



LA GALERIE ORLÉANS
Dessin de M. E. MOHIN, gravé par M. YON-PERRICHON.

Giorni fa sfogliai una vecchia guida di Parigi che avevo comperato da un libraio antiquario: due volumi in ottavo piccolo, corredati da numerose incisioni e pubblicati nel 1867. La lettura delle vecchie guide è stata sempre per me una lettura piena di fascino, soprattutto quando vi si trovano notizie sugli alberghi, sui traffici, sulle piccole industrie e sui commerci della strada, sulle istituzioni, sui caffè, sui teatri e sui luoghi di ritrovo, sulle usanze dei diversi quartieri; notizie insomma che non riguardano solo i monumenti ma tutta la vita della città. Sotto quest'aspetto la mia nuova guida di Parigi si rivelò

superiore ad ogni aspettativa e vi ho trovato molte informazioni rare e per me sconosciute anche se, come tipo di impresa editoriale, i due volumetti non costituiscono affatto un caso nuovo. Ritratti particolareggiati di Parigi non mancano davvero nell'Ottocento e possono considerarsi tali anche opere stupendamente illustrate da Gavarni o da Bertall come "Le Diable à Paris" o "La comedie de nôtre temps". Ma qui ho trovato una lunga introduzione di Victor Hugo e i vari capitoli, dedicati a tutti i possibili settori o aspetti della vita parigina e ai suoi luoghi deputati, sono firmati dagli scrittori piú famosi della generazione romantica e della generazione realista, come i due Dumas, Théophile Gautier, George Sand, Ernest Renan, Champfleury, e moltissimi altri, grandi e piccoli. E tutti scrivono come cittadini, borghesi, studiosi, scienziati, eruditi o perdigiorno della repubblica delle lettere e delle arti, ma sempre calandosi nel vivo della realtà di Parigi, piú o meno come aveva fatto, allo scadere del Settecento, nel suo "Tableau de Paris" (un titolo poi ripreso nel secolo successivo da altre monografie sulla città) Sébastien Mercier che aveva stabile residenza sulle terrazze dei caffè piú frequentati e faceva ogni mattina la sua visita alle opere nuove e, durante il giorno, la sua brava raccolta delle ultime voci e degli ultimi fatti, ma era anche fiero dei monumenti della città e seguiva puntualmente le sedute delle società cui era affidata la loro conservazione e infine se ne tornava a casa "riparando sotto il suo ombrello la graziosa idea che aveva seguito" come disse piú o meno a Diderot e come ci riferisce Thibaudet.

Nello sfogliare dunque la guida fui subito colpito da un'incisione con il fastoso interno della Galerie Goupil che era, come tutti sanno, il tempio riconosciuto del mercato dell'arte (arte contemporanea, naturalmente) durante il Secondo Impero e nei primi tempi della Terza Repubblica. Goupil era infatti il mercante che aveva il maggior giro d'affari e la piú ricca clientela al tempo degli impressionisti i quali, invece, quando cominciarono a farsi conoscere, ebbero come mercante l'intelligente e coraggioso Durand-Ruel e, piú tardi, naturalmente Vollard. È chiaro che chiunque abbia solo una superficiale conoscenza delle vicende della pittura, e non solo francese, di quegli anni straordinari sa benissimo cosa rappresentassero, in opposti campi, le due case mercantili: la pittura accademica o quella frivola e salottiera e la grande decorazione la prima, la pittura piú impegnata e "moderna" la seconda. Ma al di là di questo schema, che come tutti gli schemi non coincide mai esattamente con la realtà (le cose infatti non stavano proprio cosí) al di là di quanto sappiamo o possiamo sapere ripercorrendo le esploratissime vicende dell'impressionismo, non si può dire che siamo molto edotti sul meccanismo del mercato di quegli anni e tanto meno degli anni precedenti. Non sappiamo, nel quadro della corrente cultura storico artistica, nemmeno molto di Adolphe Goupil, che si può dire fosse il primo mercante d'arte contemporanea in senso moderno avendo fondato la sua casa nel 1827, quando ancora era in uso il rapporto diretto fra artista e compratore poiché quest'ultimo sceglieva le opere che gli piacevano ai Salon, e poi si rivolgeva direttamente all'autore per acquistarle.

Preziose notizie, tuttavia, le troviamo, nella guida in questione, nel capitolo dedicato a " L'hotel des ventes et le commerce des tableaux ", un testo di Philippe Burty ricco di dati che ci offre un quadro molto vivo non solo sul clima delle diverse sale dell'Hotel Drouot di quegli anni (era dove è adesso) ma anche sulla Maison Goupil, su altri mercanti come Francis Petit, sul commercio delle incisioni e delle litografie, che erano soprattutto riproduzioni dei quadri di maggior successo dei Salons, sul traffico dei falsi e così via.

Ma le fonti come questa, che poi è limitata ad un breve periodo e ad una sola città, non sono molte: raramente il discorso, in contesti letterari o storici o in resoconti di attualità, è caduto, nel tempo, sul mercato e sui mercanti d'arte. Credo, così, che si possa affermare che, nella vasta storia della cultura artistica, così ricca di implicazioni, il settore del mercato sia fra i meno esplorati, certamente fra i più scarsamente documentati. È una storia, in fondo, diversa da quella della committenza con la quale ha pur strette affinità, una storia ancora tutta da scrivere. Ma su quali basi? Cosa ne sappiamo, per esempio, di come si vendevano i quadri nel Seicento in un centro artistico importante come Roma? Voglio dire chi erano non dico i grandi committenti, che lo sappiamo così come sappiamo come facevano a rifornirsi, ma chi erano i " quadrari ", quelli cui affidavano le loro opere in vendita i pittori che non erano raccomandati a qualche nobile o a qualche cardinale, i pittori all'inizio della carriera o i pittori stranieri, che in città non conoscevano nessuno. Ci soccorre qualche nome dalle lettere degli artisti

o dagli atti dei processi, come quello di Giovanni Bosman fiammingo, che “ vendeva pitture alla Fontana di Trevi ”, o quello di Benedetto Lorca, mercante e dilettante che non so dove tenesse bottega e che era amico degli artisti oltramontani; veri “ quadrari ” che si distinguevano nettamente, ed è facile immaginarlo, dai mercanti-collezionisti, dottissimi e ben piazzati nella società dei nobili o in curia, così come dai mercanti-amatori e dai dilettanti come Francesco Angeloni indirizzato a frequentazioni e commerci più severi. Sappiamo qualcosa, ma non molto, di Gaspare Roomer, fiammingo napoletanizzato che faceva un gran traffico di import-export fra Napoli e Anversa.

Si può dire insomma che il mestiere di mercante d'arte, che pur senza essere “ la professione più antica del mondo ” a questa per vetustà certamente si avvicina, sia un mestiere pressoché senza storia. Come mai? Per mancanza di documenti, ho detto, ma soprattutto per mancanza di memorie, di racconti, di testimonianze. Perché non sempre i freddi documenti, da soli, se pur indispensabili, sono sufficienti a darci un quadro vivo di un ambiente, di una società, di una “ coterie ”. Non bastano a farci capire quali siano i moventi imprevedibili di una situazione, quei moventi cioè che nascono dal rapporto fra un individuo e le circostanze. Prendiamo il caso del mercato artistico odierno, per esempio.

Se mai qualcuno, infatti, in un giorno futuro — ma come è difficile di immaginare il futuro se non in termini di fantascienza o di fantapolitica e, di conseguenza, senza abbandonarsi ad immagini catastrofiche o comunque al più nero pessimismo — se mai

qualcuno, dicevo, in un giorno futuro sarà colto dalla pericolosa tentazione di scrivere una storia del mercato e dei mercanti d'arte di questi nostri anni, non potrà certo lamentarsi che gli manchino documenti sui quali fondare le sue ricerche. Naufragherà, se mai, in un mare di bollettini di case di vendita, bianchi, rosa o turchini, in un diluvio di ritagli di stampa presi dalle rubriche dedicate all'argomento in quotidiani, settimanali o riviste (fu " *Connaissance des Arts* " a inaugurare la deprecabile abitudine di pubblicare liste dei prezzi piú notevoli raggiunti); avrà a disposizione intere annate di giornali specializzati, e se vorrà saperne di piú su i misteri di certe artistiche transazioni potrà anche esplorare gli archivi dei tribunali, sotto la voce " *de Chirico* " per esempio, o magari rintracciare epistolari di redattori di " *cataloghi generali* ".

Ma sarà sufficiente? Non rischierà di venir fuori, da questi freddi reperti pieni di cifre, dai resoconti giornalistici sulle vicende delle società di investimenti o dall'assurdo linguaggio forense una storia del mercato dell'arte che non sarà molto dissimile da quella di un qualsiasi settore del mercato azionario o un ripetitivo racconto di quadri falsi con autentiche notarili vere o di autentiche notarili false che corredano dipinti veri? Come se la caverà, con questi soli dati, il nostro futuro collega se vorrà fare qualcosa di piú che una relazione su un settore dell'economia negli ultimi decenni del secolo XX? Se la caverà molto male, penso. È vero che ci saranno i cataloghi grandi e piccoli delle gallerie private che lo informeranno, se avrà la pazienza di esaminare valanghe di carta patinata, sui diversi tipi di richiesta,

