

Charlotte Schreiter (editrice), **Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext**. Casa editrice Dietrich Reimer, Berlino 2012. 400 pagine con numerose illustrazioni in bianco e nero e 29 figure fuori testo a colori.

A partire dagli anni Ottanta le raccolte di calchi in gesso, a lungo poco considerate, hanno attirato l'interesse da parte degli studiosi, cui ha fatto seguito una certa attenzione di un pubblico più ampio. In convegni e mostre sono stati trattati gli aspetti tecnici, collezionistici e di storia culturale delle raccolte di gessi.

Anche il volume qui recensito è il risultato di un incontro scientifico, organizzato a Berlino nel 2011 nell'ambito del Sonderforschungsbereich ›Transformationen der Antike‹, in una sinergia interdisciplinare che ha visto la collaborazione di archeologi, storici dell'arte e curatori di museo. In questo contesto, la collaborazione con l'Antikensammlung berlinese ha permesso lo sviluppo di un sottoprogetto ›Panoramen der Antike. Gipsabguss-Sammlungen im 19. Jahrhundert und die Transformation der Wahrnehmung antiker Kunst‹, da cui è scaturito il convegno cui si accennava.

L'ampia articolazione del volume si comprende già dalla presentazione della curatrice Charlotte Schreiter, che inquadra opportunamente il tema dei calchi da un lato nell'ambito dell'esposizione della scultura antica, dall'altro in una visione storico-culturale che comprende la trasmissione del canone classico a partire dal Rinascimento tramite le collezioni di calchi negli ateliers degli artisti o nelle collezioni degli eruditi, fino al fenomeno delle gipsoteche concepite per l'insegnamento, nelle accademie, nei musei e nelle università.

La prima sezione è dedicata al ›Aufstellung und Präsentation antiker Plastik‹. Qui Simone Kaiser si occupa di un motivo centrale nell'esposizione delle sculture antiche, cioè l'arredo delle ville romane in cui le statue vengono sapientemente disposte in un contesto naturale, spesso nella decorazione di fontane. Il feno-

meno è collegato al forte incremento dei rinvenimenti di pezzi antichi, la cui disposizione diventò parte di una coreografia codificata, che Villa Giulia a Roma e Villa d'Este a Tivoli esemplificano in maniera paradigmatica.

Hélène J. Bremer ci conduce invece al Settecento, occupandosi di un tema peculiare come la collocazione delle sculture antiche negli spazi privati e pubblici, in particolare nel contesto dei viaggiatori inglesi del Grand Tour. In questo saggio, conoscenze già acquisite da studi recenti sul tema vengono integrate e arricchite sulla base dell'esame della corrispondenza dei pittori Gavin Hamilton e Thomas Jenkins: gli antiquarii romani – termine che raggruppa restauratori, scultori o semplici guide turistiche – esercitavano un ruolo attivo sia nella formazione delle collezioni, indirizzando gli acquisti, sia nell'esposizione delle opere fornendo consigli sul carattere dei supporti o sulla collocazione più opportuna negli ambienti domestici.

Astrid Fendt si occupa di un tema ancora sottovalutato nella ricerca archeologica, l'esposizione delle opere antiche come riflesso della trasformazione degli studi scientifici su di esse. L'indagine prende in considerazione un contesto tra i più interessanti non solo della museografia tedesca ma direi degli allestimenti museali tout court, l'Altes Museum (cf. la recensione della dissertazione di quest'Autrice nel volume presente di Bonner Jahrbücher). L'esposizione delle opere, sia nella concezione originaria di Schinkel, sia in quella di curatori come Reinhard Kekulé von Stradonitz a quasi un secolo di distanza, viene intelligentemente usata dall'Autrice per una sottile lettura dei mutamenti che si verificano negli studi archeologici.

A un tema apparentemente marginale ma in realtà rivelatore di uno specifico atteggiamento nel gusto si dedica Christian M. Geyer, indagando la storia dell'esposizione delle sculture su supporti girevoli. Gli inizi risalgono al Cinquecento, ma è soprattutto nella seconda metà del Settecento e poi nel Novecento in Italia che questo tipo di supporto sembra raggiungere il punto culminante. Basandosi su una adeguata documentazione, l'Autore amplia la sua indagine al tema della percezione delle sculture rispetto all'osservatore, dando le linee per una futura ricerca complessiva.

La seconda sezione prende in considerazione l'›Innen und außen: Antike Skulpturen, Abgüsse und Kopien‹. Nel Cinque e Seicento, i calchi in gesso ebbero una diffusione sempre più estesa, poiché accanto alle collezioni private di pittori e scultori, si aggiunsero le raccolte delle accademie: entrambe favorirono la formazione del gusto classico di intere generazioni di artisti e intellettuali in Europa. Dal Settecento si verificò quel fenomeno di ›pacifica invasione‹ dei calchi nelle corti, nelle accademie, nelle case private degli aristocratici, degli eruditi e degli artisti europei, dove essi hanno continuato a svolgere il ruolo di diffusione del classicismo. Anton Raphael Mengs, ad esempio, studiò su calchi dall'antico a Dresda, prima della sua visita in Italia, acquistati da suo padre; più tardi Karl Wilhelm

Friedrich von Schlegel a Dresda, così come Antonio Canova a Venezia, ebbero il loro primo incontro con l'arte classica attraverso i gessi di Farsetti. Famose furono anche le raccolte di Goethe e di Wilhelm von Humboldt.

In questa sezione vengono presentati alcuni esempi di raccolte di calchi in gesso in celebri dimore private, in cui il programma decorativo formato da alcune opere di scultura classica costituiva parte integrante del processo di formazione intellettuale dei proprietari. In Germania non era facile avere accesso a raccolte di arte antica e Goethe – il primo dei casi considerati – ebbe il suo primo contatto con la scultura antica nel 1769 visitando l'Antikensaal di Mannheim, la pregevole galleria formata due anni prima dal Principe Elettore Karl Theodor von der Pfalz, dove poté contemplare i capolavori su cui aveva letto così tanto. Christiane Holm ripercorre la storia della raccolta di gessi nella dimora di Weimar che, alla fine, aveva raggiunto un centinaio di esemplari i quali, a differenza dell'esposizione odierna, erano disposti tutti nelle stanze di residenza. Il punto di partenza è il 1832, cioè la disposizione della raccolta subito dopo la morte di Goethe. Tramite l'aiuto degli inventari e di altro materiale d'archivio, la studiosa analizza in dettaglio il rapporto che intercorre tra i singoli pezzi e lo spazio espositivo, concludendo che non era tanto una consapevolezza scientifica a guidarlo, quanto piuttosto situazioni percettive formatesi in armonia con l'ambiente vissuto.

Un caso che presenta analogie con la casa di Goethe è quello della collezione di Wilhelm von Humboldt nella villa edificata per lui da Friedrich Schinkel a Tegel, fuori Berlino. La residenza, dopo un lungo restauro, è oggi di nuovo abitata dagli eredi di Humboldt. Ulrich von Heinz, l'attuale proprietario, nel suo saggio, in una ideale visita guidata, ricostruisce la serrata relazione esistente tra spazialità e opere. Basti l'esempio della Antikensaal, in cui le varie sculture divengono espressione della «totalità della natura umana», secondo un'affermazione dello stesso Humboldt e il gesso non viene concepito come un sostituto dell'originale che non si può acquistare ma in funzione di una consapevole estetica spaziale. I calchi di scultura antica qui non hanno un mero valore nostalgico di un'antichità perduta o puramente estetico, ma di rigenerazione culturale, quella stessa rigenerazione per cui Humboldt si adoperò concretamente nel suo paese.

Come giustamente osserva Martin Gaier nel successivo contributo, mentre le dimore di Goethe e di Humboldt sono stati esaminati da tempo, rimane un campo piuttosto ignoto quello dei gessi come oggetto artistico in abitazioni altoborghesi, sia come pezzi occasionali sia come parte di un programma definito. La sua attenzione si concentra sull'inventario di oltre un centinaio di oggetti, parte veri calchi e parte modellati liberamente sull'originale. La raccolta apparteneva al conte von Berg-Schönfeld, un vero entusiasta dell'antichità classica e dall'inventario si evince che era ispirata da uno spirito eclettico che non prediligeva solo le opere più note

della scultura greca ma anche di quella romana, come il cosiddetto Bruto Capitolino, custodito nello studio, forse simbolo del suo spirito repubblicano.

Il tema del contributo di Marcus Becker è l'assenza piuttosto che la presenza: l'Autore riflette sul perché una scultura come la Venere di Milo che è stata riprodotta in qualsiasi mezzo possibile, nell'Ottocento non compaia tra le sculture che decorano i giardini. Questa assenza – tanto più visibile in confronto allo spazio museale dove il «torso» viene sempre più enfatizzato – è interpretata come la perdita di funzione del giardino di uno status secolare, cioè di laboratorio della trasformazione del gusto verso i resti dell'antichità classica.

Questa sezione del volume si conclude con un saggio a quattro mani di Mette Moltesen e Jan Zahle, studiosi la cui competenza in tema di collezioni di sculture antiche e calchi in gesso è ben nota. Siamo a Copenhagen, nella sfera di azione di Carl Jacobsen, ma il tema prescelto non è la ben nota collezione della Ny Carlsberg Glyptotek che Moltesen ha egregiamente diretto per molti anni, ma un argomento meno conosciuto, l'intervento di Jacobsen nell'adornare le piazze e le città di Copenhagen con sculture e di creare una collezione statale di calchi in gesso. Sulla base di una precisa documentazione d'archivio gli autori ricostruiscono le varie fasi di queste iniziative in cui la personalità di Jacobsen e il suo gusto estetico sono determinanti. Tra i numerosi temi affrontati nel saggio, mi piace segnalare il rapporto delle classi elevate dell'Ottocento e anche di molti specialisti verso le collezioni di calchi, che in seguito sono state dismesse come materiali di poco valore: la loro forza superava l'idea di copia e la povertà del materiale in virtù della presentazione di un disegno complessivo dei capolavori della scultura antica.

I cambiamenti culturali ed estetici dell'Ottocento contribuirono a modificare e nello stesso tempo ad arricchire la funzione delle collezioni di gessi. Soprattutto in Germania, dove si afferma la *Altertumswissenschaft*, il criterio di intelligibilità della civiltà greco-romana cambia da semplice esperienza estetica circoscritta a una cerchia ristretta di eruditi e intellettuali, a scienza dell'antichità insegnata nelle università. All'inizio del secolo, la nota vicenda del restauro delle sculture di Egina da parte di Berthel Thorvaldsen, ci introduce assai bene a questa nuova sensibilità culturale in cui valutazione estetica e approccio scientifico coesistono di fronte all'antico. Thorvaldsen non restaurò personalmente le sculture di Egina, ma Martin von Wagner, agente artistico di Ludwlg I di Baviera, gli portava i calchi delle statue originali frammentarie, i quali venivano integrati dallo scultore danese con pezzi in gesso che, a loro volta, sarebbero stati realizzati in marmo da altri artisti e poi adattati all'originale. I calchi a questo punto entrano nelle botteghe degli artisti dell'Ottocento con uno statuto e una funzione diverse da quelli riconosciute loro in età barocca.

Se nell'atelier di un pittore neoclassico come Jacques-Louis David, ad esempio, è sempre più raro

trovare calchi in gesso, perché ora si preferisce ispirarsi direttamente alla natura o a modelli viventi, nello studio di Thorvaldsen – come si è notato – essi si arricchiscono di un valore pratico che risente probabilmente anche dei progressi dello studio dell'antichità. Oltre a ciò compaiono collezioni di calchi in gesso con un intento diverso da quelli finora osservati, cioè le raccolte nelle università a scopo didattico, la cui origine, probabilmente, si può rintracciare nell'Università di Göttingen. Qui nel 1767 Christian Gottlob Heyne iniziò una raccolta di calchi di sculture antiche per l'Università. Essi non erano esposti in una sala separata, ma disposti nella biblioteca e considerati pertanto parte integrante dell'insegnamento, in quanto prolungamento e integrazione dello studio impartito – oltre che sui testi – con l'ausilio di tavole illustrate. Con la gipsoteca di Göttingen si pongono le basi perché l'archeologia diventi una disciplina universitaria. Ho premesso queste brevi considerazioni per introdurre il tema della terza sezione, in cui vengono presentati alcuni esempi di raccolte di calchi annessi ad »Akademie, Universität, Museum: Die Orte der Abguss-Sammlungen«.

Francesca Valli interviene con un saggio su una delle più belle raccolte di calchi in gesso in Italia, quella annessa all'Accademia di Brera a Milano, fondata non a caso nel 1802, durante l'occupazione francese in Italia, sotto la guida di Giuseppe Bossi, un artista e intellettuale di tendenze giacobine. La raccolta ebbe una duplice natura di laboratorio – Sala dei Gessi – e di museo, quest'ultima esemplificata dalla Galleria delle Statue, modellata sul tipo delle gallerie romane di antichità. L'Autrice ricostruisce le fasi e i caratteri dell'allestimento, ricollegandoli con i dibattiti estetici del tempo, fino al momento in cui, nel 1807, con l'apertura della Reale Galleria il fulcro dell'Accademia non fu più la scultura ma la pittura, un cambio di gusto che meglio si adattava alla grandeur imperiale.

Con il contributo di Johannes Bauer sulle collezioni di calchi a Vienna ritorniamo più specificatamente all'ambito dell'insegnamento archeologico. Va ricordato che un cambiamento decisivo nella formazione di raccolte di calchi di sculture antiche si verificò con la creazione della gipsoteca di Bonn, la più ricca di tutte le collezioni universitarie che divenne il modello delle altre collezioni tedesche e straniere. L'iniziativa si inseriva nel tentativo della Prussia – successivamente al congresso di Vienna – di confrontarsi nel campo artistico e in quello scientifico con regni di consolidata tradizione culturale come la Sassonia, la Baviera e il Württemberg. Già nel 1827 il museo di Bonn disponeva di un catalogo realizzato da Friedrich Gottlieb Welcker: anche qui, come a Göttingen, il rapporto tra le fonti scritte e il monumento diviene il punto di incontro indispensabile; biblioteca e museo sono gli strumenti di un concetto di unità intellettuale. Quando l'archeologo Alexander Conze nel 1868 fu chiamato a insegnare a Vienna, pose come condizione l'allestimen-

to di una autonoma collezione di calchi, così non ci stupisce, per esempio, che il suo allievo Emanuel Löwy, si comportò analogamente quando venne chiamato a insegnare a Roma alla fine dell'Ottocento. Per la verità, a Vienna vi erano già raccolte di calchi, come quella del Museum für Kunst und Industrie – anche qui un'altra analogia con Roma – magnificamente allestito in un edificio sulla Wiener Ringstraße, oppure l'Accademia di Belle arti. Non altrettanta fortuna ebbe invece il progetto di una raccolta di calchi esclusivamente intesa per l'insegnamento archeologico, almeno secondo le aspirazioni di Conze, dato che nella progettazione della nuova sede universitaria non si prevedero spazi adeguati allo scopo. Il risultato fu una raccolta più modesta, in spazi poco idonei, in parte, tra l'altro, formata con pezzi provenienti dalle altre due collezioni viennesi.

In analogia con molti altri casi europei, anche la collezione universitaria di calchi in gesso dell'Università di Ginevra, di cui tratta Clara Odile Fivaz, si forma in connessione con la creazione della prima cattedra di archeologia nel 1888. Tuttavia le sue origini risalgono al contesto della scuola di disegno, per la quale i primi esemplari furono acquistati sotto gli auspici della Société des arts. La Svizzera era un paese rimasto sostanzialmente fuori dal fenomeno del collezionismo di antichità diffuso in Europa e l'accesso alla scultura antica avveniva solo attraverso calchi. La collezione formata grazie alla Société ricevette una sistemazione nel Museo Rath, inaugurato nel 1826, dove la raccolta di calchi è parte minore rispetto alla pinacoteca. Alcuni pezzi confluirono in seguito nella raccolta universitaria, accresciuta nel Novecento grazie agli acquisti degli archeologi ginevrini.

Una delle più spettacolari collezioni di calchi in gesso è stata sicuramente quella di Dresda, per ricchezza di esemplari, sontuosità dell'esposizione e rispecchiamento dei coevi orientamenti dell'archeologia, in particolare dopo il 1882 con l'entrata in scena di Georg Treu come direttore della Antikensammlung. Kordelia Knoll, che già in passato ha dedicato pubblicazioni egregie alla collezione, ripercorre qui brevemente la storia di questa prestigiosa raccolta di cui un nucleo centrale erano i gessi posseduti da Anton Raphael Mengs, recentemente studiati da Moritz Kiderlen, concentrandosi appunto sull'Ottocento. Il carattere peculiare che emerge è proprio quello sperimentale: la gipsoteca sotto la direzione di Treu funzionava come uno straordinario laboratorio in cui mettere in pratica ricostruzioni (celebre quella dei frontoni di Olimpia), integrazioni e sperimentare la policromia: una risposta concreta ai dibattiti più attuali nell'ambito dell'archeologia.

Alla fine dell'Ottocento il processo di formazione delle gipsoteche si era ampliato in maniera consistente quale prova concreta di una nuova volontà educativa e scientifica, come è testimoniato dalle numerose collezioni di cui soprattutto le università tedesche – ma non solo – si dotarono. Aby Warburg nel 1909 fece

una stima delle raccolte di gessi che esistevano in Germania e ne calcolò circa centonove, di cui alcune, come Düsseldorf, Berlino, Dresda e Monaco superavano di molto i mille esemplari. Ma quale sarebbe stato il destino di queste raccolte nel nuovo secolo in cui i concetti estetici avrebbero subito trasformazioni radicali?

Nella sezione conclusiva ›Abguss-Sammlungen: Institutionen, Nutzer und Publikum‹ si affronta la questione del pubblico al di fuori della cerchia specialistica di cui finora si è soprattutto trattato. Esempio in questo senso è la raccolta di calchi di capolavori antichi di Magonza, su cui si sofferma Patrick Schollmeyer, che rispecchia situazioni analoghe in Germania nel contesto del mecenatismo artistico di matrice borghese. Non si tratta qui di una raccolta privata che rispecchia il gusto di un raffinato cultore dell'antichità classica, ma di un'iniziativa che ha per scopo l'educazione dei cittadini – in base a un consolidato canone estetico basato sui nobiliti opera – anche coloro che per censo sociale non avrebbero i mezzi per procurarsi simili esperienze viaggiando. La classicità si democratizza.

La classicità però non è solo scultura, è anche architettura. Il saggio di Martina Długaiczek tratta dell'ambizioso progetto, voluto dalla corporazione degli architetti di Berlino all'inizio del Novecento, di un museo universale di architettura, ove poter seguire lo sviluppo dell'architettura europea e della scultura architettonica. Certo se il progetto fosse stato realizzato, la Technische Hochschule di Berlino ne avrebbe avuto indirettamente una legittimazione. In un sistema educativo dominato dall'ideale humboldtiano del puro sapere, le scuole basate sull'apprendimento tecnico faticano a trovare uno statuto. Le raccolte di calchi in gesso di cui si dotano in analogia molte scuole tecniche nell'Ottocento offrono una prospettiva interessante nella relazione tra due modelli culturali diversi.

La scelta di chiudere il volume con il saggio di Marjorie Trusted sulle Cast Courts del Victoria and Albert Museum è stata particolarmente idonea, dato che le gallerie in cui i calchi sono raccolti hanno ancora oggi più o meno le stesse funzioni che avevano al momento in cui furono inaugurate nell'Ottocento. Concepite con uno scopo didattico sia per studenti e artisti sia per un più ampio pubblico, furono allestite tenendo conto dello scopo educativo senza trascurare la funzione decorativa. Le trasformazioni subite, con perdite (arte indiana per esempio) o rimozioni, permettono anche in questo caso di ricostruire l'atteggiamento verso le copie nel secolo scorso. I progetti attuali di riallestimento di alcune sale secondo una più sofisticata lettura delle opere dimostra la vitalità di questa raccolta che vuole assolvere al proprio compito in consonanza con i tempi.

Come questa breve presentazione documenta, i contributi qui raccolti – tra l'altro illustrati con ottime fotografie – formano un coerente insieme intorno al tema centrale delle collezioni di calchi, pur nella diver-

sificazione dei punti di osservazione scelti. Ritengo che tale coerenza sia il risultato della chiarezza metodologica con cui l'argomento è stato affrontato e della scelta oculata dei singoli argomenti, merito che va alla curatrice del volume. Questa raccolta di saggi costituisce uno strumento di lavoro basilare per chiunque si occupi di raccolte di gessi, esposizione della scultura antica in contesti pubblici e privati, formazione del gusto estetico, storia dell'archeologia e dei molteplici temi collegabili a questi ambiti.

Roma

Marcello Barbanera