Princeton, N.J., 1965). Sulle incisioni di Agostino e Annibale si veda lo splendido catalogo di D. DE GRAZIA BOHLIN, *Le stampe dei Carracci*, Bologna 1984. Stimolante, anche se controversa, la lettura della personalità di Annibale proposta da C. DEMPSEY, *Annibale Carracci and the beginnings of the baroque style*, Glückstadt 1977, cui va aggiunto S.J. FREEDBERG, *Circa 1600. Una rivoluzione stilistica nella pittura italiana* (1983), Bologna 1984 (studi su Ludovico e Annibale Carracci e sul Caravaggio). Infine vanno segnalati B. BABETTE, *The Drawings of Ludovico Carracci*, Ann Arbor, Mich., 1986, e G. FEIGENBAUM, *Ludovico Carracci: a study of his later career and a catalogue of his paintings*, ivi 1985; oltre al catalogo della

mostra *Nell'età di Correggio e dei Carracci*, Bologna - Washington, D.C. - New York 1986, con bibliografie aggiornate sugli artisti bolognesi del '600 esposti. Sull'iconografia della Galleria Farnese si veda I. MARZIK, *Das Bildprogramm der Galleria Farnese in Rom*, Berlino 1986.

Sui primi fermenti del **classicismo bolognese** originato dai Carracci, e sulla sua proliferazione a Roma a opera dei grandi maestri emiliani, si vedano: il catalogo della mostra, *L'ideale classico del Seicento*, Bologna 1962; AA.VV., *Il mito del classicismo nel Seicento*, Messina - Firenze 1964; il catalogo della mostra, *Guido Reni*, Bologna 1954, a c. di A. EMILIANI, G.C. CAVALLI; le monografie sullo stesso artista di C. GNUDI - G.C. CAVALLI, Firenze 1955, e di A. EMILIANI, Milano 1964, che lega l'attività di **Guido Reni** alla cultura della controriforma; l'ottimo catalogo di V. BIRKE, *Guido Reni - Zeichnungen*, Vienna 1981, e la monografia di S. PEPPER, *Guido Reni*, Oxford 1984, con bibliografia aggiornata; sul **Domenichino**, oltre al classico catalogo di J. POPE-HENNESSY, *The drawings of Domenichino in the collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Londra 1948, si veda la monografia di R.E. SPEAR, *Domenichino*, New Haven, Ct. - Londra, 1982; sul **Guercino**, i numerosi contributi di D. MAHON: *Studies in Seicento art and theory* (1947), New York 1977³; ID. (a c. di), *Il Guercino. Catalogo critico dei dipinti*, Bologna 1968; ID. (a c. di), *Il Guercino. Catalogo critico dei disegni*, ivi 1969; D. MAHON - D. EKSERDJIAN, *Guercino drawings. From the Collections of Denis Mahon and the Ashmolean Museum*, in «The Burlington Magazine», CXXVIII, marzo 1986, inserto; inoltre, gli studi di P. BAGNI, *Guercino a Piacenza. Gli affreschi nella cupola della cattedrale*, Bologna 1983; ID., *Il Guercino e il suo falsario. I disegni di paesaggio*, Bologna 1985; ID., *Guercino a Cento. La decorazione di Casa Pannini*, Bologna 1984. Per gli altri esponenti del classicismo emiliano, soprattutto l'Albani, si veda O. KURZ, *Bolognese drawings of the XVII and XVIII centuries in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londra 1955. Sul più originale seguace di Reni si vedano P.G. PASINI, *Guido Cagnacci pittore (1601-1663)*, Rimini 1986; D. MILLER, *Franceschini's decoration of the Cappella de Coro, St. Peter's. Bolognese and Roman classicism of the later 17th century*, in «The Burlington Magazine», CXXIV, 1982, 487-492.

L'eredità del classicismo bolognese venne raccolta e approfondita dai **grandi maestri francesi attivi a Roma**, che a loro volta ebbero un notevole influsso sui colleghi rimasti in patria, e da altri artisti provenienti dai territori dello Stato della chiesa quali il Maratta, che dominò la scena romana durante la seconda metà del secolo. Su **Nicolas Poussin**, la monografia standard di A. BLUNT, *Nicolas Poussin*, Londra - New York 1967, 2 voll., deve essere aggiornata con il catalogo di J. THUILLIER, *L'opera completa di Poussin*, Milano 1974; ottimi i cataloghi delle mostre: *Nicolas Poussin, 1594-1665*, Roma 1978, a c. di R. ROSENBERG; *Nicolas Poussin*, Düsseldorf 1978; e soprattutto *Poussin. Sacraments and bacchanals*, Edimburgo 1981, a c. di H. MACANDREW, H. BRIGSTOCKE. Si segnalano inoltre i libri recenti di C. WRIGHT, *Poussin. Paintings. A catalogue raisonné*, New York 1985, e P. SANTUCCI, *Poussin. Tradizione ermetica e classicismo gesuita*, Salerno 1985. I disegni sono pubblicati nei cinque volumi a c. di W. FRIEDLÄNDER, A. BLUNT, *The drawings of Nicolas Poussin*, Londra 1939-74. Fonte essenziale è il carteggio a c. di A. BLUNT, *Nicolas Poussin. Lettres et propos sur l'art*, Parigi 1964. Per gli artisti influenzati da Poussin, si vedano: il catalogo della mostra, *Gaspard Dughet called Gaspard Poussin 1615-75*, Londra 1980, a c. di A. FREUCH; A. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi*, Oxford 1977; J. GENTY, *Pier Francesco Mola pittore*, Bellinzona 1979; il catalogo della mostra, *Disegni di Giacinto e Ludovico Gimignani*, Roma 1979, a c. di U.V. FISCHER PACE; il fondamentale libro di E. CROPPER, *The ideal of painting. Pietro Testa's Düsseldorf notebook*, Princeton, N.J., 1984. Anche **Claude Lorrain** ha goduto di un'immensa fortuna critica, soprattutto in questi ultimi anni: oltre alla classica monografia di M. RÖTHLISBERGER, *Claude Lorrain. The paintings*, New Haven, Ct., 1961, e allo studio dello stesso autore, *The Claude Lorrain album in the Norton Simon Inc. museum of art*, Princeton, N.J., 1972, si vedano l'edizione di C. LORRAIN, *Liber Veritatis*, Londra 1978, a c. di M. KITSON, l'introduzione al taccuino del Museo Nazionale di Stoccolma di P. BJURSTRÖM, *Claude Lorrain. Sketchbook*, Stoccolma 1984, e i cataloghi delle mostre: *Claude Lorrain. Dessins du British museum*, Parigi 1978, a c. di J.A. GERE; *Claude Lorrain 1600-1682*, Washington, D.C. - New York 1982, a c. di H.D. RUSSELL; *Claude Lorrain e i pittori lore-*

nesi in Italia nel XVII secolo, Roma 1982; Claude Gellée dit Le Lorrain 1600-1682 Washington, D.C. - Parigi 1983; P. ASKEW (a c. di), *Claude Lorrain 1600-1682. A Symposium*, Washington, D.C., 1984. Per quanto concerne l'influsso del Lorrain sui paesaggisti olandesi, si veda il catalogo della mostra, *I paesaggisti olandesi italianizzanti*, Utrecht 1965 (in olandese), e il classico studio di W. STECHOW, *Dutch landscape painting of the seventeenth century*, Londra 1966. Sul pesante classicismo patrocinato in Francia da Luigi XIV, confronta l'insuperato catalogo della mostra, *Charles Le Brun 1619-1690*, Parigi 1963, a c. di J. THUILLIER, J. MONTAGU, e l'eccellente sintesi di W. VITZHUM, *Charles Le Brun e la sua scuola a Versailles*, Milano 1965. Sul Maratta, si vedano J.K. e R.H. WESTIN, *Carlo Maratta and his contemporaries. Figurative drawings from the Roman baroque*, University Park, Pa., 1975; M.B. MENA MARQUÉS, *Sobre dibujos de Carlo Maratta en collecciones madrileñas*, nei «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 1976, 225-262; P. BELLINI, *L'opera incisa di Carlo Maratta*, Pavia 1977; J.K. WESTIN, *A documentary and stylistic investigation of the late works of Carlo Maratta as seen in the Presentation Chapel in St. Peter's*, Ann Arbor, Mich., 1981.

Formatosi nella bottega di un allievo di Tiziano e maturato nello studio del Cavalier d'Arpino, ultimo grande epigono della tradizione manieristica, **Caravaggio** fu il costante punto di riferimento e di confronto per tutti gli artisti interessati a una rappresentazione naturalistica della realtà. Importanti scoperte di archivio sono alla base di K. GARAS, *The Ludovisi collection of pictures in 1633*, in «The Burlington Magazine», CIX, 1967, 287-289 e 339-348; di CH.L. FROMMEL, *Caravaggios Frühwerk und der Kardinal Francesco Maria Del Monte*, in «Storia dell'arte», 1971, 9-10, 5-52; di L. SPEZZAFERRO, *La cultura del Cardinal Del Monte e il primo tempo del Caravaggio*, in «Storia dell'arte», 1971, 9-10, 57-92; dei cataloghi delle mostre: *Immagine del Caravaggio*, Milano 1973; *Caravaggio in Sicilia il suo tempo, il suo influsso*, Palermo 1984; *Caravaggio e il suo tempo*, Napoli - New York, Milano 1985. Nonostante la pubblicazione di alcune recenti monografie (M. MARINI, *Io Michelangelo da Caravaggio*, Roma 1974; H. HIBBARD, *Caravaggio*, Londra 1983; M. CINOTTI, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio*, Bergamo 1983, con un saggio critico di G.A. DEL-

L'ACQUA: indispensabile la recensione a queste ultime due opere di R.E. SPEAR in «The Burlington Magazine», CXXVI, 1984, 162-165), restano insostituibili le opere di R. LONGHI, *Il Caravaggio*, Milano 1952 (recentemente ristampata a c. di G. PREVITALI, Roma 1982), e di W. FRIEDLÄNDER, *Caravaggio studies*, Princeton, N.J., 1955. Aggiunte al catalogo dell'artista sono state apportate dallo stesso R. LONGHI in articoli apparsi su «Paragone» (1951, 1954, 1959, 1960), da M. GREGORI in M. CINOTTI (a c. di), *Novità sul Caravaggio*, Bergamo 1975, 27-60, e da F. ZERI, *Sull'esecuzione di «nature morte» nella bottega del Cavalier d'Arpino, e sulla presenza ivi del giovane Caravaggio*, in ID., *Diari di lavoro 2*, Torino 1976, 92-103. Il più recente contributo spetta a K. CHRISTIANSEN, *Caravaggio and «L'esempio davanti del naturale»*, in «The Art Bulletin» 1986, 421-445.

L'immenso **influsso della pittura caravaggesca** in Italia e in Europa è stato oggetto di numerose mostre (fra cui spicca per l'ampiezza degli orizzonti quella organizzata a Cleveland da R.E. SPEAR, che ne ha anche curato il catalogo: *Caravaggio and his followers*, Cleveland, Oh., 1971) e di alcuni studi d'insieme di ineguale valore: A. MOIR, *The Italian followers of Caravaggio*, Cambridge, Mass., 1974; B. NICOLSON, *The international caravaggesque movement*, Oxford 1979, su cui confronta la recensione di R.E. SPEAR in «The Burlington Magazine», CXXI, 1979, 317-322. Sui principali **seguaci del Caravaggio in Italia**, si vedano le monografie di R. LONGHI, *Giovanni Serodine*, Firenze 1954; A. OTTANI CAVINA, *Carlo Saraceni*, Milano 1968; N. SPINOSA, *L'opera completa di Jusepe de Ribera*, ivi 1978; il catalogo della mostra, *Jusepe de Ribera lo Spagnoletto*, Fort Worth, Tex., 1982, a c. di C. FELTON, W. JORDAN (per gli altri napoletani si veda più avanti il paragrafo → 10.6); R. WARD BISSEL, *Orazio Gentileschi and the poetic tradition in Caravaggesque painting*, Londra 1981, da integrare con il fondamentale saggio di R. LONGHI, *Gentileschi, padre e figlia* (1916), ora in ID., *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze 1961; si segnalano anche i cataloghi delle mostre tenute a Londra, Washington, Parigi, Torino (*La pittura a Napoli da Caravaggio a Luca Giordano*, Milano 1983, con contributi di M. GREGORI, E. SCHLEIER, C. VOLPE, N. SPINOSA e F. HASKELL), Locarno e Roma (*Serodine. La pittura oltre Caravaggio*, Milano 1987, a c. di R. CHIAP-

PINI). Sul **caravaggismo in Francia** si vedano: il catalogo della mostra, *Les peintres de la réalité en France au XVII^e siècle*, Parigi 1934; la recensione di R. LONGHI, *I pittori della realtà in Francia*, in «L'Italia letteraria», 15-1-1935; i cataloghi delle mostre, *Georges de La Tour*, Parigi 1972, e *I caravaggisti francesi*, Roma 1973-74; inoltre P. ROSENBERG - F. MACÉ DE LEPINAY, *Georges de la Tour, vie et oeuvre*, Friburgo 1973, e le monografie, di P. ROSENBERG - F. MACÉ DE LEPINAY, *Georges de La Tour. Leben und werk*, Berlino 1974; B. NICOLSON - C. WRIGHT, *Georges de la Tour*, Milano 1975. Sulla **scuola di Utrecht** si vedano i cataloghi delle mostre: *Caravaggio nei Paesi Bassi*, Utrecht - Anversa 1952 (in neerlandese), e *Die Utrechter Malerschule. Caravaggisti des Nordens*, Colonia 1984; la monografia di B. NICOLSON, *Hendrick Terbrugghen*, Londra - L'Aia 1958, oltre al catalogo della mostra, *Holländische Malerei in neuem Licht Hendrick Terbrugghen und seine Zeitgenossen*, Utrecht - Braunschweig 1987, a c. di A. BLANKERT, L.J. SLATKES; J.E. JUDSON, *Gerrit van Honthorst*, L'Aia 1959; M. APA, *Gerrit van Honthorst, Flander e il convento dei cappuccini ad Albano Laziale*, Albano Laziale 1984, con un utile elenco delle opere dell'artista in Italia; L.J. SLATKES, *Dirck van Baburen*, Utrecht 1965.

10.1.2 Il barocco: definizione e limiti

Sul concetto di barocco e sulla sua definizione storiografica si vedano: G. BRIGANTI, *Barocco: storia della parola e fortuna critica del concetto*, in *Enciclopedia universale dell'arte* [Sansoni-Cini], II, Venezia - Roma 1958, 346-359; ID., *Milleseicentotrenta, ossia il barocco*, in «Paragone», 1951, 13, 8-17; O. KURZ, *Barocco: storia di una parola*, in «Lettere italiane», XII, 1960, 414-444. Il primo fondamentale contributo alla comprensione del barocco, condannato dal neoclassicismo, dal romanticismo e dal purismo, fu l'opera di H. WÖLFFLIN, *Rinascimento e barocco* (1888), Firenze 1928, dedicato soprattutto ai mutamenti di stile in campo architettonico. Vent'anni dopo, nell'ambito della scuola di Vienna, fu A. RIEGL a porsi il problema della definizione dell'arte barocca in *Die Entstehung der Barock-Kunst in Rom* (1908), Vienna 1923², un problema che in seguito W. WEISBACH cercò di risolvere identificando l'arte barocca con l'arte promossa dalla controriforma (*Der Barock*

als Kunst der Gegenreformation, Berlino 1921; sul rapporto arte-controriforma si veda anche il particolareggiato studio sull'iconografia religiosa di É. MÂLE, *L'arte religiosa nel '600. Italia, Francia, Spagna, Fiandra*, 1932, Milano 1984).

In **Italia**, invece, il tema venne affrontato partendo da una stretta connessione fra letteratura e arte; si vedano: E. NENCIONI (*Barocchismo*, in *Saggi critici di letteratura italiana*, Firenze 1911; *La vita italiana nel Seicento*, Milano 1927), che indicò nel Bernini l'«erede» — nell'arte — di Tasso e Palestrina; e B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari 1929. Durante il primo ventennio del Novecento questo ridestato interesse per il barocco influi sugli storici dell'arte, che iniziarono a dedicare al Seicento articoli in riviste prestigiose, quali «L'Arte», «Dedalo», «Emporium».

In tempi più recenti — pur rimanendo attuale il recupero filologico — si è cercato di evidenziare i rapporti che intercorrono fra fatti figurativi e esperienze letterarie, **le relazioni fra arte e cultura**, fra arte e società. Importanti a questo proposito gli atti di due congressi: quello veneziano del 1954 (*Retorica e barocco*, Roma 1955), con contributi, fra gli altri, di G.C. ARGAN, *La «retorica» e l'arte barocca* (pp. 9-14), A. CHASTEL, *Le baroque et la mort* (pp. 33-47), P. FRANCASTEL, *Limites chronologiques, géographiques et sociales du baroque* (pp. 55-60); e il simposio di New York (1969), per il quale si veda R. WITTKOWER, I.B. JAFFE (a c. di), *Baroque art: the jesuit contribution*, New York 1972, con saggi di J.S. ACKERMAN, F. HASKELL, H. HIBBARD, R. TAYLOR, intesi a spiegare l'universalità delle forme barocche con il comune denominatore della **politica culturale dei gesuiti** (sulla Compagnia di Gesù confronta anche il fondamentale articolo di R. ENGGASS, *The altar-rail for St. Ignatius' chapel in the Gesù di Roma*, in «The Burlington Magazine», CXVI, 1974, 176-189). Sul rapporto tra apparati effimeri e propaganda religiosa in particolare, si veda inoltre l'eccellente ricerca di M. FAGIOLO DELL'ARCO - S. CARANDINI, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*, Roma 1977-78, 2 voll., dove, attraverso le tappe segnate dai pontificati di Paolo V, Gregorio XV, Urbano VIII e Innocenzo X, si analizzano i procedimenti di scambio fra le varie tecniche, il dinamismo, la teoria degli elementi, i principi della metamorfosi, la poetica della meraviglia e le metafore politiche a

essa sottese: tutte caratteristiche proprie dello spettacolo e dell'arte barocca in genere. Per un'introduzione ai problemi dell'arte barocca, si veda G.C. ARGAN, *Immagine e persuasione. Saggi sul barocco*, Milano 1986, a c. di B. CONTARDI.

10.1.3 Architettura

Il contrasto maggiore fra barocco e classicismo, fra le esperienze italiane e quelle d'oltralpe, si manifestò in campo architettonico (R. WITTKOWER, *Gothic versus classic. Architectural projects in seventeenth century Italy*, Londra e New York 1974, 83-95). Per un quadro generale dell'**architettura barocca in Italia**, si veda R. WITTKOWER, *Studies in the Italian baroque*, Londra - Boulder, Co., 1975 (saggi su C. Rainaldi, Bernini, Pietro da Cortona, Longhena, Borromini, Guarini, Juvarra, Vittone). Su Roma, si veda P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1966, poi Bari 1978. Sui singoli architetti si vedano: il catalogo della mostra, *I Longhi: una famiglia di architetti tra manierismo e barocco*, Milano 1980, a c. di L. PATETTA; H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman architecture 1580-1630*, University Park, Pa., 1971; F. BORSI, *Bernini architetto*, Milano 1980; P. PORTOGHESI, *Borromini* (1967), Milano 1984 (ed. ampliata e riveduta), e ID., *Borromini nella cultura europea*, Roma - Bari 1982; A. BLUNT, *Borromini*, Londra 1979; J. CONNORS, *Borromini and the Roman oratory. Style and society*, New York 1980, magistrale studio che indaga il rapporto fra architettura, urbanistica e committenza; *Pietro da Cortona architetto*, Cortona 1978, atti del convegno ivi tenuto nel 1969; K. NOEHLES, *La chiesa dei SS. Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona*, Roma 1969; F. FASOLO, *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi*, ivi s.d. ma 1960; B. KERBER, *Andrea Pozzo*, Berlino - New York 1971; A. BRAHAM - H. HAGER, *Carlo Fontana. The drawings at Windsor Castle*, Londra 1977. Per l'architettura in altre regioni italiane e sulla continuità fra barocco ed esperienze settecentesche, si segnalano: A. GRISERI, *Le metamorfosi del barocco*, Torino 1967; gli atti del convegno *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco*, ivi 1970, 2 voll., con contributi sulla diffusione del barocco in Germania, Boemia, Austria, Polonia, Francia, Spagna e Portogallo; L.C. MÜLLER, *Unendlichkeit und Transzendenz in der Sakralarchitektur Guarinis*, Hildesheim - Zurigo - New York 1986; la raccolta di

saggi di AA.VV., *Longhena*, Milano 1982; F. STRAZZULLO, *Edilizia e urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Napoli 1968; A. BLUNT, *Neapolitan baroque and rococo architecture*, Londra 1975; G. CANTONE, *Napoli Barocca e Cosimo Fanzago*, Napoli 1984; S. SAVARESE, *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*, Roma 1986; M. CALVESI - M. MANIERIELLA, *Architettura barocca a Lecce e in terra di Puglia*, Milano - Roma 1970; A.F. BLUNT, *Barocco siciliano* (1968), Milano 1968.

Per gli altri **paesi europei**, oltre alla bibliografia citata al paragrafo → 10.3, sono essenziali W. HAGER, *Barock Architektur*, Baden-Baden 1968, ed E. HEMPEL, *Baroque art and architecture in Central Europe*, Harmondsworth 1965; a essi vanno aggiunti i rispettivi capitoli degli altri volumi della «Pelican history of art»: G.H. HAMILTON, *The art and architecture of Russia* (1954), Harmondsworth 1975², 175-196, che comprende anche il rococò; J. ROSENBERG - S. SLIVE - E.H. TER KUILE, *Dutch art and architecture 1600 to 1800* (1966), Harmondsworth 1977³; ma si legga anche il saggio di K. FREMANTLE, *The baroque Town Hall of Amsterdam*, Utrecht 1966; H. GERSON - E.H. TER KUILE, *Art and architecture in Belgium 1600 to 1800*, Harmondsworth 1960, 18-32; G. KUBLER - M. SORIA, *Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions 1500 to 1800*, ivi 1959, 1-119, che si occupa degli stili plateresco e churrigueresco, e dell'arte coloniale.

In **Inghilterra**, invece, si diffuse l'influsso di Palladio, grazie a **Inigo Jones** (J. SUMMERSON, *Inigo Jones*, Harmondsworth 1966; J.F. HARRIS - A. TAIT, *Catalogue of the drawings by Inigo Jones, John Webb and Isaac de Caus at Worcester College*, Oxford 1979; A. CERUTTI FUSCO, *Inigo Jones Vitruvius Britannicus. Jones e Palladio nella cultura architettonica inglese: 1600-1740*, Rimini 1985), la cui opera fu essenziale nell'affermazione del classicismo nel sec. XVII (su Ch. Wren e i suoi emuli si vedano M. WHINNEY - O. MILLAR, *English art 1625-1714*, Oxford 1957; il catalogo della mostra, *Sir Christopher Wren*, Londra 1982, a c. di K. DOWNES) e del sec. XVIII (R. WITTKOWER, *Palladio e il palladianesimo*, 1974, Torino 1984; J. SUMMERSON, *Georgian London*, Harmondsworth 1962, un classico sull'argomento; D. GUINNESS - J.T. SADLER, *The Palladian style*, Londra 1976). Sull'unico esponente del «barocco» in Inghilterra si veda K. DOWNES, *Vanbrugh*, Londra 1977.

Un diverso genere di classicismo, più vicino alle esperienze barocche, dominò la **Francia** per tutto il sec. XVII e parte del sec. XVIII: L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Parigi 1943-57, 7 voll.; v.L. TAPIÉ, *Baroque et classicisme*, ivi 1957. La figura principale fu quella di **François Mansart**, sul quale è da vedere la monografia di A. BRAHAM - P. SMITH, *François Mansart*, Londra 1973. Altri fondamentali contributi: R. COOPE, *Salomon de Brosse and the development of the classical style in French architecture from 1565 to 1630*, ivi 1972; W. HERRMANN, *The theory of Claude Perrault*, ivi 1973; M. MAUCLAIRE - C. VIGOUREUX, *Nicolas-François de Blondel*, s.l. e s.d. ma 1938; R.W. BERGER, *Antoine Le Pautre*, New York 1969. Sul soggiorno di Bernini si veda D. DEL PESCO, *Il Louvre di Bernini nella Francia di Luigi XIV*, Napoli 1984. Per gli sviluppi del classicismo nell'architettura francese del Settecento si rinvia a W.G. KALNEIN - M. LEVEY, *Art and architecture of the eighteenth century in France*, Harmondsworth 1972. Fra le ultime pubblicazioni si segnalano R.W. BERGER, *Versailles: the château of Louis XIV*, Filadelfia, Pa., 1985; ID., *In the garden of the Sun King: studies on the park of Versailles under Louis XIV*, Washington, D.C., 1985; G. WEBER, *Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV*, Worms 1985; K. WOODBRIDGE, *Princely Gardens, the origins and development of the French formal style*, Londra 1986.

Anche nell'architettura italiana del primo Settecento maturò il dibattito fra le due diverse tendenze (si vedano al riguardo gli atti del congresso dedicato a *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Torino 1972, 2 voll.): un dibattito che, al prevalere in campo teorico dell'elemento razionalista, rappresentato da Carlo Lodoli (1690-1761), e classicista (si vedano L. OLIVATO, *Ottavio Bertotti Scamozzi studioso di Andrea Palladio*, Vicenza 1975, e C. KAMM-KYBURZ, *Der Architekt Ottavio Bertotti Scamozzi 1719-1790. Ein Beitrag zum Palladianismus in Veneto*, Berna 1983), seguì l'affermazione del neoclassicismo (si veda, più avanti, il paragrafo → 10.8).

10.1.4 Scultura

Se il predominio dell'architettura barocca fu contrastato da

Un diverso genere di classicismo, più vicino alle esperienze barocche, dominò la **Francia** per tutto il sec. XVII e parte del sec. XVIII: L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Parigi 1943-57, 7 voll.; v.l. TAPIÉ, *Baroque et classicisme*, ivi 1957. La figura principale fu quella di **François Mansart**, sul quale è da vedere la monografia di A. BRAHAM - P. SMITH, *François Mansart*, Londra 1973. Altri fondamentali contributi: R. COOPE, *Salomon de Brosse and the development of the classical style in French architecture from 1565 to 1630*, ivi 1972; W. HERRMANN, *The theory of Claude Perrault*, ivi 1973; M. MAUCLAIRE - C. VIGOUREUX, *Nicolas-François de Blondel*, s.l. e s.d. ma 1938; R.W. BERGER, *Antoine Le Pautre*, New York 1969. Sul soggiorno di Bernini si veda D. DEL PESCO, *Il Louvre di Bernini nella Francia di Luigi XIV*, Napoli 1984. Per gli sviluppi del classicismo nell'architettura francese del Settecento si rinvia a W.G. KALNEIN - M. LEVEY, *Art and architecture of the eighteenth century in France*, Harmondsworth 1972. Fra le ultime pubblicazioni si segnalano R.W. BERGER, *Versailles: the château of Louis XIV*, Filadelfia, Pa., 1985; ID., *In the garden of the Sun King: studies on the park of Versailles under Louis XIV*, Washington, D.C., 1985; G. WEBER, *Brunnen und Wasserkünste in Frankreich im Zeitalter von Louis XIV*, Worms 1985; K. WOODBRIDGE, *Princely Gardens, the origins and development of the French formal style*, Londra 1986.

Anche nell'architettura italiana del primo Settecento maturò il dibattito fra le due diverse tendenze (si vedano al riguardo gli atti del congresso dedicato a *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Torino 1972, 2 voll.): un dibattito che, al prevalere in campo teorico dell'elemento razionalista, rappresentato da Carlo Lodoli (1690-1761), e classicista (si vedano L. OLIVATO, *Ottavio Bertotti Scamozzi studioso di Andrea Palladio*, Vicenza 1975, e C. KAMM-KYBURZ, *Der Architekt Ottavio Bertotti Scamozzi 1719-1790. Ein Beitrag zum Palladianismus in Veneto*, Berna 1983), seguì l'affermazione del neoclassicismo (si veda, più avanti, il paragrafo → 10.8).

10.1.4 Scultura

Se il predominio dell'architettura barocca fu contrastato da

una vigorosa corrente classicista, nella scultura prevalse nettamente il fascino esercitato dal virtuosismo tecnico ed espressivo di Gian Lorenzo Bernini che, nonostante l'opposizione di potenti personalità quali l'Algardi e il Mochi, influenzò intere generazioni di artisti dei secc. XVII e XVIII.

Come **introduzione** è fondamentale J. POPE-HENNESSY, *Italian high-Renaissance and Baroque sculpture* (1963), Londra 1986³, 3 voll.; ma si vedano anche: A.E. BRINCKMANN, *Barock-Bozzetti*, Francoforte s.M. 1923-25, 4 voll.; E. LAVAGNINO, *Altari barocchi*, Roma 1954, con ottime illustrazioni; A. NAVA CELLINI, *La scultura del Seicento*, Torino 1982, e ID., *La scultura del Settecento*, ivi 1982; S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier. Recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984, 2 voll.; la serie dei *Maestri della scultura* [Fratelli Fabbri], con buone introduzioni, fra cui si segnalano quelle di E. BOREA, *Francesco Mochi*, n. 43, Milano 1966 (su Mochi si veda anche il catalogo della mostra, *Francesco Mochi 1580-1654*, Firenze 1981), di A. NAVA CELLINI, *Stefano Maderno*, n. 60, Milano 1966, e di N. IVANOFF, *I seguaci del Bernini*, n. 87, Milano 1966.

Gian Lorenzo Bernini si espresse in ogni forma artistica e, nonostante le censure neoclassiche e ottocentesche, la sua fortuna critica è immensa. Ci si può limitare tuttavia a segnalare pochi titoli fondamentali che hanno il pregio di essere complementari e di coprire i vari aspetti dell'arte berniniana. Per il catalogo delle sculture si veda R. WITTKOWER, *Gian Lorenzo Bernini, the sculptor of the Roman baroque*, (1955) Londra 1966² (nuova ed., a c. di M. WITTKOWER, ivi 1981); per un'analisi completa della sua intera attività artistica: M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Bernini. Una introduzione al gran teatro barocco*, Roma 1967, con una bibliografia di quasi 700 titoli; per le cappelle progettate fra il 1630 e il 1650: I. LAVIN, *Bernini e l'unità delle arti visive* (1980), Roma 1980, che è da annoverare fra i capolavori della moderna critica d'arte. Per l'attività a San Pietro si veda ID., *Bernini and the crossing of St. Peter's*, New York 1968. Utile come introduzione è H. HIBBARD, *Bernini*, Harmondsworth 1965. Per i disegni si ricordano H. BRAUER - R. WITTKOWER, *Die Zeichnungen des Gianlorenzo Bernini* (1931), New York 1970, e AA.VV., *Drawings by Gianlorenzo Bernini from the «Museum der bildenden Künste, Leipzig»*, Princeton, N.J., 1981 (tra i curatori, I. LAVIN).

Sugli scultori influenzati da Bernini — anche di prim'ordine, quali Domenico Guidi (D.L. BERSHAD, *Domenico Guidi, a 17th century Roman sculptor*, Ann Arbor, Mich., 1984), Camillo Rusconi ed Ercole Ferrata — mancano studi specifici. Tuttavia esistono saggi importanti sulla **scultura romana** del sec. XVIII (R. ENGGASS, *Early eighteenth century sculpture in Rome*, Londra 1976; H.N. FRANZ-DUHME, *Angelo De Rossi. Ein Bildhauer um 1700 in Rom*, Berlino 1986) e sulla **scultura di altre aree italiane** durante il periodo barocco e il primo Settecento: A. WINTHER, *Cosimo Fanzago und die neapler Ornamentik des 17. und 18. Jahrhunderts*, Tubinga 1973; L. MONACI, *Disegni di Giovan Battista Foggini*, Firenze 1977.

Su **Alessandro Algardi**, il solo grande antagonista al predominio berniniano, e sugli **altri classicisti** si rimanda a R. WITTKOWER, *Algardi's relief of Pope Liberius baptizing neophytes*, in «The Minneapolis Institute of Art Bulletin», 1960, 29-42, e alle monografie di M. HEIMBÜRGER-RAVALLI, *Alessandro Algardi scultore*, Roma 1973, e di J. MONTAGU, *Alessandro Algardi*, New Haven, Ct., - Londra 1985, 2 voll. (quest'ultima esemplare); si veda anche il saggio di I. LAVIN, *Duquesnoy's 'Nano di Créqui' and two busts by Mochi*, in «The Art Bulletin», 1970, 132-149. Sulle altre regioni italiane, si vedano: C. SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966; il catalogo della mostra, *I Fantoni. Quattro secoli di bottega di scultura in Europa*, Vicenza 1978, a c. di R. BOSSAGLIA; E. RICCOMINI, *Ordine e vaghezza. Scultura in Emilia nell'età barocca*, Bologna 1972; K. LANKHEIT, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici, 1670-1743*, Monaco 1962.

Su un genere particolare come il **presepe napoletano** si vedano E. CATELLO, *Francesco Celebrano e l'arte nel presepe napoletano del '700*, Napoli 1969, e il catalogo della mostra, *Scultura e presepe nel Settecento a Napoli*, ivi 1979, a c. di T. FITTIPALDI.

Per gli altri paesi europei si vedano i volumi, già citati per l'architettura, della «Pelican history of art».

10.1.5 La pittura barocca in Italia

In pittura il barocco non riuscì a oscurare il perdurante successo del classicismo. Adottando uno schema piuttosto rigido,

si può dire che quest'ultimo, insieme con la pittura di genere e di paesaggio e la natura morta, continuò a soddisfare le esigenze della committenza privata, mentre la pittura barocca, pur godendo della protezione di alcuni mecenati privati, fu patrocinata soprattutto dagli ordini religiosi e dalla committenza ecclesiastica, in quanto particolarmente adatta alla figurazione di complesse e suggestive allegorie. Dopo secoli di oblio, la pittura barocca tornò alla ribalta in Italia con la monumentale mostra fiorentina del 1922, *Pittura italiana del Seicento e del Settecento a Palazzo Pitti* (catalogo, Milano - Roma 1924), dove le correnti classiciste vennero trascurate nell'intento di evidenziare l'emergenza del filone barocco: tuttavia è significativo che questo *revival* avvenisse a quasi trentacinque anni dal celebre *Rinascimento e barocco* (1888) di H. WÖLFFLIN, Firenze 1928, e che a sessanta anni da quella mostra manchino ancora monografie aggiornate su artisti di primo piano. Per un quadro generale sulla pittura barocca si vedano E.K. WATERHOUSE, *Italian baroque painting*, Londra 1962, e J.T. SPIKE, *Italian baroque paintings from New York private collections*, Princeton, N.J., 1980.

Per la **pittura barocca a Roma** si vedano: H. VOSS, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlino 1924, ed E.K. WATERHOUSE, *Roman baroque painting. A list of the principal painters and their works in and around Rome* (1937, con altro titolo), Oxford 1976² (brevi biografie accompagnate da elenchi «berensoniani»), cui va aggiunta la raccolta di saggi di J. HESS, *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock*, Roma 1967. Assiduo studioso della definizione storiografica del barocco, G. BRIGANTI ha dedicato un importante studio al protagonista indiscusso di questa corrente pittorica (*Pietro da Cortona o della pittura barocca*, 1960, Firenze 1982²); tuttavia, la sua opera va integrata con M. CAMPBELL, *Pietro da Cortona at the Pitti Palace. A study of the planetary rooms and related projects*, Princeton, N.J., 1977, con L. KUGLER, *Studien zur Malerei und Architektur von Pietro Berrettini da Cortona. Versuch einer gattungsübergreifenden Analyse zum Illusionismus im römischen Barock*, Essen 1985, e con l'edizione critica del trattato scritto da PIETRO DA CORTONA, in collaborazione con il gesuita G.D. Ottonelli, *Trattato della pittura e scultura*, Treviso 1973, a c. di V. CASALE. Sugli altri maestri del barocco si vedano: G.P. BER-

NINI, *Lanfranco 1582-1647*, Parma 1982 (1985²), e il catalogo della mostra, *I disegni del Lanfranco*, Firenze 1983, a c. di E. SCHLEIER; B.W. DAVIS, *The drawings of Ciro Ferri*, Ann Arbor, Mich., 1984; R. ENGGASS, *The painting of Baciccio*, Filadelfia, Pa., 1964; D. GREF, *Die Handzeichnungen von Guglielmo Cortese und Giovanni Battista Gaulli*, Düsseldorf 1976, 2 voll.; il catalogo della mostra, *Disegni di Lazzaro Baldi*, Roma 1979, a c. di A. PAMPALONE. Su Andrea Pozzo si veda la monografia di B. KERBER, Berlino - New York 1971. Per il primo Settecento, ancora influenzato dalla lezione del barocco, confronta il catalogo della mostra, *Sebastiano Conca*, Gaeta 1981.

Nella Roma del Seicento un posto a sé occupa **Salvator Rosa**, su cui, oltre alle pagine di F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti fra arte e società italiana nell'età barocca* (1963), Firenze 1985², si vedano il catalogo dei dipinti (L. SALTERNO, *L'opera completa di Salvator Rosa*, Milano 1975) e delle incisioni (R.W. WALLACE, *The etchings of Salvator Rosa*, Princeton, N.J., 1979), nonché i due ottimi cataloghi delle mostre, *Salvator Rosa*, Londra 1973, a c. di M. KITSON, e *Salvator Rosa in America*, Wellesley, Mass., 1979, a c. di R.W. WALLACE. Sulla sua complessa personalità di pittore, «filosofo» e poeta: W.W. ROWORTH, «*Pictor Succensor*». *A study of Salvator Rosa as satirist, cynic and painter*, New York - Londra 1978.

10.2 I centri italiani

Il barocco fu un fenomeno essenzialmente romano, ma si ricordi che Roma fu per tutto il Seicento la capitale artistica dell'Europa e che, se si escludono alcune rilevanti eccezioni (Rembrandt, Vermeer, Mansart), tutti i maggiori artisti del tempo vi soggiornarono, venendo influenzati ora dal classicismo, ora dal naturalismo, ora dal barocco. Tuttavia, altri importanti centri italiani svilupparono una cultura artistica autonoma. Si danno qui alcuni riferimenti essenziali.

Piemonte: *Mostra del barocco piemontese*, II e III, Torino 1963, a c. di A. GRISERI, V. VIALE.

Lombardia: oltre agli insuperati cataloghi della *Mostra del Cerano*, Novara 1964, a c. di M. ROSCI (si veda ora la voce G.B.

Crespi nel *Dizionario biografico degli Italiani*, xxx, Roma 1984, 705-711, a c. di M. ROSCI), e della mostra, *Il Morazzone*, Milano 1962, a c. di M. GREGORI, si vedano anche i cataloghi delle mostre; *Il Seicento lombardo*, Milano 1973, 3 voll.; *Camillo Procaccini. Paintings and drawings*, New York - Londra 1979, a c. di N.W. NEILSON; *Francesco Cairo 1607-1665*, Varese 1983; *La pittura lombarda del '600*, Milano 1985, a c. di M. BONA CASTELLOTTI, con 598 illustrazioni.

Venezia e il Veneto: C. DONZELLI - G.M. PILO, *I pittori del Seicento veneto*, Firenze 1967 (un utile dizionario), e soprattutto R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Venezia 1981, 2 voll., con 1302 fotografie; L. MAGAGNATO (a c. di), *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, Venezia 1974; *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, Verona 1978, a c. di L. MAGAGNATO. Su due presenze straniere a Venezia si vedano il catalogo della mostra, *Johann Liss*, Augusta - Cleveland, Oh., 1975, e G. EWALD, *Johann Carl Loth 1632-1698*, Amsterdam 1965.

Liguria: AA.VV., *La pittura a Genova e in Liguria*, II (*Dal Seicento al primo Novecento*), Genova 1971; il catalogo della mostra, *Genoese baroque drawings*, Binghampton, N.J., 1972, a c. di M. NEWCOME; E. GAVAZZA, *La grande decorazione a Genova*, Genova 1974; su Bernardo Strozzi, attivo anche a Venezia: L. MORTARI, *Bernardo Strozzi*, Roma 1966; inoltre su Giovanni Benedetto Castiglione, pittore attivo in tutta Italia: il catalogo della mostra, *Giovanni Benedetto Castiglione, Master draughtsman of the Italian baroque*, Filadelfia, Pa., 1971, a c. di A. PERCY; infine il catalogo della mostra, *Un pittore genovese del Seicento. Andrea Ansaldo 1584-1638, Restauri e confronti*, Genova 1985, a c. di F. BOGGERO; E. GAVAZZA, *Lorenzo de Ferrari (1680-1744)*, Milano 1965; C. MANZITTI, *Valerio Castello*, Genova 1972.

Firenze: per una completa informazione si vedano i tre cataloghi a c. di M. GREGORI, P. BIGONGIARI, A. FORTI, *Il Seicento fiorentino*, Firenze 1986-87, 3 voll. Restano tuttavia fondamentali i cataloghi della *Mostra di incisioni di Stefano Della Bella*, Firenze 1973, a c. di A. FORLANI TEMPESTI, e delle mostre: *Dessins de Stefano Della Bella 1610-1664*, Parigi 1974, a c. di F. VIATTE, *Dessins baroques florentines du Musée du Louvre*, ivi 1981, e *Cristofano Allori (1577-1621)*, Firenze 1984. Sul

Cigoli, oltre ai numerosi articoli di M. CHAPPEL, tra cui si segnala la voce del *Dizionario biografico degli Italiani*, XIX, Roma 1976, 771-776, si vedano A. MATTEOLI, *Lodovico Cardi-Cigoli pittore e architetto. Fonti biografiche, catalogo delle opere, documenti, bibliografia, indici analitici*, Pisa 1980, e F. FARANDA, *Ludovico Cardi detto il Cigoli*, Roma 1986, con intr. di R. ROLI.

Importante il saggio di G. HEINZ, *Carlo Dolci. Studien zur religiösen Malerei im 17. Jahrhundert*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 1960, 197-234.

Per brevi schede (con bibliografia) sui maggiori protagonisti della scena fiorentina si rinvia al monumentale *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Fiesole 1983, a c. di G. CANTELLI; si veda inoltre AA.VV., *Kunst des Barock in der Toscana. Studien zur Kunst unter der letzten Medici*, Monaco 1976.

Marche: M. MANCIGOTTI (a c. di), *Simone Cantarini, il Pesarese*, Pesaro 1975.

Napoli: R. CAUSA, *La pittura del Seicento a Napoli dal naturalismo al barocco*, Napoli 1972; il catalogo della mostra, *InciSORI napoletani del '600*, Roma 1981; R. DE MAIO, *Pittura e Controriforma a Napoli*, Roma - Bari 1983; G. DE VITO, *Ricerche sul Seicento napoletano*, Milano 1982; N. SPINOSA, *La pittura napoletana del '600*, Milano 1984, con 889 illustrazioni; i cataloghi delle mostre: *Civiltà del Seicento a Napoli*, Napoli 1984, 2 voll., e *Bernardo Cavallino (1616-1656)*, Napoli 1985; W. PROHASKA, *Beiträge zu Giovanni Battista Caracciolo*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», LXXIV, 1978, 153-269; O. FERRARI - G. SCAVIZZI, *Luca Giordano*, Napoli 1966, 3 voll.

Sicilia: I. LO MONACO, *Pittori e scultori siciliani dal Seicento al primo Ottocento*, Palermo 1940, oltre al catalogo della mostra, *Caravaggio in Sicilia: il suo tempo, il suo influsso*, Palermo 1984.

10.3 Le esperienze europee

La situazione politica ed economica favorì, anche in altri paesi europei, l'emergere di personalità e generi artistici assolutamente autonomi.

Spagna. Il regime monarchico fu all'origine di una sfarzosa produzione artistica, cui concorsero, oltre ai pittori, gli architetti, gli scultori e le maestranze delle arti decorative. Sebbene vari indizi consentano di supporre il ruolo di primo piano esercitato, oltre che dalla corte, dalla committenza aristocratica e borghese, nessuno studio d'insieme è stato fino a oggi dedicato all'analisi del collezionismo. Questa carenza storica si estende d'altra parte, con qualche ragguardevole eccezione, anche ai vari settori delle arti. Per una stimolante introduzione si vedano i tre saggi di W. WEISBACH, *Spanish baroque art*, Cambridge 1941, e R. ENGGASS, J. BROWN (a c. di), *Italy and Spain 1600-1750*, s.l. 1970. Per l'**architettura**, oltre al volume della «Pelican history of art», di G. KUBLER - M. SORIA, *Art and architecture in Spain and Portugal and their American dominions 1500 to 1800*, Harmondsworth 1959, si veda il magnifico saggio di J. BROWN - J.H. ELIOTT, *A palace for a king. The Buen Retiro and the court of Philip IV*, New Haven, Ct., 1980. Per la **scultura** si rimanda a M. GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII*, nella collana «Ars Hispaniae», XVI, Madrid 1963, e, per quella del primo Seicento in particolare, a J.J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor Gregorio Fernández*, ivi 1980, con bibliografia generale. Come introduzione alla **pittura** si segnala E. LA-FUENTE FERRARI, *Breve historia de la pintura española*, ivi 1953⁴ (capitoli 12-19); D. ANGULO IÑIGUEZ, *Pintura del siglo XVII*, in «Ars Hispaniae», XV, ivi 1971; i cataloghi dei musei, come quello della National Gallery, *The Spanish school*, Londra 1952, a c. di N. MACLAREN (Londra 1970², a c. di A. BRAHAM), o dell'Alte Pinakothek, *Spanische Meister*, Monaco 1963, 3 voll., a c. di H. SOEHNER; infine, i cataloghi delle mostre: *Von Greco bis Goya*, Monaco 1982, e *The golden age of Spanish painting*, Londra, 1976, a c. di A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, X. DE SALAS. Su alcune **scuole principali** si possono vedere: A.L. MAYER, *Die Sevillaner Malerschule*, Lipsia 1911, D. ANGULO IÑIGUEZ - A.E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Escuela madrileña del primer tercio del siglo XVII*, Madrid 1969, e ID., *Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII*, ivi 1972, oltre al catalogo della mostra, *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo*, Madrid 1986. Per una visione meno filologica, si veda l'acuto saggio di J. GALLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de oro*, Madrid 1972, e soprattutto il fondamentale con-

tributo di J. BROWN, *Images and ideas in seventeenth-century. Spanish painting*, Princeton, N.J., 1978. A parte le personalità più rilevanti, gli artisti spagnoli non sono stati oggetto di adeguati studi monografici. Si vedano, comunque, su singoli artisti (**Francisco de Zurbarán**, **Diego Velázquez**, **Bartolomé Esteban Murillo**): J. GALLEGO, *Zurbarán 1598-1664. Biografía y análisis crítico*, Barcellona 1976, catalogo ragionato delle opere, che sostituisce tutti i contributi precedenti; K. JUSTI, *Diego Velázquez und sein Jahrhundert* (1888), 2 voll., Bonn 1933⁴ (ed. spagnola, Madrid 1953), ancora utile sull'ambiente e la cultura della corte di Spagna; J. LÓPEZ-REY, *Velázquez. A catalogue raisonné of his oeuvre*, Londra 1963; E. HARRIS, *Velázquez*, Oxford 1982, con bibliografia aggiornata; J. BROWN, *Velázquez. Painter and courtier*, New Haven, Ct. - Londra 1986; D. ANGULO IÑIGUEZ, *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, Madrid 1981, monografia da considerarsi definitiva (ma vedi anche il catalogo della mostra, *Bartolomé Esteban Murillo 1617-1682*, Londra 1982). Per **Jusepe de Ribera** rimandiamo al paragrafo → 10.1.1. Sull'**arte coloniale** si segnalano il classico studio di M. TOUSSAINT, *Arte colonial en México (1519-1821)*, Città di Messico 1962² (postumo), e il catalogo della mostra, *Barocco latino americano*, Roma 1980.

Francia. La storiografia sull'arte francese, che in massima parte si identifica con l'arte prodotta per o in Parigi, è in genere di matrice idealistica e ancora oggi orientata essenzialmente verso una verifica filologica del patrimonio figurativo. Per uno sguardo generale segnaliamo B. TEYSSÈDRE, *L'art français au siècle de Louis XIV*, Parigi 1967. Oltre ai già citati libri di Hautecoeur e Tapié sul classicismo architettonico e alle monografie sulle maggiori personalità dell'epoca, rimandiamo al fondamentale studio d'insieme di A. BLUNT, *Art and architecture in France 1500-1700* (1953), Harmondsworth 1980⁴. Per la **scultura** si vedano F. SOUCHAL, *French sculptors of the 17th and 18th centuries*, I (*The reign of Louis XIV*), Oxford 1977, e la monografia di K. HERDING, *Pierre Puget*, Berlino 1970. Sulla **pittura**, oltre al pionieristico W. WEISBACH, *Französische Malerei des 17. Jahrhunderts im Rahmen von Kultur und Gesellschaft*, Berlino 1932, si vedano J. THUILLIER - P. ROSENBERG, *La peinture française au XVII^e et XVIII^e siècles*, Parigi 1968, e il catalogo della mostra, *La peinture en Provence*

au XVII^e siècle dans les collections américaines, ivi 1982. Sui Puget si veda M.C. GLOTON, *Pierre et François Puget peintres baroques*, Aix-en-Provence 1985. Su alcuni protagonisti del classicismo francese: W.R. CRELLEY, *The painting of Simon Vouet* (1958), New Haven, Ct. - Londra 1962; B. DORIVAL, *Philippe de Champaigne 1602-1674*, Parigi 1976, 2 voll.; P. ROSENBERG - J. THUILLIER, *Laurent De La Hyre 1606-1656*, ivi 1985; lo stimolante saggio di B. DORIVAL, *Le jansénisme et l'art français*, pubblicato dalla Société des amis de Port-Royal, 1952, 3-16. Sugli **incisori** si segnalano: A. BLUM, *L'oeuvre gravé d'Abraham Brosse*, Parigi 1924; D. TERNOIS, *Jacques Callot. Catalogue complet de son oeuvre dessiné*, ivi 1962; T. SCHRÖDER, *Jacques Callot. Das gesamte Werk*, Monaco 1971, 2 voll. Per un aggiornamento bibliografico rinviamo a A. BLUNT, *French seventeenth-century painting: the literature of the last ten years*, in «The Burlington Magazine», CXXIV, 1982, 705-711.

Fiandre. Una committenza socialmente omogenea, di estrazione borghese, condizionò nei Paesi Bassi la qualità e i modi della produzione artistica. Per questa ragione i temi del collezionismo, della diffusione e della ricezione delle opere figurative sono frequenti, anche negli studi monografici dedicati alle personalità più rilevanti. Per l'ambientazione storica e il mecenatismo è essenziale M. DE MAEYER, *Alberto e Isabella e la pittura*, Bruxelles 1955 (in neerlandese). Per un'introduzione generale si veda E. LARSEN, *Seventeenth century Flemish painting*, Freren 1985. Su **Pieter Paul Rubens**, la sempre eccellente monografia di M. ROOSES, *L'oeuvre de P.P. Rubens*, Anversa 1886-92, 5 voll., va aggiornata con il *Corpus Rubenianum*, Londra - New York 1968, 26 voll. (in corso di pubbl.), che consiste nella pubblicazione dell'enorme materiale di ricerca collezionato da Ludwig Burchard, e lasciato inedito alla sua morte, a cura dei maggiori specialisti di arte fiamminga. A questi testi vanno aggiunti: R.S. MAGURN (a c. di), *The letters of Peter Paul Rubens*, Harvard, Mass., 1955; la splendida monografia di J.S. HELD, *The oil sketches of Peter Paul Rubens*, Princeton, N.J., 1980; ID., *Rubens selected drawings*, Londra e Garden City, N.Y., 1959, un classico da integrare con L. BURCHARD - R.A. D'HULST, *Rubens drawings*, Bruxelles 1963, e con M. JAFFÉ, *Rubens and Italy*, Oxford 1977, che analizza i

rapporti dell'artista con la pittura veneta del Cinquecento, senza trascurare il suo studio dell'antico e la sua attenzione al manierismo. Sui seguaci del maestro vanno citati: J.S. HELD, *Rubens and his circle*, Princeton, N.J., 1982; I. POHLEN, *Untersuchungen zur Reproduktionsgraphik der Rubenswerkstatt*, Augusta 1985; l'eccellente catalogo della mostra (1977), *Le siècle de Rubens dans les collections publiques françaises*, Parigi 1978, a c. di J. FOUCART. Sugli artisti influenzati da Rubens si vedano: K. ERTZ, *Jan Brueghel der Ältere (1568-1625)*, Colonia 1979; H. Vlieghe, *Gaspar de Crayer, sa vie et ses oeuvres*, Bruxelles 1972, 2 voll.; M. JAFFÉ, *Jacob Jordaens, 1593-1678*, Ottawa 1968; R.A. D'HULST, *Jordaens drawings*, Londra - New York 1974, 4 voll., importante anche per lo studio della committenza ecclesiastica; ID., *Jacob Jordaens*, Londra 1982. Su **Antonie Van Dyck** tutta la letteratura precedente è stata sostituita dall'ottima monografia di C. BROWN, *Van Dyck*, Oxford 1982; un catalogo — non eccellente — dei dipinti è E. LARSEN, *L'opera completa di Van Dyck*, Milano 1980, 2 voll.; per i disegni si vedano H. VEY, *Die Zeichnungen Anton Van Dycks*, Bruxelles 1962, e M. JAFFÉ, *Van Dyck's Antwerp Sketchbook*, Londra 1966, 2 voll. Su un «indipendente»: V. BLOCH, *Michael Sweerts*, L'Aia 1968.

Olanda. Come introduzione generale sono tuttora utili i due vecchi dizionari A. VON WURZBACH, *Niederländisches Künstlerlexicon* (1906-11), Amsterdam 1963-68, 3 voll., e C. HOFSTEDE DE GROOT, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, Esslingen 1907-28, 10 voll. (in ingl.: 1908-27, Londra 1967², 8 voll.). A essi va aggiunto il classico saggio di E. FROMENTIN, *I maestri di un tempo* (1876), Torino 1943. Altrettanto importante è F.W.H. HOLLSTEIN et alii (a c. di), *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700*, Amsterdam 1949-. Tra i contributi più recenti spicca l'importantissimo studio di A. TÜMPEL, *The pre-rembrandtists*, Sacramento, Ca., 1974, catalogo della mostra omonima; un altro catalogo si intitola *Gods, saints and heroes. Dutch painting in the age of Rembrandt*, Washington, D.C., 1980; infine, si segnala J.M. MONTIAS, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton, N.J., 1982, opera di un economista che, effettuando ricerche d'archivio,

ha scoperto nuovi documenti su Vermeer e sull'organizzazione socio-economica dell'arte nella città di Delft. Si vedano anche, nel capitolo successivo, le trattazioni relative alla pittura di genere e a quella di paesaggio. Su **Rembrandt**, un avvio chiaro e documentato fornisce C. WHITE, *Rembrandt and his world*, Londra e New York 1964 (la tr. olandese, L'Aia 1964, è arricchita da importanti note di H.F. WIJNMAN); per la fortuna critica si veda S. SLIVE, *Rembrandt and his critics 1630-1730*, L'Aia 1953; per la fondamentale raccolta di documenti concernenti l'artista: C. HOFSTEDE DE GROOT, *Die Urkunden über Rembrandt (1575-1721)*, ivi 1906, e ora W.L. STRAUSS - M. VAN DER MEULEN con l'aiuto di S.A.C. DUDOK VAN HEEL - P.J.M. DE BAAR, *The Rembrandt documents*, New York 1979; per il catalogo dei dipinti: A. BREDIUS, *Rembrandt: the complete edition of the paintings* (1935), Londra 1969, a c. di H. GERSON, che respinge quasi un terzo delle attribuzioni avanzate nella prima edizione del Bredius nel 1935 (alcuni giudicano eccessivamente restrittiva la posizione del Gerson, ma in realtà essa appare giustificata); è inoltre da poco iniziata una nuova impresa editoriale che si prefigge di stabilire un catalogo definitivo, a c. di J. BRUYN, B. HAAK, S.H. LEVIE, P.J.J. VAN THIEL, E. VAN DE WETERING, *A corpus of Rembrandt paintings*, I (1625-1631), L'Aia - Boston - Londra 1982, II (1631-1634), Dordrecht - Boston - Lancaster 1986; sul primo periodo trascorso ad Amsterdam fra il 1632 e il '39 si veda l'importante articolo di H. KAUFFMANN, *Rembrandt und die Humanisten vom Muiderkring*, in «Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen», 1920; sui **disegni** è da consultare il catalogo di O. BENESCH, *The drawings of Rembrandt*, Londra 1954-57, 6 voll., da aggiornare con la bibliografia di C. VAN HASSELT, nel catalogo della mostra, *Rembrandt et ses contemporains. Dessins hollandais du dix-septième siècle*, Parigi 1977, e con l'eccellente volumetto di C. WHITE, *The drawings of Rembrandt*, Londra 1962. Sulle incisioni si segnalano: K.G. BOON - C. WHITE, *Rembrandt as an etcher*, Londra-University Park, Pa., 1969, 2 voll., il conciso catalogo di C. WHITE, *Rembrandt's etchings*, New York 1970, 2 voll., e l'ottima pubblicazione di G. SCHWARTZ, *All the etchings of Rembrandt reproduced in full size*, Utrecht-Londra-New York 1978. Si veda infine K. CLARK, *Rembrandt and the Italian Renaissance*, Londra 1966, saggio stimolante, spesso

ingiustamente sottovalutato. Sugli immediati **seguaci di Rembrandt** si vedano: W. SUMOWSKI, *Drawings of the Rembrandt school*, a c. di W.L. STRAUSS, New York 1979-81, 4 voll., e ID., *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, Londra - Pfalz 1983, 3 voll. (sino a J. Ovens), il quarto vol. previsto è in corso di stampa. Sulle singole personalità: C. BROWN, *Carel Fabritius*, Oxford 1981, e il catalogo della mostra, *Jan Lievens, ein Maler im Schatten Rembrandts*, Braunschweig 1979.

Su **Jan Vermeer** si veda la monografia di L. GOWING, *Vermeer of Delft*, Londra 1952, da aggiornarsi con A. BLANKERT, *Vermeer of Delft* (1975 in ted.), Oxford 1978 (che si caratterizza per il tentativo di ridimensionare il pittore), le scoperte d'archivio di J.M. MONTIAS, *Vermeer and his milieu: conclusion of an archival study*, in «Oud Holland», 1980, 44-62 (si veda anche ID., *Artists and artisans in Delft*, cit.), L.J. SLATKES, *Vermeer and his contemporaries*, New York 1981, G. AILLAUD, B. BLANKERT, J.M. MONTIAS (a c. di), *Vermeer*, Milano 1986, e G. AILLAUD, *Vermeer et Spinoza*, Parigi 1987. Sulla «camera oscura» si veda D.A. FINK, *Vermeer's use of the camera obscura. A comparative study*, in «The Art Bulletin», 1971, 493-505.

Inghilterra. L'attività artistica in Inghilterra nel corso del Seicento e del Settecento è stata profondamente influenzata dalla presenza di maestri stranieri (O. Gentileschi, A. Van Dyck ecc.), ai quali si deve in gran parte l'eccezionale sviluppo del genere pittorico del ritratto (si veda, in proposito, il paragrafo → 10.4.3). La tradizione classicistica ispirata da Palladio determinò le maggiori realizzazioni in architettura. Per una visione d'insieme ci si riferisca a *English art*, VII (1553-1625), Oxford 1962, a c. di E. MERCER, e VIII (1625-1714), ivi 1957, a c. di M. WHINNEY, O. MILLAR; inoltre a H. COLVIN, *Dictionary of English architects 1660-1840*, Londra 1954. Su Peter Lely si veda il catalogo della mostra, *Sir Peter Lely 1618-80*, Londra 1978, a c. di O. MILLAR.

Germania e impero asburgico. Sull'eccezionale rigoglio dell'arte barocca nei paesi di lingua tedesca la letteratura è spesso obsoleta. Qui si segnalano alcuni contributi recenti, ai quali si rimanda per ulteriore bibliografia, e in particolare i cataloghi delle mostre: *Deutsche Kunst des Barock*, Brunswick 1975; *Barock in Baden-Württemberg*, Karlsruhe 1981, 2 voll.; *Augsburger Barock*, Augusta 1968; *Balthasar Neumann in Baden-*

Württemberg, Stoccarda 1975. Si vedano inoltre H.M. GUBLER, *Peter Thumb 1681-1766*, Monaco 1972, J. HOTZ, *Das «Schizzenbuch Balthasar Neumanns»*, Wiesbaden 1981, 2 voll., e H. BAUER, B. RUPPRECHT (a c. di), *Corpus der Barocken Deckenmalerei in Deutschland*, Monaco 1976-. Sui due grandi protagonisti dell'**architettura** austriaca si vedano H. SEDLMAYR, *Johann Bernhard Fischer von Erlach* (1956), Vienna 1976², e B. GRIMSCHITZ, *Johann Lucas von Hildebrandt* (1932), ivi 1959². Sulla **scultura**: W. BODE, *Geschichte der deutschen Plastik*, Berlino 1885; A. FEULNER, *Die deutsche Plastik des siebzehnten Jahrhunderts*, Monaco - Lipsia 1926; i cataloghi delle mostre sulla scultura nella zona del basso Reno, *Europäische Barockplastik am Niederrhein*, Düsseldorf 1971, e nella Germania settentrionale, *Barockplastik in Norddeutschland*, Magonza 1977, a c. di J. RASMUSSEN et alii. Sulla **pittura**: H. JANITSCHKEK, *Geschichte der deutschen Malerei*, Berlino 1890; il catalogo della mostra *Deutsche Maler und Zeichner des 17. Jahrhunderts*, Berlino 1966; G. ADRIANI, *Deutsche Malerei im 17. Jahrhundert*, Colonia 1977. Sull'incisione: D. ALEXANDER - W.L. STRAUSS, *The German single-leaf woodcut 1600-1700*, New York 1977.

Scandinavia. Per una panoramica si veda AA.VV. *Storia dell'arte danese*, II (1500-1750), Copenaghen 1973 (in danese); inoltre: R. JOSEPHSON, *Nicodème Tessin à la cour de Louis XIV*, Parigi - Bruxelles 1930; B.R. KOMMER, *Nicodemus Tessin und das Stockholmer Schloss*, Heidelberg 1974; K.E. STENEBERG, *Pittura al tempo della regina Cristina*, Malmö 1955 (in svedese).

10.4 I generi

10.4.1 Natura morta

Preceduta dai quadri emblematici del primo Cinquecento, la «natura morta» si affermò in tutti i paesi europei, ma con diversa importanza in relazione alle varie tradizioni nazionali, nel corso del sec. XVII. Per una prima trattazione del fenomeno in tutta l'arte occidentale dei secc. XVII e XVIII, si veda CH. STERLING, *La nature morte de l'antiquité à nos jours* (1952), Parigi 1959², che studia il rapporto delle «mostre» di frutta, ver-

dura, carni nelle tele di soggetto sacro e profano degli ultimi anni del Cinquecento con i primi pittori di natura morta in Olanda, Fiandre e Germania, e con la nascita della natura morta in Italia nell'ambiente caravaggesco e in Spagna con i *bodegones*. Sterling adotta quindi il punto di vista proposto da R. LONGHI in *Un momento importante per la storia della natura morta*, in «Paragone», 1950, I, 34-39 (la minuzia naturalistica, ma carica di simboli e allegorie, dei «nordici» è considerata come una preistoria manieristica della vera storia della natura morta, espressione del realismo secentesco inaugurato a Roma dal Caravaggio). Più dialettica nell'analizzare i contributi delle diverse scuole europee è l'impostazione di I. BERGSTRÖM, *Dutch still-life painting in the seventeenth century*, Londra - New York 1956.

Per l'aspetto simbolico della natura morta come *memento mori* si vedano il catalogo della mostra, *Vanitates olandesi del '600*, Leida 1970, a c. di M.L. WURFBAIN, e il catalogo della mostra, *Vanitas. Il simbolismo del tempo*, Bergamo 1981, a c. di A. VECA. Un'altra interpretazione, che vede la natura morta in rapporto con gli aspetti socio-economici e psicologici legati alla nascita e allo sviluppo della «pittura di genere», si trova in E.H. GOMBRICH, *A cavallo di un manico di scopa* (1963), Torino 1971, 144-160. Fra i contributi più recenti si segnalano: il fondamentale volume miscelaneo *Natura in posa*, Milano 1977, che riassume i risultati raggiunti da un'ingente messe di pubblicazioni apparse negli anni Sessanta e Settanta; R. TORRES-MARTÍN, *Blas de Ledesma y el bodegon español*, Madrid 1978; AA.VV., *Peintres de fleurs en France du XVII^e au XIX^e siècle*, Parigi 1979; l'importante AA.VV., *Stilleben in Europa*, Münster 1979; AA.VV., *Chardin 1699-1779*, Parigi 1979; G.P. WEISBERG, *Chardin and the still-life tradition in France*, Cleveland, Oh., 1979; AA.VV., *Stilleben - Natura Morta im Wallraf-Richartz Museum und im Museum Ludwig*, Colonia 1980; J.T. SPIKE, *Italian still-life from three centuries*, Firenze 1983. Su alcune specifiche aree italiane si vedano: M. ROSCI, *Baschenis, Bettera & Co. Produzione e mercato della natura morta del Seicento in Italia*, Milano 1971; R. CAUSA, *La natura morta a Napoli nel Sei e Settecento*, in *Storia di Napoli*, V, tomo II, Napoli 1972, 995-1055; l'eccellente introduzione di F. BOLOGNA al catalogo della mostra, tenuta a Bergamo, *Natura in posa*, Milano

1968. Per un aggiornamento bibliografico si vedano il catalogo della mostra (Monaco 1984-85), *Natura morta italiana. Italienische Stillebenmalerei aus 3 Jahrhunderten*, Firenze 1984, a c. di L. SALERNO; e il catalogo della mostra, *Forma vera. Contributi a una storia della natura morta italiana*, Bergamo 1985, a c. di P. LORENZELLI.

10.4.2 Le bambocciate e i soggetti a carattere popolare

Il diffondersi della pittura di genere all'inizio del Seicento e il suo successo duraturo appaiono come la manifestazione più caratteristica della nuova libertà professionale conquistata dagli artisti (che sono ora meno vincolati dalla committenza nella scelta dei temi e dei soggetti) e dell'emergenza di un nuovo ceto sociale nel campo degli investimenti artistici.

Sul fenomeno in Italia si vedano il catalogo di G. BRIGANTI, *I Bamboccianti. Pittori della vita popolare nel Seicento*, Roma 1950, e G. BRIGANTI - L. TREZZANI - L. LAUREATI, *I Bamboccianti. Pittori della vita quotidiana del Seicento a Roma*, Roma 1983; per il sec. XVIII si ricordano: il catalogo di R. LONGHI - R. CIPRIANI - G. TESTORI, *I pittori della realtà in Lombardia*, Milano 1953 (per il Ceruti), la fondamentale monografia di M. GREGORI, *Giacomo Ceruti*, Bergamo 1983, e il saggio di F. BOLOGNA, *Gaspare Traversi nell'illuminismo europeo*, Napoli 1980, oltre all'articolo di M. HEIMBÜRGER-RAVALLI, *Data on the life and work of Gaspare Giovanni Traversi (1722?-1770)*, in «Paragone» 1982, 383, 15-42.

Per brevi ma acute biografie dei maggiori protagonisti della pittura di genere in **Olanda**, si veda il catalogo della National Gallery, *The Dutch school*, Londra 1960, a c. di N. MACLAREN, da aggiornare con il catalogo della mostra, *Dutch life in the golden century*, Washington, D.C., 1975, a c. di F.W. ROBINSON; e soprattutto con il catalogo della mostra, *Dutch genre painting*, Londra 1976, a c. di C. BROWN (si veda anche ID., *Scenes of everyday life. Dutch genre painting of the seventeenth century*, Londra 1984). Eccellenti — anche se provocatori — i saggi di S. ALPERS, *Realism as a comic mode: low life painting seen through Bredero's eyes*, in «Simiolus», VIII, 1975-76, 3, 115-144, e soprattutto ID., *Arte del descrivere: scienza e pittura nel Seicento olandese* (1983), Torino 1984, con introduzione di E. CASTELNUOVO. Sui maestri olandesi specializzati nella pittu-

ra di genere si vedano le monografie di S.J. GUDLAUGSSON, *I commedianti in Jan Steen e nei suoi contemporanei*, L'Aia 1945, in olandese, ed. inglese Soest 1975 (importante anche per il teatro contemporaneo); L. DE VRIES, *Jan Steen*, Amsterdam 1976; P. SUTTON, *Pieter de Hooch*, Londra e Ithaca, N.Y., 1980; il catalogo della mostra, *Gerard Ter Borch: Zwolle 1617-Deventer 1681*, Münster 1974.

In **Francia** il genere fu dominato dalle personalità dei fratelli Le Nain, su cui si veda l'informatissimo catalogo di J. THUILLIER, *Les frères Le Nain*, Parigi 1979.

10.4.3 Ritratto

Sul genere esistono rari ma eccellenti studi d'insieme. Oltre al classico W. WAETZOLDT, *Die Kunst des Porträts*, Lipsia 1908, va consultato l'ottimo saggio di E. CASTELNUOVO, *Il significato del ritratto pittorico nella società*, in *Storia d'Italia* [Einaudi], v (*I documenti*), Torino 1973, 1031-1094; si veda inoltre il catalogo della mostra, *Baroque portraiture in Italy*, Sarasota, Fla., 1984, a c. di J.T. SPIKE.

Sull'**Italia** si vedano anche: l'opera miscellanea *Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo*, Bergamo 1927; A. GRIESEBACH, *Römische Porträtbusten der Gegenreformation*, Lipsia 1936; J. POPE-HENNESSY, *Catalogue of Italian sculpture in the Victoria and Albert Museum* (1964), II e III, Londra 1970².

Per l'**Olanda** resta insuperata l'opera di A. RIEGL, *Das holländische Gruppenporträt*, Vienna 1931, cui va aggiunta la superba monografia di S. SLIVE, *Frans Hals*, Londra 1970-74, 3 voll.

Sui **grandi specialisti del ritratto** del Seicento e del Settecento: U. RUGGERI, *Carlo Ceresa. Dipinti e disegni*, Bergamo 1979; F. MAZZINI, *Mostra di Fra Galgario e del Settecento in Bergamo*, Milano 1955; G. TESTORI, *Fra Galgario*, Torino 1970; M. LEVEY, *Painting in XVIII century Venice*, Londra 1959, 134-161 (2^a ed., Oxford 1980, 165-192; ora tradotto in italiano con il titolo *La pittura a Venezia nel diciottesimo secolo*, Milano 1983); A. SENSIER, *Le journal de Rosalba Carriera pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721*, Parigi 1865; B. SANI, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, Firenze 1985, 2 voll.; R. LOCHE, M. ROETHLISBERGER (a c. di), *L'opera completa di Liotard*, Milano 1978; E.K. WATERHOUSE (a c. di), *Reynolds*,

Londra 1941 (da integrare con E. WIND, *Humanitätsidee und heroisiertes Porträt in der englischen Kultur des 18. Jahrhunderts*, Berlino 1932, che si occupa anche dei ritratti di Gainsborough, e con il catalogo della mostra, Londra 1986, a c. di N. PENNY); l'eccellente catalogo della mostra, *Pompeo Batoni (1708-87) and his British patrons*, Londra 1982; A.M. CLARK, *Pompeo Batoni*, Oxford 1985. Per Van Dyck e Gainsborough si vedano, rispettivamente, i paragrafi → 10.3 e → 10.4.4.

10.4.4 Pittura di paesaggio e vedutismo

Per Poussin, Claude Lorrain e Dughet si veda, sopra, il paragrafo → 10.1.1. Sullo sviluppo della pittura di paesaggio a Roma nei secc. XVII e XVIII, si segnala A. BUSIRI VICI, *Jan Frans Van Bloemen. «Orizzonte» e l'origine del paesaggio romano settecentesco*, Roma 1974. Sul genere è ancora utile, anche se impreciso nei dettagli, K. GERSTENBERG, *Die ideale Landschaftsmalerei*, Halle an der Saale 1923, da aggiornare con AA.VV., *L'ideale classico del Seicento in Italia e la pittura di paesaggio*, 2^a ed. corretta, Bologna 1962. Si vedano inoltre: il catalogo della mostra, *Adam Elsheimer und sein Kreis*, Francoforte s.M. 1967, a c. di E. HOLZINGER; K. ANDREWS, *Adam Elsheimer. Werkeverzeichnis der Gemälde, Zeichnungen und Radierungen* (1977 in inglese), Monaco 1985; E. CROPPER - G. PANOFKY-SOERGEL, *New Elsheimer inventories from the seventeenth century*, in «The Burlington Magazine», CXXVI, 1984, 473-488; M. CHIARINI, *I disegni italiani di paesaggio dal 1600 al 1750*, Treviso 1972; L. SALERNO, *I pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Roma 1975, 3 voll.; L. VERGARA, *Rubens and the poetics of landscape*, New Haven, Ct. - Londra 1982. Sul Settecento si consultino: A. BUSIRI VICI, *Andrea Locatelli*, Roma 1976; ID., *Trittico paesistico romano del '700*, ivi 1976; l'originale e stimolante saggio di G. ROMANO, *L'attenzione di Giovan Pietro Vieusseux e le distrazioni di Julien Sorel*, in ID., *Studi sul paesaggio*, Torino 1978, 93-219.

La massima fioritura del genere si ebbe tuttavia in Olanda nel sec. XVII e in Inghilterra in quello successivo. Per l'Olanda è fondamentale l'opera di W. STECHOW, *Dutch landscape painting of the seventeenth century*, Londra 1966, da integrare con il catalogo di D. FREEDBERG, *Dutch landscape prints of the seventeenth century*, Londra 1980. Si vedano inoltre i cataloghi

delle mostre, *Paesaggisti olandesi italianizzanti del sec. XVII*, Utrecht 1965, a c. di A. BLANKERT (in olandese), e *The Dutch cityscape in the 17th century and its sources*, Amsterdam - Toronto 1977. Sulla scuola di Haarlem è particolarmente interessante A. BENGTSSON, *Studies on the rise of realistic landscape painting in Holland, 1610-1625*, Stoccolma 1952. Sui principali artisti si vedano: H.U. BECK, *Jan Van Goyen 1596-1656. Leben und Werk*, Amsterdam 1972-73, 2 voll.; S. REISS, *Aelbert Cuyp*, New York 1975; i cataloghi della mostra, *Aelbert Cuyp e la sua famiglia*, Dordrecht 1977 (in olandese), e di quella tenuta a L'Aia e a Cambridge, Mass., nel 1981, *Jacob Van Ruisdael*, New York 1982, a c. di S. SLIVE. Purtroppo sono tuttora molto carenti gli studi su pittori della statura di Salomon Van Ruisdael e Meindert Hobbema (su quest'ultimo si veda G. BROULHIET, *Meindert Hobbema, 1638-1709*, Parigi 1938).

Sulla pittura di paesaggio in **Inghilterra** si vedano l'ottimo catalogo di C. WHITE, *English landscape 1630-1850*, New Haven, Ct., 1977, e lo stimolante pamphlet di R. PAULSON, *Literary landscape. Turner and Constable*, New Haven, Ct. - Londra 1982. Sui singoli artisti si segnalano: l'esauriente E.K. WATERHOUSE, *Gainsborough*, Londra 1958; J. HAYES, *The drawings of Thomas Gainsborough*, ivi 1970, 2 voll., con bibliografia; il catalogo della mostra, *Thomas Gainsborough*, Londra 1980, a c. di J. HAYES; R. HOOZEE, *L'opera completa di Constable*, Milano 1979; M. ROSENTHAL, *The painter and his landscape*, New Haven, Ct. - Londra 1983, che analizza Constable alla luce della vita economica e sociale dell'East Anglia; il catalogo della mostra, *Richard Wilson*, Londra 1982, a c. di D.H. SOLKIN; B. NICOLSON, *Joseph Wright of Derby*, Londra - New York 1968, 2 voll.

Il **vedutismo** nacque come risposta alle esigenze di un mercato d'arte in pieno sviluppo e alla necessità di riportare in patria immagini del *grand tour*. Oltre al capitolo *The view painters* nel già citato libro di M.V. LEVEY, *La pittura a Venezia nel diciottesimo secolo* (1959), Milano 1983, si vedano le monografie di: A. RIZZI, *Luca Carlevarijs*, Venezia 1967; W.G. CONSTABLE, *Canaletto. Giovanni Antonio Canal 1697-1768* (1962), ed. corretta da J.G. LINKS, Oxford 1976², 2 voll.; J.G. LINKS, *Canaletto*, ivi 1982; A. CORBOZ, *Canaletto. Una Venezia immaginaria*, Milano 1985, 2 voll.; S. KOZAKIEWICZ, *Bernardo*

Bellotto, Londra 1972; F. LÖFFLER, *Bernardo Bellotto genannt Canaletto*, Würzburg 1985; A. MORASSI, *L'opera completa di Antonio e Francesco Guardi*, Venezia 1973; il catalogo della mostra, *Canaletto. Disegni, dipinti, incisioni*, Venezia 1982, a c. di A. BETTAGNO. Sul vedutismo non-veneziano, si segnalano G. BRIGANTI, *Gaspar Van Wittel e l'origine della veduta settecentesca*, Roma 1966, e F. ARISI, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma 1986.

Fra i vedutisti, anche se con caratteristiche formali e ambizioni culturali diverse, si può annoverare **Giovan Battista Piranesi**; sulle sue incisioni si vedano: I. WILTON-ELY, *The mind and art of Giovan Battista Piranesi*, Londra 1978, e i cataloghi delle mostre, *Piranesi*, Vicenza 1978, a c. di A. BETTAGNO, e *Piranesi nei luoghi di Piranesi*, Roma 1979. Tra i contributi più recenti si segnalano: A. BETTAGNO (a c. di), *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Firenze 1983, atti del convegno del 1978; M. CALVESI (a c. di), *Piranesi e la cultura antiquaria*, Roma 1983, atti del convegno del 1979; A. ROBINSON, *Piranesi. Early architectural fantasies. A catalogue raisonné of the etchings*, Washington, D.C. - Chicago, Ill., 1986.

10.4.5 Decorazione e quadraturismo. Le ville

Il gusto barocco per l'amplificazione illusionistica dello spazio architettonico accomuna pittori, architetti, scenografi: si confronti F. MAROTTI, *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*, Roma 1974. Sulla Roma del Sei e Settecento va citato M.C. GLOTON, *Trompe-l'oeil et décor plafonnant dans les églises romaines de l'âge baroque*, ivi 1965; su Giacomo Torelli, P. BJURSTRÖM, *Giacomo Torelli and baroque stage design*, Stoccolma 1961; sui Bibiena, sul Colonna e altri quadraturisti si veda il catalogo della mostra, *Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, Bologna 1979; sui Bibiena si segnala anche F. MADAMOWSKY, *Die Familie Bibiena in Wien. Leben und Werke für das Theater*, Vienna 1962; sui Galliari si vedano: R. BOSSAGLIA, *I fratelli Galliari pittori*, Milano - Varese 1962, M. VIALE FERRERO, *La scenografia del '700 e i fratelli Galliari*, Torino 1963, e S. ANGRISANI, *I Galliari primi scenografi della Scala*, Firenze 1983 (catalogo della mostra a Milano); su Filippo Juvarra, M. VIALE FERRERO, *Filippo Juvarra scenografo e architetto teatrale*,

Torino 1970. Si vedano inoltre: G. BEARD, *Stucco and decorative plasterwork in Europe*, Londra 1983 (con utile bibliografia); A.F.A. MOREL, *Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz*, Berna 1973; C. THON, *Johann Baptist Zimmermann als Stukkator*, Monaco - Zurigo 1977; J. SCHOLZ, *Baroque and romantic stage design*, New York 1950; F. MANCINI, *Scenografia napoletana dell'età barocca* (1945), Napoli 1964.

La nuova funzione della proprietà fondiaria e la progressiva razionalizzazione dei criteri di gestione delle tenute agricole è in parte all'origine del fenomeno, senza precedenti per estensione e varietà di formulazioni, del moltiplicarsi delle dimore di campagna. Sulle **ville in Italia** e sulla loro decorazione si vedano: A. PEDRINI, *Ville dei secoli XVII e XVIII in Piemonte*, Torino 1965; A. BOIDI SASSONE, *Ville piemontesi. Interni e decorazioni del XVIII e XIX secolo*, Cuneo 1986, introduzione di A. GRISERI; B. BRUNELLI - A. CALLEGARI, *Ville del Brenta e degli Euganei*, Milano 1931; G. MAZZOTTI, *Le ville venete* (1952), Treviso 1967⁴; M. PRECERUTTI GARBERI, *Affreschi settecenteschi delle ville venete*, Milano 1968; R. PALLUCCHINI (a c. di), *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1978; AA.VV., *Le ville genovesi*, Genova 1967; I. BELLI BARSALI, *Le ville di Roma*, Milano 1970; K.L. FRANCK, *Die Barockvillen in Frascati*, Monaco 1956; AA.VV., *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino*, Roma 1980; C. DE SETA - L. DI MAURO - M. PERONE, *Ville vesuviane*, Milano 1980; M. DE SIMONE, *Ville palermitane del XVII e XVIII secolo*, Genova 1968. Sulle residenze di campagna negli altri paesi: R.H. FOERSTER, *Das Barock-Schloss. Geschichte und Architektur*, Colonia 1981, L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura del rinascimento*, Bari 1968, capitoli VI-VII, e soprattutto i volumi della «Pelican history of art» citati al paragrafo → 10.1.3.

10.4.6 Arti applicate

Anche nella produzione di oggetti destinati alla decorazione degli interni intervengono sovente — accanto agli artigiani dei vari settori, e in quanto progettisti — pittori e architetti (si veda, sopra, il capitolo → 3 su tecniche e materiali della produzione artistica). Un approccio erudito e avvincente alla storia dei mutamenti del gusto della decorazione interna, che ab-

braccia un periodo più ampio di quello qui considerato, è M. PRAZ, *La filosofia dell'arredamento* (1945), Milano 1964, in cui la documentazione iconografica va di pari passo con quella letteraria. Più specifici: A. GONZÁLEZ-PALACIOS, *Il Tempio del Gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco. Il Granducato di Toscana e gli Stati settentrionali*, Milano 1986, 2 voll.; F. HEPNER, *Barock und Rokoko*, in *Geschichte des Kunstgewerbes*, VI, Berlino 1935; P. THORNTON, *Seventeenth-century interior decoration in England, France and Holland*, New Haven, Ct. - Londra 1978; H. BAVER, *Rocaille*, Berlino 1962. Sulle **cornici**: G. SZABO, *The book of picture frames*, New York 1981, e il catalogo della mostra, *Seventeenth century picture frames*, Amsterdam 1984, a c. di P.J.J. VAN THIEL. Sugli **arazzi**, oltre all'enciclopedico H. GÖBEL, *Wandteppiche*, Lipsia 1923-34, si segnalano: M. VIALE FERRERO, *Arazzi italiani*, Milano 1961; N. SPINOSA, *L'arazzeria napoletana*, Napoli 1971; R.A. D'HULST, *Tapisseries flamandes du XIV^e au XVIII^e siècle*, Bruxelles 1960; N. FORTI GRAZZINI, *Museo d'arti applicate. Arazzi*, Milano 1984. Sui Gobelins si può vedere anche *Gli arazzi del Re Sole*, Firenze 1982. Sui **tessuti** va citato P. THORNTON, *Baroque and rokoko silks*, Londra - New York 1965. Per informazioni generali e bibliografiche sul **mobile** si rinvia a H. HONOUR, *I grandi mobili*, Verona 1969; si veda inoltre C. ALBERICI, *Il mobile veneto*, Milano 1980, G. LIZZANI, *Il mobile romano*, Milano 1970, A. PUTATURO MURANO, *Il mobile napoletano del Settecento*, Napoli 1977, P. VERLET, *Les meubles français du XVIII^e siècle*, Parigi 1955, 2 voll. (nuova ed. 1982), P. WARD-JACKSON, *English furniture designs of the eighteenth century*, Londra 1958. Per gli **arredi**: il catalogo della mostra, *L'arredo sacro e profano a Bologna e nelle Legazioni pontificie*, Bologna 1979; E. LAVAGNINO - G.R. ANSALDI - L. SALERNO, *Altari barocchi in Roma*, Roma 1959; G. BEARD, *Stucco and decorative plasterwork in Europe*, Londra 1983. Sulla **porcellana**: C.C. DAUTERMAN, *Sèvres porcelain. Makers and marks of the eighteenth century*, New York 1986; il catalogo della mostra, *A taste of elegance: Eighteenth century English porcelain from private collections in Ontario*, Toronto 1986; K. LANKHEIT, *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia*, Monaco 1982; H. HYVÖNEN, *Russian porcelain: the Vera Saasela collection in the National Museum of Finland*, Helsinki 1982.

10.5 Iconografia

L'importanza attribuita dalla chiesa al valore didattico delle immagini e le esigenze, sempre più elusive e bizzarre, della committenza laica provocano nel corso del Seicento un profondo rinnovamento del repertorio dei soggetti rappresentati. Oltre allo studio di Mâle sull'arte della controriforma, già citata in → 10.1.2, si vedano: É. MÂLE, *L'art religieux de la fin du XVI^e, du XVII^e et du XVIII^e siècle*, Parigi 1951; A. PIGLER, *Barockthemen* (1956), nuova ed. ampliata New York 1971; J.B. KNIPPING, *Iconography of the counter-reformation in the Netherlands*, Nieuwkoop - Leida 1974. Per alcuni temi specifici si vedano: U. KÖNIG-NORDHOFF, *Ignatius von Loyola*, Berlino 1982; P. ASKEW, *The angelic consolation of St. Francis of Assisi in post-tridentine Italian painting*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», xxxii, 1969, 280-306; R.W. LEE, *Ut pictura poesis. La teoria umanistica della pittura* (1940), Firenze 1974, 81-94 (in particolare il capitolo su Rinaldo e Armida: da preferire al più recente studio dello stesso autore dedicato alla stessa iconografia); l'eccellente saggio di C. TÜMPEL, *Ikonomographische Beiträge zu Rembrandt*, in «Kunstchronik», 1966, 300-302.; infine H. VAN DE WAAL, *Tre secoli di pittura storica nazionale (1500-1800). Uno studio iconologico*, L'Aia 1952.

Una novità nell'interpretazione della pittura olandese del Seicento è stata introdotta da E. De Jong, dell'università di Utrecht, che ha proposto una **lettura emblematica** delle immagini; fra i suoi numerosi contributi (in neerlandese) si segnalano soprattutto: E. DE JONG, *Immagini simboliche e mnemoniche nella pittura del XVII secolo*, Amsterdam 1967; ID., *Erotica nella prospettiva a volo d'uccello*, in «Simiolus», 1968-69, 22-74; ID., *Realismo e illuminismo nella pittura olandese del XVII secolo*, nel catalogo della mostra, *Rembrandt e il suo tempo*, Bruxelles 1971, 143-194.

10.6 Committenza, collezionismo, mercato

Oltre al classico libro di F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti fra arte e società italiana nell'età barocca* (1963), Firenze 1966, si vedano: M.V. LEVEY, *Painting at court*,

Londra 1971; F. HASKELL, *Rediscoveries in art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France* (1976), Oxford 1980²; J. ALSOP, *The rare art traditions. History of art collecting*, New York 1982; O. IMPEY, A. MACGREGOR (a c. di), *The origins of museums*, Oxford 1985, atti del convegno del 1983. Su **Roma** è tuttora indispensabile L. VON PASTOR, *Storia dei papi* (1910-34), Roma 1958-64², voll. XI-XVI. Su alcuni grandi personaggi si vedano: M. ARONBERG LAVIN, *Seventeenth century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975; A. BRÉJON DE LAVARGNÉE, *Tableaux de Poussin et d'autres artistes français dans la collection Dal Pozzo: deux inventaires inédits*, in «Revue de l'art», 1973, 19, 79-96; E. HARRIS, *Cassiano Dal Pozzo on Diego Velázquez*, in «The Burlington Magazine», CXII, 1970, 364-373; J. GARMS (a c. di), *Quellen aus dem Archiv Doria-Pamphilj zur Kunsttätigkeit in Rom unter Innocent X*, Roma - Vienna 1972; M. HEIMBÜRGER-RAVALLI, *Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano. Ricerche nell'archivio Spada*, Firenze 1977. Su **Firenze** si vedano: M. CAMPBELL, *Medici patronage and the baroque: a reappraisal*, in «The Art Bulletin», 1966, 133-141; il catalogo della mostra, *Artisti alla corte granducale*, Firenze 1969, a c. di M. CHIARINI; S. RUDOLPH, *Mecenati a Firenze tra Sei e Settecento*, in «Arte illustrata», 1971, 49, 228-239, e 1972, 54, 213-228; F. BORRONI-SALVADORI, *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVIII, 1974, 1-166; A. FORLANI TEMPESTI, A.M. PETRIOLI TOFANI (a c. di), *Omaggio a Leopoldo de' Medici, Parte I: I disegni*, Firenze 1976, con saggi di P. BAROCCHI e G. CHIARINI DE ANNA, e S. MELONI TRAKULJA (a c. di), *Parte II: Ritrattini*, Firenze 1976; il catalogo della mostra, *La quadreria di Don Lorenzo de' Medici*, Firenze 1977, a c. di E. BOREA. Sul **Veneto** si vedano: S. SAVINI-BRANCA, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Padova 1965; F. HASKELL - M.V. LEVEY, *Art exhibitions in 18th century Venice*, in «Arte veneta», 1958, 179-185; F. VIVIAN, *Il console Smith mercante e collezionista*, Vicenza 1971; G. DA POZZO, *Il testamento dell'Algarotti*, in «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», CXXII, 1963-64, 181-192. Sulla **Lombardia** si vedano: il catalogo della mostra tenuta a Milano *Musaeum Septalianum. Una collezione scientifica nella Milano del Seicento*, Firenze 1984, a c. di A. AIMI, V. DE

MICHELE, A. MORANDOTTI; A. MORANDOTTI, *Nuove tracce per il tardorinascimento italiano: il ninfeo-museo della villa Borromeo, Visconti-Borromeo, Litta, Toselli di Lainate*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, xv, 1985, 1, 129-185.

Sugli altri paesi europei si vedano: il catalogo della mostra, *Christina Queen of Sweden, a personality of European civilisation*, Stoccolma 1966; G. WILDENSTEIN, *Le goût pour la peinture dans la bourgeoisie parisienne au début du règne de Louis XIII*, in «Gazette des beaux-arts», xcii, 1950, 153-274; ID., *Le goût pour la peinture dans le cercle de la bourgeoisie parisienne autour de 1700*, in «Gazette des beaux-arts», xcvi, 1956, 113-194; R.A. WEINGERT, *Graveurs et marchands d'estampes flamands à Paris sous le règne de Louis XIII*, in *Miscellanea Jozef Duverger*, Gand 1968, 530-540; il catalogo della mostra, *Collections de Louis XIV; dessins, albums, manuscrits*, Parigi 1977; M. LAURAIN-PORTEMER, *La politique artistique de Mazarin*, in *Atti dei Convegni Lincei*, Roma 1977, 41-76; A. LUZIO, *La galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-38*, Milano 1913; L. LIPPINCOTT, *Selling art in Georgian London. The rise of Arthur Pond*, New Haven, Ct. - Londra 1983; B. DENVIR, *The eighteenth century-art, design and society 1689-1789*, New York 1983; A. BINION, *From Schulenburg's gallery and records*, in «The Burlington Magazine», 1970, 297-303; AA.VV., *Prinz Eugen und sein Belvedere*, Vienna 1963, cxii. Sul mercato d'arte e la committenza in Olanda è tuttora fondamentale H. FLOERKE, *Studien zur niederländischen Kunst und Kulturgeschichte*, Monaco 1905; mentre una serie di articoli di W. MARTIN intitolata *The life of a Dutch artist in the seventeenth century*, uscita su «The Burlington Magazine» (si segnalano in particolare il terzo articolo, *The painter's studio*, XLVII, 1905, 13-24, e il sesto, *How the artist sold his work*, XLIX, 1907, 357-369), è ancora utile per la descrizione delle condizioni di lavoro delle botteghe. Sui rapporti commerciali fra Spagna e Fiandre si veda I. VANDEVIVERE, *Les splendeurs d'Espagne et les villes belges. De Juan de Flandes à Velázquez, des cités flamandes aux villes d'Espagne: mécénat royal et commerce d'art, aux XVI^e et XVII^e siècles*, in «Oeil», 1985, 364, 24-31.

Su prezzi e mercato contiene interessanti informazioni la monografia di W. MARTIN, *Gerard Dou*, Londra 1902; ma su

questo argomento è ormai indispensabile lo studio di J.M. MONTIAS, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton, N.J., 1982. Sulla gilda di Anversa è da vedere PH. ROMBOUTS - TH. VAN LERUIS, *Il Liggeren e altri archivi storici della gilda di San Luca ad Anversa*, Anversa 1872, 2 voll. (in neerlandese). Sulle **accademie** è tuttora essenziale il classico saggio di N. PEVSNER, *Le accademie d'arte* (1940), Torino 1982, con un'introduzione di A. PINELLI.

10.7 Aspetti e protagonisti del sec. XVIII

In generale, oltre alle pubblicazioni citate nei capitoli precedenti, dedicati all'architettura e alla scultura del Seicento, alle ville, al ritratto, alla pittura di genere e di paesaggio, alla natura morta, al mecenatismo, al collezionismo, si segnalano R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia 1600-1750* (1958), Torino 1972, 311-439, J. STAROBINSKI, *La scoperta della libertà, 1700-1789*, Ginevra 1964 (in francese e in italiano), e i saggi di A. OTTANI CAVINA e R. GABETTI nella *Storia dell'arte italiana* [Einaudi], II (*Dal Cinquecento all'Ottocento*), tomo II, Torino 1982.

10.7.1 Architettura

L'architettura del Settecento obbedisce progressivamente a nuove istanze di razionalismo e pare sempre più orientata a conciliare le soluzioni formali con l'esigenza di un rinnovamento delle tecniche progettuali e di costruzione. Tuttavia gran parte del secolo è caratterizzata dalla persistenza di tendenze barocche, che si trasformano man mano in preziose formule decorative rococò. Tra gli studi più significativi, sono da segnalare i seguenti: A. BLUNT (a c. di), *Baroque and rococo architecture and decoration*, Londra 1983; B. TAVASSI LA GRECA, *Bernardo Antonio Vittone architetto e teorico del '700*, Roma 1985; A. BELLINI, *Benedetto Alfieri*, Milano 1978; V. VIALE, *Mostra di Filippo Juvarra*, Messina 1966; N. CARBONERI, *La reale chiesa di Superga di Filippo Juvarra 1715-1735*, Torino 1979; H.A. MILLON, *Filippo Juvarra. Drawings from the roman period 1704-1714*, parte I, Roma 1984; A.M. MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bolo-

gna 1969; H. HAGER, *Zur Planungs- und Baugeschichte der Zwillingsskirchen auf der Piazza del Popolo*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 1967-68, 191 sgg.; W. LOTZ, *Die spanische Treppe als Mittel der Diplomatie*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 1969, 39-94; A. SCHIAVO, *La Fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi*, Roma 1956; J.A. PINTO, *The Trevi Fountain*, New Haven, Ct. - Londra 1986; J. GAUS, *Carlo Marchionni. Ein Beitrag zur römischen Architektur des Settecento*, Colonia 1967; H. HAGER, S. SCOTT MUNSHOWER (a c. di), *Projects and monuments in the period of the Roman Baroque*, Filadelfia, Pa., 1984; il catalogo della mostra, *Disegni di Ferdinando Fuga e di altri architetti del Settecento*, Roma 1955, a c. di L. BIANCHI; R. PANE, *Ferdinando Fuga*, Napoli 1956; F. BORSI - C. CECCUTI - M. DEL PIAZZO - G. MOROLLI, *Il Palazzo della Consulta*, Roma 1975; P. CARRERAS, *Studi su Luigi Vanvitelli*, Firenze 1977; F. STRAZZULLO (a c. di), *Le lettere di Luigi Vanvitelli della biblioteca palatina di Caserta*, Galatina 1976-77, 3 voll.; *Luigi Vanvitelli e il '700 Europeo*, Napoli 1979, 2 voll., atti del convegno del 1973; C. DE SETA, *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, Bari 1982; G.L. HERSEY, *Architecture, poetry and number in the Royal Palace at Caserta*, Filadelfia, Pa., 1984; S. TOBRINER, *The genesis of Noto*, Londra 1982; H. POPP, *Die Architektur der Barock und Rokokozeit in Deutschland und der Schweiz*, Stoccarda 1924; K. HARRIES, *The Bavarian rococo church*, New Haven, Ct. - Londra 1982; N. LIEB - W.C. VON DER MÜLBE, *Johann Michael Fischer*, Regensburg 1982; N. LIEB, *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*, Monaco 1984. Su una personalità inglese si veda T. FRIEDMAN, *James Gibbs*, New Haven, Ct. - Londra 1984. Si vedano anche alcuni titoli citati nel paragrafo → 10.1.3, sull'architettura del Seicento.

10.7.2 Scultura

La scultura settecentesca, sia in Italia sia negli altri paesi europei, non è stata ancora oggetto di studi sistematici. Tra gli interventi più rilevanti, si segnalano: E. RICCOMINI, *Mostra della scultura bolognese nel Settecento*, Bologna 1965; G. CARANDENTE, *Giacomo Serpotta*, Torino 1967; D. GARSTANG, *Giacomo Serpotta and the Stuccatori of Palermo 1560-1790*, Londra 1984; G. LEVITINE, *The sculpture of Falconet*, New

York 1972; H.H. ARNASON, *The sculptures of Houdon*, Londra 1975; P. VOLK, *Rokokoplastik in Altbayern, Bayerisch Schwaben und im Allgäu*, Monaco 1981; M. PÖTZL MALIKOWA, *Franz Xavier Messerschmidt*, Vienna - Monaco 1982.

10.7.3 Pittura

Come per gli altri settori delle arti figurative, gli studi sulla pittura settecentesca hanno privilegiato alcuni artisti o alcuni centri di produzione, con una visione d'insieme, quindi, scarsamente omogenea. Si vedano fra le trattazioni generali sull'arte italiana: J. BEAN - F. STAMPFLE, *Drawings from New York collections*, III (*The eighteenth century in Italy*), New York 1971; G. LORENZETTI, *La pittura italiana del Settecento*, Novara 1942; M.V. LEVEY (a c. di), *The seventeenth and eighteenth century Italian schools*, Londra 1971, catalogo della National Gallery. Di utile consultazione sono inoltre i cataloghi delle mostre, *Painting in Italy in the eighteenth century painting*, Washington, D.C., 1970, a c. di J. MAXON, J. RISHEL; *La pittura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid 1977, a c. di J. URREA FERNÁNDEZ

Una delle scuole pittoriche del Settecento più studiate è la **scuola veneziana**: C. DONZELLI, *I pittori veneti del Settecento*, Firenze 1957; R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del '700*, Venezia - Roma 1960; il catalogo della mostra, *Da Carlevarijs ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento*, Venezia 1983; T. PIGNATTI, *Pietro Longhi*, Venezia 1968; il catalogo della *Mostra del Tiepolo*, Venezia 1971, a c. di A. RIZZI; M. LEVEY, *Giambattista Tiepolo, his life and art*, Londra 1986; G. KNOX, *Giambattista and Domenico Tiepolo. A study and catalogue raisonné of the chalk drawings*, Oxford 1980, 2 voll.; J. DANIELS (a c. di), *L'opera completa di Sebastiano Ricci*, Milano 1976; A. MARIUZ, *Giandomenico Tiepolo*, Venezia 1971; A. GEALT, *Domenico Tiepolo. I disegni di Pulcinella*, Milano 1986; T. WESSEL, *Sebastiano Ricci und die Rokokomalerei*, Friburgo 1984; F. ZAVA BOCCAZZI, *Pittoni. L'opera completa*, Venezia 1979; i cataloghi delle mostre: *Piazzetta*, Venezia 1983; *Piazzetta*, Washington, D.C., 1983, a c. di G. KNOX; *Caricature di Anton Maria Zanetti*, Vicenza 1969, a c. di A. BETTAGNO.

Sulla pittura in altri centri dell'**Italia settentrionale** si vedano: V. VIALE, *La pittura in Piemonte nel Settecento*, Torino

1942; M. BONA CASTELLOTTI, *La pittura lombarda del '700*, Milano 1986; F. FRANCHINI GUELF, *Alessandro Magnasco*, Genova 1977; C. TELLINI PERINA, *Giuseppe Bazzani*, Firenze 1970; L. MELI BASSI, *I Ligari: una famiglia di artisti valtellinesi del Settecento*, Sondrio 1974; R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977; ID., *Donato Cretti*, Milano 1967; M. PAJES-MERRIMAN, *Giuseppe Maria Crespi*, ivi 1980; E. RICCOMINI, *I fasti, i lumi, le grazie. Pittori del Settecento parmense*, Parma 1977; i cataloghi delle mostre: *L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, Bologna 1979, e *The twilight of the Medici. Late Baroque art in Florence 1670-1743*, Firenze 1974. Sulle arti figurative a **Roma** e a **Napoli**: A.M. CLARK, *Studies in Roman eighteenth century painting*, Washington, D.C., 1981; il catalogo della mostra, *Sebastiano Conca (1680-1764)*, Gaeta 1981, a c. di O. MICHEL, G. SESTIERI, N. SPINOSA et alii; S. RUDOLPH, *La pittura a Roma nel '700*, Milano 1983; i cataloghi delle mostre: *Il Settecento a Roma*, Roma 1959, e *Antonio Rafael Mengs. 1728-1779*, Madrid 1980, a c. di M. AGUEDA VILLAR; M. D'ORSI, *Corrado Giaquinto*, Roma 1958; *Corrado Giaquinto (1703-1766)*, Molfetta 1985, atti del convegno del 1981; F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli 1958; il catalogo della mostra, *Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799*, Firenze 1979-80, 2 voll., a c. di R. CAUSA, A. BLUNT, O. FERRARI, N. SPINOSA; N. SPINOSA, *Pittura napoletana del Settecento dal barocco al rococò*, Napoli 1986; inoltre AA.VV., *Pittura del Seicento e del Settecento: ricerche in Umbria*, Treviso 1973-80.

Dalla **Spagna**, la personalità dirompente di **Francisco Goya** domina la laboriosa transizione tra Sette e Ottocento. Fra gli studi monografici si indicano: P. GASSIER - J. WILSON, *The life and complete work of Francisco Goya*, New York 1971; sulle incisioni, è da citare il saggio di T. HARRIS, *Goya. Engravings and lithographs*, Oxford 1964; sui disegni, P. GASSIER, *The drawings of Goya*, Londra 1973-75, e il catalogo della mostra, *Goya. Zeichnungen und Druck-Graphik*, Francoforte s.M. 1981. Su alcuni aspetti della sua opera e sulla fortuna critica sono da segnalare F. NORDSTRÖM, *Goya, Saturn and melancholy*, Stoccolma 1962, e N. GLENDINNING, *Goya and his critics*, New Haven, Ct. - Londra 1977; per una bibliografia aggiornata si veda l'eccellente catalogo della mostra, *Goya. Das Zeitalter der Revolutionen 1789-1830*, Monaco 1980.

Su momenti e figure della pittura francese (**Jean-Antoine Watteau, François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Hubert Robert**) va citato innanzitutto il catalogo della mostra, *The age of Louis XV: French painting 1710-1774*, Toledo 1975, a c. di P. ROSENBERG; si veda anche il catalogo della mostra, *Charles-Joseph Natoire*, Troyes 1977; inoltre: P. CONISBEE, *Painting in eighteenth century France*, Oxford 1981; ID., *La vie et l'oeuvre de Jean-Siméon Chardin*, Parigi 1985; H. ADHÉMAR, *Watteau. Sa vie, son oeuvre*, Parigi 1950; K.T. PARKER - J. MATHEY, *Antoine Watteau. Catalogue complet de son oeuvre dessiné*, ivi 1957-58; A. BROOKNER, *Watteau*, Londra 1968; il catalogo della mostra, *Watteau et sa génération*, Parigi 1968, a c. di J. CAILLEUX, M. ROLAND-MICHEL; R. TOMLINSON, *La fête galante: Watteau et Marivaux*, Ginevra - Parigi 1981; il catalogo della mostra, *Watteau 1684-1721*, Washington, D.C. - Parigi - Berlino 1984, a c. di M. MORGAN GRASSELLI, P. ROSENBERG; G. WILDENSTEIN, *The paintings of Fragonard*, Londra 1960; A. ANANOFF, D. WILDENSTEIN (a c. di), *L'opera completa di Boucher*, Milano 1980; i cataloghi delle mostre: *François Boucher, gravures et dessins provenant du Cabinet des dessins et de la Collection Edmond de Rothschild*, Parigi 1971, a c. di P. JEAN-RICHARD, e *François Boucher 1703-1770*, New York - Detroit, Mich. - Parigi 1986, a c. di A. LAING, J.P. MARANDEL, P. ROSENBERG; A. ANANOFF, *L'oeuvre dessiné de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Catalogue raisonné*, Parigi 1961-71, 4 voll.; E. WILLIAMS, *Drawings by Fragonard in North American collections*, Washington, D.C., 1979; V. CARLSON, *Hubert Robert. Drawings and watercolours*, Washington, D.C., 1978; *Les Hubert Robert de la Collection Veyrenc au Musée de Valence*, Valence 1985.

Per la pittura tedesca si vedano B. BUSHART, *Deutsche Malerei des Rokoko*, Königstein 1967, e il catalogo della mostra, *Franz Anton Maulbertsch*, Vienna 1974. Per l'Inghilterra, e in particolare per William Hogarth, si vedano: il catalogo della mostra, *Manners and morals. Hogarth and British painting 1700-1760*, Londra 1987; R. PAULSON, *Emblem and expression. Meaning in English art of the eighteenth century*, ivi 1975; F. ANTAL, *Grandi e libertini nella pittura di Hogarth* (1962), Milano 1964; J. BURKE - C. CALDWELL, *Hogarth: the complete engravings*, Londra 1968; R. PAULSON, *Hogarth: his life, art and*

times, New Haven, Ct. - Londra 1971; il catalogo della mostra, *Rococò: Art and Design in Hogarth's England*, Londra 1984. Su Reynolds e Gainsborough rimandiamo rispettivamente ai paragrafi → 10.4.3 e 10.4.4. Su altri pittori di grande rilievo: G.C. RUMP, *George Romney*, Hildesheim - New York 1974; F. ANTAL, *Studi su Fuseli*, Torino 1971; G. SCHIFF, *Johann Heinrich Füssli 1741-1825*, Zurigo - Monaco 1973, 2 voll.; N.L. PRESSLY, *The Fuseli circle in Rome. Early romantic art of the 1770s*, New Haven, Ct., 1979; G. GIZZI (a c. di), *Füssli e Dante*, Milano 1985; D.V. ERDMAN - J.E. GRANT, *Blake's visionary form dramatics*, Princeton, N.J., 1970; il catalogo della mostra, *William Blake in the art of his time*, Santa Barbara, Ca., 1976, a c. di C. ROSSITER WALKER; D. BINDMAN, *The complete graphic works of William Blake*, Londra 1978; il catalogo della mostra, *William Blake*, Londra 1978, a c. di M. BUTLIN; C. GIZZI (a c. di), *Blake e Dante*, Milano 1983.

10.8 Il neoclassicismo

10.8.1 Interpretazioni, studi d'insieme, ricerche particolari

Dopo un periodo di disinteresse da parte della critica durato più di un secolo, nel ventennio tra il 1960 e il 1980 il neoclassicismo è ritornato a interessare gli studiosi. Per un'eccellente introduzione alla vicenda critica del neoclassicismo, e alle prime valutazioni positive di questo stile, si rinvia a C. BASSO, *Le interpretazioni del neoclassicismo nella moderna critica d'arte*, in «Memorie dell'istituto lombardo di scienze e lettere», xxvii, 1962, 2, 99-180. Un'utile antologia, ampiamente annotata, di fonti e documenti sulle arti è L. EITNER, *Neoclassicism and romanticism 1750-1850*, Englewood Cliffs 1970, 2 voll. Notevolissima la discussione dei problemi generali e della bibliografia fino al 1969 in G.C. ARGAN, *Studi sul neoclassicismo*, in «Storia dell'arte», 1969, 7-8, 249-266. Oltre ai due pionieristici, ma tuttora essenziali, libri di R. ZEITLER, *Klassizismus und Utopia*, Stoccolma 1954 (importante soprattutto per lo studio del pittore danese J.A. Carstens), e di M. PRAZ, *Gusto neoclassico* (1940), Milano 1974, si vedano, come introduzioni generali, il brillante saggio di R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra neoclassicismo e roman-*

ticismo (1967), Roma 1984, con un'introduzione di A. PINELLI, l'agile volumetto di H. HONOUR, *Neoclassicismo* (1968), Torino 1980, e i saggi di F. ANTAL raccolti in *Classicismo e romanticismo* (1966, postumo), ivi 1975. L'opera di F. NOVOTNY, *Painting and sculpture in Europe 1780-1880*, Harmondsworth 1960, è utile per la pittura tedesca e austriaca, ma è del tutto insufficiente per la pittura francese e spagnola; la bibliografia è, naturalmente, superata. Un ottimo repertorio iconografico è il catalogo della mostra, *The age of neo-classicism*, Londra 1972. Da vedere, infine: H. KELLER, *Die Kunst des 18. Jahrhunderts*, Berlino 1971; J. STAROBINSKI, *1789. I sogni e gli incubi della ragione* (1973), Milano 1981; il catalogo della mostra, *Ossian und die Kunst um 1800*, Amburgo 1974.

Sul rapporto fra arte e **ricerca archeologica** e sul **culto per l'antico** si vedano: L. HAUTECOEUR, *Rome et la renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII^e siècle*, Parigi 1912; H. LADENDORF, *Antikenstudium und Antikenkopie* (1953), Berlino 1958²; C. VERMEULE, *European art and the classical past*, Cambridge, Mass., 1964; il catalogo della mostra, *Berlin und die Antike*, Berlino 1979, 2 voll.; il saggio-catalogo di F. HASKELL - N. PENNY, *Antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica* (1981), Torino 1984; C. GRELL, *Herculanum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du XVIII^e siècle*, Napoli 1982; S. SETTIS (a c. di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, III, Torino 1986. Sul rapporto fra **arte e storia** e il rinnovamento iconografico, oltre al già citato fondamentale libro di Rosenblum, si vedano: J.A. LEITH, *The idea of art as propaganda in France 1750-1799*, Toronto 1965; R.L. HERBERT, *David, Voltaire, «Brutus» and the French revolution*, Londra 1972; P.A. MEMMESHEIMER, *Das klassizistische Grabmal, eine Typologie*, Bonn 1969.

Per una introduzione generale all'**urbanistica** si veda P. SICA, *Storia dell'urbanistica*, I (*Il Settecento*), Bari 1976. Sull'**architettura** europea si vedano: E. FORSSMAN, *L'antico come fonte dell'architettura neoclassica*, in «Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio [CISA]», XIII, 1971, 28-42; E. KAUFMANN, *L'architettura dell'illuminismo* (1955), Torino 1966 (e la recensione all'ed. americana di A. ROSSI, *Emil Kaufmann e l'architettura dell'illuminismo*, in «Casabella», 1958, 222, 43-46); S. GIEDION, *Spazio, tempo e archi-*

tettura. *Lo sviluppo di una nuova architettura* (1949), Milano 1965; i primi capitoli del volume di H.R. HITCHCOCK, *L'architettura dell'Ottocento e del Novecento* (1958), Torino 1971.

10.8.2 Architettura e arte neoclassica nei diversi paesi

Italia. Gli studi storico-artistici sul neoclassicismo italiano trattano soprattutto l'architettura e l'urbanistica, e, in modo meno organico, la pittura; in parte ancora inesplorate sono le arti applicate e la scultura. Si vedano: C. MALTESE, *Storia dell'arte in Italia 1785-1943*, Torino 1960, 5-78; il catalogo della mostra, *L'età neoclassica in Lombardia*, Como 1959, a c. di A. OTTINO DELLA CHIESA; G. MEZZANOTTE, *Architettura neoclassica in Lombardia*, Napoli 1966; A.M. BRIZIO, *Il rinnovamento urbanistico di Milano nella seconda metà del Settecento*, in *Nuove idee e nuova arte nel '700 italiano*, atti del convegno internazionale dei Lincei (Roma, 1975), Roma 1977, 361-407; A. SCOTTI, *Lo Stato e la città. Architetture, istituzioni e funzionari nella Lombardia illuminista*, Milano 1984; D. CESARINI, *Giuseppe Piermarini architetto neoclassico. Saggio bibliografico*, Foligno 1983 (1099 titoli); F. BARBIERI, *Illuministi e neoclassici a Vicenza*, Vicenza 1972; A. MUSIARI, *Neoclassicismo senza modelli. L'Accademia di Belle Arti di Parma tra il periodo napoleonico e la restaurazione (1796-1820)*, Parma 1986; B. MOLAJOLI, *L'architettura neoclassica a Roma e nell'Italia centrale*, in «Bollettino CISA», XIII, 1971, 208-222; A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli 1961; lo studio di vari autori, fra cui E. BATTISTI, in *Recupero di una utopia. S. Leucio presso Caserta*, in «Controspazio», 1974, 50-71; G. HUBERT, *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Parigi 1965; ID., *Les sculpteurs italiens en France: 1790-1830*, ivi 1965; G.C. ARGAN, *Antonio Canova*, Roma 1969; G. PAVANELLO, *L'opera completa del Canova*, Milano 1976; D. FINN, *Canova*, New York 1983; il catalogo della mostra, *The age of Canova*, Providence, R.I., 1957, a c. di A.M. CLARK; S. ACQUAVIVA - M. VITALI, *Felice Giani. Un maestro nella civiltà figurativa faentina*, Faenza 1979 (documentazione sull'artista); R.P. CIARDI, G. BOSSI (a c. di), *Scritti sulle arti*, Firenze 1982, 2 voll. Da ricordare anche i cataloghi della *Mostra dei Maestri di Brera (1776-1859)*, Milano 1975, e della mostra, *L'età neoclassica a Faenza 1780-1820*, Bologna 1979. Sulla particolare posizione di Valadier si veda il catalogo a c.

di E. DEBENEDETTI, *Valadier segno e architettura*, Roma 1985. La rivista «Labyrinthos», Firenze 1982-, diretta da G.L. MEL-
LINI e S. RUFFINO è dedicata alle arti dei secc. XVIII e XIX.

Francia. Le manifestazioni più rappresentative del neoclassicismo in Francia assumono talvolta, soprattutto in architettura, una dimensione visionaria ed esprimono con coerenza le aspirazioni egemoniche e le trasformazioni sociali dell'epoca della rivoluzione e dell'impero. Impatto fondamentale sugli sviluppi della pittura ottocentesca ebbe la formulazione di un ideale formale ispirato dall'antichità, di cui fu protagonista David. Sui precedenti architettonici si vedano: W.G. KALNEIN - M. LEVEY, *Art and architecture of the eighteenth century in France*, Harmondsworth 1972; A. BRAHAM, *The architecture of the French enlightenment*, Berkeley, Ca., 1980; AA.VV., *Soufflot et l'architecture des lumières*, Parigi 1980. Sui principali protagonisti: K. LANKHEIT, *Der Tempel der Vernunft. Unveröffentlichte Zeichnungen von Boullée*, Basilea - Stoccarda 1968; J.M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *É.-L. Boullée (1728-1799). De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Parigi 1969; H. ROSENAU, *Boullée & Visionary Architecture*, Londra - New York 1976; M. RAVAL - J.-CH. MOREUX, *Claude-Nicolas Ledoux*, Parigi 1946; il catalogo della mostra, *L'oeuvre et les rêves de Claude Nicolas Ledoux*, Londra 1971²; W. FRIEDLÄNDER, *David to Delacroix*, Cambridge, Mass., 1952, opera non aggiornata ma che è tuttora da considerare un classico; l'indispensabile catalogo della mostra, *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, Parigi 1974; E.-J. DELÉCLUZE, *Louis David, son école et son temps*, Parigi 1855; A. BROOKNER, *Jacques-Louis David. A personal interpretation* (1974), Londra 1980²; A. SCHNAPPER, *David*, Parigi 1982; P. BORDES, *Le Serment du Jeu de Paume de Jacques-Louis David. Le peintre, son milieu et son temps de 1789 à 1792*, Parigi 1983; E. STOLPE, *Klassizismus und Krieg. Über den Historienmaler Jacques-Louis David*, Francoforte - New York 1985; E.-J. DELÉCLUZE, *Louis David: son école et son temps*, Parigi 1983, prefazione e note di J.-P. MOUILLESEAUX; A. BROOKNER, *Greuze, the rise and fall of an 18th-century phenomenon*, Londra 1972; J. BAILLIO, *Elisabeth Louise Vigée Le Brun 1755-1842*, Fort Worth, Tx., 1982; il catalogo della mostra, *Le néoclassicisme français. Dessins des musées de province*, Parigi 1974; S. ERIK-

SEN, *Early neoclassicism in France*, Londra 1974, importante per le arti decorative.

Inghilterra. Il neoclassicismo inglese, innestato nella duratura tradizione architettonica neopalladiana, coincide con le prime fasi della rivoluzione industriale. Da questo punto di vista, esemplare è lo studio di F.D. KLINGENDER, *Arte e rivoluzione industriale* (1968), Torino 1972; si vedano inoltre: T.S.R. BOASE, *English art 1800-1870*, Oxford 1959; D. IRWIN, *English neoclassical art*, Londra 1966; J. BURKE, *English art 1774-1800*, Oxford 1976; J. SUMMERSON, *Architecture in Britain 1530-1830* (1953), Harmondsworth 1963⁴; R. WITTKOWER, *English neopalladianism, the landscape garden, China and enlightenment*, in «L'arte», VI, 1969, 18-35; J.F. HARRIS, *Sir William Chambers*, Londra 1970, su una figura celebre per le sue «cineserie» e i Kew Gardens; D. STROUD, *The architecture of Sir John Soane*, ivi 1961; ID., *Sir John Soane Architect*, Londra - Boston, Mass., 1984; J.N. SUMMERSON, *Sir John Soane 1753-1837*, Londra 1952; ID., *John Nash*, ivi 1935; J. FLEMING, *Robert Adam and his circle in Edinburgh and Rome*, ivi 1962, che investiga la formazione dell'artista; J. RYKWERT, *Robert and James Adam*, Milano 1985; D. WATKIN, *Thomas Hope and the neo-classical idea*, Londra 1968, studio stimolante e di ampio respiro; E.K. WATERHOUSE, *Painting in Britain 1530-1790* (1953), Harmondsworth 1978⁴; M.D. WHINNEY, *Sculpture in Britain 1530-1830*, ivi 1964; N. PENNY, *Church monuments in romantic England*, New Haven, Ct., 1976; M.D. WHINNEY - R. GUNNIS, *The collections of models by John Flaxman R.A. at University College*, Londra 1967; D. BINDMAN, *John Flaxman R.A.*, catalogo e monografia, entrambi Londra 1979.

Stati Uniti. Anche dopo che il paese ebbe raggiunto l'indipendenza (1776), l'architettura americana rimase fedele ai modelli «georgiani» imposti dagli inglesi; tuttavia, dal nuovo bisogno di identità nazionale nacque il cosiddetto stile «federale», ispirato al palladianesimo inglese della prima metà del secolo ma aggiornato sulle più recenti esperienze di R. Adam. In proposito si vedano: J.S. ACKERMAN, *Il presidente Jefferson e il palladianesimo americano*; ID., *Palladio e l'architettura del '700 negli Stati Uniti*, ambedue i saggi nel «Bollettino CISA», VI, 1964, 29-48; M. AZZI VISENTINI, *Il palladianesimo in America e l'architettura della villa*, Milano 1976; T.F. HAMLIN, *Greek*

revival architecture in America, Londra - New York 1944; D. GUINNESS - J.T. SADLER JR., *Newport preserved architecture: architecture of the 18th century*, New York 1982; H.A. COOPER (a c. di), *John Trumbull. The hand and spirit of a painter*, New Haven, Ct., 1982.

Germania. Segnaliamo: F. LANDSBERGER, *Die Kunst der Goethezeit*, Lipsia 1931; i cataloghi delle mostre: *Karl Friedrich Schinkel*, Berlino 1981, e *1781-1841 Schinkel l'architetto del principe*, Venezia 1982; H.J. WÖRNER, *Architektur des Frühklassizismus in Süddeutschland*, Monaco 1979; E. HANNMANN, *Carl Ludwig Wimmel 1786-1845. Hamburgs erster Baudirektor*, Monaco 1975; W. BECKER, *Paris und die deutsche Malerei 1750-1840*, Monaco 1971; K. KAISER, *Deutsche Malerei um 1800*, Lipsia 1959; G. BEREFELT, *Philip Otto Runge zwischen Aufbruch und Opposition 1777-1802*, Stoccolma 1961, stimolante ricerca sugli anni giovanili del pittore; J. TRAEGER, *Philipp Otto Runge und sein Werk. Monographie und kritischer Katalog*, Monaco 1975; il catalogo della mostra, *Angelica Kauffmann und ihre Zeit. Graphik und Zeichnungen von 1760-1810*, Düsseldorf 1979, sulle opere grafiche della pittrice svizzera attiva a Roma e in Inghilterra.

Danimarca. Si vedano: *Storia dell'arte danese*, vol. III (1750-1850), Copenaghen 1972 (in danese); il catalogo della mostra, *Danish painting. The Golden Age*, Londra 1984, a c. di K. MONRAD; J.B. HARTMANN, *Antike Motive bei Thorvaldsen. Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus*, Tubinga 1979; D. HELSTED - E. HENSCHEN - B. JØRNAES, *Thorvaldsen*, Copenaghen 1986 (in danese).

Russia. Si vedano: V. PILIAVSKIJ, *L'attività artistica di Giacomo Quarenghi in Russia*, Rota d'Imagna 1967; ID., *Giacomo Quarenghi*, Bergamo 1984.

Portogallo. Si veda: A. PRACCHI, *Una città dell'illuminismo, la Lisbona del marchese di Pombal*, in «Controspazio», 1974, 4, 84 sgg.