

Amalia Barigozzi Brini

Oldrich J. Blazicek, Pavel Preiss, Dagmar Heidova

Kunst des Barock in Böhmen,

Verlag Aurel Bongers, Recklinghausen, 1977,
pp. 446, 276 ill. b.n.

Il volume contiene quattro sezioni che riguardano la pittura, la scultura, l'artigianato artistico e la scenografia, e fa seguito alla *Mostra di arte boema*, cioè della regione occidentale della moderna Cecoslovacchia, tenuta alla villa Hügel di Essen nel 1977. Mostre del genere avevano avuto luogo anche negli anni precedenti: ricordiamo la *Mostra del Barocco Boemo* che si svolse a Milano nel 1966 che, da quanto mi risulta, è stata la prima esposizione su questo tema, almeno al di fuori della Cecoslovacchia. Ad essa fecero seguito altre mostre specialmente in Germania, Inghilterra ed anche in Romania, Jugoslavia e Polonia. Conseguenza di queste mostre, accompagnate da un assiduo e approfondito studio di un materiale che non era stato ancora del tutto indagato, sono stati i numerosi volumi usciti di recente sull'argomento. Ricordiamo quelli di J.O. Blazicek, *Barockkunst in Böhmen* (1967) e di J. Neumann, *Das böhmische Barock* (1969-70) come le opere più note fra noi perché in edizione tedesca. Purtroppo gran parte della letteratura sull'arte boema è per noi inaccessibile perché in lingua cecoslovacca; ciò vale per esempio per parecchi studi di P. Pavel sulla pittura, di cui molti comparsi sulla rivista « Umeni ». Più noto è invece in Italia il nome di Blazicek, ottimo conoscitore degli artisti del barocco italiano, degli italiani che hanno lavorato in Cecoslovacchia e degli scambi culturali e artistici fra i due paesi nel XVII e XVIII secolo.

Nel volume che stiamo esaminando, dopo una introduzione di Blazicek, un inquadramento storico di J. Petran e una tavola cronologica di J. Haizek, la scultura è trattata dal Blazicek, la pittura dal Pavel, la scenografia e l'artigianato da D. Heidova. Il periodo considerato va dalla guerra dei Trent'anni (1618-1648) alla Rivoluzione Francese (1798), un secolo e mezzo circa, periodo durante il quale l'arte boema raggiunge il suo momento più alto nel primo ventennio del Settecento.

È un periodo altamente drammatico per la storia boema e di questa storia va tenuto largamente conto. Dopo il fiorire del manierismo dell'epoca rudolfina, la tragica guerra devastò e distrusse le risorse economiche del paese e paralizzò l'attività artistica. Tornata la pace alla metà del secolo, il Barocco sembrò da principio entrare con difficoltà, come arte venuta dal di fuori. Tra i diversi elementi che confluirono nel Barocco boemo al suo sorgere, l'influenza italiana è senz'altro preponderante sia per l'emigrazione vera e propria degli artisti italiani, sia per l'educazione italiana degli artisti boemi; all'apporto italiano si aggiungono quello dell'arte fiamminga e gli scambi con la Germania e con l'Austria (favoriti

dagli Asburgo), ma tutti questi elementi vengono man mano rielaborati e fatti rivivere da parte degli artisti locali, alcuni dei quali di primissimo ordine. Ne nasce così un Barocco complesso ma tutt'altro che eclettico e provinciale (come si potrebbe pensare senza averlo indagato), ma anzi con una impronta e una statura del tutto proprie, pari a quella che il paese aveva raggiunto nel secolo XIV con il Gotico.

Essendo questo volume derivato da una mostra, non tiene conto dell'architettura e dell'arte dello stucco, i due campi in cui l'influenza italiana prevale e, specialmente per lo stucco, è decisamente determinante. Il primo nome che incontriamo nella cronologia dell'arte boema è infatti quello dell'architetto intelvese Carlo Lurago (1615-48) che si trovava a Praga già nel 1638 in pieno periodo di guerra. È noto poi che una ricca colonia di stuccatori intelvesi e ticinesi viveva a Praga subito dopo la guerra dei Trent'anni, evidentemente attratti dai lavori di ricostruzione e rifacimento che offrivano possibilità che mancavano nel loro paese. Vi troviamo infatti, ancora nel Seicento, gli intelvesi G.D. Orsi Orsini e Silvestro Carlone, i Lurago, i Della Torre, gli Allio, i Iuganesi Della Porta e Caratti e altri ancora. Due importanti presenze non vanno dimenticate, quelle del bolognese Pompeo Augusto Aldrovandini, quadraturista della prima decade del Settecento e di Carlo Carloni verso il 1730 per eseguire gli affreschi del Palazzo Gallas. Di tutti questi artisti, di rango e di capacità diverse, dobbiamo tenere conto, perché furono i veri introduttori del nuovo stile nella regione e molto probabilmente contribuirono a dare un orientamento verso forme di un Barocco contenuto e moderato.

L'arte barocca boema mostra chiaramente nel suo complesso caratteristiche di moderazione e di realismo. Lo si vede subito nell'opera di J.G. Bendl (1620-1680), considerato il fondatore della tradizione realistica della scultura barocca, che deve certo parecchio alla collaborazione con gli stuccatori del nostro paese nel Clementinum di Praga (i Lurago in particolare). Il suo contemporaneo K. Skreta (1610-1674) svolge lo stesso ruolo di iniziatore della corrente pittorica. In lui ritroviamo un miscuglio di influenze italiane direttamente attinte durante un viaggio in Italia: dai veneziani del Cinquecento, dai Caracci, dal Caravaggio e anche dal Poussin conosciuto nell'ambiente romano insieme al Sacchi. Particolarmente interessante la sua produzione grafica che è largamente rappresentata, in cui si assiste a un graduale passaggio dal manierismo al barocco. Un notevole contrasto si trova nell'opera di M. Willmann (1630-1706) fra scene drammatiche e violente (le scene di martirii sono tipiche dell'artista) legate a imperativi controriformistici ed altre più pacate, tutte rese con una pennellata densa e corposa.

La forma si scioglie e la linea si articola a cavallo fra i due secoli, ma ancora notiamo una contenutezza formale nell'opera dei due maggiori scultori del tempo: F.M. Brokoff (1688-1731) e M.B.

Braun, originario del Tirolo (1684-1738). Del Brokoff l'opera piú nota è il gruppo di *S. Giovanni Nepomuceno* sul Ponte Carlo (che qui naturalmente non figura come altri gruppi scultorei assai interessanti), ma vi è uno dei suoi tipici e monumentali mori già fungente da cariatide sulla facciata del palazzo Morzin. Notiamo in proposito che proprio sulle pagine di questa rivista [in «Arte Lombarda», XI (1966/2), 174], trattando dello stuccatore intelvese G.A. Corbellini, il Blazicek notava l'influenza delle tombe ideate dal Brokoff, ma su progetti viennesi, sul Corbellini appunto. Per il Brokoff vale infatti particolarmente l'influenza viennese della cerchia di Fischer von Erlach.

Il movimento, l'impeto, il berninismo (il berninismo non raggiunge Praga che all'inizio del Settecento) trionfano invece con il Braun. È un berninismo trattato in forme settecentesche: le linee sono tormentate, la superficie sfaccettata e vibrante. Basti notare il bellissimo *S. Luigi Gonzaga* del Clementinum di Praga (tav. 27), dove l'oro della superficie contribuisce a frangere la luce e a farla vibrare.

Per la pittura è J.C. Liska (1650-1712) che segna con violenza il passaggio al Settecento. Accanto a dipinti ancora legati alla tradizione del primo Barocco ve ne sono altri in cui le forme, la pennellata, le carni sfatte, sono una continuazione ma in senso già settecentesco dell'opera del maestro e padrigno Willmann. Notevolissimo il disegno per l'*Assunta* della Galleria Nazionale di Praga (tav. 103) progetto preparatorio per una pala del 1695 (ma potevamo supporlo posteriore) che, come giustamente osserva il Pavel, anticipa il Maulbertsch.

Lo studio della luce e i drammatici contrasti sono tipici dell'opera di P. Brandl (1668-1735) che agisce ormai in un'epoca in cui l'influenza italiana si fa meno sentire. Quelle caratteristiche si notano nella *Morte di S. Günther* della chiesa di S. Margherita a Praga (tav. 112). I suoi busti di Santi ci fanno però rimpiangere la mancanza dei bellissimi ritratti e autoritratti, forse il campo che piú si prestava alle sue doti pittoriche.

La ritrattistica è uno dei lati piú interessanti della pittura barocca boema: la tradizione, già viva in epoca manieristica, continua con quelli bellissimi, tipicamente seicenteschi, dello Skreta (nel volume ne sono raffigurati quattro) per continuare appunto con quelli forti e realistici del Brandl. Ne ricordiamo alcuni bellissimi esposti nel 1966 a Milano.

Il volume ci presenta ancora due bellissimi ritratti di J. Kupecky (1667-1740) che aveva studiato in Italia e che ci fa pensare a Fra Galgario, con cui del resto si sa che fu in relazione.

L'epoca rococò si fonda ancora in genere su un solido Barocco. Lo vediamo nell'opera scultorea di I.F. Platzer (1717-1787) dove elementi rococò compaiono qua e là per subito ricomporsi in forme piú classiche. Cosí è anche nella pittura per l'opera di W.L. Reiner (1689-1743) autore di dipinti religiosi, paesaggi, allegorie, e particolarmente noto per i suoi affreschi per soffitti di palazzi e di chiese. Di questi nel volume possiamo avere solo una idea dal bozzetto per una allegoria dipinta per una chiesa do-

menicana. Del Reiner si sa che non fu mai in Italia; tuttavia queste sue opere di carattere fortemente prospettico difficilmente si spiegano senza esempi italiani (in opere che qui non figurano si potrebbe forse vedere qualche spunto del Carloni).

Chi attinge invece dall'Italia è J. Hiebel (1681-1755) che fu allievo di Andrea Pozzo e ancor piú A. Kern (1709-1747), allievo e «copiatore» del Pittoni; solo qualche volta si allontana dal maestro per tornare agli insegnamenti dei predecessori boemi. Anche F.X. Palko (1724-1767), considerato il maggior frescante boemo dopo il Reiner si ispira ai veneziani e specialmente al Piazzetta e al Tiepolo e sembra aver studiato la prospettiva dal Pozzo e dai Bibiena. Alcune sue tele hanno un carattere arcadico o da scena di genere, ma mi pare che il suo carattere piú importante andrebbe cercato negli affreschi.

Una ampia sezione del volume è dedicata allo artigianato artistico e qui ha naturalmente particolare rilievo l'arte del vetro seguita da quella del peltro. Ci colpisce ritrovare ancora il nome di un importante intagliatore di cristalli di origine italiana, Dionisio Miseroni, la cui famiglia, fra l'altro, era stata ritratta dallo Skreta. Nel Seicento la lavorazione del vetro era ancora in gran parte dipendente dalla Germania e da Venezia e anche l'incisione su vetro non aveva ancora raggiunto un livello di perfezione. Lo studio dell'Heidova parte quindi dall'ultimo quarto del secolo, quando si affermano forme e stimoli piú tipicamente boemi e anche la tecnica ha raggiunto un grado di alta perfezione. Si tratta di vasi, bicchieri, boccali, ampole tutti riccamente decorati a incisione con soggetti religiosi, motivi ornamentali, ritratti e solo piú tardi, nel Settecento, scene di genere scelte nel repertorio del tardo barocco, fra cui le cineserie. Questa arte del vetro fa passare in sott'ordine l'oreficeria per quello che riguarda gli oggetti da chiesa come calici, ostensori ecc. che presentano caratteristiche di stile assai vicine a quelle del barocco internazionale. Ricchissimi sono i paramenti con grossi ornati di ricamo che sostituiscono la preziosità del tessuto.

L'ultima parte del volume è dedicata alla scenografia. Non potevano mancare le due grandi scene per *Costanza e Fortezza* di Giuseppe Bibiena che certamente molto influenzò gli scenografi locali: due scene però che si distinguono piú per monumentalità che per caratteristiche geniali o innovatrici. Gli scenografi boemi rappresentati ricalcano gli esempi italiani, bolognesi in particolare, e non rivelano un carattere autonomo.

In sostanza il libro, anche se nel materiale illustrato si presenta in forma antologica, è assai accurato nei testi e ricco di bellissime fotografie. Rivela negli autori una profonda conoscenza della materia che è tutta per noi di grande interesse e ancora, purtroppo, poco conosciuta. Ci stimola a indagare filoni di tendenze e di spunti che si intrecciano fra il nostro paese e l'area cecoslovacca, fra Praga e Vienna, fra artisti che nella stessa epoca sentivano e si esprimevano in modo analogo ma conservando, almeno i migliori, le impronte tipiche della tradizione del loro paese.