

FASTI DI FRANCIA

di Enrico Castelnovo

Una piccola mostra in un grande castello chiude l'année Delacroix (l'artista era nato nel 1798). Il castello è quello di Versailles, la mostra è *Delacroix à Versailles. Autour de la Bataille de Taillebourg*, che resterà aperta nell'appartamento di Madame de Maintenon fino al 16 febbraio 1999. Una mostra attorno a un quadro e a una vasta impresa di Luigi Filippo: il museo della storia di Francia la cui creazione rappresentò un momento assai importante nella storia dei musei tanto che per ricordarlo si è appena tenuto a Versailles un colloquio internazionale su *l'Histoire au Musée* in cui storici e storici dell'arte tra cui Pierre Nora, Francis Haskell, Krzysztof Pomian, Thomas Gatzhens hanno potuto dialogare. Occasione della mostra come del colloquio la riapertura delle *galeries historiques* del castello, da pochi mesi accessibili al pubblico e incluse nel normale circuito di visita, un'impresa molto impegnativa realizzata da Pierre Arizoli-Clémentel, Claire Constans e dalla loro équipe.

Per Luigi Filippo, il *roi-citoien* portato sul trono dalla rivoluzione del 1830, il rapporto con Versailles non fu di poco conto. Si trattava di recuperare l'immenso palazzo che evocava nei francesi tanti e tanto profondi sentimenti e ricordi, dove lo stesso Luigi XVIII non si era sentito di ristabilire la corte, e di renderlo di dominio pubblico, in qualche modo di nazionalizzarlo. La grande idea di Luigi Filippo fu di fare della residenza del Re Sole un museo dedicato «a tutte le glorie della Francia». Si trattò di un atto politico che voleva sottolineare la continuità della storia francese, dai Franchi alle *trois glorieuses* giornate del 1830 fino alle contemporanee imprese algerine e andava nella stessa direzione del ritorno delle ceneri di Napoleone e del concorso per la tomba dell'imperatore agli Invalides, della ripresa dei lavori all'Arco di Trionfo, della restituzione del Pantheon «alla sua destinazione primitiva e legale» con gran sdegno della destra e dell'arcivescovo di Parigi. L'inaugurazione del museo della storia di Francia ebbe luogo il 10 giugno del 1837, lo stesso anno in cui venne inaugurato il nuovo frontone del Pantheon di David d'Angers con la dedica «Aux grands hommes, la Patrie recon-



Delacroix alla corte di Versailles

Una rassegna dedicata alle grandi tele realizzate dal maestro per la «Galleria delle Battaglie» appena ristrutturata e riaperta al pubblico

naissante» e in cui fu aperta la prima linea ferroviaria del Paese, la Parigi-Saint-Germain-en-Laye.

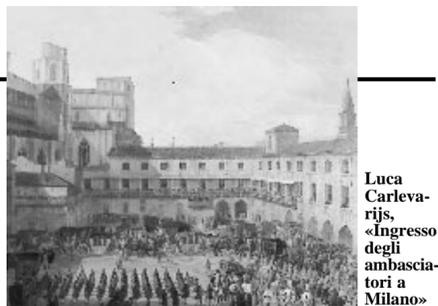
Per cambiare la destinazione del palazzo e trasformarlo in museo furono necessari grandi lavori di cui fu incaricato Fontaine, l'architetto dell'impero e della restaurazione. Questi senza esitazioni procedette a una ristrutturazione radicale di certe parti distruggendo alcuni dei tanti appartamenti particolari federati di sontuose boiserie, già abitazione di ducesse, principesse o favorite, per ottenere sale e gallerie, convinto che fosse stata «la corruzione dei costumi a creare questi piccoli appartamenti misteriosi, questi bouidors segreti, questi corridoi tortuosi, tutte queste comodi-

tà frutto del capriccio che la debolezza e la depravazione esigono e che offendono le regole dell'arte». La trasformazione del palazzo stava tanto a cuore al sovrano, che portava all'architettura un interesse particolare tanto che tra il 1833 e il 1847 le sue visite al cantiere arrivarono al bel numero di trecentoventotto.

La *Galerie des Batailles* voluta da Luigi Filippo come *pièce maitresse* del suo nuovo museo evoca attraverso una serie di dipinti di artisti del tempo quali François Gérard, Horace Vernet, Achille Deveria, Ary Scheffer, Delacroix e tanti altri, commissionati ex novo o recuperati da altre destinazioni, le prin-

cipali vittorie della storia di Francia da quella di Clodoveo contro gli Alamanni a Tolbiac (496) a quella di Napoleone a Wagram (1809). Il superbo quadro di Delacroix cui è dedicata la mostra rappresenta San Luigi in atto di

varcare un ponte sulla Garona in mezzo a una furiosa mischia e si riferisce alla battaglia di Taillebourg uno scontro vittorioso che il re di Francia ebbe con gli inglesi e con un barone infedele nel 1242. Quest'episodio interessò particolarmente Luigi Filippo che lo lesse come un momento importante nel cammino verso il controllo del Paese e verso l'unità nazionale. Nell'opera di Delacroix questa tela si pone accanto ad altre due celebri dall'analogo tema, quella con la battaglia di Poitiers (1830, oggi al Louvre) e quella con la battaglia di Nancy (1831, Nancy, Museo) che gli erano state commissionate pochi anni



Luca Carlevaris, «Ingresso degli ambasciatori a Milano»

capolavori di Luca Carlevaris come la *Veduta di Verona nei pressi del ponte delle navi* e quella di *Piazza Cantarena a Udine*. Sia nelle storie di piccoli nobili o di grandi borghesi veneziani narrate da Pietro Longhi a metà Settecento, entrati nella raccolta degli ere-

di Salom e nel 1981 passati in quella della Banca Cattolica del Veneto. Come scrive Carlo Pirovano in catalogo (Electa), la storia del collezionismo bancario, radicandosi nel territorio, illumina in qualche modo anche la storia della banca stessa. (Marina Mojana)

La «Galleria della Battaglia» nel castello di Versailles, voluta da Luigi Filippo tra il 1830 e il 1840. Il primo dipinto a sinistra è opera di Delacroix e illustra la «Battaglia di Taillebourg»

prima rispettivamente dalla duchessa di Berry e dal re Carlo X, e segna un momento assai importante per la sua pittura che travolge nella turbinosa foga neo-rubensiana l'attento, applicato e patetico medievalismo dei pittori "troubadour" tanto cari al gusto della restaurazione. Cosciente della riuscita di quest'opera, cui aveva lavorato con entusiasmo tra 1836 e 1837, e del nuovo modo di rappresentare la storia che vi era proposto l'artista si mostra scontento della collocazione che gli sembra mortificata e scrive a un suo corrispondente «Se mai c'è stato un quadro storico credo che sia proprio questo. Lo è anche troppo per figurare in questo museo di Versailles che lo è così poco».

Delacroix intervenne altre due volte su richiesta di Luigi Filippo per le gallerie storiche di Versailles, una volta in una tela, non esaltante se non per la stupefacente marina del fondo, con l'immagine del conte di Tourville, un ammiraglio del *grand siècle* (1835), più tardi (1840) con l'*Entrata dei crociati a Costantinopoli*, un capolavoro di cui Baudelaire esaltò la bellezza scespiriana e l'armonia lugubre e tempestosa. Il quadro, oggi al Louvre, era stato dipinto per quello straordinario insieme neogotico, fiammeggiante esempio del Romanticismo storico, rappresentato, sempre a Versailles, dalle *Sale delle Crociate* che grazie al lungo lavoro di Claire Constans vanno ritrovando, in seguito ai restauri e ad alcuni sorprendenti recuperi di opere finora disperse, la loro originale fisionomia. Sviluppatesi negli anni quaranta attorno a due antiche porte lignee e ad altri cimeli monumentali provenienti da San Giovanni d'Acri che erano stati donati al sovrano, esse erano state concepite ancora una volta come un atto politico, come un pegno di riconciliazione offerto ai legittimisti suggellato dagli stemmi che ne tempestano i soffitti trasmettendo la memoria delle antiche casate. La mostra curata da Pascal Torres Guardiola, conservatore del museo, traccia la genesi di queste tre opere nella cui nascita storica, storia dell'arte e politica si intrecciano tanto strettamente, le contestualizza attraverso schizzi, studi e disegni preparatori, e illustra con intelligenza la nuova concezione della pittura storica che ebbe Delacroix e il suo rapporto con il medioevo.

«Delacroix à Versailles», Castello di Versailles, fino al 16 febbraio.

SCAFFALART Masolino e Branda a Castiglione

di Marco Bona Castellotti

Il libro di Carlo Bertelli sul ciclo di affreschi del Battistero e della Collegiata di Castiglione Olona non è una monografia del loro autore, Masolino da Panicale, visto che si concentra anche sulla figura del committente: il cardinale Branda Castiglioni. I due "oggetti" dell'indagine, compiuta con lucidità di linguaggio, escono a pari merito e la singolarità di entrambi viene esaltata da luci incrociate che si intensificano reciprocamente. Né l'artista, né il committente possono attribuirsi l'esclusiva dallo straordinario risultato di Castiglione Olona; procedono piuttosto in una specie di "complicità", di accordo continuo che si conferma sotto l'insegna della cultura umanistica «che aveva avuto modo di espandersi dentro il quadro universalistico della Chiesa medievale»; tanto può affermarsi con sicurezza per Branda, ma anche per Masolino che di tale clima è partecipe, avendo assaporato l'emozione, chissà quanto consapevolmente, di essere stato a fianco di Masaccio, manesimo propugnato dal cardinale originario della Lombardia e tradotto nelle stupende forme degli affreschi masoliniani, in equilibrio tra persistenze tardo-gotiche e intuizioni pre-rinascimentali.



Masolino, «Banchetto di Erode» (part.), Castiglione Olona, Battistero

Sul ciclo delle *Storie di San Giovanni Battista* era prevedibile che lo sguardo della critica puntasse da tempo; ma in questo libro, la cui struttura editoriale è concepita per sequenze ravvicinate di primi piani serrati nel ritmo di una sfilata, il rigore analitico non si esaurisce nelle secche della filologia minuta, si sceglie invece in un andamento avvincente cui è l'*autoritas* del cardinale Branda a condurre il lettore. Il cardinale si staglia nella febbrile coscienza di dar vigore ideale alla Chiesa provata da molti crucci, confidando anche sull'esperienza di ecclesiastico che aveva avuto in sorte di trovarsi, (negli anni d'oro della cultura figurativa romana) ad assistere a un fecondo incontro di giganti: Gentile da Fabriano, Pisanello, Masaccio, Donatello. Aveva così affinato lo sguardo e la sensibilità, cogliendo anche l'eccellenza di Masolino che aveva chiamato in San Clemente e poteva vantare tra i suoi committenti il cardinale Orsini e lo stesso pontefice Martino V. Il Branda gli aveva assegnato il compito che più gli stava a cuore: decorare il borgo natio della Lombardia, trasformandolo in un'isola di cultura toscana, trasferendovi, per emulazione, la memoria del «più celebrato ciclo di affreschi del mondo» che era stato realizzato nella basilica di San Giovanni Laterano da Gentile e Pisanello; e l'initolazione stessa dell'oratorio di Castiglione Olona a San Giovanni Battista è da leggersi in rapporto deferente con quella della basilica lateranense.

La data 1435, scritta nel battistero, segna la conclusione dell'intervento di Masolino; ma a questo punto le ricerche non solo non si fermano, bensì s'intrigano, allo spalancarsi del problema dei collaboratori. Il nome del senese Lorenzo di Pietro detto il Vecchietto era già stato avanzato da Roberto Longhi anni orsono e lo stesso Bertelli, nel 1987, aveva attribuito alla mano del senese gli affreschi della cappella del palazzo del cardinale, suscitando qualche dissenso in sede critica. Ribadisce oggi l'attribuzione senza polemiche e, se il caso rimane ancora aperto, l'attenzione rivolta al meraviglioso complesso di Castiglione Olona oscilla, con moto regolare, dall'asse della storia a quello dell'arte, secondo le regole che ogni attento studio è giusto rispetti.

Carlo Bertelli, «Masolino. Gli affreschi del Battistero e della Collegiata a Castiglione Olona», Skira editore, Milano 1998, pagg. 264, L. 120.000.

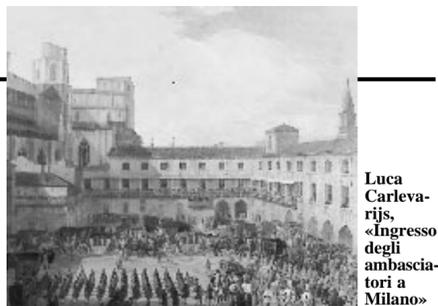
MONZA

Collezioni bancarie

In questi giorni, nel Serrone di Villa reale di Monza adibito a sede di mostre d'arte, non si sa più dove finisce il parco secolare e dove abbia inizio il paesaggio dipinto. *Luci e colori dal vero* è infatti il titolo azzeccato di un'avvincente cartellata di capolavori provenienti dalle raccolte di Ambroveneto, Banca Intesa e Fondazione Cariplo. Un'occasione molto speciale per ammirare tele di grandi maestri della pittura lombarda e veneta del Sei, Sette e Ottocento, circa

ottanta opere fino a ieri sconosciute ai più e che dopo il 24 gennaio torneranno nei silenziosi salotti e nei segreti caveau da cui sono uscite. Paesaggi senza tempo come la *Veduta della Brianza* dipinta a fine Ottocento dal veronese Ercole Calvi, oppure scorcii di manzoniana memoria come il *Pescarenico* sul lago di Como del milanese Gerolamo Induno. Ma ad affacciarsi sulla scena è anche un mondo di genti, oltre che di paesi: dalle *Lavandate sul naviglio*; firmato e datato

nel 1894 dal giovane Emilio Gola ai vecchietti di Angelo Morbelli, dipinti nel 1905. L'atmosfera romantica e scapigliata, forse un po' decadente, è la più congeniale ai lombardi (e non è per caso se queste opere appartengono alla fondazione Cariplo, l'istituto di credito lombardo per definizione). Diverse sono la luce e la *verve* che emanano dalle tele del rococò veneziano, acquistate dall'Ambroveneto. Sia nei paesaggi di Francesco Guadagni, nei *Capricci* del Canaletto, oppure in due



capolavori di Luca Carlevaris come la *Veduta di Verona nei pressi del ponte delle navi* e quella di *Piazza Cantarena a Udine*. Sia nelle storie di piccoli nobili o di grandi borghesi veneziani narrate da Pietro Longhi a metà Settecento, entrati nella raccolta degli ere-

di Salom e nel 1981 passati in quella della Banca Cattolica del Veneto. Come scrive Carlo Pirovano in catalogo (Electa), la storia del collezionismo bancario, radicandosi nel territorio, illumina in qualche modo anche la storia della banca stessa. (Marina Mojana)

ROMA

In mostra a Palazzo delle Esposizioni gli esordi romani dell'artista

Inedito «Sacco» di Poussin

di Fernando Mazzocca

La felice concomitanza con una delle mostre più gettonate dall'anno, quella dedicata alla collezione di sir Denis Mahon, passata da Bologna all'altrettanto appropriata sede romana di Palazzo Ruspoli, fa di questa rassegna dedicata a Poussin l'occasione per mettere a confronto le scelte collezionistiche di un grande studioso, uno dei maggiori del secolo, con i suoi metodi di lavoro. Quella del Palazzo delle Esposizioni non è una vasta esposizione monografica, come quella allestita nel 1994 a Grand Palais da Pierre Rosenberg, ma una mostra di studio, di lavoro, dedicata all'attenta ricostruzione di alcune fasi dei primi anni romani di un genio della pittura.

struzione degli esordi romani di Poussin ha contribuito in maniera decisiva soprattutto la ricoperta di un eccezionale inedito come il *Sacco del Tempio di Gerusalemme da parte di Tito* che, venendo datato tra il 1625 e il 1626, suggella, con il suo ideale pendant che è il contemporaneo *Battaglia di Gerusalemme con i Madianiti* dei Musei Vaticani assegnato al 1625, l'affermazione di Poussin come il sublime e severo interprete di una pittura storica, solenne e concitata, che sarà d'allora in poi il genere più nelle sue corde di artista programmatico. Egli era arrivato a Roma da non molto, dai primi mesi del

1624. Non è certo, ma si presume con qualche fondatezza, che sia passato da Venezia. Certo che i quadri di questi primi anni romani, come il bellissimo *Incontro di Bacco e Arianna* venuto dal Prado o gli struggenti *Pastori d'Arcadia* inviati dal duca di Devonshire, rivelano la grande lezione di Tiziano, in particolare quello dei *Baccanali*, i quali del resto erano giunti a Roma da Ferrara nella collezione Aldobrandini, per poi passare ai Ludovisi.

La rapida affermazione nella capitale pontificia sarà favorita da una serie di appoggi giusti che, tramite il poeta Giovanni Battista Marino e il ricco banchiere Marcello Sacchetti, tesoriere della Chiesa e raffinato mecenate, introdurrà Poussin nell'esclusivo ambiente della famiglia Barberini, salita ai vertici della sua potenza e del prestigio con l'ascesa al soglio pontificio, nel 1623, di un grande Papa amante dell'arte come Urbano VIII.

Ma è soprattutto il rapporto con l'intellettuale più autorevole del tempo, Cassiano del Pozzo, diventato il suo principale protettore e collezionista, a fare di Poussin il maggiore interprete di una nuova visione della cultura classica, quale rivelò proprio il primo quadro fatto per lui l'*Annibale sull'ele-*



Nicolas Poussin, «Sacco del tempio di Gerusalemme da parte di Tito»

Che questo lavoro andasse poi ingrandito lo dimostra il fatto che Poussin sia riuscito ad inserirsi molto bene nella dinamica del vivace mercato dell'arte romano di quegli anni straordinari. Questo spiega come, sollecitato dal successo di alcune formule come quelle proposte nei dipinti neotizianeschi, cominci a replicare, in diverse occasioni, soggetti e composizioni già collaudate.

La mostra entra a questo punto nella problematica, fondamentale per la ricostruzione del periodo, dell'autografia delle varianti di uno stesso quadro. Mahon, mettendo a confronto alcune serie, come nel caso esemplare del *Re Mida alla fonte di Patto*, propende per un'estensione attribuitiva che promuove dipinti prima considerati banali «lavori di bottega».

A sostenere le sue tesi, intervengono ora elementi formali, ora supporti documentari, relativi soprattutto alla ricostruzione della fortuna collezionistica delle singole opere. Campo quest'ultimo, dove il collezionista Mahon, si è sempre dimostrato, confermando anche in questa occasione, un vecchio segugio dal fiuto formidabile.

«Nicolas Poussin. I primi anni romani», Roma, Palazzo delle Esposizioni, sino al 1° marzo. Catalogo Electa.

MANUALI

Storia, itinerari e fonti dell'arte universale

Dunque la formazione e l'affermazione di Poussin come ce la ripropone una dei suoi più profondi conoscitori, appunto Mahon. Anzi vengono qui verificati, sul vivo delle opere, i risultati finali di almeno quattro decenni di studio, dove, in una lunga sequenza di accostamenti progressivi, egli ha modificato e rettificato via via le proprie posizioni, grazie soprattutto all'emergere di nuovi dati e alla scoperta di opere prima ignote o male attribuite.

Due preziosi volumi in cofanetto che affrontano con precisione ed estrema chiarezza (anche se con qualche semplificazione) opere, tecniche e tematiche che hanno "segnato" la storia dell'espressione artistica in Occidente dalla Preistoria ai nostri giorni, affiancando a ogni capitolo una "visita" dettagliata di un museo o una città d'arte.

Particolarmente felice poi, l'idea di aggiungere una corposa antologia di scritti (dalla descrizioni delle Piramidi nelle *Storie* di Erodoto fino a un'intervista con lo scultore polacco contemporaneo Igor Mitoraj) che meglio di qualsiasi saggio critico aiutano ad interpretare pensieri e passioni degli artisti. (L.M.)

Giorgio Cracco e Francesco P. Di Teodoro, «Itinerario nell'arte», Zanichelli, Bologna 1998, 2 voll., pagg. 900, L. 128.000

CONOSCERE ZERI

Come leggere un quadro in cinque lezioni

La morte ha colto Federico Zeri al culmine della sua notorietà, ma sono molti coloro i quali pur avendolo ascoltato in conferenza, visto in televisione e seguito sulle pagine dei giornali, non hanno mai letto nulla della sua produzione scientifica. Inoltre, bisogna mettere in conto i giovanissimi, per i quali Zeri può essere un'entusiasmante scoperta. Cosa consigliare allora, a chi desidera affrontare per la prima volta il pensiero del grande storico di Mentana?

Il libro di gran lunga più accattivante e significativo dello Zeri-didatta è senza dubbio *Dietro l'immagine. Conversazioni sull'arte di leggere l'arte* che ora viene riproposto in edizione economica

dalla Neri Pozzi Editore su licenza Longanesi. Il libro raccoglie i testi di cinque memorabili lezioni (che Zeri chiamava «conversazioni») tenute all'Università Cattolica di Milano nell'aprile del 1985. Per nostra fortuna quelle lezioni vennero registrate e trascritte, dunque è nuovamente possibile venir coinvolti dalla *verve* e dalla *lucidità* del maestro che apre gli occhi agli allievi, insegnando a leggere un dipinto, a decifrare i legami tra arte e civiltà, a valutare l'abilità tecnica, l'usura del tempo, il peso dei restauri e perfino i trucchi dei falsari. (M. Car.)

F. Zeri, «Dietro l'immagine», Neri Pozza Editore, Vicenza, 1998, pagg. 276, L. 28.000