

Fantasmî della storia dell'arte

Presentazione del volume *Somnii explanatio*.
Novelle sull'arte di Henry Thode

Silvia Urbini

Lo storico dell'arte Henry Thode (Dresda 1857- Copenaghen 1920) fu dominato dalla passione per l'Italia, sentimento inscindibile dal contesto amatissimo di molti anni della sua vita, il lago di Garda. Qui creò l'officina della maturità, la villa divenuta poi il Vittoriale degli Italiani di Gabriele D'Annunzio, che conserva molte memorie dello studioso tedesco. Il libro tenta di riportare alla luce sia le tracce della presenza di Thode al Vittoriale, sia le sue *Kunstnovellen*, le novelle sull'arte italiana che vengono tradotte e commentate criticamente. Il titolo di questo libro, *Somnii explanatio*, è ispirato a una di esse: la descrizione di una villa rinascimentale e del sogno umanistico e antiquario del suo proprietario. I saggi di Thode appartengono a una tradizione di scienza romantica, il cui padre nobile era stato Goethe, dove la scrittura scientifica e in particolare storico-artistica, intreccia l'indagine documentaria e filologica con una narrazione romanzata delle vicende e del loro scenario culturale. Le opere che vengono presentate abitano una 'terra di mezzo' dove il Neoromanticismo e il Positivismo camminano – per un breve tratto e non senza schermaglie – sullo stesso sentiero.



Copertina del volume *Somnii explanatio*. Novelle sull'arte italiana di Henry Thode.

La bellezza dei meccanismi dell'orologio della Gare Montparnasse a Parigi, quelli accuditi da Hugo Cabret nel film di Martin Scorsese del 2011, è incomparabilmente maggiore di quella del monumentale quadrante con le lancette, esito finale di una stupefacente concatenazione di movimenti-eventi. Perché proviamo una tale fascinazione per i complessi, pazienti, imperfetti tentativi degli antenati ottocenteschi di impadronirsi delle nuove tecnologie e delle nuove scienze?

Una delle frustrazioni che viviamo oggi è quella di utilizzare tecnologie i cui meccanismi ci sono totalmente ignoti. Come sono stati costruiti questi metamorfici (ma poco magici) oggetti misteriosi che utilizziamo (o dai quali siamo utilizzati)? Il futuro sembrerebbe costruito da pochi individui iper-specializzati, e a noi sembra di non poter fare altro che rincorrerli. In realtà i progetti più avanzati sono messi a punto da *team* trasversali, caratterizzati da competenze diversificate e dalla contaminazione delle differenti visioni. Come durante il XIX secolo, quando le discipline erano più permeabili, andavano codificandosi grazie a scoperte, esperimenti e inciampi, e molte più persone partecipavano alla costruzione della modernità.

Un altro importante fattore ci sintonizza con la cultura ottocentesca, in particolare della seconda metà del secolo. Sia grazie agli studi postdisciplinari che alla rivoluzione culturale innescata da Internet, viviamo di nuovo una dimensione combinatoria del sapere che ricorda il modo di procedere degli studiosi di quell'epoca, con i quali alcuni di noi avvertono un'affinità di spirito. Oggi lo sguardo dello storico apprezza di quel passato la libertà concertatrice con la quale procedeva la ricerca. Quando non c'era una tradizione codificata da rispettare, quando i confini tra le discipline non erano ancora stati segnati, quando l'esegesi storico-artistica – venendo al campo a cui appartiene questo studio – poteva essere anche un esperimento linguistico, la ricerca era un'avventura più spericolata e promettente di quella che ci è dato di vivere oggi. La verità, per quegli studiosi, prevedeva che la ricostruzione storica e filologica fosse integrata da altre categorie del sapere e dell'invenzione creativa. Si tratta di una particolare unione di romanticismo e spirito scientifico, una sorta di 'spiritualizzazione' della scienza e fin di 'scientificazione' delle forme magiche, che si manifestò nel periodo che va dal 1850 al 1930.

A partire dal Romanticismo la storia dell'arte romanizzata, o quantomeno narrata come un racconto, ha goduto di flussi e riflussi editoriali, caratterizzati tanto da riscontri commerciali fortunati quanto da stigmatizzanti reazioni critiche. Recentemente, a dispetto della *letteratura del caos* che ha rivoluzionato la narrativa del XX secolo, si è a volte tornati a strutture letterarie ottocentesche:

racconti realistici e conclusi, con una frequente vocazione biografica. In questo contesto ha goduto di una rinnovata fortuna la biografia artistica, grazie alla pubblicazione di molte vite di pittori e pittrici e di saghe familiari che hanno come sfondo la storia anche artistica di una nazione o di un'epoca. Su questi argomenti in elegante ma precario equilibrio fra storia dell'arte e racconto, esiste in realtà una nobile tradizione, che mi sembra prenda avvio intorno alla fine del XVIII secolo, quando Goethe tradusse e introdusse criticamente la vita-romanzo di Benvenuto Cellini: è proprio a partire da quell'universo romantico che Henry Thode modellò il proprio contrassegno stilistico.

Come Thode, altri studiosi suoi contemporanei dimostrarono interesse verso la storia dell'arte romanzata: d'altro canto "l'atto stesso dell'attribuzione era divenuto oggetto d'attenzione dei romanzieri" (Enrico Castelnuovo). Herman Grimm, per esempio, dovette avere un ruolo significativo nella formazione dello stile saggistico di Thode. Grimm, come scrive Udo Kultermann, viveva nella grande tradizione del romanticismo e sentiva di essere il successore di Goethe. Come si confaceva a un neoromantico, non si limitò ai saggi di storia dell'arte: scrisse novelle e drammi, dando continuità alla tradizione iniziata dal padre Wilhelm e dallo zio Jacob.

Il grande interesse nei confronti delle fonti da parte dei pionieri della storia dell'arte, inoltre, orientò alcuni di loro verso modelli di scrittura più narra-



Henry Thode e l'anello dei Frangipane,
fotografia, 1895 ca., Bayreuth, Nationalarchiv
der Richard-Wagner-Stiftung

tivi e furono pubblicate sillogi di racconti antichi su fatti artistici destinate a un pubblico che andasse oltre l'ambito specialistico, come quella curata da Hanns Floerke nel 1913, *Die fünfundsiebzig italienischen Künstler-Novellen der Renaissance*. Aby Warburg, in cerca di una forma espositiva che potesse contenere la complessità del suo pensiero e permettergli le digressioni più spericolate, libero dalla camicia di contenimento imposta da una pubblicazione accademica, accettò la proposta dello storico dell'arte olandese André Jolles di scrivere un libro in forma di corrispondenza epistolare sul tema di Ninfa. Il pretesto iniziale del dialogo fra i due studiosi fu il racconto di Jolles del suo innamoramento nei confronti della fanciulla-ninfa che entra nella *Stanza della puerpera* del Ghirlandaio nel ciclo fiorentino di Santa Maria Novella. La fanciulla era l'oggetto dei sogni dello studioso e assunse anzi i tratti di un incubo affascinante. La ritrovava in molte opere, e, a seconda del personaggio incarnato (Salomè, Giuditta...), diventava una figura inquietante o uno spirito fatato. Siamo nel 1900. Due anni dopo Wilhelm Jensen pubblicò *Gradiva*, altra storia di un fantasma femminile che ritorna da un passato archeologico per finire nello studio di Freud, mentre del 1909 è *Somnii explanatio* di Thode, dove tra analisi delle fonti e letture stilistiche allo storico dell'arte capita di incontrare il fantasma del proprietario cinquecentesco di una villa sul lago di Garda.



Angelo Gabriello Piò (attr.), Busto di Fanciulla, cera policroma e base in terracotta dipinta, 1718 ca., Lille, Musée des Beaux-Arts

Ecco dunque cosa scriveva Franz Wickhoff nel 1901 a proposito delle *Kunstnovellen* di Thode: “Allora, in modo totalmente diverso che in Francia, in Germania il romanticismo esercitava ancora il suo fascino. Un grande musicista aveva nuovamente ripreso gli orientamenti del movimento, e nei suoi drammi musicali aveva perfezionato in opere piene di forza ciò che i romantici avevano iniziato. Nella sua indole tesa all’azione non vi era nulla di più lontano da *l’art pour l’art* dei buoni a nulla moderni. I romantici avevano realizzato le loro novelle d’artista, avevano cercato di rendere l’opera d’arte più interessante attraverso le straordinarie esperienze del suo artefice, più significativa attraverso le circostanze grazie alle quali essa aveva avuto origine. Essi, tuttavia, l’avevano resa per lo più noiosa e sdolcinata. Richard Wagner seguì questa direzione; ma creò un vigoroso capolavoro, *I maestri cantori di Norimberga*, in cui viene rappresentato il sorgere dell’ingegno creativo e il suo effetto sulla folla. Henry Thode, profondamente legato a Richard Wagner e ispirato da questo clima, creò un nuovo genere di novella d’artista. Non inventò più, come nel caso dei romanzi storici più antichi, una fiaba da legare a personaggi realmente esistiti della storia dell’arte, ma seguendo la tendenza analitica dell’epoca, fornì al lettore gli elementi materiali per un simile romanzo risparmiandogli una favola inverosimile.”

Nella prima *Kunstnovelle*, *Die Römische Leiche vom Jahre 1485. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance*, pubblicata su rivista nel 1883, si narra del ritrova-



Veduta di Villa Guarienti Brenzone e dei giardini, cartolina d’epoca, 1930 ca., Verona, Biblioteca Civica

mento a Roma, alla fine del Quattrocento, del cadavere miracolosamente intatto di una fanciulla. Thode, in modo spericolato, collega a questo corpo-evento un busto di fanciulla in cera che in quegli anni stava stregando critici e letterati. Sembrano pertinenti certe riflessioni di Hofmannsthal, che notava come in certi casi il colloquio con le opere d'arte abbia qualcosa di un dialogo con le ombre, come un'evocazione negromantica ai margini di una tomba inquieta.

La seconda *novella sull'arte*, *Der Ring des Frangipani* (1895), racconta l'avventurosa vita di un condottiere croato al servizio di Massimiliano I d'Asburgo, Cristoforo Frangipane. Ornato da incisioni di Hans Thoma, insieme a Böcklin uno degli artisti preferiti da Thode, il libro ha una natura ambivalente: una rigorosa ricostruzione storica, con tanto di appendice documentaria, avvolta nelle brume romantiche "della cerchia wagneriana di Bayreuth di cui Thode faceva parte". Il libro è a tal punto immerso in questo *milieu* che ogni capitolo inizia con le parole di un personaggio wagneriano. Del resto per gli arbitri europei della modernità letteraria, "il modello artistico e ideologico wagneriano è dagli anni '80 al cuore del dibattito cruciale che sancisce la crisi concomitante del Naturalismo e del Parnasse" (Giorgio Zanetti).



Pintoricchio, Madonna con Bambino, frammento centrale di un trittico smembrato, olio e tempera su tavola, 1490 ca., collezione privata

Nell'ultima *Kunstnovelle*, *Somnii explanatio. Traumbilder vom Gardasee in S. Vigilio* (1909), Thode entra nel territorio delle visioni oniriche. *Somnii explanatio* è un viaggio non nell'inconscio ma nel tempo, precisamente nell'umanesimo e nella cultura antiquaria rinascimentale. Il protagonista del libro è un giardino, abitato da divinità antiche, poeti e fate. Si trova sul promontorio di San Vigilio, sulla sponda orientale del lago di Garda, e Thode è guidato fra i suoi segreti dal fantasma del suo creatore, Agostino Brenzone, un avvocato veronese amico di Pietro Aretino.

Il tema del sogno rappresenta del resto uno dei cardini del teatro wagneriano, ed è inevitabile chiedersi se la forma letteraria e il metodo di ricerca sperimentati da Thode in questi tre testi non corrispondano a una personale idea di *Gesamtkunstwerk*.

In ogni caso, viaggiare attraverso questi scritti consente di visitare molti argomenti: la storia della critica e del collezionismo, quella del gusto nel XIX secolo, l'antiquaria, la ceroplastica, i rapporti fra arte italiana e arte tedesca, la storia del libro... Perché la storia dell'arte, con le dovute precauzioni, è un sistema molteplice dove *tout se tient*. Le stesse opere d'arte studiate e collezionate da Thode si prestano a sostenere questo pensiero: sono un archivio composito di tecniche e di materiali rari, sentinelle che presidiano una mappa culturale e storica.

ENGLISH ABSTRACT

In her book *Somnii explanatio*, Silvia Urbini presents the figure of art historian Henry Thode (Dresden 1857- Copenhagen 1920) who, deeply attracted by Italy, settled in a villa on Garda lake - later the Vittoriale - where he built his hortus conclusus: an artistic and intellectual workshop, full of memories, books, artworks, evidences of antique and Renaissance art. Interwoven with this prodigious place, there are Thode's *Kunstnovellen*, short stories devoted to peculiar art-historical subjects, where Thode expresses his style and point of view on art, in a mix of scientific investigation and evocative tale, romantic tradition and objective request. In the book are discussed three *Kunstnovellen*, *Die Römische Leiche vom Jahre 1485. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance* (1883); *Der Ring des Frangipani* (1895) and *Somnii explanatio. Traumbilder vom Gardasee in S. Vigilio* (1909), dealing with humanistic and antiquarian culture.