

**Predella** journal of visual arts, n°34, 2014 - [www.predella.it](http://www.predella.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Direttore scientifico aggiunto** / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

**Comitato scientifico** / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

**Coordinatore della redazione** / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

**Impaginazione** / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres. Abraham Constantin/Stendhal*

Di Sandra Teroni / Hélène de Jacquelot, Beaux-Arts de Paris éditions, Paris, 2013, pp. 472, €25

This review takes into account the new edition of *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*, edited by Sandra Teroni and Hélène de Jacquelot. This edition is particularly relevant because it investigates the role of Stendhal in the elaboration of this book, and its cooperation with Abraham Constantin.

Grazie al recupero di alcune carte autografe di Stendhal, conservate alla Bibliothèque municipale di Grenoble - rivelatesi alla base della stesura dell'opera a stampa del 1840: *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* - le studiose sono riuscite a stabilire l'esatta entità dell'apporto dello scrittore francese al testo finora archiviato sotto il nome del solo Abraham Constantin.

L'edizione originale viene così riproposta da Teroni e de Jacquelot corredata da un importante apparato critico che riporta le lezioni varianti, gli scambi epistolari tra gli autori e i suggerimenti dell'editore. I saggi introduttivi inseriscono *Idées italiennes* nel contesto critico e letterario stendhaliano approfondendo il suo contributo alla storia del gusto.

Nel 1840 a Firenze veniva infatti pubblicato da Vieusseux *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*, sotto il nome di Abraham Constantin. Il copista francese, specializzato nella pittura figurativa a smalto, era stato inviato più volte in Italia dal direttore delle manifatture di Sèvres, Alexandre Brongniart, con il compito di studiare alcuni dipinti italiani e di riprodurli su porcellane di grande formato (anche 70x90 cm), una tecnica nella quale eccelleva.

La sua passione per Raffaello, altamente condivisa dai suoi contemporanei, lo porta a presentarsi nella lettera, inserita a carattere italico nella prefazione del testo, come colui che ha contemplato e studiato la *Trasfigurazione* di Raffaello dalle cinque alle sei ore al giorno, sei volte la settimana per un anno. E che pertanto le sue osservazioni a riguardo possono essere di una qualche novità per coloro che non hanno avuto l'opportunità di trovarsi davanti a quel dipinto per qualcosa come 1560 ore. E' bello leggere queste righe e pensare che sia esistito un mondo

in cui un artista abbia avuto l'occasione di dedicarsi ad ammirare una sola opera d'arte per un periodo che ora corrisponderebbe al tempo di un anno/uomo standard. In realtà, nonostante l'esposizione in prima persona palesi il punto di vista del copista, una prova di stampa postillata da Stendhal, ritrovata da de Jacquilot e Teroni all'archivio del Gabinetto Vieusseux, riconduce lo scritto alla paternità dello scrittore francese. La concezione del tempo necessario da dedicare a un'opera d'arte non è estranea al pensiero estetico di Stendhal, e la troviamo espressa anche nell'epilogo de *l'Histoire de la peinture italienne* del 1817. Acquisiva quindi, secondo il letterato, un interesse maggiore se pronunciata da un copista per il quale l'osservazione e la precisione erano gli strumenti principali del mestiere. Questo ci conduce direttamente nel vivo della questione ovvero alla compenetrazione di idee, interessi e affinità tra i due autori delle *Idée italiennes* che le studiose hanno saputo leggere e approfondire avvalendosi di un rigoroso metodo scientifico ma anche di una forte empatia, dovuta all'esperienza del lavoro à deux.

L'incontro tra Stendhal e Constantin avvenne a Parigi il 6 marzo 1826 in occasione della prima mostra di dipinti su porcellana del nostro copista, appena rientrato dal soggiorno fiorentino (1820-26). Incontro puntualmente registrato dallo scrittore al quale dedica qualche riga notando immediatamente la passione e la sensibilità per la pittura italiana di Constantin così affini al suo spirito. In seguito alla mostra parigina, la carriera del copista verrà consolidata dall'onorificenza di *Peintre sur porcelaine du Roi* e successivamente dalla nomina a direttore dell'École royale de peinture sur porcelaine fino a ricevere la croce direttamente dalle mani del re.

A partire dal 1829 Stendhal e Constantin si ritrovano a Roma dove, dalle loro conversazioni, prende forma il progetto di una guida turistica di lusso scritta per i viaggiatori d'Oltralpe che avesse la prerogativa di essere scritta sul posto e contenesse osservazioni dovute allo sguardo acuto del copista. Quindi idee scaturite da una profonda ammirazione e da una lunga consuetudine con l'arte italiana che avrebbero portato i viaggiatori a diretto contatto con l'opera d'arte senza quella mediazione intellettuale, tipica della cultura francese, ed evitando quell'erudizione cara ai tedeschi: *idée italienne* appunto.

La redazione del testo che comprende ventitré capitoli è dovuta in larga parte a Constantin ma è stata continuamente corretta e integrata da Stendhal con l'inserimento di numerose aggiunte alla stesura originale e una redistribuzione della materia in capitoli diversi da quelli inizialmente concepiti dall'amico. La scelta delle mete da visitare e quella delle opere sulle quali soffermarsi riflette pienamente il gusto dell'epoca: Raffaello quindi e poi Michelangelo, Correggio, Tiziano e Veronese per il Cinquecento, Domenichino e Guido Reni per quanto riguarda

il Seicento. Nonostante l'indiscussa sensibilità artistica degli autori, i tempi non erano ancora maturi per la riabilitazione del Caravaggio. Nella descrizione della *Deposizione*, conservata alla Pinacoteca Vaticana, Constantin sottolinea l'energia emanata dal dipinto senza riuscire a penetrare la forza della pittura dal vero.

Un capitolo particolarmente interessante, a mio avviso, e acutamente suggerito da Stendhal è quello dedicato alla pittura su porcellana. Lo scrittore riteneva infatti l'opera dell'amico meritoria anche dal punto di vista della conservazione del capolavoro artistico, purtroppo destinato al deperimento. Entrambi condividevano la sensazione di smarrimento di fronte alla precarietà dell'opera d'arte e ravvisavano nella precisione e nella preziosità della copia su porcellana smaltata una sua possibilità di sopravvivenza. La realizzazione di questi manufatti durante il soggiorno italiano ha presentato all'artista numerosi problemi dal punto di vista tecnico, non ultimo quello della cottura. Non soddisfatto dei forni della Richard Ginori, Constantin preferisce inviarle direttamente a Sèvres: la sua porcellana con la *Scuola di Atene*, ad esempio, ha compiuto tre viaggi tra Italia e Francia, con tutte le difficoltà del caso.

Sebbene la pittura figurativa su porcellana di grandi dimensioni non si possa certo considerare una tecnica di primo piano è interessante vedere come queste opere destassero l'interesse dei collezionisti tanto da essere estremamente apprezzate dalle corti reali. Opere di Constantin sono tutt'ora conservate a Ginevra, Torino, Londra e naturalmente a Parigi.

La prima edizione critica e illustrata curata da de Jacquilot e Teroni ci restituisce quindi un brano di letteratura artistica che integra la nostra conoscenza dell'estetica stendhaliana e ci aggiorna sulla sua polemica nei confronti del gusto francese contemporaneo. Oltre naturalmente a offrirci uno spaccato inedito sulla metodologia di studio e di osservazione dell'opera d'arte di particolare interesse perché vista attraverso lo sguardo del tecnico, di colui che l'opera deve conoscerla a fondo per poterla riprodurre.

