

Intervista a Andrew Ciechanowiecki

“Collezionista, antiquario, mecenate” e molto altro

di Carlo Milano

Incontriamo Andrew Ciechanowiecki nella sua elegante casa di Mayfair. Fuori è grigio, piove, ma dentro la poca luce che filtra dalle nuvole cariche accarezza i bronzi dorati di cui il nostro amico è collezionista e conoscitore: opere di Pajou, Girardon, Valadier, per fare alcuni nomi.

Nato in una nobile famiglia polacca nel 1924, ha vissuto eventi storici in prima fila e, approdato a Londra nel 1961, si è imposto come uno dei principi del mercato dell'arte, non solo per la quantità di opere eccezionali che ha posseduto, ma anche per avere riscoperto artisti, imposto mode, e rivoluzionato tanto il modo di operare degli antiquari, quanto il rapporto tra il mercato e i musei.

Paragonato a Richelieu per la sua capacità d'intessere rapporti e di captare informazioni, Andrew possiede un'energia proverbiale ed un rigore inflessibile, prima di tutto con se stesso. Scivolando senza esitazioni da una lingua all'altra ancora oggi riceve storici, collezionisti, mercanti, diplomatici, porporati. Afferma di essersi ritirato, ma spesso conosce le notizie e le chiacchiere del mercato prima di chi dice di esservi al centro.

Andrew, è appena uscita una biografia dedicata a te. Il titolo ti definisce “collezionista, antiquario, mecenate”. In realtà vi sono molti altri aspetti nella tua vita.

La mia intenzione era di diventare un diplomatico, come mio padre, ma non è andata così. Dopo l'invasione della Polonia nel '39 abbiamo dovuto lasciare la nostra casa e riparare a Varsavia, nel frattempo occupata dai nazisti. Abitavamo in un palazzetto di stile fiorentino, con belle opere alle pareti. Ho continuato i miei studi in clandestinità, poiché i tedeschi avevano chiuso tutte le scuole. Ho fatto la maturità nel '42, poi ho studiato economia. Nel '44 ho preso parte all'insurrezione di Varsavia, ed ho visto la città cancellata dai tedeschi.

Hanno distrutto anche casa mia, e il Castello Reale. Finita la guerra, sono diventato capo del protocollo del Ministero del Commercio del governo provvisorio, ma dopo sei mesi ho deciso di dimettermi e di tornare all'università a Cracovia. Ricordo quel che disse di me un diplomatico straniero: “Essere capo del protocollo a vent'anni non è niente, ma essere capo del protocollo in pensione a vent'anni è davvero qualcosa!”

Sempre a Cracovia ho studiato storia dell'arte e sono diventato nel 1950 assistente alla Jagellonica. Poi sono stato arrestato dai comunisti con il sospetto di avere “contatti anglo-americani e vaticani”. Mi hanno condannato a dieci anni di carcere politico, ma nel '56 hanno cancellato le accuse e mi hanno rilasciato. Grazie ad una borsa del British Council sono arrivato a Londra, poi ho insegnato storia della Polonia negli Stati Uniti, e nel '59 sono diventato docente a Tubinga, dove ho discusso il mio dottorato di ricerca.

Avrei voluto ritornare in Polonia, ma chi era là mi consigliò di non farlo. Pensai di andare in America, dove mi erano stati offerti dei posti in alcuni musei, ma scelsi Londra. Era il 1961, avevo due sterline e dovevo prendermi cura anche di mia madre.

Ci sono già abbastanza fatti e avventure per una biografia, eppure non siamo che agli inizi. Prima di continuare, racconta del tuo mecenatismo.

Ho donato più di tremila opere al Castello Reale di Varsavia e ad altri musei in Polonia. Distruggendo il Castello, i nazisti volevano distruggere anche la storia della mia patria, per cui ho deciso di fare tutto quello che potevo per recuperarla. All'inizio è stato difficile perché il regime comunista accettava i miei doni con diffidenza, ma non m'importava. Sapevo che il comunismo sarebbe finito, a me interessavano la storia e la cultura della Polonia.

Ho trovato opere d'arte polacche ovunque, viaggiando molto e sfruttando i miei studi storici, artistici e genealogici.

Ho anche commissionato la seconda chiesa di Nowa Huta, una città alle porte di Cracovia che i comunisti volevano fosse atea. La prima la fece costruire il Cardinale Woytila che da pontefice consacrò la mia chiesa nel 1983. Ho scelto un disegno molto lineare, puro, con un ruolo di spicco nella decorazione per le sculture di Gustav Zemla.

Londra, 1961: come mai sei diventato un antiquario e com'era il mercato allora?

Avevo già fatto qualche affare in Polonia, e conoscevo la storia dell'arte. Mi venne offerto un posto da Mallett a Bourdon House. Francis Egerston mi disse che dovevo fare una mostra di bronzi e che ero un esperto sull'argomento. Non lo ero, ma lo dovetti diventare alla svelta. Non solo mi inventai una mostra, ma riscoprii gli scultori di animali dell'Ottocento francese, Barye per primo, e inventai anche il nome *animaliers*, che da allora li accompagna. La mostra fu un successo commerciale (quei bronzi si potevano comprare per poco a Parigi e gli inglesi hanno sempre amato gli animali), estetico, e anche accademico perché decisi di pubblicare un catalogo con vere schede con ricerche accurate e con la bibliografia aggiornata. Allora non lo faceva nessuno. Feci altre mostre per Mallett, tra cui una sulla scultura in terracotta (altro genere che nessuno prendeva in considerazione), una su Carpeaux, e una su Dalou. In questi giorni c'è una grande mostra su di lui al Petit Palais. Il mio catalogo di cinquant'anni fa è ancora considerato un punto di svolta degli studi.

La mia passione è sempre stata la scultura. Per Mallett ho venduto, per esempio, i due Corradini di Dresda e due medaglioni in cera di Soldani al Victoria & Albert Museum, e il *Busto di Arianna* di Riccio a Boston. Ricordo che un giorno mostrai dei bronzi di Zoffoli ad un cliente e gli dissi che l'esperto sull'argomento era Anthony Clark. Quello mi disse: "Sono io Anthony Clark!". Fu l'inizio di una lunga amicizia.

Nel '64 alla Biennale des Antiquaires Mallett fece uno stand solo di scultura con bronzi del Rinascimento, opere di Dalou ed un grande gesso di Troubetzkoy. Fu quasi uno scandalo, pensavano che fossimo matti ed invece ven-



Andrew Ciechanowiecki

demmo tutto.

Nei primi anni '60 i grandi mercanti a Londra erano Colnaghi, Agnews, Jack Baer, i Wildenstein, e Spero a Kensington. Di italiani non se ne vedevano, né mercanti né clienti, e i curatori dei musei americani venivano saltuariamente. Tra le case d'aste, Christie's era incontrastata: Sotheby's si dedicava soprattutto ai libri; fu Peter Wilson a farla crescere e a trasformarla nel gigante che è diventata.

Poi venne la Heim Gallery.

Sì. Mi avvicinò François Heim e mi propose di aprire una galleria insieme a Londra. Era il 1966, la sede era al 59 di Jermyn Street. Partii con un terzo della società e poi acquistai il resto.

Decisi di fare due mostre l'anno, una prima dell'estate e una in autunno, ma la vera rivoluzione furono i cataloghi e le mie scelte estetiche. I cataloghi furono i primi ad essere illustrati, dotati di schede scritte da storici dell'arte e di una bibliografia. Basta confrontarli con i cataloghi delle aste degli stessi anni per vedere quanto fossero innovativi, tanto che ancora oggi sono riconosciuti come un esempio. E mi dedicai sempre di più alla scultura, e al barocco, specie quello italiano, che allora era decisamente fuori moda. Ricordo di avere comprato splendidi bronzi fiorentini a Parigi a prezzi bassi da mercanti francesi che li ritene-



Alessandro Algardi; *Busto in terracotta del cardinal Paolo Emilio Zacchia*; Londra, Victoria & Albert Museum

vano di cattivo gusto. L'arte dell'epoca degli ultimi Medici, il Seicento napoletano, l'arte accademica francese di primo Ottocento: la mia passione per i terreni inesplorati della storia dell'arte mi spinse ad occuparmene come mercante e come studioso. Sembra incredibile dirlo oggi, ma in quegli anni si trattava davvero di campi dimenticati.

Mi ha sempre colpito leggere quanti e quali storici dell'arte appaiono nei ringraziamenti dei cataloghi della Heim. Quanto era difficile la collaborazione tra accademia e mercato?

Bisogna ricordare che ero un accademico anch'io, per cui venivo visto come un collega. Era più facile lavorare con gli italiani e con gli americani, i curatori dei musei francesi non potevano dare pareri su opere in commercio, e anche quelli dei musei inglesi dovevano essere molto discreti. Tony Radcliffe e Charles Avery, ad esempio, sono stati generosissimi con me, come Terence Hodgkinson, Francis Watson e, ovviamente, Jennifer Montagu.

La programmazione era importante, come quando nel 1972 la Heim fece un'esposizione sul neoclassicismo in parallelo a quella della Royal Academy. Alcuni degli artisti del neoclassicismo italiano che esposi allora erano quasi ignoti.

Discutendo con gli studiosi sono nati i progetti di alcune mostre importantissime, come quella su Giambologna del 1979 a Edimburgo, Londra e Vienna, e *The Twilight of the Medici*, a Detroit e Firenze nel 1974. In quell'occasione dovetti sfruttare la mia esperienza di diplomatico per mediare tra Middeldorf e Lankheit, due studiosi eccezionali che non avevano un buon rapporto tra di loro.

Alla Heim sono passate sculture eccezionali: Bernini, Algardi, Soldani Foggini, praticamente tutti i grandi scultori del Barocco italiano. Ci sono delle opere che hanno avuto un significato speciale per te?

Amo la scultura da sempre, in particolare quella italiana e francese. Il vero piacere per me era nella caccia, nell'acquisto. La vendita era necessaria e forse certi pezzi non avrei dovuto venderli subito. Ricordo con piacere i due bronzi dell'Elettrice Palatina, il Cornacchini che oggi è a Birmingham e il Montauti che si trova a Detroit. E poi il busto in terracotta del cardinal Paolo Emilio Zacchia di Algardi, che

ho venduto al Victoria & Albert Museum, e lo splendido bronzo con *Venere e Cupido* comprato dalla National Gallery di Ottawa.

I musei americani per la Heim sono sempre stati ottimi clienti.

Sì. Di nuovo qui mi hanno aiutato la mia formazione di accademico e le mie esperienze in America negli anni '50. Durante gli anni della Heim, ricevevo spesso la visita dei curatori, specie in primavera, e li intrattenevo in galleria o al mio tavolo da Franco's.

Facevo almeno un viaggio l'anno negli Stati Uniti, partendo sempre da New York e visitando moltissimi musei, da quelli più famosi a quelli più piccoli. Detroit, Cleveland, Minneapolis, Kansas City, Oberlin, Toledo, Springfield, Indianapolis, Louisville: facevo molte vendite durante questi viaggi. Un giorno, Sherman Lee di Cleveland mi confessò che era stupito dai miei prezzi bassi. Era abituato a quelli di Wildenstein.

Ho avuto molti amici tra i curatori, come Fred Cummings del Detroit Institute of Art, e ne ho convertiti molti al gusto del barocco italiano. Spesso mi interpellavano anche a proposito di giovani studiosi per sapere se offrire loro un posto. Ho sempre avuto una grande curiosità verso i giovani e ho sempre assecondato il loro entusiasmo.

Tra gli storici dell'arte italiani, quali ricordi come amici e collaboratori?

Prima di tutto, Giuliano Briganti. Un uomo eccezionale, purtroppo morto troppo presto. Oreste Ferrari, un grande amico. Italo Faldi, Giovanni Caradente, Raffaello Causa. Con Causa organizzammo la mostra *The Golden Age of Naples*, a Detroit e Napoli. Anthony Blunt doveva essere il presidente del comitato, ma poi scoppiò lo scandalo dello spionaggio. Al vernissage a Napoli invitai i Borboni delle Due Sicilie: Causa rimase molto impressionato.

Ho lavorato molto anche con Nicola Spinosa, Alessandro Bettagno, Rodolfo Pallucchini, e Alvar Gonzalez-Palacios, al quale sono molto affezionato.

Quali erano le principali fonti per trovare opere per la Heim?

Di certo non le aste. Non mi piaceva andarci, e non mi piaceva che si sapesse che cosa avevo comprato e per quanto.



Massimiliano Soldani Benzi, *Venere e Cupido*, Ottawa, National Gallery

Avevo creato una rete di cacciatori, soprattutto antiquari, in Italia. Gli avevo spiegato che cosa cercavo e lo vendevano a me.

Poi c'erano i contatti con le famiglie nobili d'Europa, facilitati anche dalla mia appartenenza a numerosi ordini, prima di tutto i Cavalieri di Malta.

Chi erano i tuoi referenti italiani?

Compravo soprattutto a Roma e Firenze, ma

anche a Venezia da Ettore Viacini e a Milano da Sandro Orsi. Trovai cose straordinarie dal Comm. Luigi Galli a Carate Brianza: comprava in blocco ed era un'ottima fonte.

A Firenze andavo dai Bellini, da Leonardo Lapicciarella, da Frascione, e facevo via dei Fossi, Borgo Ognissanti e via Maggio di continuo. Ho comprato bene anche da Giovanni Pratesi, che era agli esordi. Di Firenze ricordo con piacere le soste al Coco Lezzone, a mangiare tartufi.

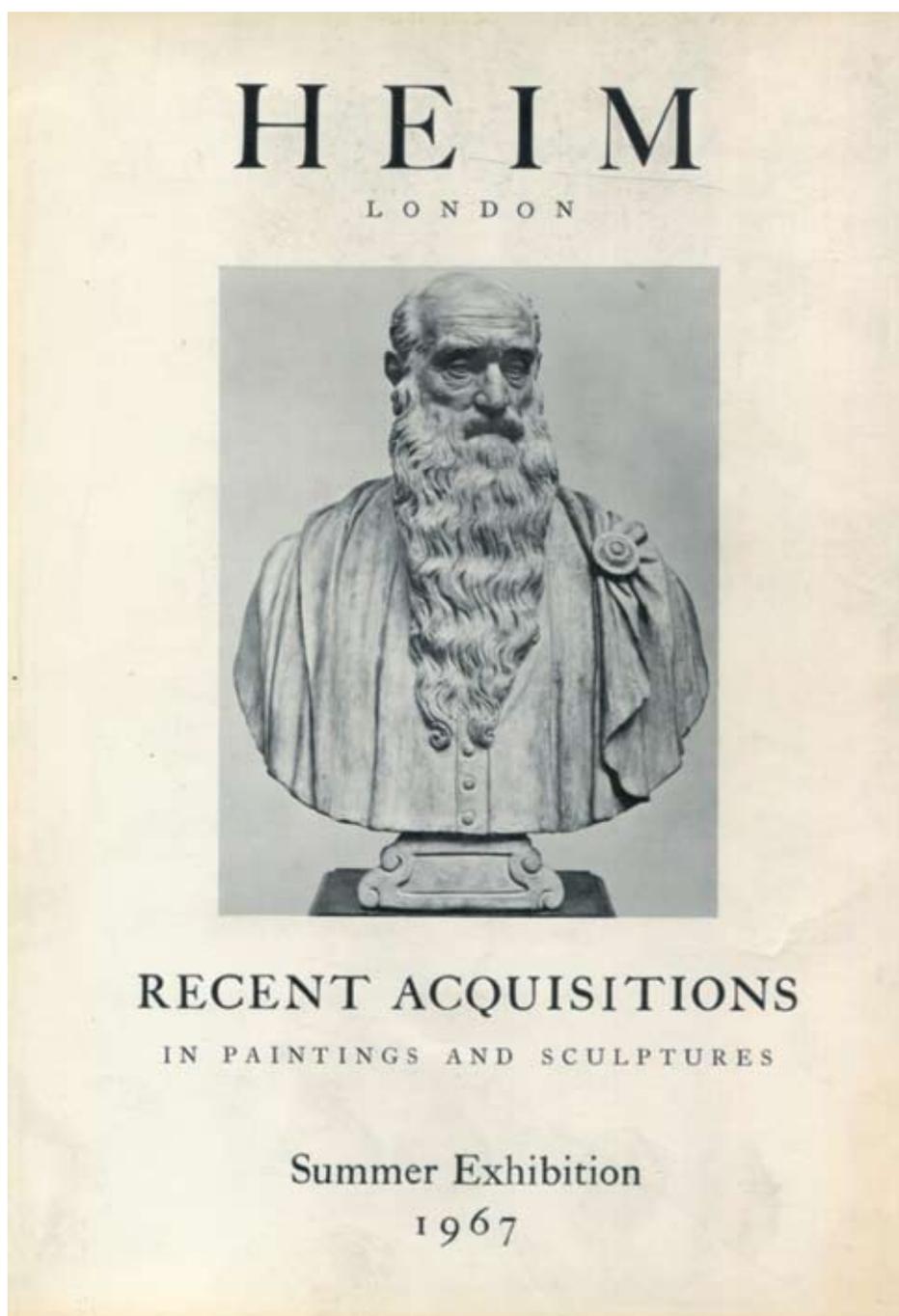
Roma ha sempre avuto un fascino particolare per me. Nei primi viaggi c'era ancora la galleria Sangiorgi a palazzo Borghese, era un luogo straordinario.

Avevo una casa a via dei Prefetti, all'angolo con piazza Firenze. Nel giro degli antiquari andavo da Fabrizio Apolloni, da Enzo Costantini, da Angelo Di Castro. Vedevo spesso Bianchina Riccio, e poi c'era il *salon* dei Sestieri. Era quasi un appuntamento obbligatorio, al primo piano

a piazza di Spagna, a mezzogiorno. Da Carlo e Marcello Sestieri passavano tutti i curatori, gli storici, i mercanti. Spesso li vedevo Anthony Clarke e i suoi discepoli in escursione a Roma.

Poi c'erano le tavolate in trattoria, dove s'incontravano di nuovo studiosi e antiquari. Io facevo base alla Campana, ma si girava da un posto all'altro.

A Roma ho anche formato alcuni antiquari, tra cui Carlo Virgilio e Francesco Sensi.



Catalogo della Heim Gallery del 1967