

GRANDI MAESTRI

Raccolte in un libro le sei brillanti conferenze che lo studioso inglese tenne alla Scuola Normale di Pisa nel 1999

Mostre, ultime lezioni di Haskell

di Enrico Castelnuovo

Nella primavera del 1999 Francis Haskell invitato dalla Scuola Normale di Pisa per tenere le *Lezioni comparettiane* presentò in sei conferenze una storia delle esposizioni di arte antica. Francis era un ospite abituale della Scuola e, come scrive lui stesso, gli era successo più di una volta di venirvi a parlare e a discutere di una sua ricerca mentre ne affrontava le fasi iniziali. Alcuni anni prima i suoi ascoltatori pisani avevano avuto così il privilegio di seguire le riflessioni che andava facendo sui modi in cui gli storici avevano considerato, letto e utilizzato i documenti figurativi. Era in germe il suo libro *History and Its Images. Art and the Interpretation of the Past* che uscì nel 1993 (traduzione italiana, *Le immagini della storia* Einaudi 1997).

Questa volta il tema era la storia delle esposizioni degli antichi maestri, un soggetto affascinante reso particolarmente attuale dalla disordinata o addirittura selvaggia moltiplicazione delle esposizioni d'arte antica che negli ultimi decenni ha imposto a centinaia e centinaia di opere viaggi gravosi e non privi di pericoli per il mondo intero, suscitando l'interesse e le attese di pubblici che hanno affrontato code e disagi per visitarle in condizioni per lo più non ottimali. Un tema che dovrebbe porre grossi problemi e che curiosamente gli storici dell'arte non hanno particolarmente approfondito (lasciando piuttosto ai sociologi) al contrario di quanto è avvenuto e avviene per la storia dei musei la cui bibliografia di anno in anno si amplia considerevolmente.

Quando e perché si è pensato di costituire un museo effimero riunendo per un tempo limitato opere antiche di differente origine, provenienza, proprietà? Come ha avuto origine questa vicenda, quali sono state le sue motivazioni, come si è svolta, quali le sue tappe più significative? Erano queste le domande a cui Francis cercava risposte lavorando a un libro che venne pubblicato incompiuto quando il suo autore non poteva più vederlo (*The Ephemeral Mu-*

Storie, aneddoti e curiosità sulle esposizioni di pittura antica, dall'ostensione delle quadre nobiliari romane del Seicento alle grandi rassegne di Otto e Novecento

Due sale della storica mostra sull'arte olandese che si tenne al Metropolitan Museum di New York nel 1909. Accanto un particolare de «Gli Ambasciatori» di Hans Holbein



seum. *Old Master Paintings and the Rise of Art Exhibitions*, Yale U.P. 2000). Il nocciolo di questo libro sono appunto le lezioni pisane.

Haskell parlava benissimo l'italiano ma per la serietà con cui aveva preso il suo compito preferì affidare i suoi testi alla traduzione di un gruppetto di normalisti. Ora le sue lezioni che hanno conservato il loro tono diretto, colloquiale e poco accademico appaiono a cura di Tomaso Montanari che ne coordinò le traduzioni e fu vicino a Francis nei suoi ultimi giorni quando di persona egli volle rileggerle e rivederle.

Attraverso il tempo le sei lezioni toccano un certo nu-

mero di punti e di momenti-chiave a partire dall'origine del fenomeno nella Roma seicentesca dove, tra le altre (ben quattro volte all'anno si presentavano occasioni di questo tipo), veniva allestita nel chiostro della chiesa della nazione marchigiana, San Salvatore in Lauro, il 10 e l'11 dicembre una mostra che presentava dipinti appartenenti a case patrizie romane.

Il fatto che quest'esposizione volesse celebrare il miracoloso trasporto a Loreto della Santa Casa sembra annunciare profeticamente il futuro di un'istituzione che oggi senza posa sposta opere da San Pietroburgo a Washington o da Siena a Kyoto. Anche Firen-

ze, grazie particolarmente al Gran Principe Ferdinando de' Medici ebbe le sue esposizioni di antichi maestri. Furono però la Rivoluzione francese e le guerre napoleoniche che comportarono giganteschi spostamenti di opere sia per l'esportazione di grandi collezioni aristocratiche sia per i saccheggi e le spoliazioni cui furono sottoposti i Paesi conquistati ad aprire una nuova fase di questa storia. Così tra 1798 e 1799 vennero esposte per alcuni mesi a Londra le opere appartenenti alla più grande collezione privata d'Europa, quella del duca d'Orléans, mentre nel Salon Carré del Louvre erano in mostra le prede artistiche portate in Fran-

cia dall'Armée d'Italie. Fu poi il XIX secolo quello che vide in Inghilterra una serie di esposizioni che sperimentarono varie tipologie, dalla prima mostra monografica, quella dedicata a Reynolds nel 1813 a Londra, a quelle organizzate dalla British Institution, dalla Royal Academy e dal Burlington Fine Arts Club fino alla spettacolare presentazione dei tesori delle allora ricchissime collezioni del regno («Exhibition of Art Treasures of the United Kingdom») che nel corso di quattro mesi del 1857 attirò a Manchester, la metropoli provinciale che intendeva nel momento del suo massimo fulgore dovuto al boom del cotone rivaleggiare con Londra, oltre un milione e trecentomila visitatori.

Le esposizioni divennero più scientifiche, curate da "connoisseurs", eminenti cultori di una disciplina che si andava allora affermando, la storia dell'arte, i quali rivedero con scrupolo filologico ogni attribuzione, distinsero gli originali dalle repliche e dalle copie. In questo senso fece epoca l'esposizione che a Dresda nel 1871, l'anno di nascita dell'impero germani-

co, celebrò con un'esposizione monografica un genio tedesco, Hans Holbein, e avvicinò le due versioni di un suo capolavoro, la *Madonna Meyer*, quella di Dresda fino ad allora uno dei quadri più famosi della Germania e quella di Darmstadt che si rivelò invece essere l'originale.

Celebrando e glorificando i grandi artisti del Paese le esposizioni di antichi maestri divennero uno strumento dei crescenti nazionalismi: nel 1875 Firenze celebrò Michelangelo nel quarto centenario della nascita mentre Anversa ricordava nel 1877 il terzo centenario della nascita di Rubens e Amsterdam festeggiava nel 1898 la maggiore età della regina Guglielmina con una spettacolare esposizione di Rembrandt, la prima grande manifestazione artistica che beneficiò di importanti prestiti internazionali. Furono poi le grandi

esposizioni di primitivi, i fiamminghi a Bruges nel 1902, i francesi a Parigi nel 1904 ad alzare il tiro proclamando la precocità e la superiorità delle rispettive culture. Scrive Haskell: «Un sentimento pervasivo sembrava suggerire — in Francia come nelle Fiandre, in Germania come in Italia — che solo i primitivi potessero combinare il nazionale e il morale allo stesso grado di Rembrandt, con il vantaggio ulteriore che essi potevano dimostrare l'antichità del loro Paese».

La cultura del loro Paese», mentre Anversa ricordava nel 1877 il terzo centenario della nascita di Rubens e Amsterdam festeggiava nel 1898 la maggiore età della regina Guglielmina con una spettacolare esposizione di Rembrandt, la prima grande manifestazione artistica che beneficiò di importanti prestiti internazionali. Furono poi le grandi

Vessilli dei diversi sciovinismi le mostre svolsero, e ancora oggi svolgono, compiti prossimi a quelli della diplomazia e della propaganda. Francis Haskell ricostruisce con gustosissimi inediti la cronaca e la storia della grandiosa esposizione d'arte italiana a Londra nel 1930 per cui Mussolini, coadiuvato da una sua potente ammiratrice, lady Ivy Chamberlain, smosse, contro i pareri e le resistenze dei soprintendenti e sfidando le tempeste invernali sulla Manica (che non mancarono di sballottare la nave che li trasportava), i più splendidi capolavori della penisola, dalla *Nascita di Venere* di Botticelli alla *Flagellazione* di Piero della Francesca alla *Tempesta* di Giorgione. Pochi anni dopo per un'analoga occasione un'altra informata di capolavori parti per il Petit Palais di Parigi. Ogni volta si udiva ripetere che l'occasione era unica e irripetibile, ogni volta il fenomeno si ripeteva se possibile a più ampia scala come provano ad esempio le due splendide mostre su

Nei secoli eventi d'arte ma anche sottili strumenti di diplomazia e propaganda

Poussin che a distanza di pochi decenni (1960, 1994) si sono tenute a Parigi. Una cosa in ogni modo è certa, ogni volta il catalogo che avrebbe dovuto essere un viatico portatile diventa sempre più pesante e ingombrante, inservibile durante la visita.

A cosa servono le mostre? Certamente, in alcuni casi almeno, agli storici dell'arte e al «progresso della disciplina», certamente ai mercanti e ai collezionisti, in modi diversi agli artisti (significative le ricadute che la mostra parigina del 1934-35, *Les Peintres de la Réalité*, ebbe sulla scena artistica). Ma cosa ne ricava il gran pubblico che affolla le sale? Un godimento estetico? Un certificato di distinzione? La tranquilla coscienza di aver fatto un indispensabile sacrificio alla moda? E vale la pena per realizzarle di far correre alle opere inevitabili rischi? Quella con cui Haskell termina le sue lezioni è una risposta aperta.

Nel 1921 allo Jeu de Paume di Parigi fu esposto un imponente gruppo di opere olandesi. Marcel Proust, già gravemente malato, volle visitarla e ne tenne conto nella stesura della *Recherche* facendo morire uno dei suoi personaggi, lo scrittore Bergotte, davanti alla *Veduta di Delft* di Vermeer che gli aveva rivelato in extremis il valore della qualità nell'arte. Scrive Proust: «Accorsero i guardiani e i visitatori. Era morto. Morto per sempre? Chi lo può dire?». E Francis Haskell che considera questa mostra «bella, ma intrinsecamente inutile» si chiede: «Forse che l'illuminazione concessa a Bergotte, e magari, in forme diverse, a innumerevoli visitatori di innumerevoli altre mostre in varie parti del mondo, giustifica l'inarrivabile creata di una moda sulla quale dovremmo avere, credo, seri dubbi? Permettete di tornare a Proust e di echeggiare le sue parole: "Chi lo può dire?"».

Francis Haskell, «Antichi maestri in tournée: le esposizioni d'arte e il loro significato», a cura di Tomaso Montanari, Scuola Normale Superiore, Pisa 2001, pagg. 122, € 15,49.

TORINO

In mostra i fogli di Domenico Morelli donati alla «Gam»

Disegni d'esercizio

di Fernando Mazzocca

Nell'anno appena trascorso è caduto il centenario della morte di uno dei maggiori pittori dell'Ottocento italiano, il napoletano Domenico Morelli. L'evento sembrerebbe essere passato sotto un irrisconcente silenzio, senza le rituali mostre e iniziative celebrative. Le cose non stanno fortunatamente così e molto invece si è mosso intorno a un personaggio che, pur essendo fondamentale per capire non solo l'arte ma anche la cultura di quel secolo, non è stato oggetto sinora di grande attenzione. Per sapere qualcosa su di lui e solo per vederne pubblicate le opere dobbiamo ancora ricorrere all'agiografia e alle foto sbiadite di un volume dedicato nel 1906 da Primo Levi.

Da Torino è partito il primo omaggio a Morelli, con una bella mostra organizzata dalla Galleria Civica d'Arte Moderna che ha inteso valorizzare un prestigioso e finora sconosciuto insieme di disegni e materiali dell'artista entrato recentemente, grazie a un discendente, nelle proprie raccolte. Si tratta di ben 1.500 fogli, 17 album di schizzi e 250 stampe fotografiche preziose per la com-

prensione dell'artista, del suo metodo di lavorare e del suo mondo. Virginia Bertone ha fatto la storia della donazione e un accurato censimento del fondo che dunque risulta per la conoscenza dell'artista complementare di quello più importante conservato alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma. Li Morelli, grazie a una serie di quadri magnifici quadri finiti — 64 dipinti tra cui alcuni dei suoi capolavori — 94 tavolette di piccolo formato

spesso minuscole, ma incantevoli, che sono paesaggi ripresi dal vero e 950 disegni, insieme in gran parte acquistati subito dopo la morte del pittore (avvenuta nel 1901) presso gli eredi diretti, è il pittore dell'Ottocento italiano meglio rappresentato. In un museo sorto proprio per dare la visione storicamente più attendibile — almeno per quei tempi — dell'arte italiana moderna.

La selezione espositiva, di 110 fogli, dai disegni del

fondo torinese si deve al curatore della rassegna Claudio Poppi che ha cercato di privilegiare quelli preparatori ad alcuni dei dipinti più famosi dell'artista. Propone poi lui stesso nuove chiavi di lettura relative agli anni della sua formazione, privilegiando il suo accostamento con il Purismo internazionale e con le nuove istanze di riforma del sistema accademico attuate negli anni Cinquanta dell'Ottocento.

In attesa della grande mo-

strabile di Roberto Longhi ai contributi più recenti, per trarne un bilancio che non appare molto lusinghiero per una corretta interpretazione dell'artista. Propone poi lui stesso nuove chiavi di lettura relative agli anni della sua formazione, privilegiando il suo accostamento con il Purismo internazionale e con le nuove istanze di riforma del sistema accademico attuate negli anni Cinquanta dell'Ottocento.

In attesa della grande mo-



Domenico Morelli, «Studio per figura maschile», 1875-1880 Torino, Galleria d'Arte Moderna

stra che Napoli intende dedicargli tra un paio d'anni è stato costituito, sotto la guida di Nicola Spinosa, un Comitato nazionale per le celebrazioni dell'artista il cui compito è quello di svolgere

tutte le ricerche preliminari, rovistando archivi, biblioteche, musei e collezioni per ricostruire la vicenda di una personalità così complessa e rappresentativa, un vero interprete del suo tempo.

Come è avvenuto negli studi di più recenti e fruttuosi sull'Ottocento italiano, le maggiori sorprese per la conoscenza di Morelli ci verranno sicuramente dal fatidico, ma imprescindibile, recu-

pero delle testimonianze dell'epoca. E allora cosa di meglio che quelle dirette? Che ci arrivano cioè dal diretto interessato. Si tratta delle lettere che il pittore ha indirizzato lungo quasi tutto il corso della sua esistenza, dal 1849 al 1899, a colui che sarà sempre il suo principale punto di riferimento, il grande storico napoletano che fu anche ministro dell'Istruzione Pasquale Villari, del quale era peraltro cognato. Le circa quattrocento missive di Morelli a Villari, recuperate presso la Biblioteca Vaticana a Roma, cui sono da aggiungere quelle dello storico all'artista conservate invece all'Archivio di Stato di Napoli, saranno ora pubblicate in due volumi, di cui il primo è appena uscito, a cura di Anna Villari. Ne emerge uno spaccato davvero fondamentale non solo del percorso del pittore ma anche della situazione culturale napoletana in cui egli si era formato. Si tratta degli anni decisivi, successivi alla delusione del 1848, caratterizzati da un grande slancio politico, ideale e culturale. Tra i protagonisti furono proprio Villari e soprattutto De Sanctis, il grande storico della letteratura italiana, di cui Morelli seguì le incandescenti lezioni.

«Domenico Morelli: il pensiero disegnato. Opere su carta dal fondo dell'artista presso la Gam di Torino», fino al 3 febbraio. Catalogo Gam.

ROMA ANTICA

Riaperte le «domus» dipinte del Celio

Riaprono, finalmente. Le domus romane del Celio, chiuse al pubblico nel 1994 a causa di un crollo e prima di allora visitate solo saltuariamente, spalancano le porte ai visitatori al termine di tre anni di capillari restauri. Rivelano finalmente i colori brillanti dei loro preziosi affreschi, e angoli di mosaico che il tempo e l'umidità stavano cancellando.

Siamo sotto la basilica dei Santi Giovanni e Paolo, dove quattro secoli di storia si intersecano in quattro piani e quattro diverse fasi edilizie. Il Palatino, il centro del potere imperiale, è proprio di fronte, il Colosseo è accanto, e a pochi passi c'è il tempio del Divo Clau-



Particolare delle decorazioni delle domus del Celio

dio (che mostra ancora le imponenti arcate in blocchi di travertino). Qui però non ci sono magnificenze e opulenza ma la vita quotidiana, via vai di gente e di carri, traffici e commerci. È facile immaginarli anche oggi percorrendo il Clivio di Scauro, salita al colle di età repubblicana sopravvissuta intatta fino ai nostri giorni. Persino gli archi medievali che lo scavalcano, collegando gli edifici ai due lati, esistevano forse già in antico. E c'erano botteghe lungo tutta la via, botteghe con tanto di retrobottega, cortile interno e stanze d'abitazione al piano superiore.

Il nuovo ingresso alle domus è proprio da una di queste botteghe, ma non c'è il bancone dell'oste ad accogliere il visitatore. C'è invece una sala affrescata con ghirlande di foglie e fiori, e uccelli in volo attorno ad amori che vendemmiano e a giovinetti con mantello, geni dei raccolti estivi. Che porta pure il segno, nella parte bassa delle pareti, di un ricco rivestimento in marmi multicolori.

Di fronte a tanto lusso si prova un misto di perplessità e meraviglia, forse le stesse provate da padre Germano da San Stanislao, che

nel 1887 capitò in questi ambienti calandosi da una tomba sotto il pavimento della basilica. Lui in vero non cercava botteghe ma l'abitazione dei santi Giovanni e Paolo, dove si dice che i due martiri furono uccisi nel 362 da Giuliano l'Apostata e poi sepolti. Cercava un luogo ricco di testimonianze cristiane, cercava le spoglie dei santi, e trovò invece stanza dopo stanza un opulento trionfo del paganesimo. Perché verso la fine del III secolo tutta l'area fu trasformata in un'unica lussuosa dimora: gli ampi retrobottega divennero saloni di ricevimento e il modesto cortile un

elegante ninfeo, con mosaici e un grande affresco di una donna seminuda. Proserpina si dice, al centro di un azzurro ambiente marino. Dipinto tanto misterioso quanto raffinato: il ricco signore sapeva avvertirsi anche dell'opera di maestri e non solo di decoratori di bottega.

Ma Padre Germano non desistette nella sua ricerca e finalmente trovò, al piano superiore rispetto ai saloni, una nicchia con immagini di un martirio. Per lui quella fu la prova che le spoglie di Giovanni e Paolo erano proprio lì. E che in quella domus, oramai a IV secolo inoltrato, abitava un cristiano, forse proprio il padre di quel Pammachio che anni più tardi fece erigere la basilica. (Cinzia Dal Maso)