

Alla ricerca del riconoscimento. Il ritratto come affermazione culturale del gruppo

Victor I. Stoichita

Quando nel 1798 Louis-Léopold Boilly espose il quadro *Riunione di artisti nell'atelier di Isabey*, i visitatori del parigino Salon de Peinture compresero immediatamente a che cosa quella tela ambisse: a far sì che un'immagine di gruppo di giovani artisti nella Francia postrivoluzionaria diventasse emblematica, presentandoli come una corporazione di intellettuali progressisti e consapevoli del proprio ruolo sociale. La trovata di Boilly non era priva di precedenti, nuova era la sua posta in gioco.

Una ricca tradizione figurativa avente come oggetto atelier di artisti, oppure visite a gallerie di quadri, aveva già avuto modo di formarsi nell'arte occidentale fin dai secoli XVI e XVII. Esaminando gli esempi più antichi, come i *cabinets d'amateurs* di Frans Francken II (cat. 45), ci si accorge che l'interesse per quanto rappresentato, all'inizio del XVII secolo si incentrava sull'evocazione di uno spazio culturalmente codificato, e non sulle persone che vi si trovavano. La composizione era occupata per lo più dalla meticolosa riproduzione di opere d'arte, mentre il ruolo della presenza umana rimaneva assai spesso solo marginale. Nel *cabinet d'amateur* di Francken che si conserva presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma, ad esempio, vediamo tre *amateurs* in piedi all'estremità sinistra del dipinto. Due di loro stanno esaminando un quadretto, scambiandosi opinioni a riguardo, mentre un terzo personaggio (forse il proprietario della galleria) guarda in direzione dello spettatore. Su un mobile al centro della stanza è appoggiato un piccolo ritratto a mezzo busto, che va a costituire un tutto unico con il gruppo dei tre *ama-*

teurs. Sarebbe interessante sapere che cosa rappresenti il quadretto attorno al quale si discute; ma naturalmente non lo si saprà mai. Il suo formato verticale farebbe pensare a un ritratto non molto diverso da quello esposto sul cassettoni.

Sembra così intendersi un gioco sofisticato tra esibizione e occultamento dell'immagine, su cui non potremo mai dire una parola definitiva. Dovremo allora

esaminare non tanto ciò che la rappresentazione occulta, bensì ciò che essa rivela. Qui le cose sono molto più chiare.

Ci troviamo in una galleria specializzata nella presentazione di uno dei generi pittorici che, all'epoca in cui il quadro fu dipinto, era ancora agli albori.

Sto parlando del paesaggio. Ma, come a voler bilanciare una novità troppo rivoluzionaria, i piccoli quadri, in cornici molto semplici e senza

modanature, sono appesi attorno a una grande scena religiosa troneggiante al centro

della composizione, alla quale conferisce, per così dire, una certa "sacralità". Abbiamo qui il manifestarsi di una struttura centralizzata che nella storia della rappresentazione occidentale andrà incontro a una vita lunghissima. Che il quadro di Francken debba essere integralmente letto come un discorso attorno alle immagini e al loro valore ideologico, è dimostrato dalla presenza degli iconoclasti con tanto di testa d'asino, i quali, all'estremità destra della galleria, sembrano intenzionati a farvi irruzione per distruggerla. Il complesso ritratto di gruppo degli *amateurs* dell'arte (sulla sinistra) e la rappresentazione simbolica dei distruttori di immagini (sulla de-

Alexandre Clément da
Louis-Léopold Boilly,
*Riunione di artisti
nell'atelier di Isabey*,
Vizille, Musée de la
Révolution Française



Persone

Ritratti di gruppo
da Van Dyck a De Chirico

Roma, Palazzo Venezia,
Saloni monumentali
e Appartamento Barbo

31 ottobre 2003 - 15 febbraio 2004

Ministero per i Beni
e le Attività Culturali
Direzione Generale per il
Patrimonio Storico, Artistico
e Demoticoantropologico

Regione Lazio - Assessorato
alla Cultura

Provincia di Roma

Comune di Roma

Una produzione

ARTHEMISIA
ARTI

Con il contributo di
AssicurArte
Atac
Contrasto
La Feltrinelli
Quality and Management Services
Rosini Cornici
Sharp Italia

MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI

On. Prof. Giuliano Urbani
Ministro

Mario Serio
Direttore Generale per il Patrimonio
Storico, Artistico e
Demoticoantropologico

Maria Grazia Benini
Direttore Servizio IV - Promozione
del Patrimonio

SOPRINTENDENZA SPECIALE
PER IL POLO MUSEALE ROMANO

Claudio Strinati
Soprintendente

Direzione del Museo di Palazzo
Venezia

Maria Giulia Barberini
Maria Selene Sconci

Direttore amministrativo
Carmela Lantieri

Coordinamento organizzativo
Mario Di Bartolomeo

Ufficio mostre
Tullia Carratù
Morena Costantini
Mario Di Bartolomeo
Roberta Rinaldi
Emanuela Settini
Michela Ulivi
Aurelio Urciuoli

Ufficio mostre sezione prestiti
Silvana Grosso

Ufficio mostre sezione
amministrativa
Anna Sabatino

Ufficio stampa e coordinamento
promozionale
Antonella Stancati, Capo Ufficio
Stampa
Tania Fasano
Cinzia Folcarelli

Revisione conservativa
delle opere in mostra
Immacolata Afan de Rivera
Costaguti, Coordinatore
Giorgio Albanese
Chiara Merucci
Gerardo Parrinello

Segreteria tecnica
Giuliana Forti

Ufficio tecnico
Eugenia Cuore, Architetto Direttore
Giancarlo Landi
Gina Spera

Archivio e laboratorio fotografico
Anna Lo Bianco, Direttore
dell'archivio
Maria Castellino, Lia Di Giacomo,
Giorgio Guarnieri, Angelo
Sinibaldi, Massimo Taruffi
Laboratorio:
Gianni Cortellessa,
Claudio Rizzozi, Mauro Tiolese,
Gianfranco Zecca

Biblioteca
Angela Negro, Direttore
Maria Teresa Gallo
Daniele Iori

Ufficio catalogo
Marcella Biggi
Marina Minozzi
Stefano Petrocchi

Segreteria del Soprintendente
Giuseppina Biolcati Rinaldi
Carmela Crisafulli
Rosalba Rigbi

Ufficio informatizzazione
Gennaro Aliperta

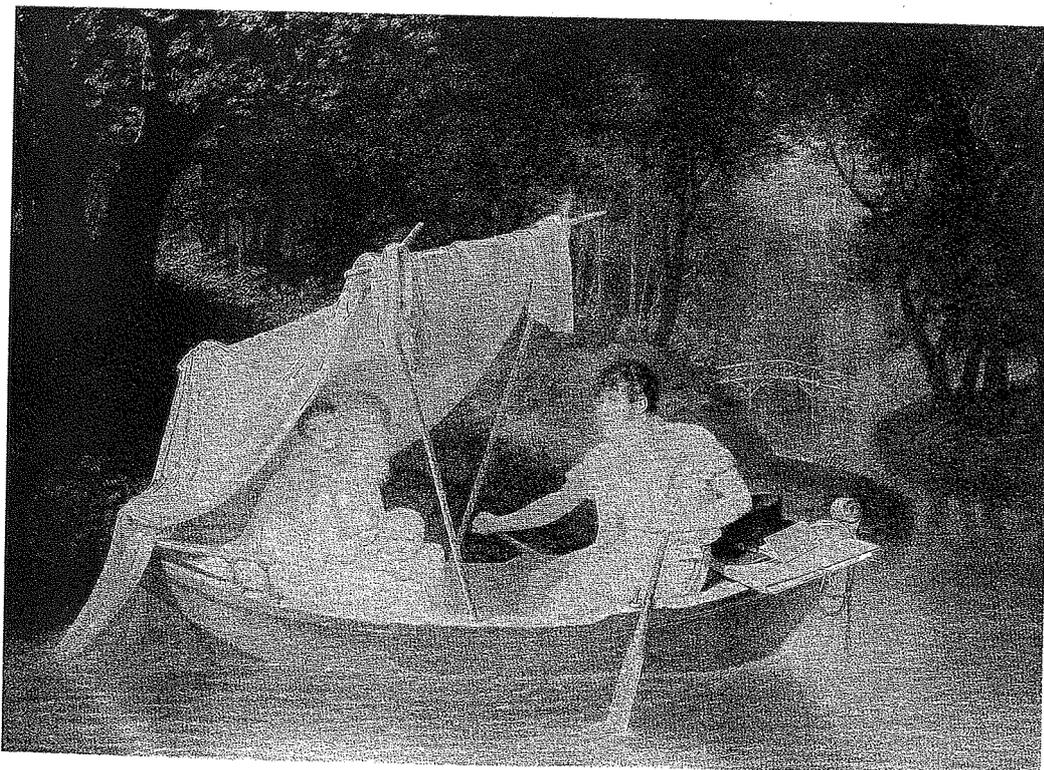
stra) formano i poli dialettici della rappresentazione¹. Se si esamina il dipinto di Boilly mettendolo a confronto con altri antecedenti, ci si rende rapidamente conto di quanto l'artista francese debba ai propri predecessori, ma anche di come egli proponga soluzioni inedite in armonia con il contesto storico. In primo luogo a colpire l'attenzione è l'elevato numero dei personaggi – più di trenta – raffigurati in questo moderno atelier d'artista. I visitatori, tutti intellettuali, formano dei centri secondari, senza tuttavia violare l'unità compositiva. A favorire l'unità del gruppo, tema prioritario della tela, è l'accento posto sull'individualità di ciascun personaggio; la dialettica gruppo/individuo è infatti alla base della rappresentazione.

Per meglio comprendere questa dialettica occorre esaminare da vicino l'incisione esplicativa che A. Clément ha ricavato da Boilly. In essa i personaggi del quadro sono raggruppati in un'unica immagine simbolica e riassuntiva. Più che all'atelier di un pittore, il gruppo di artisti, chiuso nella linea schematica di una nuvola, fa pensare a un simbolico Parnaso popolato da busti o da teste contrassegnate da numeri che le ricollegano, identificandole, alle legende riportate in fondo alla pagina. Al vertice del gruppo troviamo un "quadrunvirato" il cui valore simbolico è, grazie all'elenco di nomi che accompagna l'incisione, ben comprensibile. Il gruppo è formato dai rappresentanti, in effetti ben selezionati, della "corporazione" degli arti-

sti moderni: "Corbet Scultore" (1), "Chenard Artista del Teatro Italiano" (2); "Boilly Pittore di genere autore del Quadro" (3), "Percier Architetto di S. M. L'Imperatore" (4).

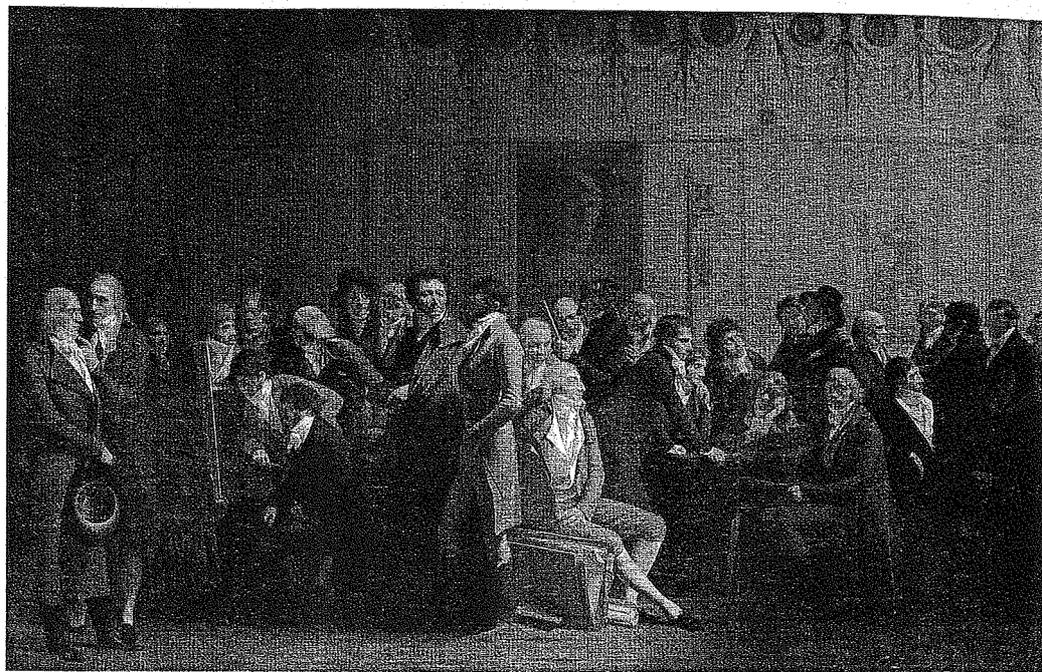
Nel quadro di Boilly gli stessi personaggi occupavano posti diversi nella composizione, secondo un ordine che potrebbe essere definito ancora narrativo, mentre il gruppo proposto dall'incisione segue senza dubbio un'intenzione di alto valore simbolico: collocare proprio al vertice della "corporazione" i rappresentanti più in vista delle quattro arti principali: scultura, pittura, teatro, architettura.

La posta simbolica non era del tutto assente dal quadro di Boilly e può essere istruttivo rivelarne i meccanismi. Anzitutto l'organizzazione dello spazio: un primo gruppo importante di artisti si concentra attorno al pittore Isabey. Sono colti nell'atto di osservare o di discutere attorno a un'opera, parzialmente coperta, che si trova ancora sul cavalletto. Il soggetto di quell'opera, un disegno molto elaborato, è *Isabey e la sua famiglia*, esposto da quel pittore durante il Salon del 1798 non molto lontano dalla tela di Boilly². Il disegno di Isabey mostrava l'artista in un battello da riporto in compagnia della moglie e dei tre figli. Si trattava di una rappresentazione del genere "la famiglia dell'artista", che a sua volta aveva alle spalle una lunga tradizione. Isabey accentuava le nuove virtù del *pater familias*, senza tuttavia tralasciare di mettere in risalto le proprie qualità di artista: sul bordo della



Jean-Baptiste Isabey,
Isabey e la sua famiglia,
Salon del 1798,
Parigi, Musée du Louvre

Louis-Léopold Boilly,
*Riunione di artisti
 nell'atelier di Isabey*, Salon
 del 1798, Parigi, Musée
 du Louvre



barca, in equilibrio un po' precario, vediamo un blocco per schizzi e altri strumenti per dipingere. Nel quadro di Boilly, l'attenzione concentrata su quest'opera da un gruppo di artisti importanti opera ai nostri occhi un vero e proprio salto: il passaggio dalla sfera privata alla sfera pubblica³. In altre parole, se il disegno di Isabey metteva l'accento sulla vita privata dell'artista moderno, la tela di Boilly propone un importante cambiamento di paradigma. L'atelier diventa spazio pubblico dove creazione pittorica e dibattito artistico si trovano a convivere. Tutto il lato destro del quadro è votato alla tematizzazione del "dibattito" in quanto attività intellettuale e artistica che caratterizza la nuova coscienza degli artisti moderni. Questo aspetto è messo ancora più chiaramente in evidenza se si presta attenzione al programma iconografico delle decorazioni dell'atelier. Il complesso di segni e di immagini che si dispiega sulla parete di fondo indica che l'atelier era concepito prima di tutto come uno spazio strutturato su base simbolica e ideo-

logica. Un disegno di Charles Percier (architetto, anch'egli tra coloro che popolano l'atelier di Isabey) e di Pierre-François-Léonard Fontaine, intitolato *Parete laterale dell'atelier di Pittura del C(ittadino) I(sabey)*, può facilitare la nostra lettura⁴. Al centro della composizione, là dove negli antichi *cabinets d'amateurs* era appesa una grande *storia* di soggetto religioso, sta qui un grande busto di Pallade Athena. È dunque la Ragione la divinità tutelare di questa riunione di intellettuali. A sinistra e a destra si trovano personificazioni della scultura e della pittura, mentre un fregio di medaglie nella parte superiore della parete reca i ritratti dei più celebri artisti italiani. I più importanti tra loro sono collocati al centro della parete, al di sopra del busto di Athena. Sono, nella buona tradizione vasariana, Michelangelo, Raffaello e Leonardo da Vinci. Il messaggio non potrebbe essere più esplicito: nella Francia dei Lumi, "fare arte" è anche un modo di abitare la storia dell'arte, o meglio, "fare arte" è una maniera di "fare storia".

¹ Particolari in V.I. Stoichita, *L'invenzione del quadro*, Milano 1998, pp. 96-109.

² S.L. Siegfried, *The Art of Louis-Léopold Boilly. Modern Life in Napoleonic France*, New Haven-London 1995, p. 97.

³ Per l'importanza di questo brano nell'era moderna si rimanda a J. Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Berlin 1962.

⁴ Si veda S. Lavessière, *L'atelier d'Isabey. Un Panthéon de l'amitié*, nel catalogo della mostra Boilly, 1761-1845. *Un Grand Peintre français de la Révolution à la Restauration*, Lille 1988, pp. 52-63.