

Tracce della memoria tra i fogli di un album

Patrizia Masini

Una sorta di anima delle cose si percepisce nelle opere su carta, disegni e acquerelli, raccolte nei diversi album di Charlotte Bonaparte che lì ha voluto fissare i ricordi accumulati nel corso di un'esistenza di per sé non comune, vissuta sotto il peso del proprio nome: i primi anni a Mortefontaine, residenza appartata dalla corte ma vicino a Parigi, seguiti dall'esilio a Francoforte e a Bruxelles, il viaggio in America – per raggiungere il padre Joseph – e la seconda parte della vita trascorsa tra Roma e Firenze. In quei numerosi fogli, molti di sua mano, molti altri eseguiti per lei da amici, parenti, maestri è possibile, seguendo il filo degli intrecci, ricostruire quasi un racconto sulle esperienze, le situazioni e le relazioni, cosicché, nell'insieme, il valore artistico delle immagini diventa secondario rispetto al più profondo valore emotivo del vissuto: in aggiunta, proprio la loro trasmissione ai posteri per via ereditaria, attraverso la famiglia prima e il museo dopo, non fa che accrescerne l'aura, qui intesa come "percezione dell'inafferrabilità e dell'eccedenza di senso della cosa".

Quanto alla sua vocazione artistica, da lei più volte proclamata, va da sé che essa sia in primo luogo coltivata grazie a quel tradizionale "complemento educativo" destinato alle fanciulle del bel mondo istruite tanto al disegno, alla pittura e alla musica che alla catalogazione di fiori e piante; comporre e ordinare gli album di disegni costituisce per lei un compito pressoché costante che le permette di instaurare uno scambio continuo – si potrebbe definire scambio di punti di vista – con le persone a lei vicine, "nobili dilettanti" ed artisti, tutti in qualche modo collegati tra loro ed impegnati in una inesauribile "conversazione".

Album amicorum dunque, che è sì "intimo luogo della memoria" ma anche, proprio mentre delinea una storia privata, specchio del tempo, dei gusti e tendenze di una società quale fu quella della Restaurazione.

Per cogliere la consistenza di questo mondo l'epistolario di Charlotte, conservato tra Fondazione Primoli e Museo Napoleonico, che è costituito dalle numerose lettere scambiate con i familiari nel lungo arco di tempo dal 1820 al 1839, offre una miniera di riferimenti a consuetudini e personaggi tale da affrescare un modus vivendi quasi come un vero romanzo epistolare (nonostante sia troppo spesso frammentato nel dettaglio quotidiano).

È nelle lettere che Charlotte dichiara quanto sia grande la sua passione per gli album e quanto per lei sia importante ultimarne uno per sottoporlo all'ammirazione delle persone che frequentano il suo salotto. E in effetti, con uno scarto rispetto all'aspetto più intimo e profondo della raccolta, è il salotto il luogo di destinazione ed esposizione dell'album amicorum, dove, almeno a partire dai primi decenni dell'Ottocento, stava in bella mostra aperto sui tavoli per "circoscrivere e simboleggiare quella sfera personale di gusti e di immagini e di modi sentimentali definitiva conquista della civiltà biedermeier, aristocratica e borghese". Sul fronte degli artisti di professione d'altronde, in ossequio alla moda, non pochi, ben disposti a sfruttare questo fortunato filone, tenevano a disposizione dei "committenti" una riserva di schizzi e disegni da vendere (o in alcuni casi da donare) per l'inserimento negli album: a volte con certo snobistico disprezzo come nel caso di Massimo d'Azeglio che, consapevole del lato maniacale del fenomeno, scrive alla moglie Luisa Blondel: "Del resto, questo fumo ha anche il suo arrosto, e c'è un furore di avere qualche cosa di mio (...) ed ho venduto sino quei bozzettacci che avevo nella cartella".

Analoga per certi versi era stata nella seconda metà del Settecento la produzione di souvenir del Grand Tour che aveva coinvolto artisti di diverso calibro, pronti ad immettere sul mercato una serie infinita e ripetitiva di vedute e paesaggi d'Italia, e in particolare di Roma, con i suoi antichi monumenti o le più celebri statue. Ma, per restare in quest'ambito, va ricordata anche l'abitudine invalsa proprio tra i protagonisti del Grand Tour di tenere un taccuino di schizzi per fissare i momenti salienti del viaggio: un modo per "appropriarsi" dei luoghi e dei costumi e per testimoniare visibilmente agli amici il personale reportage dimostrando nel contempo le proprie capacità pittoriche.

Non a caso Goethe, tra i più illustri rappresentanti del viaggiatore-artista dilettante, in diverse occasioni ribadisce l'importanza del disegno e dell'assiduità nell'esercitarlo – in qualche caso sotto la supervisione di Angelica Kauffmann – ("L'affare più importante per me rimane sempre di progredire nel disegno fino al punto di poter fare qualche cosa con facilità").

Ma tornando agli album di Charlotte va notato come, a parte l'album londinese del 1833 di collezione privata – alterato però alla fine dell'Ottocento da Giulia di Roccagiovine – e uno di ritratti, questi siano stati compilati ordinando insieme fogli di differenti generi – paesaggi, figure, scene popolari – e datazioni; ulteriori scompaginamenti del loro eventuale assetto originario sono stati apportati dallo scambio di un disegno con un altro o dalla sua sostituzione per i più vari motivi.

Dunque rientra nel loro carattere familiare e intimo il fatto che essi siano continuamente in fieri, percorsi e ripercorsi seguendo fili interiori e rispecchiando di volta in volta momenti e pensieri diversi: così la raccolta si arricchisce nel corso del tempo al pari di una qualsiasi collezione ("collezionismo minimo", è stato detto) che, integrata in più occasioni, si articola con nuove modalità. Ma si può parlare di un percorso artistico di Charlotte Bonaparte ed è possibile leggerne uno nelle opere raccolte negli album? Risulta ancora frammentaria la ricostruzione del suo rapporto con diversi maestri che sicuramente ci furono, dei quali abbiamo testimonianza e che nelle lettere vengono citati più volte, sia pure per cenni lontani da ogni proposizione teorica. Nulla peraltro sappiamo della sua formazione, o quantomeno conoscenza, sugli antichi maestri che probabilmente ci dovette essere se non altro per la possibilità offerta a una persona del suo rango di frequentare importanti raccolte pittoriche pubbliche e private.

Certo è il suo alunnato tra il 1820 e il 1821 presso David a Bruxelles, dove anche il pittore francese si era stabilito a conclusione dell'esperienza napoleonica. Alcuni ritratti della sorella Zénaïde, in puro stile davidiano, testimoniano l'esercizio sulla resa della figura umana che la giovane dovette affrontare sotto la guida del maestro francese: un passaggio non privo di difficoltà rispetto alle prime vedutine, eseguite nel periodo di Francoforte, nelle quali lo spazio paesaggistico viene costruito a volte con incertezza. Il ricordo di David accompagnato al rimpianto di un'occasione perduta, per non aver raggiunto da allieva i risultati sperati, resta ancora forte durante il soggiorno americano, tra il 1822 e il 1824, quando Charlotte si trasferisce nella residenza di Point-Breeze nel Delaware per stare accanto al padre Joseph.

Pur non essendo qui seguita da maestri, come sappiamo per sua stessa ammissione, è in questo periodo che si rafforza in lei la determinazione a dedicarsi alla pittura e a proseguire con caparietà lo studio del disegno. Tra Philadelphia, New York e i viaggi alle Schooley Mountains (dove torna in due anni successivi) e alle cascate del Niagara, Charlotte prende contatto con la natura dai grandi orizzonti di quelle terre, riproposta in numerose vedute tradotte in alcuni casi in incisioni. Ma è il rientro in Italia a segnare l'avvio degli anni di maggior impegno artistico e, dopo il matrimonio nel 1826 con il cugino Napoléon Louis, anche lui appassionato di pittura, la vita di Charlotte si svolge tra Roma e Firenze, divisa tra mondanità e disciplina di studio. A Roma uno dei suoi maestri è l'olandese Jodocus Sebastiaen van den Abeele, arrivato in Italia nel 1823 – dopo un apprendistato a Parigi con Gros, ottenuto grazie ai buoni auspici di David – dove viene per praticare una pittura di paesaggio, di silenti interni di chiese, di scene popolari muovendosi tra gli esempi di François-Marius Granet, Léopold Robert e Bartolomeo Pinelli. Sono quelli peraltro i temi comuni a gran parte del cosmopolita mondo artistico romano che monopolizza il mercato; un mondo che Charlotte frequenta intensamente (« je connais tous les meilleurs peintres ») sia pure in un ruolo defilato rispetto ai protagonisti. Sulla base della teorizzazione di Goethe e Schiller circa l'attività del dilettante, così mirabilmente riproposta da Stefano Susinno nel saggio dedicato all'alunnato dei nobili romani presso il grande accademico Tommaso Minardi, dovremo riconoscere

in Charlotte, che sceglie sempre di essere seguita da un maestro, l'intelligenza di non offendere l'arte volendo "sottomettersi alle regole più rigorose dei primi passi da compiere" ed "eseguire tutti gli stadi con la massima precisione". Quanto la mano del maestro sostenesse a volte il compimento dell'opera non è sempre dato sapere – ma potrebbe aiutare a spiegare certa innegabile disomogeneità tra le sue opere.

Si prenda il caso del raffinato acquerello con il Ritratto di Letizia Ramolino, Madame Mère, dipinto da Charlotte nel 1835 durante una visita alla nonna; ad Alessandro Capalti, tra l'altro allievo di Minardi, si deve senza dubbio un più che generoso sostegno nell'esecuzione se questi, dopo aver appreso che il disegno era stato tradotto in litografia, si dispiacerà di non averne portato a termine le parti non finite delle mani e di altri dettagli. Nel rapporto con la nobile allieva dunque può accadere che il maestro ceda "l'onore della firma", fatto che con tutta evidenza sembra essere avvenuto nell'altro caso dei due grandi acquerelli (fuori misura per essere raccolti in album) del Museo Napoleonico da lei firmati e datati, il Ritratto di Zénaïde (1835) e l'Autoritratto (1834). L'originale di quest'ultimo infatti è stato recentemente rintracciato in una collezione privata francese e porta la firma (e la data 1834) di Michel Ghislain Stapleaux, il pittore belga, anch'egli allievo di David, che fu uno dei maestri frequentati durante i lunghi soggiorni fiorentini. Di gusto neogotico, l'acquerello mostra a destra in primo piano Charlotte seduta e ripresa a tre quarti di figura, inquadrata da una finestra traforata ad ogiva mentre a sinistra si apre una veduta dell'Arno con il Ponte Vecchio. Giulia Gorgone, che ha riconosciuto l'opera francese come l'originale (le uniche modifiche apportate in quella romana sono i colori del vestito e della stola e il particolare di un bracciale), mi fa notare come in un acquerello che riproduce il Salone di palazzo Serristori – un delizioso interno di Abeele – compaiano ai lati del camino due ritratti facilmente riconoscibili come quelli di Charlotte e di Zénaïde, con le cornici dalle ante chiudibili proprio come la cornice del quadro francese. È ragionevole pertanto ritenere che Charlotte abbia copiato da Stapleaux (o sia stata aiutata a copiare?) anche il dipinto in pendant (in cui Zénaïde è ripresa dietro un'identica finestra aperta però su un paesaggio romano) e che l'originale di questo sia attualmente disperso.

Agli inizi degli anni Trenta, a Firenze, si intensificano i rapporti con Samuele Jesi, presenza consueta nel salotto di Carlotta de' Medici Lenzoni, nel Gabinetto Vieusseux o in palazzo Serristori, che eseguì per gli album diversi ritratti della famiglia Bonaparte, Napoléon Louis, Louis Napoléon, Honorine Clary e i figli di Zénaïde. Charlotte lo preferisce a Léopold Robert che frequenta nello stesso periodo e che le invia continuamente opere e lettere.

Ancora a Firenze, nel 1829 prende lezioni di prospettiva dal paesista svizzero Carlo Müller e da brava dilettante (come l'avrebbero classificata Goethe e Schiller), seppure annoiata dalla ripetitività degli esercizi, mostra consapevolezza di quanto questi siano importanti. Müller apprezzerà molto il paesaggio ispirato al Monte Forato presso Serravezza in Garfagnana, da lei dipinto per la cugina Juliette de Villeneuve; desiderosa di conferme, Charlotte chiede che a Roma venga fatto vedere ai Boguet. Il Monte Forato, un topos della veduta paesaggistica, ben esemplifica il difficile equilibrio raggiunto tra l'immagine codificata e strutturata e l'esperienza del qui e ora determinante lo stato d'animo, un dato quest'ultimo che inserisce meritatamente Charlotte nella ricerca artistica contemporanea. I paesaggi raccolti negli album infatti, che siano appunti di viaggio, tracce della memoria o esercitazioni accademiche, sempre appaiono ispirarsi a quel senso di contemplazione della natura che non è pura osservazione ma serena intimità, tradotta preferibilmente nei colori trasparenti dell'acquerello. In perfetta consonanza con il clima romantico del periodo e in opposizione tanto alla veduta neoclassica quanto alla poetica del sublime. Del resto Charlotte vive tra i due poli di Roma e Firenze, regni incontrastati della pittura "d'après nature"; Roma soprattutto, dove i primi decenni del secolo vedono operare una schiera di pittori come Massimo d'Azeglio e Giambattista Bassi, gli olandesi Voogt e Teerlink, il fiammingo Verstappen, i francesi Chauvin, Granet, Boguet (senza dimenticare il passaggio di Corot), i tedeschi Reinhart e Catel.

Per quanto la loro visione del paesaggio partisse da presupposti non identici e si declinasse in forme diverse, tutti questi maestri da un certo momento in poi hanno considerato imprescindibile lo studio dal vero, non immune in qualche caso dai rischi di tramutarsi in "maniera", e tanto meno di sfuggire alla produzione seriale.

Dopo la scomparsa di Napoléon Louis nel 1831, Charlotte attraversa con fatica la fase dell'accettazione della perdita, fase a tratti rivelatasi impervia: «Il y a 6 mois, que j'avais la sottise de me faire un véritable chagrin de mon âge, que je trouvais trop avancé. Maintenant je voudrais

en avoir 80, ou plutôt, je voudrais être à la veille de ma mort (...) ». A partire da questo momento la sua "ossessione" artistica sembra avere un'ulteriore accelerazione: in un giornale di spese del 1835-1838, conservato alla Fondazione Primoli, vengono elencati di suo pugno (rintracciabili tra le spese per abiti, fiori, gioielli, dolci e elemosine...) i continui acquisti di opere, preferibilmente su carta; irrinunciabili d'altro canto sono per lei le lezioni di disegno prese a Firenze da vari artisti: ancora Abeele, César Gariot, Doussault. Da Luigi Garibbo, attivo nella città toscana e inquadrabile nella schiera dei vedutisti prospettici, acquista due disegni non altrimenti specificati, una veduta delle Cascine e un "panorama" inciso di Firenze, genere destinato a diventare spettacolare e popolare e di cui più tardi vorrà altri sei esemplari. La mano del pittore genovese, che in passato era stato suo maestro di prospettiva, è forse riconoscibile in un acquerello con una Veduta di Palazzo Pitti, sicuramente proveniente da un album smembrato.

Ma resta ancora aperta la strada a nuovi approfondimenti sulle scelte e sulle modalità artistiche di Charlotte: valga per ora, solo come notizia, l'esistenza presso il Museo Napoleonico di una serie di cartelle di disegni, tradizionalmente riferite alla sua eredità, che raccolgono numerosissimi studi accademici, paesaggi, vedute e modelli di figure popolari su carta trasparente di gusto pinelliano.

Questo raro materiale, tutto ancora da studiare (riconoscibili in alcuni fogli la mano dello stesso Pinelli, di Keiserman e del figlio adottivo Charles-François Knébel), costituisce un insieme composito e di grande interesse che (oltre ad essere di per sé una collezione) doveva probabilmente funzionare come un archivio di immagini da consultare e da copiare (con le quali misurarsi): un "abecedario pittorico" a sua misura.

Affidarsi a un maestro, essere inquadrata dalle direttive altrui: è la denuncia di un bisogno di autorevolezza e di attenzione (« le monde est faux... il n'y a de vrai que l'affection... ») ma anche della ferrea volontà di nutrire quella vocazione tante volte reclamata per sé. Impossibile non vedere nell'ansia di accumulo una sorta di verifica esistenziale, nella ricerca continua di coniugare sensibilità e disciplina una rivincita tutta femminile di definirsi, di ritagliarsi un ruolo che superi i confini imposti dalla contemporanea società aristocratica.

« Je demanderais une vie courte, et agitée, mais qui soit de quelque utilité, ou à mon pays, ou à la bonne cause. La préférerais beaucoup à une existence, tranquille et calme, dans laquelle je n'entrevois du bonheur" scriveva nel lontano 1823, "mais cette perspective brillante une femme peut-elle l'envisager?».