

Predella journal of visual arts, n°35, 2014 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - 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

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Cura redazionale e impaginazione / *Editing & Layout:* Paolo di Simone

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

pubblicato nel mese di Ottobre 2015 / *published in the month of October 2015*

Neville Rowley

Il Pollaiolo bruciato. La *Madonna col Bambino* di Piero del Pollaiolo nel Musée des Beaux-Arts di Strasburgo

This article presents a Virgin and Child by Piero del Pollaiolo preserved in the Musée des Beaux-Arts in Strasbourg, which so far was presumed to have been lost in a fire in 1947. Even if the painting was badly damaged and largely burnt on that occasion, its quality is still visible today, and will be even more noticeable after the forthcoming restoration.

La recente mostra dedicata ad Antonio e Piero del Pollaiolo, organizzata nell'autunno del 2014 dal Museo Poldi Pezzoli di Milano, sarà a lungo ricordata. Memorabile era, infatti, il livello dei prestiti ottenuti, non tanto per il loro numero in assoluto (meno di trenta) quanto per la qualità e coerenza. Ora che l'evento è passato, ci rimane il catalogo, con le sue schede esemplari di filologia, ma soprattutto un'idea di fondo: la riabilitazione di Piero del Pollaiolo rispetto al suo fratello maggiore Antonio, artista di capacità certo più vaste ma non per questo autore di tutti i dipinti che gli sono stati a lungo attribuiti, a cominciare dai quattro famosi profili femminili raccolti in mostra e che illustravano la copertina del catalogo¹. Questa tesi era già stata proposta, un decennio fa, da Aldo Galli, curatore della mostra insieme con Andrea Di Lorenzo, in un saggio scientifico, nonché in un libro di ampia divulgazione, pubblicato in italiano, inglese e francese; ma sembra che una mostra sia oggi il più sicuro modo di diffondere le idee storico-artistiche, per il pubblico come per gli specialisti².

Aldo Galli non è stato il primo studioso a tentare un «risarcimento di Piero del Pollaiolo». Nel 1907, la storica dell'arte inglese Maud Cruttwell pubblicò una monografia non solo dedicata, come indicato nel titolo, ad «Antonio Pollaiuolo», ma anche al fratello minore³. Questa valutazione (comunque relativa) di un artista allora giudicato minore non piacque al direttore dei musei berlinesi dell'epoca, Wilhelm Bode. Nel fascicolo del giugno 1907 del *Burlington Magazine for Connoisseurs*, Bode pubblicava una vera stroncatura del libro, il cui vizio capitale sarebbe stato di seguire troppo da vicino i pareri presuntuosi di un giovane conoscitore

americano che si era fatto da un decennio una reputazione di esperto assoluto nel campo della pittura italiana del Rinascimento, prendendo in parte il posto occupato a lungo da Bode stesso: un certo Bernard Berenson⁴. L'unica illustrazione dell'articolo di Bode era una *Madonna col Bambino* attribuita a Piero del Pollaiuolo comprata sei anni prima dal Museo di Belle Arti di Strasburgo e che l'autore diceva «hitherto unnoticed in art literature» anche se era stata brevemente menzionata proprio nel libro della Cruttwell⁵. È quest'opera l'oggetto del presente saggio.

Nell'agosto del 1870, Strasburgo era stata severamente colpita dalle bombe prussiane durante la guerra contro la Francia e di lì a poco era diventata parte del Reich. Il governo tedesco decise di farne una vetrina del nuovo impero. Fu così che i musei poterono acquistare opere notevoli, sia di scultura, che, soprattutto, di pittura antica. Siccome l'Alsazia non era un *Land* a se stante, ma dipendeva direttamente del governo di Berlino, non è molto sorprendente ritrovare al comando degli acquisti strasburghesi dall'inizio degli anni ottanta dell'Ottocento il più instancabile storico dell'arte medievale e rinascimentale dei musei reali della capitale: Wilhelm Bode⁶. Segnalare la *Madonna* di Strasburgo nel *Burlington Magazine* era quindi per Bode nient'altro che «fishing for a compliment».

Poco più di un decennio dopo l'articolo, il quadro passerà, insieme a tutte le collezioni strasburghesi, sotto l'amministrazione francese, in seguito alla restituzione dell'Alsazia alla Francia, alla fine della Prima guerra mondiale. Se Strasburgo attraversò questo conflitto con poche ferite, non si può dire lo stesso del seguente: tra il 1943 e il 1944, la città subì tre bombardamenti devastanti, dovuti all'aviazione americana; quello dell'11 agosto 1944 lasciò (non a caso) la cattedrale intatta, ma distrusse un braccio intero dell'edificio trecentesco dove si trovava il Musée de l'Oeuvre Notre Dame e del Palais des Rohan, sede storica del museo. Le collezioni di questi palazzi erano state evacuate da tempo – il che vale anche per il nostro dipinto. Per più di due anni, il Palais des Rohan sarà lasciato senza tetto, con conseguenze drammatiche.

Nell'estate del 1947, quando le collezioni erano appena tornate alla loro sede, rientrando da un'esposizione a Basilea, si scoprì che mentre il palazzo era rimasto scoperchiato, la struttura lignea era stata attaccata da una muffa chiamata *merulius lacrymans*, non particolarmente adatta a una sede destinata alla conservazione di opere d'arte. Si decise di eliminare la muffa con il cannello lanciafiamme, il che condurrà allo scoppio improvviso di un incendio durante la notte del 12 agosto, a quasi tre anni esatti dal bombardamento. Il fuoco verrà circoscritto abbastanza velocemente, al punto che «les dégâts aux bâtiments sont minimes»,

come descrive il curatore del museo, Hans Haug, nel resoconto dei fatti datato all'indomani. Lasciamo anzi che sia lui a procedere nel racconto:

Par contre, la salle dans laquelle a éclaté le feu après avoir couvé longtemps, contenait une partie de nos dépôts, en sorte que les dégâts au point de vue collections (peintures anciennes) sont considérables. Une pile de tableaux placée contre le mur à l'endroit où le feu a éclaté a pris feu et a été entièrement consumée par les flammes ; les tableaux accrochés dans la partie supérieure de la salle, ont été littéralement « cuits » à leur surface ; les tableaux accrochés plus bas dans cette salle du côté opposé au foyer d'incendie, n'ont pas souffert⁷.

Segue, nel rapporto, una lista di ventinove quadri distrutti, tra i quali l'inventario numero 214: *Pollaiolo, Piero: Vierge à l'Enfant*. Negli anni successivi, le assicurazioni daranno fondi eccezionali ai musei di Strasburgo che consentiranno di arricchire quella collezione che era stata di nuovo amputata – si compreranno delle opere francesi, olandesi, anche tedesche, dei quadri antichi e moderni, ma niente italiani. Il Pollaiolo cadde nel mezzo oblio comune alle opere distrutte; la sua autenticità finirà anche per essere messa in dubbio da qualche storico⁸. Sembrava la fine della storia.

Nel maggio del 2014, mentre visitavo i depositi del Musée des Beaux-Arts di Strasburgo per studiare alcune sculture quattrocentesche comprate da Bode alla fine dell'Ottocento e un po' abbandonate alla loro sorte, il curatore del museo, Dominique Jacquot, mi fece vedere un quadro più che mezzo bruciato: la *Madonna col Bambino* comprata da Bode. Jacquot non aveva scoperto la cosa di recente: da decenni, si sapeva al museo che il quadro non era andato bruciato nel 1947, ma si era ritenuto, non si sa quando, che dichiarare la sua "sopravvivenza" avrebbe forse costretto il museo a rimborsare tutto o parte dei fondi ricevuti dalla compagnia di assicurazione dopo il sinistro⁹. Difficile capire se Haug era già al corrente della cosa quando scriveva la sua nota, all'indomani dell'incendio – questa precisazione che dice che «les listes des tableaux ne doivent, par ordre de l'autorité supérieure [non si sa quale], pas être communiquée [sic] à la presse» farebbe pensare di sì. Comunque sia, la decisione presa allora non fu cambiata. La generosità di Dominique Jacquot e l'imminenza della mostra milanese sui fratelli Pollaiolo hanno prodotto un positivo sviluppo per la vicenda. Aldo Galli, subito venuto di persona a studiare l'opera, menzionava la scoperta in una nota del suo saggio in catalogo, mentre il quadro fu presentato dallo scrivente alla giornata di studi organizzata a Milano, il 13 gennaio 2015, attorno alla mostra¹⁰. Se tocca ai musei di Strasburgo di fare uno

studio completo sulla questione, che indagherà sulle altre opere credute perdute, ma anche sui problemi di giurisprudenza, mi sembra assai importante di presentare già da adesso alcune fotografie di studio del "Pollaiolo bruciato".

Si vede da subito che l'opera (alta un metro e novanta; larga un metro e cinque centimetri) non è uscita indenne dall'incendio: è una rovina. Si sono rovinate meno, formando questa sorte di croce di Lorena, le parti nelle quali la tela era a contatto con il legno del telaio sottostante – che non è bruciato: dobbiamo dedurre che l'opera faceva probabilmente parte dei quadri che Haug descriveva come «appesi nella parte superiore della sala», e che «furono letteralmente 'cotti' nella loro superficie». I buchi dovuti alle fiamme ci permettono di vedere il supporto pittorico, composto da ben tre tele, l'ultima delle quali di fabbricazione industriale. Piuttosto che tela, il supporto originale era più probabilmente un pannello di legno, dove si potevano incidere meglio le linee di prospettiva. Sembra dunque trattarsi di un trasporto antico da tavola a tela.

Davanti al dipinto, tornano in mente tanti aspetti dell'opera di Piero del Pollaiolo, e soprattutto delle *Virtù* del Tribunale della Mercanzia, oggi alla Galleria degli Uffizi¹¹. Oltre alla composizione generale, si possono individuare alcuni confronti stringenti, dal viso della Vergine al suo piede, dal trattamento dell'oro (qui bruciato) o da quello delle perle, quasi sovrapponibile con altre opere dei Pollaiolo, quali l'*Annunciazione* della Gemäldegalerie di Berlino o la Pala di San Miniato al Monte degli Uffizi. Neanche Bode dubitava che il quadro di Strasburgo fosse di Piero del Pollaiolo, un'opinione tuttora condividibile. Quanto alla data, la prima parte degli anni Settanta del Quattrocento sembra la più plausibile. La *Madonna* non è però riconducibile a opere ricordate dalle fonti, neanche a quel «mezzo tondo [di] una Nostra Donna con Figliuolo in collo et un fregio di Serafini intorno» descritto da Giorgio Vasari nel 1568 nel Palazzo di Parte Guelfa a Firenze e già messo in connessione con l'opera; anche a prescindere dal riferimento ai "Serafini", infatti, l'espressione "mezzo tondo" fa pensare a una lunetta più che a una tavola a sviluppo verticale¹².

Nel nostro quadro, bisogna pure ammettere che s'individuano parti un po' meno felici, segno non tanto di una collaborazione, quanto di ritocchi ottocenteschi, molto visibili già dalla foto in bianco e nero (soprattutto nel viso del Bambino). Ritocchi effettuati probabilmente dopo il trasferimento dell'opera su tela, o forse a Berlino, dove le pitture comprate da Bode per Strasburgo erano solite transitare per le mani esperte ma a volte un po' troppo entusiastiche del restauratore dei musei reali prussiani, Alois Hauser¹³. Il fatto che l'opera, già prima del suo

acquisto nel 1901, fosse danneggiata spiega bene anche la sua presenza a Strasburgo: mentre tutti i pezzi che Bode giudicava i più importanti erano destinati a Berlino, capitale dell'impero in competizione con i musei di Londra e Parigi, ma anche con i collezionisti americani, il museo alsaziano doveva raccogliere opere originali certo, ma soprattutto importanti dal punto di vista didattico, in linea con la vocazione universitaria della città. Ora che Strasburgo prepara una grande mostra sul periodo tedesco di fine Ottocento-inizio Novecento, l'occasione sembra perfetta per far uscire del limbo il "Pollaiolo bruciato". Questa lunga eclissi non sarà stata del tutto inutile: se i fondi non sono più quelli del dopoguerra, si restaura oggi meglio che nel 1947, e non si può che sperare che le parti del quadro che sembrano alla prima seppellite dal nero di fumo, ma dove si distinguono da vicino delle forme notevoli, possano tra non molto rivedere la luce del giorno, la considerazione degli studiosi, e l'ammirazione del pubblico.

Ringrazio Dominique Jacquot, Noëlle Jeannette, Aldo Galli, Laura Cavazzini, Andrea Di Lorenzo, Esther Moench, Gerardo de Simone e Emanuele Pellegrini.

- 1 Antonio e Piero del Pollaiuolo. *"Nell'argento e nell'oro, in pittura e nel bronzo..."*, catalogo della mostra (Milano 2014-2015), a cura di A. Di Lorenzo, A. Galli, Milano, 2014.
- 2 A. Galli, *Risarcimento di Piero del Pollaiuolo*, in «Prospettiva», 2003, 109, pp. 27-58; Idem, *I Pollaiuolo*, Milano, 2005.
- 3 M. Cruttwell, *Antonio Pollaiuolo*, Londra, New York, 1907.
- 4 W. Bode, *A New Book on the Pollaiuoli*, in «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 11, 1907, 51, pp. 180-182.
- 5 Cruttwell, *Antonio Pollaiuolo*, cit., p. 149 nota.
- 6 E. Moench, *Bode à Strasbourg*, in Eadem, *Les Primitifs italiens du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg*, Strasbourg, 1993, pp. 4-6; T. Baensch, *"Un petit Berlin"? Die Neugründung der Straßburger Gemäldesammlung durch Wilhelm Bode in zeitgenössischen Kontext. Ein Beitrag zur Museumspolitik im deutschen Kaiserreich*, Göttingen, 2007; B. Schnitzler, *Histoire des musées de Strasbourg. Des collections entre France et Allemagne*, Strasbourg, 2009, pp. 37-40.
- 7 Rapporto non pubblicato cortesemente fornitomi da Dominique Jacquot.
- 8 L.D. Ettliger, *Antonio and Piero Pollaiuolo. Complete Edition with a Critical Catalogue*, Oxford, 1978, p. 169 cat. 58: «Surviving photographs inspire little confidence in the genuineness of this panel». Sul quadro, si veda la scheda di Moench, *Les Primitifs italiens du Musée des*

Beaux-Arts de Strasbourg, cit., pp. 80-81, dove l'opera è attribuita a Piero del Pollaiolo con punto interrogativo e detta distrutta. Sull'incendio, si veda anche Schnitzler, *Histoire des musées de Strasbourg*, cit., pp. 60-61.

- 9 Dagli anni Ottanta dal secolo scorso, si sapeva bene al museo della sopravvivenza del quadro (Esther Moench, comunicazione scritta, gennaio 2015); anch'io del resto avevo sentito questa storia già una decina di anni fa.
- 10 A. Galli, *La sorte dei Pollaiolo*, in *Antonio e Piero del Pollaiolo. "Nell'argento e nell'oro, in pittura e nel bronzo..."*, cit., p. 74 nota 59. La mia presentazione fu segnalata da A. Wright, *The Pollaiuolo. Milan*, in «The Burlington Magazine», 157, 2015, 1345, p. 293 nota 9.
- 11 H. Haug, *Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Catalogue des peintures anciennes*, Strasbourg, 1938, n. 214 credeva a un'appartenenza diretta della *Madonna* al ciclo della Mercanzia, il che non sembra possibile, visti i documenti e le dimensioni rispettive delle opere.
- 12 Sull'impossibile connessione tra le due opere, si veda A. Wright, *The Pollaiuolo Brothers. The Arts of Florence and Rome*, New Haven, London, 2005, pp. 249-250, dove la *Madonna* di Straburgo è detta «destroyed in the Second World War».
- 13 T. Baensch, «*Un petit Berlin?*», cit., p. 174 nota 62.



Fig. 1: PIERO DEL POLLAIUOLO, *Madonna col Bambino*. Strasbourg, Musée des Beaux-Arts, depositi (stato del 2014)



Fig. 2: PIERO DEL POLLAIUOLO, *Madonna col Bambino*, dettaglio. Strasbourg, Musée des Beaux-Arts, depositi (stato del 2014)

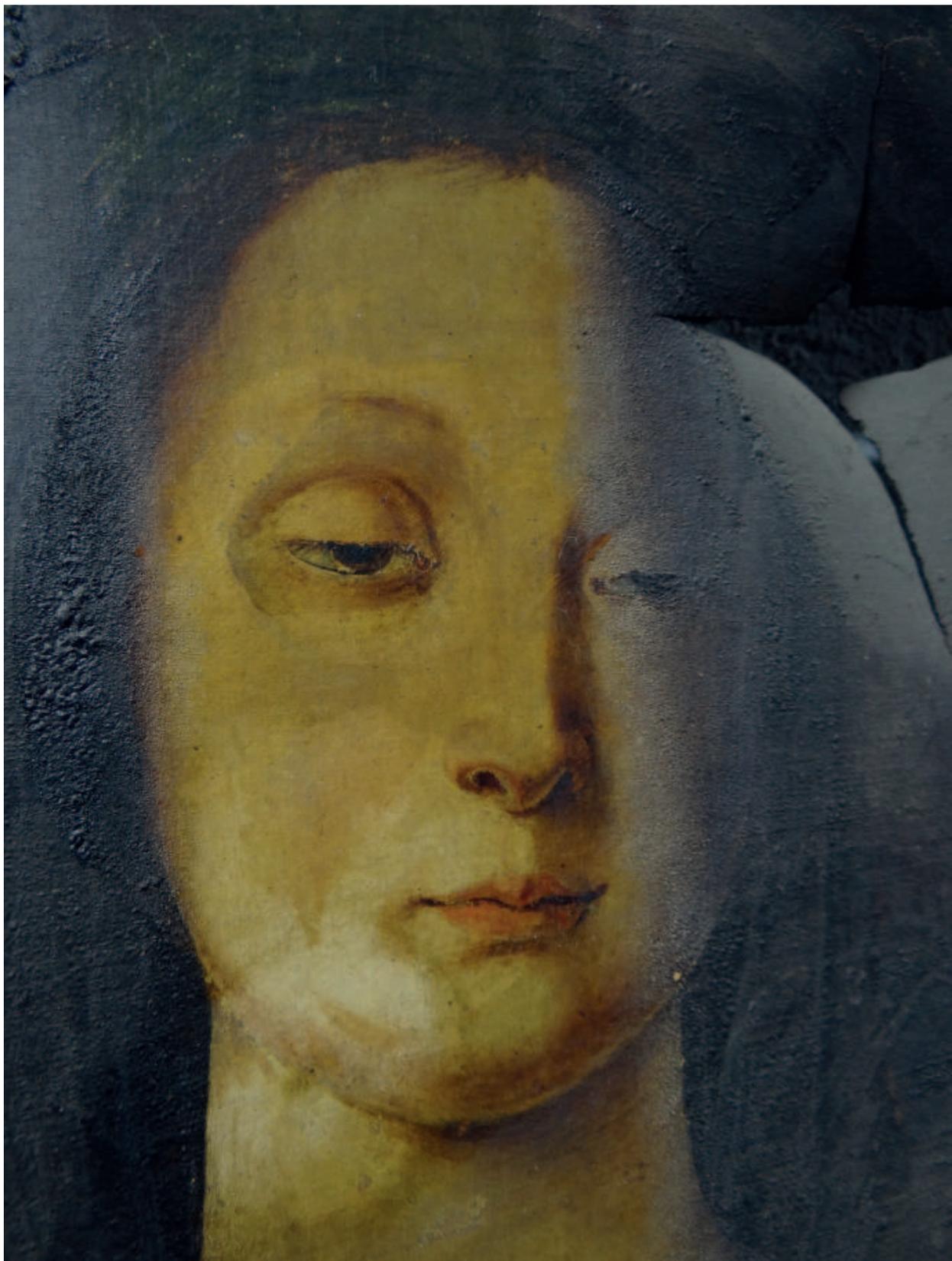


Fig. 3: PIERO DEL POLLAIUOLO, *Madonna col Bambino*, dettaglio. Strasbourg, Musée des Beaux-Arts, depositi (stato del 2014)



Fig. 4: PIERO DEL POLLAIUOLO, *Madonna col Bambino*, dettaglio. Strasbourg, Musée des Beaux-Arts, depositi (stato del 2014)