

IX.2.3. Peter Cornelius
Düsseldorf 1783 - 1867 Berlino

Giuseppe riconosciuto dai fratelli,
1816-1817

cartone, carboncino su carta
marroncina, mm 2460 x 3070
Berlino, Akademie der Künste

Nel marzo del 1816 il console generale prussiano Ludwig Salomon Bartholdy, residente a Roma dal 1815, commissionò per una delle stanze dell'appartamento da lui affittato nel Palazzo Zuccari a Trinità de' Monti otto scene da eseguire in affresco. Del gruppo dei giovani artisti, prevalentemente 'prussiani', noti come Lukasbrüder che Bartholdy evidentemente intendeva promuovere, facevano parte Philipp Veit, con cui il committente era imparentato, Peter Cornelius, Wilhelm Schadow, Franz Catel e Friedrich Johann Overbeck (Raczynski 1836-1841, III, 316 ss.; Förster 1874, I, p. 170

ss.; Donop 1889, Büttner 1980, pp. 70 ss.; McVaugh 1981).

Bartholdy, in un primo momento, aveva previsto solo una decorazione a grottesche ma i pittori lo convinsero ad accettare un programma figurativo molto più impegnativo, composto da pitture di storia. La scelta cadde su un ciclo veterotestamentario, con scene della vita di Giuseppe. Indipendentemente dal tema, sembra che Bartholdy collegasse all'impresa anche finalità politiche e propagandistiche, come suggerisce il fatto che egli fece realizzare, a partire dai primi affreschi portati a termine, copie in piccolo formato da mandare in dono al re di Prussia. La decorazione riscosse un grande successo, tanto che Bartholdy, significativamente, la considerava "une des mes plus belles réussites" (cit. in McVaugh 1981, p. 86, n. 11).

Il cartone qui esposto, opera di Peter Cornelius, fu realizzato in vista dell'esecuzione di una delle scene più importanti del ciclo, quella che rappresenta la conclusione del racconto e il suo apice drammatico. Vi è rappresentato il momento in cui Giuseppe si fa riconoscere dai fratelli, che dopo avere tentato di ucciderlo lo avevano venduto in Egitto, dove aveva conquistato grandi onori entrando nelle grazie del faraone. Giuseppe si sta alzando dal trono per poter abbracciare il più giovane dei suoi fratelli, Beniamino, incolpevole fanciullo che non aveva partecipato al misfatto. Altri quattro fratelli, tra cui Ruben, si

prostrano davanti al suo trono, pieni di gioia, commozione e vergogna, mentre un secondo gruppo che compare in piedi nella parte destra del cartone esprime emozioni ugualmente forti, ma contraddittorie. La figura in primo piano sulla destra sembra fare un passo in avanti e, al tempo stesso, ritrarsi con il movimento del busto. Il fratello più anziano, evidenziato all'interno della composizione dall'alto bastone da pastore, rimane del tutto immobile e con lo sguardo accigliato e il mantello chiuso sembra assumere un atteggiamento di diffidenza. Sul margine sinistro, accanto al trono di Giuseppe, è inserito un ritratto del committente Bartholdy.

Probabilmente Cornelius ha eseguito questo cartone con estrema cura anche perché, già prima della conclusione del lavoro, sapeva di poter contare su un acquirente. I volumi delle figure e dei panneggi sono molto accentuati e il gioco di luci e ombre è impostato con precisione. Accanto all'alta qualità del disegno, Cornelius si concentra sulla specifica drammaticità della composizione, rafforzata dal linguaggio esplicito e differenziato degli affetti (Büttner 1980, pp. 70-76). La scena è incentrata sul tema del riconoscimento da parte dei fratelli e, dunque, sul momento culminante della tensione psicologica, tra perdono e innocenza, tradimento, colpa e sentimento di coesione familiare.

Cornelius, che aveva preparato il cartone attraverso numerosi studi preliminari della composizione e



dei dettagli, era affascinato da tempo dall'antica tecnica dell'affresco. Questa pratica era per lui nuova e tutta da apprendere, tanto più su scala monumentale. L'interesse allora diffuso a Roma per la tecnica della pittura a fresco è documentato in una lettera di Bartholdy indirizzata a Mendelssohn del 1817, in cui egli esprimeva pensieri che in forma simile erano stati già formulati da Cornelius e dai suoi colleghi: "La pittura a fresco risultava la più adatta ad unire tutti gli scopi: 1. Monumento duraturo del lavoro [...] e questo a Roma, centro del mondo degli artisti, dove presto si scopre la verità se un'opera sia mediocre, buona o cattiva; 2. Mezzo per gli artisti di conoscere se stessi, in un genere di lavoro che richiede una certa celerità e non ammette continui ritocchi col pensare e arzigogolare; 3. Grandezza delle figure e dei dipinti, che svela errori e bellezze; 4. Collaborazione di diversi giovani artisti, dove l'uno non farà passare all'altro un evidente strafalcione e l'emulazione li stimolerà" (cit. in McVaugh 1981, p. 87).

Il fascino per la riscoperta dell'affresco determinava anche una nuova considerazione estetica del pubblico per i cartoni preparatori. Già nella primavera 1817, dunque ancor prima della conclusione dell'affresco vero e proprio, Cornelius riuscì a vendere il cartone al Dipartimento per l'istruzione di Berlino. Fece da tramite nella trattativa tra Cornelius e il ministero berlinese l'ambasciatore prussiano e storico Barthold Georg Niebuhr, un rivale di Bartholdy, che già precedentemente si era impegnato a favore di Cornelius, tentando di procurargli una pensione statale e commissioni consistenti, scopi che sperava di raggiungere con l'esposizione del cartone a Berlino (lettera a Reimer del 14 agosto 1817, Niebuhr 1981, vol. I/1, pp. 209-213). Il cartone in un primo momento fu portato presso Wenner, a Francoforte, che lo espose al pubblico. Solo successivamente fu spedito a Berlino dove giunse in tempo per l'apertura dell'esposizione dell'Accademia (ancora prima della vendita, un collezionista inglese si era interessato al primo cartone di Cornelius; vedi McVaugh 1981, pp. 93 s., nota 42). In seguito anche i cartoni dei restanti affreschi di casa Bartholdy entrarono in collezioni europee, statali e private. Il primo cartone di Cornelius, *Giuseppe interpreta il sogno del Faraone*, entrò a far parte nel 1818 della stessa collezione Wenner; il cartone di Overbeck per l'affresco

I sette anni magri entrò nel 1819 nella collezione David Scott in Inghilterra, quello per il *Giuseppe venduto dai fratelli* nella collezione di Philipp Passavant; i due cartoni di Schadow finirono ad Hannover, un frammento dell'opera di Veit per il *Giuseppe e la moglie di Putifarre* entrò nella collezione Milde a Lubecca e il cartone per i *Sette anni grassi* nello Städtisches Kunstinstitut di Francoforte.

Se si tiene conto che per Cornelius uno dei vantaggi della pittura ad affresco consisteva nella sua inamovibilità dal luogo 'naturale' della sua esecuzione – convinzione che deve essere considerata anche alla luce dell'esperienza degli spostamenti delle opere d'arte durante l'età napoleonica – sembra un'ironia della storia che gli affreschi della casa Bartholdy, in un atto di appropriazione nazionale, siano stati staccati nel 1889 e trasportati nella Nationalgalerie di Berlino dove furono esposti in una delle sale centrali.

Hannah Baader

Riferimenti essenziali: Büttner 1979^b; Büttner 1980, p. 88 ss.; McVaugh 1981, p. 203.

