

NOTE DI LETTURA

ARTE

a cura di **Andrea Muzzi**

Capitale e crocevia. Il mercato dell'arte nella Roma sabauda, atti della giornata di studio 'Mercanti, collezionisti e conoscitori nella Roma sabauda (1870-1915)' (Bologna, Fondazione Federico Zeri, 15 novembre 2017), a cura di A. Bacchi e G. Capitelli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2020 («Fondazione Federico Zeri - Nuovi diari di lavoro», 8), pp. 336. € 30,00.

La Roma tra Ottocento e Novecento non cessa di impegnare il mondo degli studi proprio attraverso la lente di ingrandimento rivolta verso le attività legate in tal periodo al commercio delle opere d'arte: nel corso del 2020 sia il libro che di recente è stato recensito sulla nostra rubrica – P. COEN, *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Silvana Editoriale 2020 – sia successivamente gli atti di questa giornata di studi svoltasi a Bologna nel 2017, sono stati dati alle stampe incrociando evidentemente vari percorsi di studio. Entrambe le opere, appunto, focalizzano nel titolo la parola «mercato» in relazione ad un periodo che si trova a cavallo della istituzione delle prime leggi dello stato unitario sui beni culturali e la loro tutela, evento che non era certo imprevedibile in quegli anni e coinvolse aspettative di molti professionisti della tutela e timori di altrettante figure legate ai proventi del commercio in Italia e oltralpe. Stiamo parlando della 185 del 12/6/1902, anche se soltanto con la legge Rosadi, la 364 del 20/6/1909, l'Italia giunse finalmente ad un sistema di tutela in qualche modo organico. Non vi è dubbio che in Italia la storia del mercato dell'arte non ha avuto molta fortuna a differenza di ciò che è successo in altri paesi come, in particolare, gli Stati Uniti, l'Inghilterra, la Francia, i Paesi Bassi. Giovanna Capitelli lo ha evidenziato spiegando bene il motivo: all'estero coloro che importavano i capolavori nostrani erano considerati quali eroi nazionali, costruttori di un patrimonio nazionale (si veda il caso di Henry Walters che fra l'altro acquistò il primo Raffaello (o presunto tale) presente in una collezione americana), da noi le stesse operazioni all'inverso («Il mercato dell'arte, in Italia, lo si

nutre dallo smantellamento di un sistema complesso, fatto di pale d'altare montate in carpenterie realizzate per luoghi specifici») erano in qualche modo connesse ai nemici del sistema di tutela che la nazione stava organizzando e che, aggiungo io, in varie forme era già esistito negli stati preunitari in un complesso articolato di norme e abitudini spesso identitarie nel culto di un passato prestigioso. La vicenda del mercante Attilio Simonetti, impegnato contro la proposta di legge sulle esportazioni degli oggetti d'arte e l'istituzione del catalogo degli oggetti vincolati e quindi nella campagna politica organizzata con il mercante Stefano Bardini contro la legge del 1902, tratteggiata da Virginia Napoleone, come la vendita in blocco della collezione Massarenti al ricco americano Walters, trattativa svolta nel 1900 sul filo di lana del varo legislativo, rievocata con maggiore sensibilità verso il tema della tutela da Maria Saveria Ruga, costituiscono quindi eventi problematici al centro di tutta la questione che, al di là degli interessi specifici di ogni autore, serpeggia in ogni modo in tutti gli interventi. Ad esempio nelle pagine scritte da Vardui Kalpacian, che indagano il modo in cui Grigorij Stroganoff fu uno dei protagonisti del mercato artistico romano, e su come il raffinato collezionista russo riadattò spregiudicatamente la casa di via Gregoriana, densa di memorie storiche da Salvator Rosa a Jean-Auguste-Dominique Ingres, l'autore annota opportunamente che in quegli anni, senza legislazione di tutela, «un intervento su una dimora storica di proprietà privata a Roma era possibile anche senza un'autorizzazione», come del resto anche Roberto Cobianchi, nell'inquadrare la personalità di Beatrice Castellani, rammenta la scellerata decisione della donna, unica figura femminile nel mondo dell'antiquariato, di farsi costruire un nuovo palazzo in via del Tritone demolendo il Casino del Bufalo decorato con gli straordinari affreschi di Polidoro da Caravaggio. Anche gli studi sull'abbattimento del palazzo Torlonia in piazza Venezia avvenuta nel 1901 (a cura di Stefano Grandesso) costituiscono nota struggente di cosa poté avvenire in tale situazione quando, fra un generale disinteresse, il mercante Francesco Tancredi fu l'unico ad intervenire a salvataggio di molte opere che decoravano il palazzo, a dimostrazione questa volta in che modo l'interesse di un privato cittadino attivo nel mercato salvasse di fatto molti beni dalla distruzione. Non poteva certo mancare la figura atipica di Giuseppe Sangiorgi *Tra strategie di marketing e artigianato artistico* – dal titolo del saggio di Francesca Mambelli – con la sua attenzione verso il mezzo fotografico (di cui parla anche Benedetta Chiesi in relazione al commercio di avori) nel sistema di produzione restauro e commercializzazione di opere d'arte nella sua Galleria. Sangiorgi rimase defilato dall'associazione di antiquari contro il nascente sistema legislativo della tutela forse proprio perché i pezzi in stile che produceva non sarebbero ricaduti nelle maglie del legislatore; alla

fine, merita ricordarlo al lettore, il ricco fondo fotografico della Galleria Sangiorgi fu acquisito dalla fototeca Zeri.

Non possiamo certo nemmeno accennare a tutti gli innumerevoli risvolti che gli studi qui presenti evidenziano in una situazione molto complessa dove evidentemente erano comparse nuove figure sulla scena, dal grande imprenditore antiquario all'esperto d'arte che si guadagna da vivere scrivendo *expertises*. Sulla gravità della situazione il celebre storico dell'arte Adolfo Venturi aveva levato un grido d'allarme paventando la fuga all'estero di molti capolavori, ma certo dal saggio di Elisabetta Sambo emerge chiaramente in molti casi la progressiva mancanza di limpidezza anche dello studioso verso il commercio antiquario in specie durante la conduzione della rivista «L'arte» da lui fondata, dove la necessità di fondi forse giustificava le pubblicità verso i principali agenti del commercio antiquario, ma non certo apprezzabili sono le ardite promozioni di opere a fini commerciali: come dimenticare le attribuzioni quanto meno ottimistiche al pennello del Correggio?

La presidente della Associazione Antiquari d'Italia, Alessandra Di Castro, sostenitrice dell'iniziativa insieme alla Fondazione Federico Zeri, ha suggestivamente nella *Premessa* rievocato quel mondo che fa da sfondo al *Piacere* di Gabriele d'Annunzio, in quegli anni ambientato proprio nella Roma di cui stiamo parlando, dove il mondo degli amanti dell'arte è così determinante (e tratteggiato con accenti spietati) che, fra l'altro, il nome di uno dei più grandi collezionisti di quella scena, Grigorij Stroganoff, è uno dei pochissimi personaggi reali che compare nel romanzo col proprio cognome (Stroganow). Certo la carenza di sensibilità verso la storia del commercio antiquario, che abbiamo prima accennato, non è un fatto positivo e i vari contributi costituiscono un passo in avanti nella conoscenza di come si è definito problematicamente il gusto, fra ricerca vendita e, perché no, caso, nei confronti di tante opere ormai assunte al ruolo di capolavori indiscussi anche per il grande pubblico. Penso al *Bernini (s)venduto o le scarse fortune della scultura barocca* di Andrea Bacchi dove si segue il *fil rouge* in tutta Europa di certi cambiamenti di gusto, dall'arrivo del 'barocco' altare di Pergamo a Berlino nel 1879 (in ogni modo un eccezionale monumento dell'antichità) e la vendita delle dodici statue, queste sì barocche, di apostoli di Giuseppe Mazzuoli decisa dall'Opera del Duomo di Siena forse perché descritte come informi da uno dei protagonisti del purismo, Luigi Mussini, un episodio difficile da digerire proprio nella prospettiva di un autore che aveva dimostrato poco interesse dunque per la protezione di opere appartenenti al maggior monumento di Siena. Le statue arrivarono al cattolico Brompton Oratory di Londra, dove ancora si trovano, forse per un interesse che era più devoto che critico, forse per il fascino italiano di cui

erano impregnate. Senza dubbio la sensibilità per il barocco non era ancora sviluppata, non si distingueva Algardi da Bernini e comunque di tutto ciò non possiamo stupirci se pensiamo alle distruzioni dei complessi barocchi, o ritenuti tali, durante i restauri condotti nelle chiese italiane, ahimé, da allora fino addirittura agli Sessanta del secolo scorso. Tutto questo emerge nella raccolta dei saggi con il ruolo fondamentale della sensibilità collezionistica quale quella del tenore Evan Gorga o del pittore Giovanni Piancastelli, primo direttore della Galleria Borghese, che anticipavano ciò che si sarebbe affermato solo nel Novecento e non senza difficoltà, basti pensare alla lunga vicenda attraversata dal primo che decise di lasciare tutte le sue cose allo stato nel 1910 riuscendoci di fatto soltanto nel 1949. Con Simonetta Prosperi Valenti Rodinò il tema si concentra sul mercato esclusivo di stampe e disegni ad opera di un interessante ambiente di librai antiquari come Piero Pieri e il suo erede Pio Luzzietti che annoverò fra i suoi clienti colti Angelo de Gubernatis e Benedetto Croce. E se la raffinata collezione Stroganoff venne dispersa, il suo proprietario riuscì a fare un importante dono al Gabinetto nazionale delle stampe di Roma, mentre il giorgiano e barone Basile de Lemmermann, stabilitosi da tempo nell'Urbe, mise insieme una raccolta di acquerelli che infine approdò nel secondo dopoguerra al Museo di Roma, dove si trova anche la raccolta di Anna Laetitia Pecci Blunt che collezionò opere di italiani e stranieri di soggetto romano. Concludiamo con lo storico dell'arte e soprintendente Federico Hermanin che, oltre i tanti meriti nei confronti del patrimonio artistico italiano, acquisì per il Gabinetto Nazionale delle stampe, di cui fu a lungo curatore (1904-1933), un significativo nucleo di disegni architettonici del Settecento, dimostrando un gusto pionieristico per un settore che allora era ben poco apprezzato.

ANDREA MUZZI