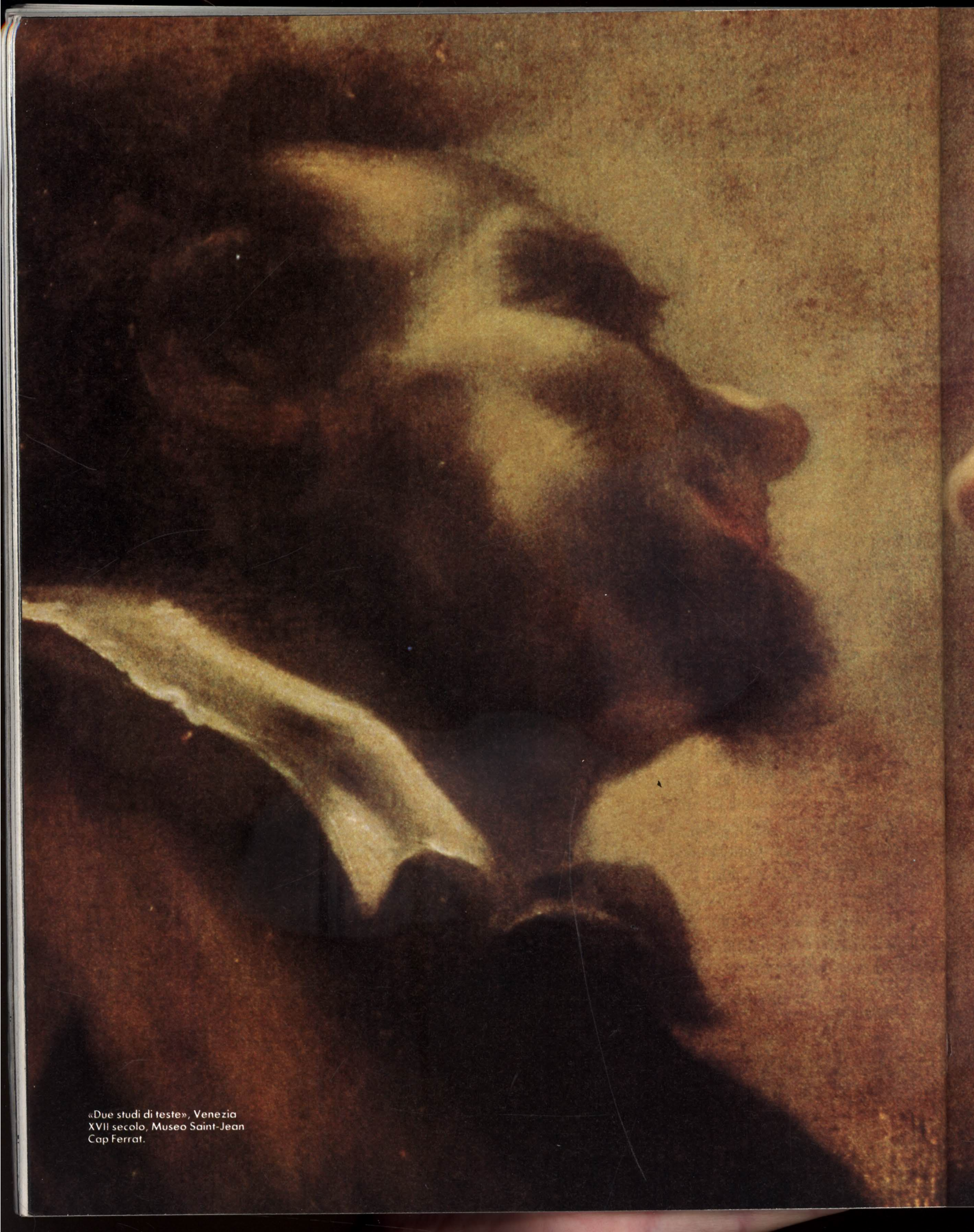




«Due studi di teste», Venezia
XVII secolo, Museo Saint-Jean
Cap Ferrat.



Nel Seicento della Grandeur la provincia francese non voltò le spalle ai pittori italiani. Ora una mostra li riunisce per la prima volta a Parigi.

PICCOLO GRANDE SECOLO

DI MARCO FABIO APOLLONI

Sotto le volte di ferro e vetro del Grand Palais di Parigi fervono i preparativi: tra poco più di una settimana, il 14 ottobre, aprirà i battenti una grande esposizione che

darà modo a noi, dal nostro punto di vista, di andare a visitare i nostri antenati a casa dei nostri cugini. Mi spiego meglio: *Seicento. Le Siècle de Caravage dans les*

Collections Françaises è il titolo della mostra che adunerà una scelta delle più belle e significative opere di pittura italiana del XVII secolo provenienti dai musei provinciali di Francia (fino al 2 gennaio), centosettanta tele, che rappresentano un'antologia quanto mai completa del panorama pittorico italiano di quel secolo ed in una certa misura del gusto francese per quell'arte nostra, vuoi specialmente perché alcuni di questi quadri furono acquistati o commissionati direttamente da francesi nel Seicento, vuoi perché comprati o razziati nei secoli seguenti, ma comunque per soddisfare quel desiderio di possesso che è, se vogliamo, alla base di ogni gusto per l'arte.

Vi è poi il fatto che in Francia la provincia è proprio provincia e Parigi, manco a dirlo, è pur sempre Parigi: l'arrivo di queste opere nella capitale equivale ad un passaggio dall'ombra alla luce non soltanto metaforico. Infatti molte di esse risultavano fino ad ora misconosciute, male attribuite o poco studiate, ed inoltre la maggior parte di queste tele sono state anche pulite e restaurate proprio grazie ed in occasione di questa mostra, guadagnando così in chiarezza e leggibilità una luce non effimera.

Non solo in questo senso questa mostra è da considerarsi una lezione. Da una parte infatti una simile iniziativa promossa e condotta in porto dall'amministrazione dei musei di Francia dovrebbe essere ritenuta a modello da noi, che pur non avendo nulla in comune con il napoleonico centralismo amministrativo dei nostri cugini, potremmo comunque adottare così ben svolta l'idea di una mostra in cui poco o nulla va perduto. Costata otto milioni di franchi, una simile impresa sarebbe costata assai di più se si dovesse misurare in denaro il grande lavoro speso nel corso di svariati anni dai suoi organizzatori, Arnauld Brejon - ora conservatore a capo del museo di Lille - e Nathalie Volle - sovrintendente al restauro dei dipinti presso i musei nazionali - questa mostra infatti non è che il coronamento di una lunga e paziente opera di censimento di

tutti i quadri del Seicento italiano nei musei di Francia, nel quale è stato catalogato un numero di quadri più di dieci volte maggiore di quelli esposti al Grand Palais. Questo utilissimo repertorio, stampato e illustrato al servizio di tutti, verrà presentato proprio in occasione della mostra e può ben farsi beffe di tutti i nostri cervellotici e informatici tentativi di catalogazione dei beni artistici. Smantellata la mostra, tutto questo lavoro non sarà dunque andato perduto ed alle opere che ritorneranno nei rispettivi musei rimarranno la notorietà ed il vantaggio non indifferente di essere state restaurate. L'esposizione come opera di cura, studio e conservazione del patrimonio artistico, di una nazione dovrebbe essere lo strumento preferito in un Paese come il nostro, dove si buttano miliardi per mostre inutili o peggio dannose, tanto più ricco d'opere d'arte e tanto più bisognoso perciò in quel che riguarda la salvaguardia e la tutela dei beni affidati alla responsabilità della pubblica amministrazione.

Vi è poi un'altra lezione, che esula però da questioni museografiche o di tutela e sfugge forse alle intenzioni degli stessi organizzatori. Sarà comunque da tener presente prima che la mostra, grazie al contributo della Fiat come sponsorizzatrice, venga il prossimo anno a Milano in Palazzo Reale. Questa lezione riguarda una materia ancora poco studiata qual è la storia delle relazioni emotive tra Italia e Francia. In fondo questa mostra è un paradosso, o meglio una riflessione su un paradosso, poiché si propone di indagare sull'amore dei francesi per gli artisti italiani proprio in quel secolo - Le Grand Siècle, ma solo per i francesi - in cui tanto amore prima assoluto e incondizionato non solo venne meno, ma si trasformò in profonda, istintiva quanto ben ragionata avversione. Il Seicento è proprio il secolo in cui i nostri cu-

Francesco Albani (Bologna 1578-1660), «Apollo e Mercurio, ovvero l'allegoria dell'aria», Castello di Fontainebleau.





gini maggiormente svilupparono il loro senso incrollabile di superiorità ed anche quello da cui noi abbiamo poi saputo ben derivare il nostro, d'inferiorità, dal quale a torto ci crediamo oggi guariti. Come del resto, non montarsi la testa se anche i nostri vicini d'oltralpe, un tempo così fieri, così sprezzanti, ci guardano ora con incondizionata ammirazione. Anche questa mostra è un episodio, non marginale, di questo recentissimo, strano e sviscerato amore della Francia per gli italiani - per gli italiani, si badi, non per l'Italia, che l'amore per essa non è mai mancato anche quando la chiamavano la Terra dei Morti. Mai per esempio, come in questo caso, è stata caldamente sollecitata la collaborazione di studiosi italiani come Giuliano Briganti, Mina Gregori, Federico Zeri al cui occhio di conoscitori è stato sottoposto, per averne maggior lume, tutto il materiale preparatorio alla mostra. E sì che è sempre stato un malcelato vanto dei francesi - peraltro eccellenti studiosi d'arte - quello di far da sé e di considerare quasi cosa propria quegli artisti di cui essi si trovano in possesso delle opere nei propri musei: le Caravage, le Carrache, l'Albane... tutti pittori italiani francesizzati ancora oggi nel nome mentre noi non ci sogneremmo mai, come invece facevamo nel Seicento, di chiamare il loro grande pittore classicista Niccolò Pussino.

Quel che però ha maggior successo in Francia è pur sempre quell'antico nostro retaggio che ci viene dagli Zanni e dagli Arlecchini della nostra Commedia dell'Arte, dai ballerini, dai musicisti, da tutto quello che insomma è teatro purché non sia parlato. A Parigi oggi non si sognerebbero mai di francesizzare in Pierre-Louis Dentelles il nome dello scenografo Pier Luigi Pizzi, la cui carriera in Francia è stata tanto trionfale da ricordare quella che nel Seicento vi fece quel famoso Giacomo Torelli, scenografo e scenotecnico regalato dal duca di



Guido Cagnacci (Sant'Arcangelo di Romagna 1601 - Vienna 1663), «Lucrezia», Museo di Lione.

Parma alla corte di Francia, i cui scenari e macchinari divennero tanto apprezzati che i francesi andavano a teatro solo per vedere quelli - dicono i contemporanei - più che per ascoltare le opere rappresentate.

È dunque come per l'allestimento di un'opera, Pizzi è stato chiamato anche a curare la scenografia della mostra, visto che occorreva ricreare alcuni ambienti originari dove i quadri si trovavano nel Seicento ora scomparsi o snaturati, come la grande galleria di pittura del segretario di Stato di Vrillière, il gabinetto delle Muse di Maria de' Medici al Luxembourg, la stanza dei pittori bolognesi di Luigi XIV degli altari neo-barocchi su cui sistemare le smisurate pale di Carracci, di Lanfranco e di Mattia Preti.

Nonostante la ricchezza, il gran numero e la prodigiosa attività degli artisti italiani del Seicento, questo secolo non fu - come ricorda qui Giuliano Briganti - un secolo «italiano» per eccellenza come lo era stato il Cinquecento. I francesi per esempio respinsero ogni tutela da parte degli artisti italiani loro contemporanei, e se pure accettavano di venire ad imparare a Roma, non vi cercavano altri maestri che quelli morti da gran tempo. Era in gioco l'idea di un'arte nazionale, la necessità per la quale un primato politico, militare e culturale non poteva più affidare la propria glorificazione a degli artisti stranieri, anche eccellenti o sommi, come il Bernini che dal suo viaggio in Francia se ne dovette tornare con le pive dei suoi progetti nel sacco tesogli dal ministro Colbert.

È pur vero però che le Alpi non sono invalicabili, né le idee troppo rigide. Tra Italia e Francia sono pur sempre passati artisti ed opere dall'una all'altra parte per tutto il secolo. Il più grande pittore francese, Nicolas Poussin, era ben contento di vivere a Roma e ci volle del bello e del buono per farlo venire a corte a Parigi, dove non restò a lungo. Dopotutto all'alba del Grand Siècle regnava in Francia, pur con alterna fortuna, un'italiana: Maria de' Medici. *Le Muse* di Giovanni Baglione, pittore non



Giovanni Antonio Burrini (Bologna, 1656-1727), «Giuseppe spiega i sogni nella prigione», Museo di Noyon.

troppo a torto vituperato da Caravaggio, furono fatte venire a Parigi come dono dal nipote di lei Ferdinando, duca di Mantova che voleva esser chiamato con il titolo di «altezza» alla corte della Zia: non sono quadri da perdere la testa, ma è pur buona cosa adunarli qui dal loro provinciale esilio di Arras. Il confronto con la ben nota commissione di Maria de' Medici a Rubens di Allegorie della sua vita di regina non è cosa che dia prestigio all'Italia se non nella persona della committente. La via tra Mantova e Parigi fu però scoperta così con maggior frutto da quella volpe di Richelieu, che si fece mandare i capolavori rinascimentali dello studiolo di Isabella d'Este: in Italia tra i

viventi il suo lungimirante istinto gli faceva piacere solo Poussin.

Mazzarino era pure italiano, ma la Fronda gli insegnò che era politicamente più utile non aver favoriti del suo Paese attorno a sé, nemmeno gli innocui artisti, se è vero che per le vie di Parigi essi potevano far tanto furore da rischiare di venire linciati - non moralmente, ma sul serio - dalla folla inferocita e xenofoba.

Un illuminato dunque, o almeno un tollerante, fu certo il Segretario di Stato la Vrillière che nel suo magnifico palazzo - ora quello della Banca di Francia - adunò in una particolare Galleria dieci scelti capolavori di pittura italiana qui ora eccezionalmente riuniti insieme per la prima volta dal tempo della Rivoluzione che li confiscò. Reni, Guercino, l'Orbetto, Pietro da Cortona, il giovane Maratta e Poussin stesso dipinsero per lui dei grandi quadri di storia romana che sem-

brano un precoce e straordinario concorso per il prix de Rome al tempo del neoclassicismo. Il modello del suo palazzo era del resto palazzo Farnese - che allora era come oggi Ambasciata di Francia - e copie degli affreschi farnesiani di Carracci ornavano la volta della Galleria e la loggia del giardino. «Sembra di stare in un palazzo romano», disse infatti Bernini con compiacimento dopo averlo visitato. Ma l'ideale del secolo, l'ideale del Re Sole era ben altro, quello di un palazzo francese degno di lui dove la nobiltà perdesse i suoi spiriti frondisti. Per la pittura italiana poi vi sarebbe sempre stato posto, ma più che in virtù delle oneste cupidigie di qualche amatore settecentesco, grazie all'appetito formidabile di quel grande che misurava le bellezze d'Italia in convogli e convogli di carri: Napoleone Buonaparte.

Marco Fabio Apolloni