

Neville Rowley

Le revers de la médaille

Donatello à Berlin



Fig. 1

Le 7 décembre 2022, Francesco Caglioti était invité par l'Institut culturel italien de Berlin à présenter l'exposition sur Donatello qu'il avait organisée au printemps au Palais Strozzi et au musée du Bargello de Florence. Entretemps, l'exposition s'était transposée à la Gemäldegalerie voisine, sous une forme légèrement différente. Étant chargé de la coordination du volet berlinois, j'avoue avoir eu une pointe d'inquiétude quant au jugement public de celui qui est sans conteste le plus grand spécialiste des études sur Donatello depuis trois décennies, et même si celui-ci avait suivi de très près chaque étape du projet. Ce soir-là, Francesco Caglioti dira que les expositions florentines et berlinoises devaient être comprises comme les deux

faces d'une même médaille¹. L'image avait beau être nécessairement incomplète (l'exposition devant aller au Victoria and Albert Museum de Londres pour une troisième et dernière étape, dirigée par Peta Motture), elle n'en est pas moins pertinente pour un ensemble de raisons que j'évoquerai brièvement ici.

L'idée d'une exposition berlinoise était née trois ans auparavant, presque jour pour jour : le 5 décembre 2019, le directeur du Palais Strozzi, Arturo Galansino, était venu présenter à Julien Chapuis, son homologue du Bode-Museum, un projet d'exposition organisé en coopération avec le Museo Nazionale del Bargello et intitulé *Donatello, ovvero il Rinascimento*. Donatello y était présenté comme le véritable centre de gravité de

la Renaissance, dans un ensemble choral composé de prêts très ambitieux : rien qu'à Berlin, outre la collection de sculptures, celles des peintures et des dessins étaient aussi sollicitées. Cette même année, ces trois collections avaient déjà prêté des œuvres significatives d'Andrea del Verrocchio à une autre exposition du Palais Strozzi et du Bargello, également dirigée par Francesco Caglioti (ainsi que par Andrea De Marchi). Si « Verrocchio » avait été conçu dès l'origine avec la National Gallery of Art de Washington, ce n'était pas le cas pour « Donatello » ; Julien Chapuis répondit immédiatement que les Musées de Berlin étaient tout à fait disposés à prêter les œuvres en état de voyager, mais qu'il souhaitait également pouvoir présenter l'exposition dans la capitale allemande. Quelques semaines plus tôt, le Victoria and Albert Museum avait fait la même réponse à Arturo Galansino. Ce dernier n'y voyait pas d'inconvénient, bien au contraire : « Donatello » était devenu un triptyque. Les dates furent rapidement définies, s'étalant de mars 2022 à juin 2023. Berlin était alors la dernière étape.

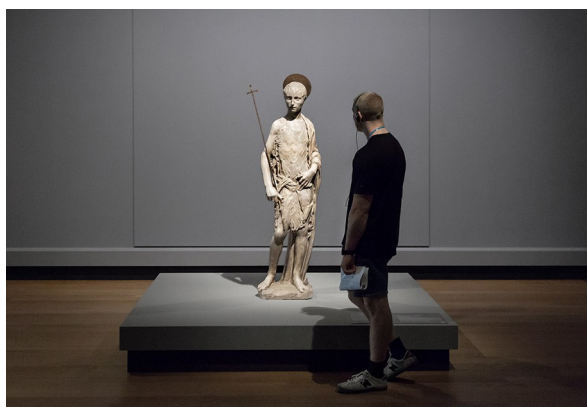


Fig. 2

Si la proposition de partenariat évoquée par Julien Chapuis fut pour moi une surprise, le projet en tant que tel ne l'était pas. Depuis 2013, j'avais travaillé intensément avec Francesco Caglioti, avant tout à un article consacré au jeune Donatello en compagnie de Laura Cavazzini et d'Aldo Galli – article achevé en 2015 mais publié seulement trois ans plus tard, dans la revue scientifique des musées de Berlin². Dans l'exposition florentine, Francesco Caglioti avait ainsi tenu à nous associer en première ligne, Laura Cavazzini, Aldo Galli et moi-même. Le premier projet florentin



Fig. 2bis

était autant impressionnant qu'intimidant : beaucoup d'œuvres célèbres n'avaient jamais ou presque quitté leur lieu de conservation ; les imaginer dans un musée à Florence était déjà difficile à croire – à l'étranger, c'était presque impensable. Pour moi, il s'agissait d'éviter de préparer une exposition sur Donatello qui se serait transformée en une rétrospective sur l'influence du sculpteur, si n'avaient été prêtées « que » des œuvres de ses contemporains. Dès la première réunion que nous avons eue entre commissaires, le 5 février 2020 à Londres (personne ne savait alors que cela serait aussi la dernière en chair et en os), j'avais choisi de ne demander que des œuvres autographes, laissant au vaste ensemble des collections berlinoises le soin de se charger du contexte – un prêt refusé pouvant ainsi entraîner facilement l'abandon de telle ou telle pièce berlinoise. Ni le Palais Strozzi (qui n'a pas de collections propres), ni le Bargello ou le Victoria and Albert Museum (qui, de cette époque, possèdent surtout des sculptures), ne pouvaient se permettre une telle position. Dans le projet berlinois initial, on trouvait ainsi des œuvres de la Skulpturensammlung, de la Gemäldegalerie, du Kupferstich-

kabinett, de l'Antikensammlung et de la Gipsformerei, mais aussi du Kunstgewerbemuseum et du Münzkabinett (ces deux derniers musées ne seraient pas retenus dans la version finale). L'exposition était donc en même temps internationale et typiquement berlinoise – ce qui lui permit de recevoir le financement substantiel du Hauptstadtkulturfonds, placé sous l'égide du ministère de la culture allemand, auquel s'ajouta celui du Kaiser-Friedrich-Museumsverein, l'association des mécènes de la Gemäldegalerie et du Bode-Museum.

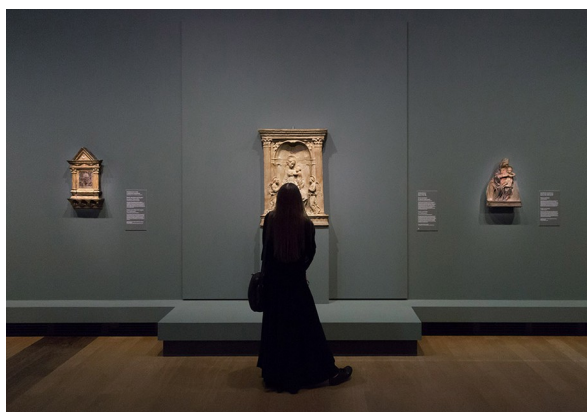


Fig. 3

À partir de mars 2020, le « projet Donatello » est entré, bien malgré lui, dans une phase de turbulences liée à la pandémie de Covid-19. Contrairement à nombre d'expositions, décalées ou purement et simplement annulées, les dates initiales furent maintenues ; pour des raisons budgétaires, les étapes londoniennes et berlinoises furent interverties. Les déplacements internationaux étaient d'abord impossibles, puis longtemps interdits ; nos collègues italiens se chargèrent de négocier pour tous des prêts exceptionnels avec une générosité peu commune. Ces mois suspendus me permirent certes de mener à bien deux publications complémentaires au catalogue proprement dit, à savoir un livre sur l'empreinte de Donatello à Berlin, ainsi qu'un numéro de revue intégrant notamment le fruit des recherches entreprises depuis 2015 avec le Musée Pouchkine de Moscou sur l'ensemble des sculptures berlinoises déplacées en Union soviétique après la Seconde Guerre mondiale³. La période fut aussi agitée pour d'autres raisons : fin 2020, Michael Eissenhauer dût laisser ses fonctions de directeur de la Gemäldegalerie ; il fut remplacé par Julien Chapuis,



Fig.4

qui allait bientôt s'éloigner du monde muséal pour raisons de santé. Le projet Donatello serait encadré par la suite par Paul Hofmann à la Collection de Sculptures, et par Dagmar Hirschfelder, nommée directrice de la Gemäldegalerie en novembre 2021. Nombreux furent les moments où l'on put craindre le pire ; de fait, les restrictions en matière de transport de personnes et d'œuvres d'art ne s'assouplirent que quelques jours avant le convoiement des œuvres berlinoises à Florence. Le vernissage florentin, si réussi, fut un grand moment de partage : nous avons eu raison de ne pas perdre espoir.

En plus d'une vision scientifique commune, la grande majorité des prêts de l'exposition berlinoise étaient donc partagés avec Florence ; il était logique de publier les mêmes notices synthétiques pour les œuvres en question, tout en renonçant à un catalogue commun – le lecteur berlinois n'aurait sinon pu que regretter que tant d'œuvres exposées à Florence n'aient pas fait le voyage de Berlin (à commencer par le *David* de bronze du Bargello)⁴. Pour la partie des essais, une certaine diversité méthodologique fut privilégiée, afin d'approfondir certains aspects iconographiques et historiographiques, notamment du point de vue des trois villes hôtes de l'exposition. Même si nous nous douti-

ons que l'étape londonienne allait remettre en cause l'authenticité de certaines œuvres présentées à Florence et Berlin comme des Donatello, il n'en aura été que peu question entre nous : la recherche d'un consensus aurait certainement affaibli le résultat final des trois expositions.



Fig. 5

Si l'exposition berlinoise s'est tenue à la Gemäldegalerie et non pas au Bode-Museum, où sont habituellement exposées les œuvres de Donatello, ce fut autant pour des raisons pratiques (le « Bode » n'ayant pas de salles d'exposition temporaires dignes de ce nom), que de conservation (l'indispensable *desco da parto* de Masaccio ne pouvant voyager, même de quelques centaines de mètres) et de politique muséale (la Gemäldegalerie ayant été largement favorisée par M. Eissenhauer durant son directorat)⁵. La *Wandelallee* du musée des peintures avait, il est vrai, bien des avantages à faire valoir, car elle permettait de proposer une disposition complémentaire à celle du palais Strozzi et du Bargello : plus de salles séparées mais un grand espace central (fig. 1) ; plus



Fig. 6

d'œuvres juchées sur des piédestaux élevés mais quasiment disposées à même le sol (fig. 2), ou des reliefs accrochés à hauteur d'œil (fig. 3) ; le tout assorti de couleurs franches et d'une lumière parfois rasante sur les *rilievi staccati* (fig. 4), parfois réfléchi par des miroirs (expédient trouvé pour rendre visible l'extraordinaire visage du Christ mourant dans le *Crucifix* de l'Autel du Santo de Padoue ; fig. 5). Autant de propositions qui suivaient un but principal : montrer Donatello non plus tant « en contexte », comme à Florence, mais *en détail* (fig. 2bis), comme avait su le faire le premier l'historien de l'art hongrois Jenő Lányi dans des photographies prises à Florence dans les années 1930, et dont certaines vues de la *Judith* de Donatello étaient visibles à la fin de l'exposition (fig. 6). Gendre de Thomas Mann, Lányi avait péri noyé en septembre 1940 dans l'Atlantique nord, après que son paquebot avait été torpillé par un sous-marin allemand. Il y avait naturellement un sens tout particulier à rendre, qui plus est à Berlin, un hommage public à cette victime quelque peu oubliée de l'Holocauste (en tant que Juif, Lányi avait dû fuir l'Italie fasciste à la suite des « lois raciales »).

Je ne peux (ni ne veux) entrer ici dans le détail des œuvres exposées ; une visite virtuelle est fort heureusement disponible en ligne⁶. Qu'il me soit permis de citer deux assemblages cruciaux, qui ne purent hélas être présentés à Florence (ni à Londres) pour des raisons de conservation. Le premier est la juxtaposition de la *Madone Pazzi* et du *desco da parto* de Masaccio, reconstruction idéale des premiers temps de la

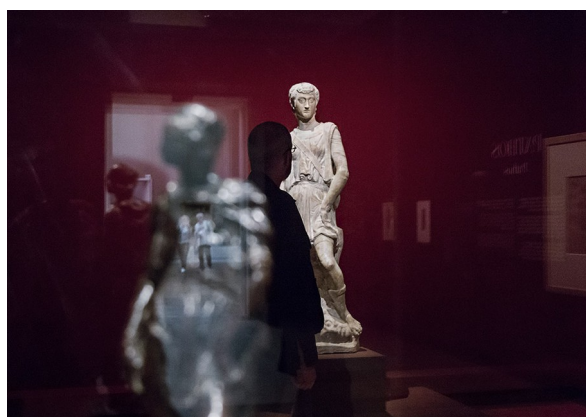


Fig. 7

Renaissance comme du Kaiser-Friedrich-Museum pensé par Wilhelm Bode. Leur date rapprochée (vers 1422 et 1423 respectivement) et leur relative imperfection dans la construction perspective me laissent à croire qu'à ce moment, le célèbre panneau de Filippo Brunelleschi représentant le Baptistère florentin était tout proche de naître. Le second « montage » était la présentation juxtaposée du *David Martelli* de marbre (fig. 7) et du *Portrait d'Ugolino Martelli* d'Agnolo Bronzino, dans lequel l'œuvre est représentée (fig. 8)⁷. Il y avait quelque chose d'émouvant à voir réunis ces deux objets, séparés depuis tant de siècles. Se parlaient-ils pendant la nuit, une fois le musée fermé au public ?

Il va sans dire qu'une exposition ne saurait se réduire au rôle joué par son commissaire. Le volet berlinois de l'exposition ne fut possible que grâce au travail conjoint d'une multitude d'acteurs. Je ne peux ici que renvoyer à la longue litanie des remerciements publiée dans le catalogue, et en premier lieu aux nombreuses institutions prêteuses. Qu'il me soit permis toutefois de rappeler que l'organisation fut portée par une petite équipe (Andrea Müller de la direction générale, Sabine Hoffmann puis Christine Seidel de la Gemäldegalerie, et Sophie Hoffmann de la Collection de Sculptures, outre moi-même). Une structure à cheval entre plusieurs entités des Musées de Berlin qui ont tout à gagner à travailler ensemble, ne serait-ce que pour démontrer qu'il y a parfois quelque avantage à se contenter de n'être que le revers de la médaille.

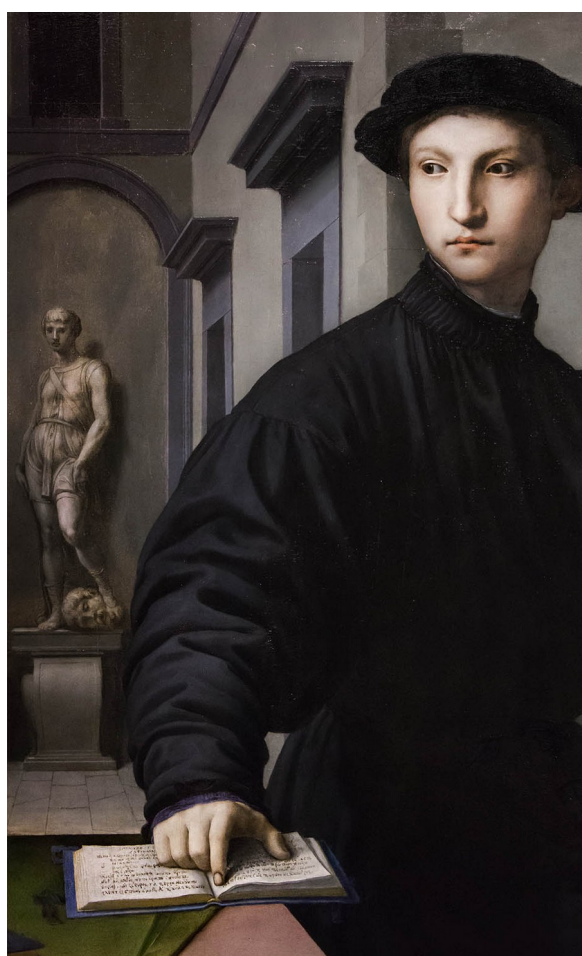


Fig. 8

Notes

1. La conférence est disponible en ligne : <https://youtu.be/uwZ2cd9mmnk?si=ZO9p0Cklg540KaFI> (consulté le 25 novembre 2023).
2. Francesco Caglioti, Laura Cavazzini, Aldo Galli et Neville Rowley, *Reconsidering the Young Donatello*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, LVII, 2015 (2018), p. 15-45.
3. Neville Rowley, *Donatello berlinese*, Rome, Officina libraria, 2022 ; Idem (éd.), *Donatello in Berlin. Research, Memories and Rediscoveries*, Pise, ETS, 2022 (*Predella. Journal of Visual Arts*, 50).
4. Francesco Caglioti avec Laura Cavazzini, Aldo Galli et Neville Rowley (éds.), *Donatello. Il Rinascimento*, cat. expo. (Florence, Palazzo Strozzi et Museo Nazionale del Bargello, 19 mars-31 juillet 2022), Venise, Marsilio, 2022 ; Neville Rowley avec Francesco Caglioti, Laura Cavazzini et Aldo Galli (éds.), *Donatello: Erfinder der Renaissance*, cat. expo. (Berlin, Gemäldegalerie, 2 septembre 2022-8 janvier 2023), Berlin et Leipzig, E.A. Seemann, 2022.
5. Six sculptures restaurées furent tout de même exposées dans la salle Donatello du Bode-Museum durant la durée des trois expositions.
6. Elle est l'œuvre de Wolfgang Gülcker : <https://donatello360.smb.museum/?s=k3/08&h=378.9&v=8.7&f=66.4&o=da01d111000> (consulté le 25 novembre 2023) ; sur le compte Instagram des Musées de Berlin, on peut aussi suivre une de mes visites en anglais de l'exposition.
7. La hauteur d'exposition de la sculpture suivait celle représentée par Bronzino dans son tableau.

Figures

© Staatliche Museen zu Berlin / Fabian Fröhlich

Auteur

Neville Rowley est conservateur des sculptures et peintures italiennes des XIVe et XVe siècles au Bode-Museum et à la Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin. Il a publié de nombreux articles spécialisés sur l'art italien du XVe siècle.

Titre

Neville Rowley, *Le revers de la médaille : Donatello à Berlin*, in: *Donatello Exhibitions Reconsidered*, ed. by Angela Dressen and Susanne Gramatzki, in: kunsttexte.de, Nr. 3, 2023 (6 pages), www.kunsttexte.de.
DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2023.3.101415>