

L'arte dell'antiquario

Il titolo fa riferimento a un bellissimo cortometraggio commissionato dalla Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze al regista Luca Verdone in occasione dell'allestimento della XXV edizione della manifestazione del 2007.

di Alessandra Di Castro

“Non ero più un antiquario, ero come un innamorato pienamente felice perché ha l'anima tutta pervasa d'una bellezza inespriabile” (Augusto Jandolo)¹

In occasione della presentazione del volume *Le ceramiche dell'Asia orientale della collezione Laura*², organizzata dal Fai a Palazzo Necchi Campiglio a Milano il 17 settembre 2012, mi è stata offerta la stimolante possibilità di riflettere sulla partecipazione degli antiquari, tanto alla storia del gusto quanto a quella della conoscenza artistica, attraverso le donazioni delle loro collezioni, soprattutto nella loro intenzione e nella tipologia della casa-museo. Un evento volto a celebrare l'apertura al pubblico della Villa San Luca a Ospedaletti e la divulgazione della collezione Laura permette infatti di focalizzare l'attenzione sugli antiquari. Gli antiquari, attori della cultura artistica, a volte in passato negletti se non demonizzati da parte del mondo accademico più paludato, sono viceversa compartecipi della valorizzazione e della ricerca delle opere d'arte, come finalmente i più recenti filoni di studio, soprattutto oltreoceano, stanno iniziando ad evidenziare.

Un occhio più attento e obiettivo, allora, riscopre a partire dalle personalità più celebri, come ad esempio il mitico antiquario Duveen³ vivacemente celebrato in pubblicazioni biografiche, un tessuto di personaggi che operano contestualmente con studiosi e amatori sul medesimo terreno, animati dalla stessa irrefrenabile passione per l'arte, che supera generi e ruoli per avanzare nella scoperta e nella lettura di quei pregevoli oggetti che il passato ci offre.

Solo grazie a questa collaborazione sono potute riemergere tante meraviglie, svelandoci il loro

senso e valore. Una lunga costruzione, che, come bene evidenzia la storia della collezione Laura, si incrocia faticosamente e pazientemente con vicende storiche e personali, per restituire gli oggetti alla loro vita, rendendoli accessibili e comprensibili anche al grande pubblico.

Sono mediazioni queste, di cui non va persa la memoria, perché sono l'antidoto fondamentale a quell'effetto – ahimè presente in tanti musei e raccolte contemporanee - di fredde collazioni di capolavori, preziosi sì, ma muti.

Molti importanti precedenti esistono nella storia italiana di come il mondo antiquario abbia partecipato sia all'arricchimento del patrimonio nazionale con l'acquisizioni in musei di prestigiose collezioni, sia alla valorizzazione delle singole opere d'arte, attraverso presentazioni suggestive: presentazioni che hanno offerto un contributo fondamentale all'evoluzione e alla genesi della stessa museografia, aggiungendo proprio quella caratteristica di mediazione culturale che la pratica del mestiere loro imponeva.

Si è trattato di un collezionismo, quello degli antiquari, particolare, da recuperare e approfondire per migliorare la conoscenza sia dell'arte che della storia dell'arte. Una lotta, quella degli antiquari, per riesumare la bellezza contro l'erosione del tempo e contro la dispersione di queste storie fatte per oggetti che costituivano le loro esistenze.

Alla fine del cammino di una vita, dedicata alla ricerca e alla scoperta, per alcuni vi era il sogno riposto, coltivato persino del magnifico Duveen, che tutto si eternasse in un museo.

“Interpretando il chiaro suo desiderio, sin dal giorno dell'apertura del testamento di donare detta collezione onde non potesse venire in alcun modo dispersa”⁴: così scriveva Alfredo Castellani

¹ Augusto Jandolo, *Le memorie di un antiquario*, Milano, Ceschina, 1935.

² *Le ceramiche islamiche della collezione Laura*, a cura di Manuele Scagliola; introduzione di Giovanni Curatola, Torino [etc.]: Allemandi, 2010.

³ S. N. Behrman, *Duveen: il re degli antiquari*, Palermo, Sellerio, [2005]

⁴ *La collezione Augusto Castellani*, a cura di Anna Maria Moretti Sgubini, Roma, L'Erma di Bretschneider, [2000], p.17.

il 22 gennaio 1919 nell'atto di Cessione e donazione della collezione del padre Augusto allo Stato italiano (oggi al Museo Etrusco di Valle Giulia), collezione composta di diverse migliaia di oggetti, consistenti in vasi greci, etruschi, della Magna Grecia, in bronzo, avori, terrecotte, vetri e altri materiali vari, oltre che nei "celebri ori antichi". Il famoso antiquario, che collezionò per conservare, era figlio di Fortunato Pio (1794-1865), orafo inventivo e colto, che occupandosi della catalogazione della collezione Campana, fu così profondamente colpito dalla sua dispersione da voler disporre che "parte degli utili superflui fosse dedicata all'acquisto di cimeli antichi, specialmente di oreficeria, per rimpiazzare nella nostra Roma quelli che il papa nel 1860 aveva venduto alla Francia".

Questo impegno fu raccolto dal figlio e dal nipote lungo i cinquant'anni successivi che incrementarono la collezione di famiglia che, come egli stesso affermò, "deve restare a Roma".

Sulla consapevolezza di un proprio ruolo attivo nel palcoscenico della conoscenza della storia dell'arte, va aggiunto che Augusto partecipò attivamente alla crescita della neonata capitale, membro, dopo il 1870 della Giunta provvisoria di Governo: si adoperò per la tutela e la valorizzazione dei beni, fu fondatore della Commissione Archeologica Comunale e dal 1873 direttore onorario dei Musei Capitolini, ma soprattutto partecipò, insieme a Baldassarre Odescalchi, con l'esplícita finalità di educare il gusto, alla nascita a Roma del Museo Artistico Industriale nel 1874. Sulla scia delle proposte europee, tenendo presente il movimento di riforma delle arti applicate nato in Inghilterra alla fine dell'Ottocento, sostenne l'idea di creare a Roma un'istituzione pubblica in grado di fornire operatori qualificati in tale settore, per risollevarne le sorti della piccola industria e dell'artigianato, offrendo loro un cospicuo riscontro di oggetti antichi.

Sfortunatamente questa istituzione, che molto ricorda il Victoria and Albert di Londra, non esiste più e le sue collezioni sono disperse in diverse sedi e in minima parte esposte al pubblico: forse non per un caso, seguendo proprio il destino di una *damnatio memoriae* delle arti decorative nei contesti museali nel secondo dopoguerra, che privilegiava solo la presentazione di opere d'arte "maggiori", possibilmente isolate, in una visione esattamente opposta a quella favorita dal mondo antiquariale e che aveva dominato gli allestimenti della prima metà del XIX secolo.

Soltanto in quest'ottica avevano potuto trovare



Veduta parziale del salone dei dipinti della Galleria Bardini prima del 1894, attuale sala XV del museo.

spazio nel primo Museo Nazionale di Roma, che Federico Hermanin, tra il terzo e il secondo decennio del Novecento, andava allestendo in Palazzo Venezia sulla falsariga del grande Wilhelm Bode, direttore e creatore dei Musei di Berlino, le collezioni Barsanti e Corvisieri. Il museo era una trama di lettura complessiva, fatta di rimandi e richiami per favorire un'evocazione storica, presentata suggestivamente come una serie di *period rooms*. La raccolta di bronzetti dell'antiquario romano Alfredo Barsanti, corredata già dal 1922 di un lussuoso catalogo scientifico curato dal noto archeologo Ludwig Pollak, con l'introduzione non a caso proprio di Bode, era molto richiesta dai maggiori collezionisti europei e americani interessati ad acquistare alcuni pezzi. La vendita dell'intera collezione avvenne però solo nel 1934, quando il duca Visconti di Modrone, podestà di Milano, promosse in quella città una sottoscrizione - tra privati cittadini, enti ed industrie - per acquistarla e donarla a Benito Mussolini, capo del Governo, e da questi al Museo. Così giunse anche la collezione di sfragistica di Costantino e Domenico Corvisieri, antiquari con negozio a via della Vite, dove il primo fu archeologo e paleografo, direttore dell'archivio di Stato, nonché l'unico antiquario a cui a Roma fu dedicata una via.

Sulla questione specifica della ricostruzione e presentazione contestualizzate dei manufatti artistici, prima ancora della vicenda di Palazzo Venezia, va ricordata quanta parte ha avuto nella elaborazione e genesi delle case-museo il mondo antiquariale.

Una delle prime clamorose espressioni, seppur nata su spinte commerciali, fu la realizzazione della casa-museo di Palazzo Davanzati da parte dell'antiquario-mecenate di Città di Castello Elia Volpi, dedito ad un'intensa attività di collezionista, unita al commercio e al restauro di mobili

antichi tra fine '800 e inizio '900. La risistemazione e l'apertura di Palazzo Davanzati come casa di vendita e museo, ebbe inizio nel 1904 e si concluse nel 1910, dopo aver provveduto ad un'opera di restauro imponente ma anche, per alcuni aspetti arbitraria. Per rappresentare un palazzo fiorentino del '300, Volpi ricostruì l'intero arredamento, nel quale riunì originali e riproduzioni. Palazzo Davanzati fu attivo come museo privato della Casa Fiorentina Antica dal 1910 e, al tempo stesso, come sede delle attività commerciali di Volpi, contribuendo significativamente alla diffusione del gusto della fiorentinità in Europa e negli Stati Uniti. Così il museo fu smontato una prima volta per effettuare nel 1916 una vendita all'asta dell'arredo a New York. Dopo averlo nuovamente arredato nel 1920, Volpi lo cedette definitivamente nel 1924 a Leopoldo e Vitale Begujat, antiquari originari di Alessandria d'Egitto, lasciando però un segno indelebile nella storia del gusto.

Volpi comunque si adoperò con un gesto di ancor più evidente mecenatismo, quando, provvide all'acquisto nel 1907 e al conseguente restauro - a favore della sua città d'origine, Città della Pieve - del Palazzo Vitelli alla Cannoniera, donato al Comune perché lo destinasse a Pinacoteca. Questa, inaugurata nel 1912, ospitò dal 1926, una parte della collezione Volpi, comprendente anche mobili di arredamento, originali o rifacimenti in stile rinascimento. La presenza di studi su questo personaggio, come la biografia edita nel 1994⁵, ricreando con grande ricchezza di documentazione uno stimolante quadro del *milieu* artistico-antiquario fiorentino dei primi decenni del secolo, ha iniziato a mettere in rilievo il ruolo primario, come già anticipato, che antiquari e collezionisti svolsero in Europa e soprattutto negli Stati Uniti, nella diffusione dell'idea e del gusto, in questo caso, della fiorentinità.

Ancor prima di Palazzo Davanzati, va ricordata però in ambito fiorentino la vicenda di Stefano Bardini (1836-1922), uno dei più autorevoli antiquari italiani, che dopo anni di intensa attività commerciale, decise di trasformare la propria collezione in museo e di donarla al Comune di Firenze⁶. Anche in questo caso il palazzo, sede del museo, era stato in origine acquistato e ristrutturato dallo stesso Bardini nel 1881 per svolgere la propria attività antiquariale. Con alcune modifiche strutturali e con l'impiego di



pezzi autentici, quali timpani, portali e scale, l'antiquario Bardini tramutò il vecchio edificio, un tempo chiesa e convento di San Gregorio della Pace, in un suggestivo palazzo neorinascimentale, adatto ad ospitare oltre alla galleria di esposizione, una serie di laboratori, da cui le opere d'arte uscivano restaurate e pronte per essere vendute. Anzi potremmo aggiungere che all'apertura nel 1883, l'accesso era solo riservato ai clienti, ma col tempo divenne una meta degna di visita per i cultori d'arte, intenditori, alla stregua di un vero museo: qui Bardini valorizzò per primo opere d'arte fino allora ignorate, di ogni specie, materiale e tipologia, mobili, arazzi, stoffe, rilievi di creta e di stucco, medaglie, placchette, bronzi e antichità, che "riempivano spesso le soffitte e le ville abbandonate", perché per i proprietari - ci racconta Bardini - allora non avevano quasi nessun valore. L'operazione di donazione del museo, all'epoca, fu giudicata con molta severità: Tolosani, nella rivista *l'Antiquario*, parlò tre anni dopo la morte Bardini di un "salotto

⁵ La collezione Barberini di "Antichità prenestine" a Villa Giulia, in Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, a cura di Maria Paola Baglione, Fernando Gilotta; con la collaborazione di Lorenzo Galeotti, Roma : L'Erma di Bretschneider, [2007], vol. VI, p.17-18.

⁶ Roberta Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Centro Di, 1994.

pescecanesco da vendita all'asta" o di "espressione di quel gustaccio da antiquario antiquato"⁷. Di conseguenza non fu apprezzato il suo allestimento, che fu modificato a cominciare da uno scialbo generale delle pareti che doveva cancellare le decorazioni giudicate troppo vistose, iniziando dal cosiddetto "blu Bardini"; e così fu consegnato alla città nel 1925 un museo che alla fine risultò deludente per la città di Firenze.

Dopo dieci anni di restauro, nel 2009, si è recuperato in parte l'aspetto originale, procedendo anche ad una rivalutazione, grazie anche a corposi studi, della figura dello stesso antiquario e della sua attività nel panorama della storia dell'arte.

Sempre ispirati alle imprese di Volpi e Bardini, si possono ricordare Ugo Jandolo e Ilio Nunes a Roma, entrambi impegnati, nel recupero di palazzi medievali e rinascimentali da trasformare in case-museo. In particolare Ugo Jandolo, uomo molto colto, proveniente da una celebre famiglia romana di mercanti d'arte, comprò nel 1920 il palazzo Borromeo sulla via Flaminia e ne promosse un restauro integrale per utilizzarlo come abitazione e galleria d'arte.

I lavori furono finiti nel 1923, ma nel 1929 venne acquisito dal Governo Italiano per farne la sede dell'Ambasciata italiana presso la Santa Sede dopo la firma dei patti lateranensi⁸.

Il restauro fu eseguito con grande impegno economico, con estrema sensibilità per i problemi della conservazione, come hanno evidenziato recenti studi da uno Jandolo cultore del bello ed entusiasta dell'acquisizione di una così preziosa dimora storica che arricchì con arredi di gusto rinascimentale.

Anche il conte antiquario Contini Bonaccossi allestì la sua casa fiorentina, Villa Vittoria, dal 1931 secondo i criteri museografici teorizzati da Wilhelm von Bode, ma in questo caso non si conservò, sfortunatamente, l'insieme dei pezzi e dell'allestimento del collezionista antiquario. Nonostante egli avesse espresso, già dal 1945, il desiderio di offrire l'intera collezione purché rimanesse integra, pensando prima al Vaticano poi allo Stato italiano. Purtroppo non si riuscì a perfezionare la donazione prima della morte, avvenuta nel 1955: solo nel 1969 su iniziativa della moglie, si procedette a trasferire la raccolta a palazzo Capponi, quando villa Vittoria fu alie-

nata. La donazione trovò infine sede in un dipartimento degli Uffizi.

Più felice fu la trasformazione della collezione dell'antiquario torinese Pietro Accorsi, confluita in una fondazione che gestisce un museo pieno di lodevoli e importanti iniziative di studio e di approfondimento sulle arti decorative, soprattutto di gusto piemontese settecentesco.

Indubbiamente in quella sede si trovano opere più prossime per tipologia, epoca, provenienza a quelle ospitate a Villa San Luca, perché ne condivide una vicinanza geografica e cronologica e quindi la partecipazione a una cultura internazionale versata alla curiosità e alla raffinatezza, lontana dalla stretta fedeltà tardo medievale e rinascimentale dei casi precedentemente citati.

Pure nel museo Accorsi traspare la passione dell'antiquario collezionista, anche se il grado di calore e coinvolgimento è forse raggelato - come lamenta Laura - dai "troppi cordoni" presenti, ovvero da un allestimento che, per assecondare le istanze di sicurezza, trasfigura l'effetto della casa-museo.

Molte altre sono le circostanze dove la passione e l'amore per l'arte di altri antiquari hanno portato a importanti donazioni musealizzate (da Petreni, Giovanni Bruzzichelli, a Salvatore Romano, o la preziosa collezione Luzzetti a Grosseto), ma non sono state considerate in questa circostanza perché esulavano dal tema della casa - museo e del riallestimento evocativo di cui la Villa di Ospedaletti di Luigi e Nera Laura rappresenta un esempio davvero suggestivo.

Per tutti loro, rimane comunque il piacere di non aver disperso ma anzi di continuare a trasmettere tanta bellezza ed emozione, e la certezza che bisognerà fare di più perché non sparisca, se non l'intera Collezione - magari venduta in un catalogo d'asta -, almeno la memoria, e si conservino così gli archivi e con loro le vicende di tante emozionanti e faticose ricerche; perché questa è una storia che appartiene a tutti.

Anzi, ritengo che questo affresco, breve e parziale, potrebbe dare avvio a un vero e proprio filone di studio perché tante attività volte alla ricerca, ma anche alla comunicazione delle opere d'arte, tante dinastie nobili di antiquari che hanno segnato per generazioni la storia del gusto, non vengano dimenticate.

⁷ Guia Rossignoli, *Cuoi d'oro: corami da tappezzeria, paliotti e cuscini del Museo Stefano Bardini*, Firenze Noedizioni, [2009].

⁸ *L'ambasciata d'Italia presso la Santa Sede: Palazzo Borromeo, ovvero la Palazzina di Pio 4. sulla via Flaminia*, a cura di Daria Borghese, Torino U. Allemandi, 2008.