

Arte, committenza e mecenatismo = Kunst, Aufträge und Mäzenatentum = Art, commandes et mécénat

Autor(en): **Martinoni, Renato**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1991)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623821>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

RENATO MARTINONI

ARTE, COMMITTENZA E MECENATISMO KUNST, AUFTRÄGE UND MÄZENATENTUM ART, COMMANDES ET MÉCÉNAT

L'epoca rinascimentale e barocca è notoriamente periodo tra i più fervidi nell'ottica delle relazioni fra arte e committenza e, più in generale e su un altro fronte, per il mecenatismo. Opere oramai classiche come gli studi di F.H. Taylor, F.Haskell, H.Trevor-Roper testimoniano e fanno luce con dovizia di particolari intorno a questa irripetibile contingenza.

Sono i papi, i monarchi, le grandi famiglie a esercitare con passione e dinamismo attività mecenatizie e di committenza: chi con l'intento, neppure troppo mascherato, di ripristinare le vestigia e i fasti imperiali o di propagandare la propria immagine; chi per amore fermo e travolgente; chi col desiderio di mescolare in un ideale arringo culture e gusti differenti (quella, poniamo, nordica e quella italiana: Dürer e Tiziano, con Carlo V); chi per crearsi una *Kunstammer*, luogo romito e pio di mistiche comunioni con l'essenza più pura e arcana dell'arte; chi magari soltanto per mascherare, osserva qualcuno, un disordine tutto individuale ed interiore nel culto maniacale di una pittura enigmatica, esoterica, ricca di allusioni e di misteri; ecc.

A differenziare nelle forme (se non nella sostanza) la natura del mecenatismo e della committenza rinascimentale e barocca sono evidentemente le condizioni storiche, le caratteristiche della città o della corte, dei temperamenti e dei gusti che li sorreggono e li determinano, una visione del mondo e delle cose che con il passare dei decenni, inevitabilmente, evolvono in nuove forme. Ma a rinnovarsi è la volontà di mobilitare e di promuovere gli artisti, il desiderio di concentrarli intorno alle sedi le più illustri per tradizione, di offrire loro stimoli e opportunità, di aggiungere il lievito a un'arte, peraltro già assai dinamica e formicolante, che viene a svolgere un'importante funzione – oltre che culturale – sociale. E il pittore, l'architetto, lo scultore, l'artista in genere viene talora ad assumere emblematicamente ruoli di primo piano come figura ed espressione sociale: e basterà ricordare gli incarichi e gli impegni diplomatici di un Rubens e

di un Van Dyck; o – per scendere in un'aneddotica peraltro più che eloquente – la potentissima mano di Carlo V china a raccogliere il pennello caduto inavvertitamente a Tiziano.

Ma del tutto particolare è comunque il rapporto fra mecenate, committente e artista: perché è il committente che, spesso dall'alto della propria perizia (e sulla base delle proprie esigenze e dei propri gusti), viene ad influenzare l'artista e l'opera d'arte con particolari richieste; e l'artista – senza con questo dovere rinunciare a una propria necessaria autonomia e alla propria dignità professionale e individuale – è spesso attento (ma non per questo indulgente o, peggio, connivente) nel rispondere alle esigenze o ai semplici desideri del committente.

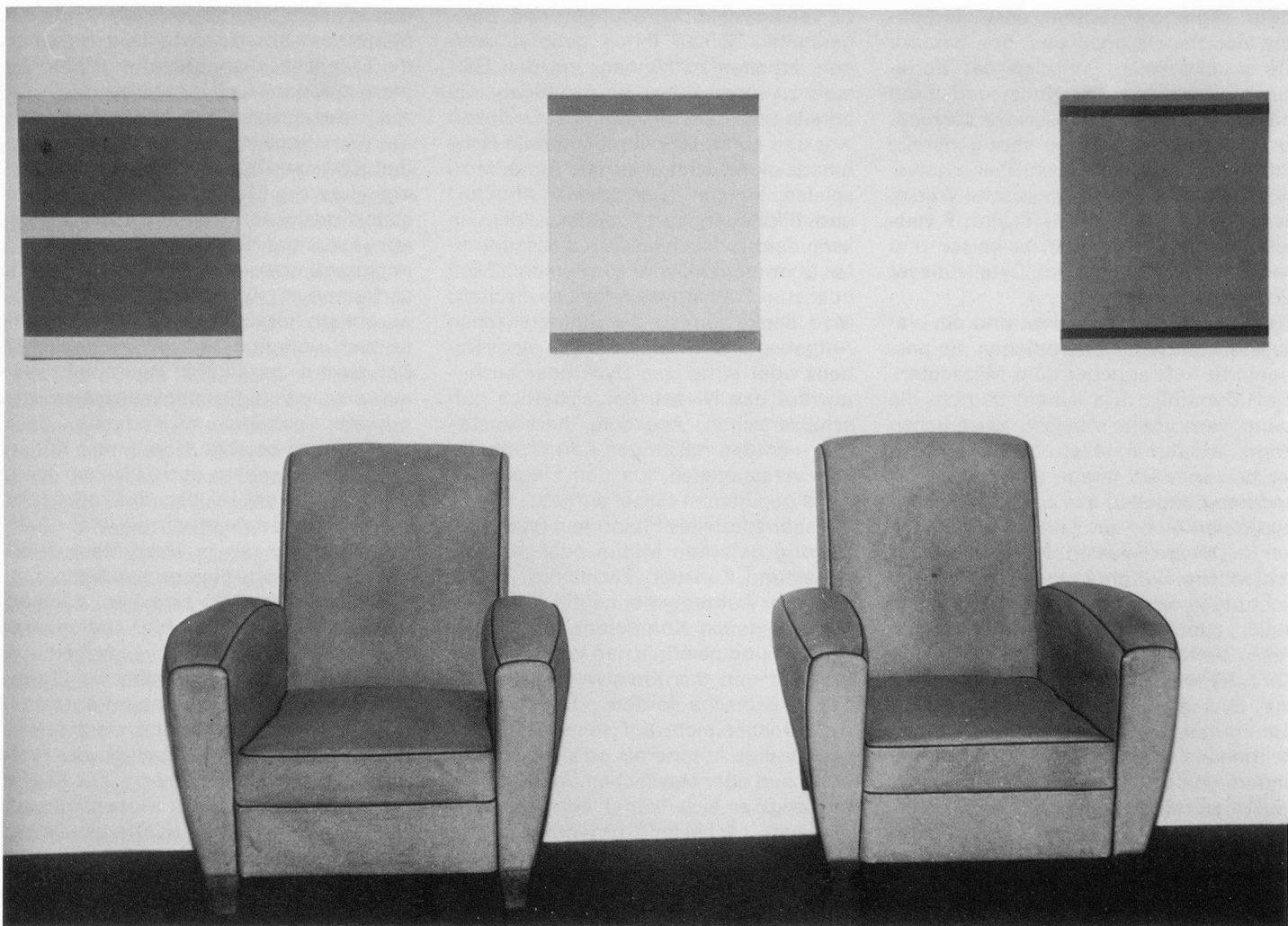
Un confronto con la situazione attuale (con tutti i limiti che un accostamento affrettato inevitabilmente reca con sé) porta evidentemente a dovere rilevare notevoli e sostanziali differenze: e per la natura, le forme, la mutata funzione sociale dell'arte moderna; e per l'allargamento a macchia d'olio del pubblico fruitore (al quale corrisponde un allargamento delle competenze e delle capacità di lettura del fatto artistico? i dubbi, naturalmente, sono assai forti); e per la circolazione e la concentrazione più rapida e capillare delle opere che – tramite le esposizioni e l'editoria – si lasciano vedere, confrontare, leggere in sincronia e in diacronia; e per la possibilità stessa dell'uomo del Duemila di spostarsi e di guardare.

Lo stesso statuto sociale e culturale dell'artista è notevolmente mutato: e non soltanto perché al pittore (e allo scultore, e all'architetto) di corte si è talora, ahimè, sostituito l'artista di parte o, peggio, di partito (e questo, inevitabilmente, è uno dei mali peggiori); né solo perché in troppe occasioni la critica d'arte si riduce oramai ad un gioco verbale sordo ai referenti o a esercizio compiacente; ma anche perché viene spesso a mancare, nell'ottica che qui si vuole toccare, quell'affinità fra artista, committente e mecenate che sovente impregnava – intriden-

dola fin nelle radici – l'arte cinque e seicentesca. Scomparsa sempre più la figura del mecenate privato, il rapporto fra artista e committente è oramai troppe volte mediato – nei gusti, negli orientamenti, nelle opzioni, nelle tendenze, nelle mode – dalle scelte dei galleristi e delle Case che promuovono le aste, insomma dal mercato o da chi, per esso, cura ogni sorta di malleveria. Il lievitare dei prezzi, il disorientamento che non di rado disegna gli orizzonti dell'arte e il mercato spiccio, confondono naturalmente sempre più una situazione peraltro di complessa fattura. Mecenatismo e committenza privata diventano oramai un fatto sempre più elitario: con le felici eccezioni di chi mette poi a disposizione del pubblico – magari sotto forma di pinacoteca – il proprio patrimonio d'arte.

Importanti sono evidentemente, oggi, gli interventi di enti pubblici e privati. Anche se le motivazioni di questi interventi possono essere assai differenziate (e magari scontrarsi, come a volte succede, con le volontà e i gusti dei cittadini...): dall'intervento, diciamo, a fondo perso; all'operazione che sottosta a finalità promozionali e pubblicitarie. Resta che l'ente privato pare in un certo senso essere più libero di agire autonomamente, dovendo meno spesso (ce se lo augura, almeno) fare i conti con le logiche di partito e di opportunità politica.

Gli interventi auspicabili possono e devono essere almeno di due tipi: le committenze e l'acquisto di opere d'arte; e il restauro, e più in generale il sostegno di opere di pubblica proprietà. Inutile comunque auspicare che l'opera d'arte, nella sua funzione culturale, possa essere messa al servizio di tutti coloro che vorrebbero osservarla, studiarla, godersela. In questo senso c'è da auspicare forse una maggiore sensibilizzazione. Le occasioni per intervenire in sostegno dell'arte, in tutte le sue forme, sono oggi numerose: e sarebbe veramente auspicabile che le si sfruttasse con maggiore frequenza, attenzione, buona volontà, determinazione; dentro un disegno, va da sé, oculatamente pianificato; e con il



concorso diretto degli addetti ai lavori. Così anche l'acquisto di opere d'arte (specie da parte di enti pubblici, che troppo sovente lo praticano saltuariamente o, peggio, occasionalmente), il sostegno finanziario e – se esiste – morale offerto all'arte, in tutte le sue forme, deve sottostare a criteri rigorosi, lontani dallo spettacolo e dal dilettantismo, in un disegno da impostare con perizia e a lungo termine.

E, ultimo auspicio, sarà anche importante finanziare non solo l'arte cosiddetta creativa, ma anche quei supporti che la sostengono dall'esterno: come gli studi, le ricerche, gli inventari, ecc., cioè quei

necessari punti di riferimento e quegli stimoli utili a produrre nuovi interessi, a indicare nuove vie; che configurino nelle più giuste dimensioni l'arte internazionale o locale che sia; recuperando l'opera di artisti meno noti, abili, fortunati, ma magari di qualità e di valore. Perché, insomma, mecenatismo e committenza non restino soltanto belle parole e belle realtà da sognare incastonate in epoche (per l'arte) felici ma ormai lontane.

Es ist allgemein bekannt, dass die Epoche der Renaissance und des Barocks die prunkvollsten Perioden der Beziehungen zwischen der Kunst und ihren Auftraggebern und – was das Mäzenatentum betraf – auf eine eher generelle Art und auf einer anderen Ebene gewesen waren. Künftighin klassische Werke, wie die Studien von F.H. Taylor, F. Haskell und H. Trevor-Roper, beweisen und veranschaulichen deutlich Details dieser einzigartigen Tatsache.

Die Päpste, die Monarchen und die einflussreichen Familien verliehen als passionierte Auftraggeber dem Mäzenatentum Dynamik. Die einen hegten die kaum verborgene Absicht, kaiserlichen Prunk wiederherstellen zu wollen und ihr persönliches Image zu fördern, die anderen handelten aus einer konstanten und tiefen Liebe zur Kunst. Einige wollten in einem idealen Museum unterschiedliche Kulturen und Geschmacksrichtungen vereinen (den Norden und Italien, zum Beispiel Dürer und Tizian im Falle des Karl Quint), andere ein Kabinett der schönen Künste kreieren, eine einsame und geheiligte Stätte mystischer Kommunion mit der reinsten und geheimnisvollsten Wesenheit der Kunst; andere versuchten schliesslich nur, ihre innere persönliche Unruhe zu kaschieren, indem sie wie besessen eine rätselhafte, esoterische und an Andeutungen wie Mysterien reiche Malerei unterstützten.

Die äusseren Formen (wenn nicht der Gehalt) des Mäzenatentums und der Aufträge unterscheiden sich in der Renaissance und im Barock natürlich je nach den historischen Bedingungen, den Eigentümlichkeiten dieser Stadt oder jenes Hofes, den Temperamenten und den Geschmacksrichtungen, die hier herrschten und den Tonangaben. Im Laufe der Jahrhunderte entwickelte sich die Weltanschauung und das Sachverständnis unvermeidlich weiter und liess neue Formen entstehen. Aber was weiterhin fortbestand, war der Wunsch, die Künstler zu mobilisieren und sie zu fördern, war das Verlangen, sie an den seit langem sehr berühmten Residenzen

zu versammeln. Anregungen und Gelegenheiten sollten ihnen geboten werden, arbeiten zu können und den Gästestoff zu einer Kunst hinzuzufügen, die bereits sehr dynamisch und aufwühlend war und somit über ihre kulturelle Rolle hinaus eine wichtige soziale Aufgabe zu spielen begann. Der Maler, Architekt und Bildhauer, der Künstler allgemein kann demnach schliesslich die Hauptrollen übernehmen, wird zur Persönlichkeit oder zum Stellvertreter der Gesellschaft: Man denke nur an die diplomatischen Aufgaben und Verpflichtungen eines Rubens oder eines van Dyck oder auch – um auf das Niveau der sicherlich aufschlussreichen Anekdote herabzusteigen – an den mächtigen Karl Quint, der den versehentlich aus den Fingern Tizians gegliederten Pinsel aufhebt.

Ein sehr spezielles Phänomen ist die Beziehung zwischen Mäzen oder Auftraggeber und Künstler. Tatsächlich beeinflusst der Auftraggeber häufig auf Grund seiner eigenen Kompetenz, seiner Ansprüche und persönlichen Vorlieben den Künstler und das Kunstwerk, indem er Sonderwünsche fordert. Und obschon der Künstler nicht auf seine unbedingt notwendige Autonomie oder seinen persönlichen oder beruflichen Stolz verzichtet, zeigt er sich häufig besorgt (ohne hingegen nachsichtig zu werden oder – was noch schlimmer wäre – gar einverstanden), auf die Ansprüche und einfachen Wünsche des Auftraggebers Rücksicht zu nehmen.

Ein Vergleich mit der heutigen Situation zeigt (mit allen Risiken, die ein flüchtiges Abwägen unvermeidlich mit sich bringt) natürlich beträchtliche und substantielle Unterschiede. Dies betrifft sowohl die Natur, die Formen und die neuen sozialen Funktionen der modernen Kunst wie die Ausrichtung des Publikums (Es ist jedoch zu bezweifeln, ob dieses wirklich kompetenter wird und fähig, die Kunst besser zu lesen!). Geändert hat sich auch die Beweglichkeit der Werke, die dank schnell zusammengetragener Ausstellungen und der Veröffentlichung durch die Medien nacheinander oder zugleich gesehen, verglichen und analysiert wer-

den können. Und schliesslich wird dem Menschen des 20. Jahrhunderts auch die Möglichkeit angeboten, sich zu deplazieren, um Kunst zu betrachten.

Auch der soziale und kulturelle Status des Künstlers hat sich beträchtlich geändert. Dies beruht nicht nur auf der Tatsache, dass der Maler, Bildhauer oder Architekt des Hofes – leider – durch einen nur nebenberuflich arbeitenden oder, noch schlimmer, durch einen Parteiziele vertretenden Künstler ersetzt wurde, auch nicht nur darauf, dass die Kunstkritik sich von nun an auf ein jeglicher Referenzen beraubtes Wortspiel oder auf eine reine Gefälligkeitsübung beschränkt, sondern auch darauf, dass häufig diese geistige Nähe unter Künstlern, Auftraggebern und Mäzenen fehlt, die tief in der Kunst des 16. oder 17. Jahrhunderts verwurzelt war. Seitdem die Figur des privaten Mäzens immer mehr in den Hintergrund tritt, spielt sich die Beziehung zwischen Künstler und Auftraggeber – hinsichtlich Geschmack, Ausrichtung, Entscheidung oder Tendenz – allzu häufig auf Grund der Auswahl von Galerien und Auktionshäusern, also des Marktes oder seiner Garanten ab. Das Anschwellen der Preise und die Desorientierung, die häufig kennzeichnend für die Kunstperspektiven und den raschen Handel sind, verwirren selbstverständlich immer stärker eine ohnehin konfuse Situation. Das Mäzenatentum und der private Auftrag werden immer elitärer. Eine Ausnahme gibt es glücklicherweise: Sammler, die ihr Kulturgut zum Beispiel der Öffentlichkeit in Form einer Gemäldesammlung zur Verfügung stellen.

Heutzutage spielen selbstverständlich die Interventionen seitens offizieller oder privater Organisationen eine bedeutende Rolle. Selbst wenn ihre Motive ganz unterschiedlicher Art sein können und bisweilen auch den Wunsch der Mitbürger nicht berücksichtigen und ihren Geschmack verletzen – also eine Intervention ohne Reklamecharakter sind. So scheinen die privaten Gesellschaften in gewissem Sinn freier zu sein, unabhängig handeln zu können, da sie – so hoffe

ich zumindest – meistens weniger verpflichtet sind, Parteiziele und politische Zwänge zu berücksichtigen.

Die wünschenswerten Interventionen können und müssen wenigstens zwei Gebiete umfassen: die Aufträge und Ankäufe der Kunstwerke auf der einen Seite und ihre Restaurierung auf der anderen, das heisst die Instandhaltung der der Kollektivität gehörenden Werke. Es erübrigt sich eigentlich hinzuzufügen, dass das Kunstwerk als Kulturzeuge all jenen zugänglich bleiben soll, die es betrachten und studieren und sich an ihm erfreuen wollen. Diesbezüglich erscheint eine verstärkte Sensibilisierung wünschenswert. Alle Kunstformen werden heute auf diverse Art unterstützt; es bleibt zu hoffen, dass man – sicherlich im Rahmen eines sinnvollen Planes und unter direkter Teilnahme kompetenter Personen – häufiger, sorgfältiger, abgeschlossen und entschlossen davon profitiert. So müssen heute der Kauf von Kunstwerken (insbesondere die nur unregelmässigen oder gelegentlichen Anschaffungen von staatlicher Seite), die finanziellen und eventuell moralischen Unterstützungen der Kunst ganz strengen Kriterien unterworfen und nach einem langfristigen, mit Sachkenntnis durchgeführten Plan in die Realität umgesetzt werden.

Der letzte Wunsch wäre, dass nicht nur die sogenannte kreative Kunst, sondern auch ihre äusseren Strukturen finanziert würden. Zu ihnen zählen unter anderem Studien, Forschungen und Inventare, das heisst Informationselemente, die neue Interessen für die Kunst wachrufen, neue Wege aufzeigen und die internationale oder lokale Kunst einordnen können. Hier wird es möglich, das Werk wenig bekannter, weniger geschickter oder vom Schicksal benachteiligter Künstler wiederzuentdecken, deren Arbeit Qualität besitzt und wertvoll ist. Auf diese Art würden die Worte Mäzenatentum und Aufträge nicht nur paradiesische Klänge und schöne Töne einer längst vergessenen, für die Kunst glücklichen Epoche bleiben.

L'époque de la Renaissance et le baroque sont connus pour avoir été les périodes les plus fastes du point de vue des relations entre l'art et les commanditaires et, d'une façon plus générale et sur un autre plan, quant au mécénat. Des ouvrages désormais classiques comme les études de F.H. Taylor, F. Haskell, H. Trevor-Roper attestent et illustrent avec force détails ce fait unique.

Ce sont les papes, les monarques et les grandes familles qui, commanditaires passionnés, exerçaient avec dynamisme le mécénat, les uns dans l'intention à peine voilée de restaurer les fastes impériaux et de promouvoir leur image personnelle, les autres par un amour constant et bouleversant; certains souhaitaient combiner dans un musée idéal des cultures et des goûts différents (le nord et l'Italie, Durer et le Titien, par exemple, dans le cas de Charles-Quint), d'autres se créer un cabinet des beaux-arts, lieu solitaire et sacré de communion mystique avec l'essence la plus pure et la plus secrète de l'art, d'autres enfin masquer seulement leur désordre personnel intérieur en cultivant maniaquement telle peinture énigmatique, ésotérique, riche en allusions et en mystères, etc.

Quant aux formes (sinon aux contenus) du mécénat et des commandes à la Renaissance et à l'époque baroque, elles diffèrent naturellement selon les conditions historiques, les particularités de telle ville ou de telle cour, les tempéraments et les goûts qui y régnaient et y faisaient la loi; inévitablement la vision du monde et des choses évoluait au cours des décennies et suscitait de nouvelles formes. Mais ce qui se perpétuait était la volonté de mobiliser les artistes et de les promouvoir, le désir de les rassembler autour des résidences traditionnellement très illustres, de leur offrir des stimulants et des occasions d'exercer, d'ajouter le ferment à un art pourtant déjà fort dynamique et remuant, qui en arrive à jouer un rôle social important, en plus de son rôle culturel. Le peintre, l'architecte, le sculpteur, l'artiste en général en arrive alors à revêtir des

rôles de premier plan en tant que figure et expression de la société: qu'on se rappelle seulement les charges et engagements diplomatiques d'un Rubens ou d'un Van Dyck, ou encore – pour descendre au niveau de l'anecdote, pourtant révélatrice – la main puissante de Charles-Quint ramassant le pinceau tombé par inadvertance des doigts du Titien.

Mais la chose très particulière est le rapport entre mécène, commanditaire et artiste: c'est en effet le commanditaire qui, du fait souvent de sa propre compétence (et sur la base de ses exigences et goûts personnels), influence l'artiste et l'œuvre d'art par des requêtes spéciales; or, sans renoncer pour autant à son autonomie indispensable ni à sa fierté personnelle et professionnelle, l'artiste se montre souvent soucieux (sans être pour autant indulgent ou, pire encore, complice) de répondre aux exigences et aux simples désirs du commanditaire.

La comparaison avec la situation actuelle (avec tous les risques qu'un rapprochement hâtif comporte inévitablement) aboutit naturellement à relever des différences notables et substantielles, que ce soient la nature, les formes et les nouvelles fonctions sociales de l'art moderne, la prolifération du public (y correspond-il la multiplication des compétences et des aptitudes de lecture du fait artistique? – Le doute est évidemment permis), la circulation et la concentration plus rapide et générale des œuvres qui, grâce aux expositions et à la presse, se laissent voir, comparer et lire en synchronie aussi bien qu'en diachronie, enfin la possibilité pour l'homme de l'an 2000 de se déplacer pour voir.

Le statut social et culturel même de l'artiste a changé considérablement, non seulement parce que le peintre (le sculpteur et l'architecte) de cour a, hélas, été remplacé par l'artiste partiel ou, pire, de parti (ce qui est inévitablement l'un des pires maux), non seulement parce que trop souvent la critique d'art se réduit désormais à un jeu de mots privé de références ou à un exercice de complaisance, mais aussi parce qu'il manque

souvent, du point de vue que nous évoquons ici, cette affinité entre artiste, commanditaire et mécénat qui imprégnait jusqu'aux racines l'art des 16^e et 17^e siècles. Depuis que le personnage du mécène privé a disparu de plus en plus, le rapport entre artiste et commanditaire – qu'il s'agisse de goût, d'orientation, d'options, de tendance – passe trop souvent par le choix des galeries et des maisons de vente aux enchères, du marché donc, ou de ceux qui en sont garants. Le gonflement des prix, la désorientation qui caractérise fréquemment les perspectives de l'art et les marchés hâtifs brouillent naturellement toujours plus une situation de toute façon confuse. Le mécénat et la commande privée deviennent une activité de plus en plus élitaire, à l'exception – heureuse – de ceux qui mettent leur patrimoine artistique à disposition du public, par exemple sous forme de pinacothèque.

Aujourd'hui, évidemment, les interventions des organisations officielles et privées jouent un grand rôle. Même si leurs motifs peuvent être très divers (et heurter parfois, comme cela arrive, la volonté et le goût des citoyens) – de l'intervention disons à fonds perdus à l'opération de caractère publicitaire –, il n'en reste pas moins que les sociétés privées semblent plus libres d'agir indépendamment, dans un certain sens, puisqu'elles sont moins souvent obligées – du moins l'espéré-je – de tenir compte des desseins des partis et des impératifs politiques.

Les interventions souhaitables peuvent et doivent être au moins de deux genres: les commandes et achats d'œuvres d'art, d'une part, et leur restauration, de l'autre, c'est-à-dire, d'une manière générale, le maintien en état des œuvres appartenant à la collectivité. Inutile d'ajouter qu'il faudrait que l'œuvre d'art, témoin culturel, soit accessible à tous ceux qui voudraient la regarder, l'étudier, en jouir. Sur ce point, il faut peut-être souhaiter une sensibilisation accrue. Les occasions de soutenir l'art sous toutes ses formes sont aujourd'hui nombreuses: il serait vraiment souhaitable qu'on en

Henri Laurens
«Femme au bras Levé», 1928, pietra

profite plus souvent, avec soin, bonne volonté et détermination, dans le cadre d'un plan judicieux, cela va de soi, et avec le concours direct des personnes compétentes. C'est ainsi que l'achat d'œuvres d'art (surtout de la part des services publics, qui ne le pratiquent qu'irrégulièrement et occasionnellement), les appuis financiers et – s'ils existent – moraux offerts à l'art sous toutes ses formes doivent être soumis à des critères rigoureux, qui n'aient rien de commun avec le sensationnalisme ni l'amateurisme, cela dans un plan à long terme, exécuté avec compétence.

Dernier vœu: il importera aussi de financer non seulement l'art dit créatif, mais aussi ses supports extérieurs – études, recherches, inventaires, etc. –, c'est-à-dire les éléments de référence et les stimulants propres à susciter de nouveaux intérêts, à montrer de nouvelles voies, à situer à leur juste dimension l'art international ou local, en redécouvrant l'œuvre d'artistes moins connus, moins habiles ou moins chanceux, mais pourtant de qualité et de valeur. Cela, en somme, afin que le mécénat et les commandes ne restent pas seulement de belles paroles et de beaux rêves relégués à des époques heureuses (pour l'art), mais désormais lointaines.

