

PROSPETTIVA ZERI
Giornata di studio a dieci anni dalla scomparsa di Federico Zeri
a cura di Anna Ottani Cavina

10 ottobre 2008
Bologna, Fondazione Federico Zeri

Abstract :

Michel Laclotte, Museo del Louvre, presidente onorario

Le Temps des Connaisseurs

Cet exposé ne se propose pas de traiter un sujet qui a déjà donné lieu à de multiples publications et colloques. Par une série trop rapide de « flashes » d'images, seront évoquées certaines figures passées du connoisseurship, en utilisant surtout des cas concernant les primitifs français et italiens.

Le « connoisseur » doit trouver l'auteur du tableau inconnu et sans attribution qu'on lui présente ou qu'il a déniché. Soit, ce qui est le plus fréquent, en faisant surgir immédiatement de sa mémoire visuelle le nom de l'artiste, soit en s'appuyant sur une documentation de comparaisons. Depuis Vasari et les premiers historiographes, la nécessité de donner un nom d'auteur aux œuvres des églises et des palais, comme le développement des grandes collections au cours du XVII^e et du XVIII^e siècles, l'imposent, en fonction des besoins du commerce qui fournit les œuvres. Avec la naissance des musées publics, à la fin du XVIII^e siècle, puis leur développement et la constitution de collections d'« amateurs », donc des ventes publiques et du commerce, les experts se multiplient dans toute l'Europe, en même temps que se construit l'histoire de l'art telle que nous l'entendons aujourd'hui. Il s'agit d'abord d'épurer l'œuvre des grands maîtres et de dresser méthodiquement une histoire de la création artistique dans tel pays ou à telle période, ainsi que des monographies, avec catalogues raisonnés. Beaucoup se contentent d'érudition livresque. D'autres se réfèrent aux œuvres elles-mêmes, à la vision directe, donc à la critique et au connoisseurship.

Apparaît alors un type de connaisseurs : ceux qui vont provoquer la réapparition de grands artistes totalement oubliés, c'est le cas de Thoré (1807-1869) qui ressuscite Vermeer (1866). Pour la peinture italienne, l'entreprise de révision complète des attributions est l'œuvre de Giovanni - Battista Cavalcaselle (1819-1897), en collaboration avec le journaliste anglais J. A. Crowe (1825-1898). Ils écrivent des ouvrages fondamentaux sur les primitifs flamands (1857), la peinture en Italie (Florence, Ombrie, Sienne) (1864-68), la peinture du Nord de l'Italie (1871), fondées sur des enquêtes sur le terrain et des dessins de mémorisation, avant la généralisation de la photographie.



Le changement du goût, conduit par les connaisseurs, va ainsi amener au cours du XIX^{ème} la résurrection d'écoles entières, et d'abord, des Primitifs, successivement d'Italie, des Flandres, d'Allemagne, puis au début du XX^{ème} siècle de France, et d'Espagne. Le détonateur public du rôle de l'expert (Connoisseur) est la révélation par Bayersdorfer (1871), que la célèbre Madone de la famille Meyer de Holbein (Dresde) n'était qu'une copie d'un original à Darmstadt: ce qui déclenche une forte polémique. Les connaisseurs gagnent alors contre les peintres, jusqu'alors considérés comme experts.

Il s'agit désormais d'explicitier le connoisseurship, de trouver une méthode. Ce sera le rôle de Giovanni Morelli (1816-1891) qui propose une « méthode scientifique pour reconnaître la manière des peintres d'après leur façon de dessiner les mains, les nez, les oreilles etc. Mais Morelli n'est pas qu'un théoricien; c'est aussi un excellent connaisseur, comme il le prouve, par exemple dans ses études sur la galerie de Dresde. Sa notoriété européenne impose l'image publique du connaisseur écouté et parfois redouté.

Pendant ce temps, Berlin, qui avait déjà une grande tradition (Rumohr, Waagen, Mundler), est devenue une capitale du connoisseurship. Wilhelm von Bode (1845-1929), directeur du Kaiser Friedrich Museum et M.J. Friedländer, constituent avec des archéologues, une équipe chargée d'enrichir les collections avec des moyens financiers considérables et surtout une compétence sans rivale en Europe.

Durant les dernières années du XIX^{ème} la figure du connaisseur démiurge va s'incarner en Bernard Berenson (1865-1959) qui construit lui-même sa légende. Ses liens avec le marché d'art lui permettent de constituer une belle fortune. Sa villa (I Tatti), ses collections, ses curiosités humanistes, sont vite célèbres, mais aussi l'aide qu'il apporte aux riches américains soucieux de constituer des collections. Il accomplit un formidable travail de recherches en voyageant dans toute l'Europe pour établir le corpus des dessins florentins, et le répertoire complet de tous les artistes italiens de la Renaissance identifiables (1932). Ainsi s'affirme une histoire de l'art privilégiant les critères stylistiques par rapport aux critères documentaires, ce que démontre la création de maîtres anonymes, pourvus d'un sobriquet (Amico di Sandro).

Les débuts du XX^{ème} siècle connaissent d'autres débats, notamment en Angleterre, en raison de la fuite aux Etats Unis de chefs d'œuvre du patrimoine. Et du rôle des experts conseillers des grands marchands (Duveen, Contini-Bonacossi, Wildenstein). La multiplication des certificats de complaisance nuira souvent à la réputation des experts.

Cependant, le grand connaisseur n'est pas seulement un expert qui s'exprime devant une œuvre, il réhabilite les artistes, établit leur corpus et détruit les légendes. Les expositions sur les primitifs des années 1902-1904 (Sienne, Bruges, Paris, Cologne) en témoignent. Ce sera bientôt le temps des répertoires, des corpus: Berenson, Friedländer, Beazley, Post, Sterling, Stange, etc. Plus généralement durant la première moitié du XX^{ème} s. on verra la remise en évidence de grands artistes, à leur place dans l'histoire de l'art (Greco, Piero della Francesca, Caravage et les caravagesques), puis, plus tard, le Maniérisme, la peinture Baroque etc..

Parmi les grands connaisseurs du début du siècle, il faut citer M.J. Friedländer (1867-1958). Conservateur à Berlin et de la même génération que BB. Il joue le même rôle pour la peinture flamande du XV^{ème} et XVI^{ème} siècles. Un autre allemand, Hermann Voss (1884-1969), spécialiste de la renaissance allemande, de la renaissance florentine tardive

et du Baroque romain . « invente » Georges de La Tour, d'abord les tableaux à la chandelle (1915) , puis les tableaux diurnes (1931) L'exposition de 1934 les Peintres de la réalité en France au XVII^e (Jamot, Sterling) apporte la révélation publique d'un grand maître.

Avec Roberto Longhi (1890-1970) , on dépasse évidemment le simple connoisseurship L'œuvre est considérable. Donc, juste quelques images pour éclairer l'étendue de son apport, qui a modifié l'histoire de la peinture italienne du XIII^e au XVIII^e siècles . Certaines attributions ponctuelles (Domenico Veneziano, Bellini) changent des pans entiers de l'histoire de l'art, sans parler de la réhabilitations de courants méconnus (Trecento bolonais, caravagesques de tous pays , réalistes lombards du XVII^e et du XVIII^es., etc). Il crée ex nihilo de nouveaux artistes (Carlo Braccresco, « Stefano » par exemple). Et puis il apprend à regarder , en signalant les modifications de l'image après coup : c'est l'attribution à l'intérieur de la peinture, en détectant les repeints anciens (Raphael, Simone Martini) ou la coexistence de plusieurs mains(Masaccio – Masolino)

Richard Offner-(1889-1965)était de la même génération que Longhi . Professeur à New York University, il s'intéresse surtout aux Florentins, mais son œil maîtrise d'autres écoles et périodes. Avec une rigueur exemplaire, il recrée de grands maîtres(Le Maitre de la Pieta Fogg, le Maitre des Panneaux Barberini). On lui doit le Corpus of Florentine Painting, entreprise monumentale. L'école américaine actuelle reste marquée par son influence. Comme celle de Longhi en Europe, Cette influence peut être mal comprise dans l'excès de prudence. comme le montre l'exemple de George Rowley : Ambrogio Lorenzetti coupé en morceaux, éclaté.

Charles Sterling(1901-1991). Conservateur au Louvre, apres l'exposition des Peintres de la Réalité (1934), il s'intéresse à d'autres artistes ou genres (la Nature morte),mais se consacre surtout aux Primitifs français , tout en étudiant toutes les écoles européennes du XV^es., dont il est l'un des premiers à analyser les interactions. Parmi ses nombreux travaux, on retiendra un dossier seulement : sa longue bataille pour affirmer qu' Enguerrand Quarton, auteur du Couronnement de la Vierge, de Villeneuve-les-Avignon, est celui de la Pieta d'Avignon . Le cas du Maitre de l' Annonciation d' Aix est passionnant c'est celui de la construction d'un nouveau très grand artiste par plusieurs connaisseurs , dont Charles Sterling , depuis la recomposition du triptyque d'Aix et l'attribution à son auteur de manuscrits enluminés(Cœur d'Amour épris) et d'œuvres en rapport avec le Roi René , qui le désignent comme Barthélémy d' Eyck , peintre du Roi à Dijon, Naples et Aix.

On aurait pu citer d'autres grands historiens d'art connaisseurs : le belge Hulin de Loo, le français Paul Durrieu, plus tard l'américain Millard Meiss ou l'anglais Philip Pouncey pour le dessin. Dommage de ne pouvoir en nommer davantage..

Quelques mots seulement sur Federico Zeri, auquel on doit des centaines et des centaines d'attributions nouvelles et d'éclairages originaux. Pour choisir un seul exemple, on prendra celui du Maitre des panneaux Barberini. Zeri ajoute d'autres panneaux au groupe d'Offner et donne un nom à leur auteur : Giovanni Angelo d'Antonio da Bolognola Les travaux autour de l'exposition de Camerino(2002)et de Milan- New York (2004-2005) révèlent que ce nom revient à un autre artiste (ex Girolamo di Giovanni da

Camerino) et que c'est finalement à Fra Carnevale qu'il faut revenir pour le Maître Barberini. Mais l'analyse de Zeri reste admirable. Ce qui compte, c'est le maître, pas le nom. La même aventure était survenue pour le « Stefano » de Longhi, devenu Puccio Capanna.

Terminons en donnant un peu « en vrac », quelques exemples des plaisirs souvent jubilatoires que procurent les trouvailles des connaisseurs,

Premier exemple : les puzzles: la reconstitution de Polyptyques ou de tableaux découpés. C'est un sport réjouissant . Un cas célèbre, le Polyptyque Griffoni de Cossa et Ecole, reconstitué par Longhi. Quand à Zeri, c'est l'empereur des polyptyques et des fragmentations : des quantités d'oeuvres ont ainsi retrouvé leur intégrité , telles les parties supérieures du Crucifix de Rimini ou du Polyptyque Baroncelli de Giotto. et de nombreux retables des Marches et d' Ombrie (Crivelli, Niccolò da Foligno, Urbani, etc..). Il nous a beaucoup aidé à retrouver des compagnons pour les tableaux de la collection Campana , réunie à Avignon depuis 1977.

Spectaculaires aussi les sauts dans l'espace: Un seul exemple, pris aussi chez Zeri : les deux Donato , Bragadin de Venise et de Bardi , qui n'en font qu'un : le ligure Donato de Bardi. .Ou encore les sauts dans le temps : ainsi Otto Pâcht, qui donne au français Jean Fouquet le Portrait du bouffon Gonella (Vienne) qui fut attribué à Brueghel ou à van Eyck. Ou le cas des fameux Paysages de la Pinacoteca de Sienne, universellement attribués à Ambrogio , jusqu'à ce que Zeri y reconnaisse des fragments du panneau central du retable de l'Arte della Lana de Sassetta (1423-24)

Restent aujourd'hui de nombreux cas où les propositions de certains connaisseurs ne font pas l'unanimité. On en citera deux. A la suite d'Offner, plusieurs historiens, surtout anglo- saxons, refusent toujours de reconnaître Giotto dans l'église supérieure d'Assise. L'auteur est donc un « Saint Francis Master » ou « Isaac Master », anonymes romains. Heureusement, nous avons quelques amis américains qui sont du bon côté. Dernier cas, celui du Concert Champêtre du Louvre et de la Vénus de Dresde , pour certains, de moins en moins nombreux ,de Giorgione, pour d'autres de Giorgione et Titien ou enfin du seul Titien.

Certains historiens d'art méprisent ouvertement l' « attributionnisme », en y voyant une sorte de jeu intellectuel, qui touche à la prestidigitation , voire au charlatanisme, en défendant l'histoire de l'art nourrie de l'apport des sciences exactes. Comme si les deux approches étaient incompatibles, ce qu'ont prouvé Panofsky et Millard Meiss par exemple. Et surtout comme si elles ne répondaient pas à des tempéraments d'historiens différents et qu'elles n'étaient pas, en réalité, complémentaires . Non, la « stagione » n'est pas finie.

Certes, il y a de mauvais connaisseurs, qui se trompent régulièrement .C'est comme le diagnostic du médecin, mais c'est plus grave dans ce dernier cas !

Carlo Ginzburg, Scuola Normale Superiore di Pisa

David, Marat: arte politica religione

Subito dopo la morte, Marat diventò l'oggetto di un culto che gli studiosi hanno analizzato più volte giungendo a conclusioni divergenti.

Il saggio riesamina la questione, proponendo – anche sulla base di nuovi paralleli iconografici – di considerare quel culto come parte del contesto in cui David dipinse il suo quadro. Nella conclusione vengono discusse le implicazioni, sia specifiche sia generali, di questa lettura del quadro di David, in rapporto al saggio di Timothy Clark dedicato allo stesso tema.

David Freedberg, Italian Academy at Columbia University, direttore

Immagini e risposta emotiva: la prospettiva neuroscientifica

In questo intervento propongo alcune possibilità per una fruttuosa collaborazione tra storia dell'arte e neuroscienze.

Gli studiosi della fenomenologia per un certo periodo hanno parlato delle basi metafisiche delle risposte corporee alle immagini, ma grazie al recente lavoro compiuto dalle neuroscienze siamo in una posizione migliore per capire la base neuronale di tali risposte.

La simulazione corporea di azioni osservate ci consente di comprendere meglio non solo le azioni e le intenzioni degli altri, ma anche la base rappresentativa di tali azioni.

La percezione di trovarsi davanti all'imitazione consapevole di corpi e movimento altrui, insieme ai movimenti propri dell'artista impliciti nel gesto del pennello, dello scalpello etc., offre la possibilità di capire meglio le emozioni che un'opera può suscitare..

Per quanto io pensi al mio lavoro come diverso e distinto da quello dei neuroscienziati che hanno cercato di stabilire le basi neurologiche dell'arte (un atteggiamento sbagliato dal mio punto di vista) il livello di successo o insuccesso in cui l'abilità di un'artista si colloca nell'evocare una consapevole imitazione del corpo in movimento, e di conseguenza una comprensione emotiva e intellettuale, ci offre un possibile criterio di distinzione qualitativa tra le immagini.

Anna Ottani Cavina, Università di Bologna

Federico Zeri: il suo archivio, la ricerca

La fototeca di Federico Zeri (290.100 fotografie, delle quali 110.000 già digitalizzate e catalogate) è presentata nelle diverse componenti di archivio specialissimo, funzionale ai molti campi di ricerca dello studioso, e di raccolta di materiali rari e preziosi, che Zeri ha selezionato e salvato dalla dispersione.

Filtrando le 10.000 cartelle dell'archivio fotografico di Zeri, emerge l'immenso lavoro di scavo che Zeri ha condotto su molti problemi e i risultati che non ha pubblicato.

Stralciando da un progetto più ampio, che prevede la pubblicazione di alcune acquisizioni importanti documentate nella fototeca, si presentano pochi campioni che risultano significativi sia per i risultati che per l'evoluzione sul piano del metodo, come è provato dalla organizzazione delle cartelle, dagli appunti manoscritti e da alcuni testi autografi molto elaborati che accompagnano le fotografie.

Mina Gregori, presidente della Fondazione Roberto Longhi

I contributi di Zeri e gli studi della natura morta in Italia

Lo studio della natura morta è stato un progetto di vasta estensione che Federico Zeri ha affrontato nella maturità, secondo criteri corrispondenti a vari stadi della ricerca.

Purtroppo interrotto dalla morte, questo settore dei suoi studi è documentato soprattutto dall'opera in due volumi *La natura morta in Italia* (1989) da lui diretta e dalla raccolta di materiale fotografico conservato nella Fototeca Zeri che racchiude un grande numero di opere inedite e già catalogate di collezioni pubbliche e private.

Di queste si presenta in questa occasione una esemplificazione con le relative riflessioni critiche.

Un primo iniziatore contributo allo studio della natura morta del periodo barocco a Roma fu offerto da Federico Zeri nei cataloghi delle collezioni Spada (1954) e Pallavicini (1959).

Gli atti della giornata di studio *PROSPETTIVA ZERI* verranno pubblicati nel 2009 da Umberto Allemandi editore.