

11

ROMA SABAUDA

Fatti e misfatti
del mercato d'arte

CLAUDIO GULLI

fra collezionismo
e costume

ROMA SABAUDA

Capitale e crocevia, Fondazione Zeri, ricostruisce, spogliando gli archivi, fatti e misfatti del mercato d'arte dell'epoca: spopolano i clienti stranieri, stenta a farsi luce la cultura della tutela

Viavai antiquariale con personaggi

di CLAUDIO GULLI

Bisogna rimanere dalla parte di Luchino Visconti, e dimenticarsi per un istante di Federico Fellini, quando ci si inoltra nella lettura delle vicende del mercato dell'arte a Roma fra fine Otto e inizio Novecento. Altrimenti si corre facilmente il rischio di smarrire quel tanto di senso storico che ci vuole per non piombare dritti nel fantastico o nel grottesco. Scorriamo la lista degli attori principali. In testa c'è Piero Pieri, libraio garibaldino «intarrabato e con un cappellaccio alla brigantesca», che ammassava taccuini di Andrea del Sarto, bolle papali, cimeli dell'indipendenza e incisioni di Hackert; poi potrebbe venire Evan Gorga, tenore che fu persino Rodolfo nella prima della *Bohème*, ma che lascia il palcoscenico per dedicarsi a formare una raccolta che arriva ad accumulare fino a 150.000 oggetti – e qui spiccano terrecotte barocche, in mezzo a fossili, strumenti musicali o chirurgici; poi è il turno di Giovanni Piancastelli, pittore che insegnò ai Borghese a disegnare e poi fu decisivo nell'assicurare allo Stato la raccolta dei principi, collezionista di disegni oggi tutti in America (fra il Cooper Hewitt e Harvard – possedeva cento fogli di Bernini e mille di Felice Giani); e infine spunta, più celebre, Attilio Simonetti, antiquario che va immortalato mentre confeziona 82 casse, dirette anche quelle a New

York, contenenti marmi, bifore, altri pezzi di finestre, destinate a chi vuole ricomporre comodamente un pezzo di Italia oltre oceano.

Fino a poco tempo fa, per studiare questa rete di figure a volte celate da una coltre mitica e prosopopeica, ci si poteva sostanzialmente servire di qualche introvabile autobiografia, o di confusi libri di memorie, come quelli di Augusto Jandolo; ma ora grazie a un paio di pubblicazioni il quadro si va delineando con più chiarezza. Per primo è arrivato *Il recupero del Rinascimento* di Paolo

Coen (già recensito su «Alias-D» da Manuel Barrese, 20/09/2020), che ha squadernato una mole impressionante di materiali d'archivio e ricostruzioni capillari dei contesti in cui operano i protagonisti; poi, per Brill, *Smuggling the Renaissance* di Joanna Smalcerz ha studiato i casi più controversi di esportazione di quel tempo, come gli affreschi Lemmi di Botticelli finiti al Louvre, o il *Busto della principessa di Urbino* che transita dalla collezione Barberini ai musei di Berlino.

Adesso la Fondazione Zeri pubblica *Capitale e crocevia Il mercato dell'arte nella Roma sabauda* (a cura di Andrea Bacchi e Giovanna Capitelli, Silvana, pp. 333, € 30,00), atti di una giornata di studi che confluiscono nella collana dei «Nuovi diari di lavoro». Tanti preziosi materiali risultano così a disposizione dello studioso, in una veste grafica compatta ed elegante che mette nella giusta luce un essenziale rapporto di fo-

tografie. Non c'è modo migliore, infatti, di comprendere la collezione Massarenti – epitome ultima di un collezionismo ecclesiastico onnivoro e dispersivo – che confrontare gli allestimenti nel palazzo Accoramboni-Rusticucci con le sale del Walters Art Museum di Baltimora, dove la collezione approda dopo una fallita trattativa con lo Stato italiano. O di addentrarsi nelle combinazioni fra Canova, Thorvaldsen e affreschi neoclassici che i Torlonia proponevano nel loro palazzo di piazza Venezia poi demolito; ma per fortuna interviene un «affarista» napoletano, Francesco Tancredi, che fa staccare le decorazioni per riallestarle negli studi di via Margutta che concede in affitto ai pittori.

La figura del *civic dealer*, proposta nei suoi studi sugli Agnew da Barbara Pezzini, pare non attecchire nella realtà italiana del tardo Ottocento, dove il fronte degli antiquari si allinea su posizioni oltranziste rispetto al tema dell'esportazione delle opere d'arte fuori dal paese. Mentre in Inghilterra il governo di Gladstone si fa carico delle acquisizioni della *Madonna Ansdei* di Raffaello e del *Ritratto di Carlo I* di Van Dyck dalla collezione del duca di Malborough, in Italia, dal punto di vista di chi vende, le neonate gallerie nazionali non allettano quanto i musei francesi, berlinesi o dei nuovi collezionisti americani. Ci sono di mezzo chiare differenze di portafoglio. E il tentativo di regolare con una legge una situazione ormai fuori controllo giunge

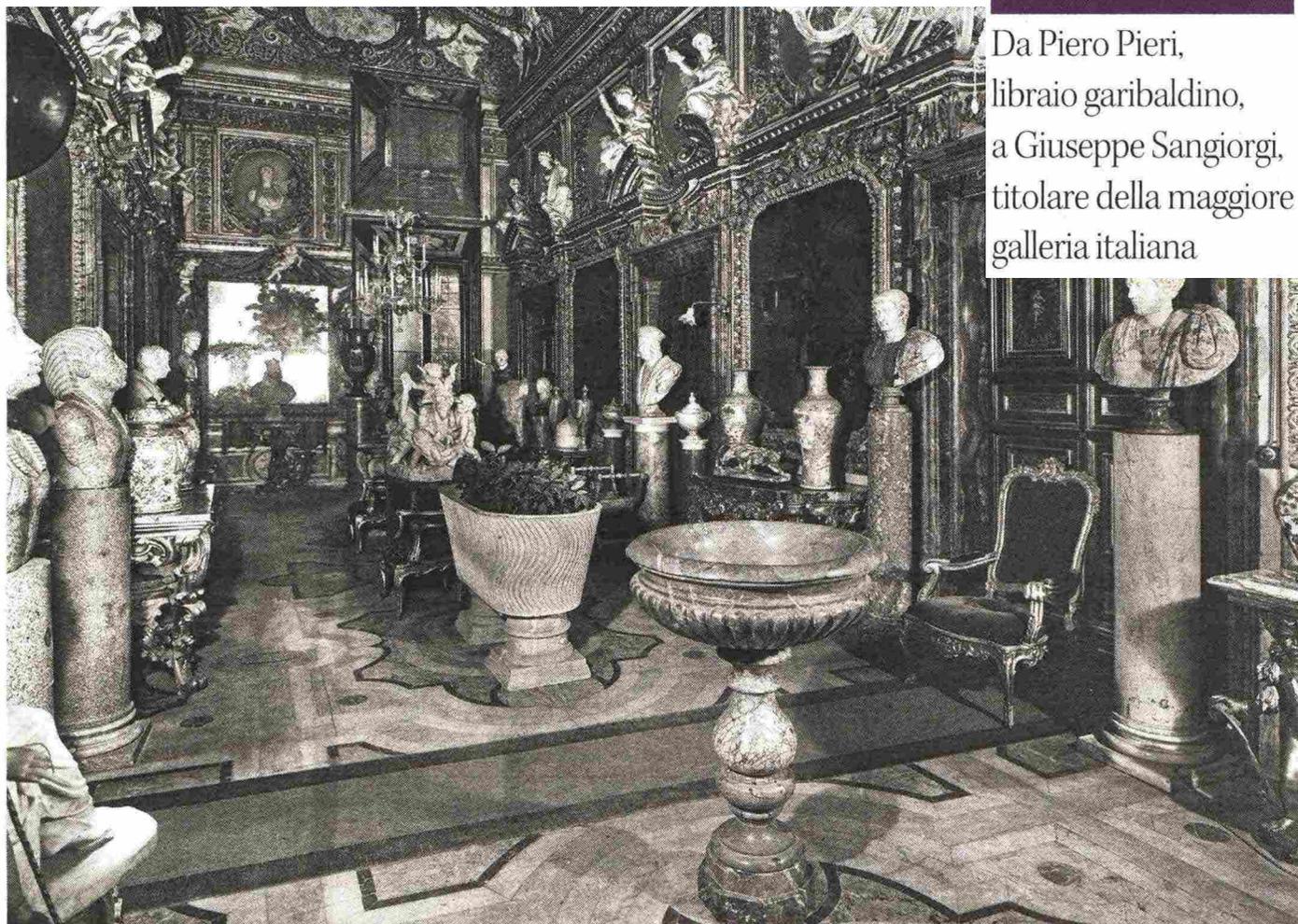
tardivo. Forse Pasquale Villari fu l'unico a tentare davvero di dare la scossa sul piano istituzionale, nel complesso tentativo di riordinare musei, legislazione e tutela, più determinato di un Giuseppe Fiorelli, direttore di lungo corso alle Belle arti e alle antichità in un ministero che nasce elefantiaco. E non va nemmeno nascosta la fragilità di uno storico dell'arte come Adolfo Venturi: spogliando le lettere che gli indirizza Stefano Bardini, viene fuori quanto fosse abile l'ex-direttore della Galleria di Palazzo Corsini nel suggerire all'antiquario come esportare i *Busti Castellani* oggi attribuiti a Francesco Laurana e Domenico Gagini; nelle trascrizioni del carteggio con il barone-collezionista Michele Lazzaroni ritroviamo la fonte di tante informazioni apparse nella *Miscellanea* de «L'arte», rivi-

sta diretta dallo studioso.

Questa è una Roma che fatica a mettersi alla pari con Londra o con Parigi, ma ci sono personaggi che quasi disperatamente intuiscono cosa occorre fare per intradarsi verso la modernità; ad esempio è Baldassarre Odescalchi a tentare l'impresa di fondare un'istituzione paragonabile al South Kensington Museum, ma l'accorpamento di collezionisti e amatori non dà i risultati ottenuti, per fare un corrispettivo, nel caso del Bargello.

Nella capitale si afferma semmai un altro tipo di personalità, ben incarnata da un uomo come Giuseppe Sangiorgi. Costui, prima di dedicarsi alla sua fortunata galleria d'arte, aveva dimostrato di saper commerciare macchine da cucire e derrate alimentari; e poi si era messo a girare per il mondo.

Preso in affitto palazzo Borghese nel 1892, già l'anno dopo Sangiorgi è titolare della più grande galleria d'arte in Italia. E le aste che organizza nei due decenni successivi cambiano irreversibilmente le possibilità di acquisizione di chi si reca a Roma, e, neanche a dirlo, chi fa la parte del leone sono gli stranieri. Chi manda all'incanto le sue collezioni sembra chiudere le porte a una vita più avventurosa di quella di chi compra. Si va dal napoletano Carlo Varelli, che «volendo recarsi a Chicago per esporre il suo storico presepe nella Esposizione del 1893, ha deciso procedere alla liquidazione della numerosa raccolta di oggetti d'arte antica», al maltese Luigi Borg de Balzan, che aveva perso ogni fortuna nel gioco d'azzardo a New York, nel 1855, e poi in Italia aveva fiancheggiato i Macchiaioli e Michele Rapisardi.



Da Piero Pieri,
libraio garibaldino,
a Giuseppe Sangiorgi,
titolare della maggiore
galleria italiana

Foto d'epoca, la galleria Sangiorgi in palazzo Borghese a Roma, Bologna, Fondazione Federico Zeri