

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCI, terza serie, 13/II (2014)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Deborah Howard

IN MEMORIAM: DAVID ROSAND (1938-2014)*

La scomparsa di David Rosand l'8 agosto 2014 nella sua abitazione di New York ha privato il mondo dell'arte di una delle sue figure più brillanti e carismatiche. Storico dell'arte, critico e curatore, era conosciuto soprattutto per i suoi studi sull'arte e la cultura di Venezia, dove soggiornò per lunghi periodi con la famiglia specialmente all'inizio della sua carriera. In seguito svolse un ruolo di prim'ordine nelle attività della SAVE Venice, dove servì come consigliere di amministrazione dal 1998, ricoprendo il ruolo di direttore progettuale negli ultimi undici anni. Numerosi progetti di restauro – tra cui la *Presentazione della Vergine* di Tiziano all'Accademia e il ciclo decorativo di Veronese per la chiesa di San Sebastiano – beneficiarono della sua guida esperta e delle sue doti di leadership¹.

Nato a Brooklyn, Rosand trascorse tutta la carriera universitaria alla Columbia University di New York, dove studiò dalla laurea fino a conseguire il dottorato di ricerca nel 1965. Nel 1961, prima ancora di terminare gli studi, sposò la musicologa Ellen Fineman, e i loro felici 53 anni di matrimonio consentirono a entrambi di fiorire professionalmente. Rosand è stato un padre premuroso con i suoi figli, Jonathan ed Eric. Alla commemorazione di New York, il 10 novembre 2014, Jonathan Rosand ha ricordato con commozione come il padre leggesse Omero ai suoi ragazzi per infondere in loro i fondamentali valori umani.

Nel 1964 David Rosand si è unito alle fila del dipartimento di Storia dell'Arte e Archeologia alla Columbia insegnandovi per quasi mezzo secolo e diventando il Meyer Schapiro Professor of Art History. Tenne per due mandati la direzione del suo dipartimento ricevendo numerosi

* Questa è una versione più estesa del necrologio scritto pubblicato in inglese «The Art Newspaper», 561 (2014), p. 110. Ringrazio vivamente Lucia Tandardini per la traduzione in italiano.

¹ Cfr. <http://www.savevenice.org/news/memori-am-prof-david-rosand/> (data ultima consultazione 11 gennaio 2015).

encomi, tra cui il Great Teacher Award nel 1997 e un dottorato in lettere, *honoris causa*, nel maggio 2014². Ha ispirato generazioni di studenti, molti dei quali sono diventati a loro volta noti studiosi; difatti, nel corso della sua carriera ha guidato quasi 100 dottorandi con affezione e cura meticolosa. Una dei primi tra questi, Rona Goffen, è tristemente scomparsa un decennio prima di lui, e con l'umiltà che lo contraddistingueva, il necrologio di Rosand sulla Goffen tralasciò l'ispirazione personale esercitata dal maestro sull'allieva³. La sua pazienza, tolleranza, apertura mentale e generosità di spirito erano leggendari⁴. Si aspettava che anche gli altri condividessero la sua dedizione e impegno nel lavoro sulla base del suo esempio. Da insegnante, amava la libera discussione, rispettando l'altrui punto di vista e apprezzando i dibattiti aperti. Grazie ai suoi vasti interessi (tra cui l'arte americana moderna e non-occidentale) coltivò proficue relazioni tra le varie specialità nel dipartimento ed era un leader nato, dotato di sottili capacità diplomatiche e un senso dell'umorismo contagioso.

Rosand ha prodotto una nutrita serie di libri illuminanti, scritti con eleganza e sensibilità. Alcuni hanno preso forma di serie di lezioni pubblicate, come i *Myths of Venice* e *The Invention of Painting in America*, dove si ha quasi l'impressione di sentirlo parlare con la sua caratteristica espressione arguta⁵. Altri riflettono anni di intensa osservazione e profonda riflessione, così come ricerca colta e scrittura attentamente soppesata. Rosand non si accontentava di approcci limitativi – da quelli tradizionali dei conoscitori, a criteri cronologici, o metodologie teoriche di moda.

Ispirato sopra tutti da Meyer Schapiro e Leo Steinberg, considerava

² Cfr. <https://www.college.columbia.edu/cct/winter14/obituaries5> (data ultima consultazione 11 gennaio 2015).

³ Cfr. <http://arthistory.rutgers.edu/menu-v/in-memoriam/141-rona-goffen-rosand-obituary> (data ultima consultazione 10 gennaio 2015).

⁴ Sebbene non fossi tra i suoi studenti durante il mio dottorato di ricerca al Courtauld Institute, Rosand lesse ogni parola della mia tesi su sua richiesta, offrendomi supporto e critiche costruttive. Quest'atto tipico della sua generosità intellettuale è ricordato con sentita riconoscenza. Rosand esercitò lo stesso ruolo critico anche quando scrissi il mio primo libro, *Jacopo Sansovino: Architecture and Patronage in Renaissance Venice*, New Haven and London, Yale University Press, 1975.

⁵ DAVID ROSAND, *Myths of Venice: The Figuration of a State*, Betty Alison Rand Lectures in Art History, Chapel Hill and London, University of North Carolina Press, 2001; ID., *The Invention of Painting in America*, Leonard Hastings Schoff Memorial Lectures, New York, Columbia University Press, 2004.

la sua sfida più grande l'integrazione del metodo critico nella storia dell'arte. La sua stessa eccezionale sensibilità visiva pervade tutta la sua opera e non temeva di condividere le sue osservazioni con i propri lettori. Insieme al caro amico, lo storico dell'arte veneziano Michelangelo Muraro, avevano in comune l'attrazione per il contesto sociale della Venezia rinascimentale, su cui intrattennero lunghe disquisizioni e riflessioni fino alla morte di Muraro nel 1991. Per entrambi gli studiosi, l'artista non era inesorabilmente governato dal contesto storico, ma piuttosto, inquadrato nei suoi limiti e stimolato dalle sue sfide. Fu proprio Rosand a organizzare il lascito di Casa Muraro a Venezia alla Columbia University nel 2003, dichiarando: «voglio che Casa Muraro sia il mio lascito alla mia alma mater»⁶.

Insieme, idearono l'illuminante mostra su *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento* del 1976 redigendone il catalogo⁷. Quest'opera pionieristica, puntando la nostra attenzione sul ruolo della linea nella carriera di un artista solitamente visto come un comunicatore attraverso il colore, considera la silografia sia come creazione artistica per se sia come mezzo di riproduzione. Le composizioni e i loro soggetti sono analizzati nel contesto intellettuale e delle idee politico-religiose del tempo, per non menzionare la sfida presentata dalle silografie di Dürer. Il *Trionfo di Cristo* è visto come un'opera giovanile – databile forse al 1508 – per lanciare la reputazione dell'artista, mentre la *Sommersione del Faraone* viene proposta come un'opera di propaganda politica all'epoca della guerra contro la Lega di Cambrai. Muraro e Rosand si destreggiavano bene tra l'opera d'arte stessa e il significato del momento della creazione.

Attraverso i suoi prolifici scritti sull'arte veneziana del Rinascimento, compreso *Painting in Sixteenth-Century Venice* (1982, 1997), oggi un classico, e la sua monografia sul Tiziano (1978) Rosand ha cercato di spiegare la strana alchimia che trasforma una serie di segni su

⁶ «I want Casa Muraro to be my legacy to alma mater» http://www.college.columbia.edu/cct/may_jun08/alumni_profiles (data ultima consultazione 11 gennaio 2015).

⁷ *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, a cura di Michelangelo Muraro e David Rosand, catalogo della mostra, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, Vicenza, Neri Pozza, 1976; *Titian and the Venetian Woodcut*, Washington DC, International Exhibitions Foundation, 1976.

⁸ DAVID ROSAND, *Titian*, New York, Harry N. Abrams, 1978; ID., *Painting in Cinquecento Venice*, New Haven and London, Yale University Press, 1982; edizione riveduta, *Painting in Sixteenth-Century Venice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

una tela in un'opera d'arte⁸. Amava meditare sulla tensione tra la seducente ricchezza della pennellata veneziana e l'illusione proiettata da questa superficie sontuosa, così come amava riflettere sulla dialettica tra forma e significato.

Painting in Sixteenth-Century Venice non intendeva essere un libro di testo, ma piuttosto una serie di saggi profondamente innovativi sul Tiziano, sul Veronese e sul Tintoretto. Nell'introduzione delineò un ampio programma, che spaziava dalla situazione sociale dell'artista fino alla questione disegno/colorito: per Rosand il contesto storico e le convenzioni formali non erano approcci alternativi, ma erano intimamente legati. L'illuminante capitolo su *Titian and the Challenge of the Altarpiece* si concentrò sull'opera di Tiziano per la chiesa dei Frari: l'*Assunta*, la *Madonna Pesaro* e la tarda *Pietà*. Qui l'analisi della risposta di Tiziano alle particolari coordinate spaziali, in termini sia di architettura sia di luce, si legava indissolubilmente a considerazioni sulla committenza, significato, e tradizione formale. Nell'innovativo capitolo sulla *Presentazione della Vergine* della Carità, Rosand manifestò il suo lungo impegno con quest'opera grandiosa, che culminò con la sua personale guida del restauro del dipinto e del suo ambiente, la sala dell'Albergo nell'Accademia. Gli ultimi due capitoli sul *Theatre and Structure in the Art of Veronese* e *Action and Piety in Titian's Religious Pictures* esplorano valori retorici ed espressivi delle storie dipinte da questi artisti; questi due saggi formulano una critica consapevole dei riduttivi «problemi di connoisseurship e dell'approccio cronologico», che secondo Rosand generavano letture superficiali dei dipinti⁹.

Parallelamente alla ricerca colta e approfondita che contraddistingue *Painting in Sixteenth-Century Venice*, Rosand riusciva inoltre ad esprimersi con magistrale economia di linguaggio. Tra le molte memorabili serie di lezioni edite, sottolineo qui il volumetto intitolato *Myths of Venice: The Figuration of a State* (2001), che offre un distillato della profonda riflessione di Rosand sull'arte veneziana. Prendendo le mosse dal concetto storico del «Mito di Venezia», il libro esplora non solo l'iconografia ufficiale della Serenissima, ma anche il suo impatto su opere d'arte di committenza privata e religiosa: «le modalità in cui mo-

⁹ «problems of connoisseurship and chronology», Ivi, p. 107.

tivi visivi acquisiscono un'aura di associazione e allusione dipendente da una rete di valori condivisi e modi d'interpretare»¹⁰. Rosand analizza i modi in cui veniva manipolata l'iconografia apostolica di San Marco, le virtù della Vergine Maria, e la saggezza e giustizia di Salomone per irradiare una «aura» comune di idealità condivise. In tempi incerti le dimensioni immaginarie del mito intendevano proiettare lealtà patriottica e rassicurazione spirituale in tutta la comunità. Questo non è uno studio sull'iconografia tradizionale, ma un'esplorazione della flessibilità e fragilità dei modi d'interpretare.

Egli stesso un disegnatore di talento, Rosand cercava di immaginare le idee e titubanze dell'artista nel momento esatto della creazione, quasi potesse sentire il pennello dell'artista nella propria mano e condividere lo sforzo della concentrazione. Negli anni universitari aveva rivelato le sue eccezionali qualità di disegnatore in numerose squisite vignette per *The Jester*, la rivista satirica dell'università, divenendo amico di lunga data di un altro dei suoi illustratori, il vignettista del *New Yorker* Edward Koren. In seguito, nel 2010 avrebbe co-curato una retrospettiva delle opere di Koren alla Wallach Art Gallery della Columbia¹¹. Per il medesimo museo nel 1997 curò una mostra di opere su carta di Robert Motherwell e ne redasse il catalogo¹². La sua serie di conferenze editate, *The Meaning of the Mark: Leonardo and Titian* (1988), mette direttamente a confronto il potenziale semantico dell'atto di disegnare una linea o dipingere una pennellata¹³. Qui sostiene che il significato non risiede semplicemente nell'immagine proiettata dietro la superficie bidimensionale ma anche sulla superficie, nella «carica mimetica» generata dall'atto stesso della creazione¹⁴.

¹⁰ «the ways in which visual motifs acquire an aura of association and allusion dependent upon a network of shared values and habits of interpretation» DAVID ROSAND, *Myths of Venice: The Figuration of a State*, Betty Alison Rand Lectures in Art History, Chapel Hill and London, University of North Carolina Press, 2001, p. 1.

¹¹ DAVID ROSAND, DIANA FANE, EDWARD KOREN, *Edward Koren: The Capricious Line*, Mira and Ira D. Wallach Art Gallery catalogo della mostra, New York, 2010.

¹² *Robert Motherwell on Paper*, a cura di David Rosand, con saggi di Id., Arthur C. Danto, Stephen Addiss, e Mary Ann Caws, Wallach Art Gallery, catalogo della mostra, New York, Harry N. Abrams, 1997.

¹³ DAVID ROSAND, *The Meaning of the Mark: Leonardo and Titian*, The Franklin D. Murphy Lectures, VIII, University of Kansas, Spencer Museum of Art, 1998.

¹⁴ «mimetic charge», *ivi*, p. 9.

Forse la sua opera scientifica più ambiziosa è stato il magistrale e originale libro *Drawing Acts: Studies in Graphic Expression and Representation* (2002)¹⁵. Se i suoi studi sulla pittura rinascimentale mettevano in risalto il colore veneziano, qui esplorò il potenziale espressivo del disegno. Il libro è un'opera di formidabile erudizione, eppure la sua impareggiabile sensibilità visiva infonde vita al suo contenuto. Per quanto un'attenzione speciale sia rivolta ai disegni di Leonardo, Raffaello, Rembrandt e Giambattista Tiepolo, il campo d'indagine del libro copre un'ampia area temporale e geografica – da Apelle a Picasso. Lo studio approfondito sull'originale dei disegni nelle sale studio di tutto il mondo traspare da ogni pagina, anche se aborrisce l'idea dei fogli chiusi nei bui cassetti dei musei – elencati nei cataloghi ma poco conosciuti e poco capiti. Per Rosand, un disegno era come una finestra sull'immaginazione dell'artista.

Rosand era un uomo dedito alla famiglia. La sua consorte Ellen Rosand è una musicologa distinta, titolare della cattedra della Facoltà di Musica a Yale e le cui opere fondamentali sulla musica veneziana includono *Opera in Seventeenth-Century Venice* and *Monteverdi's Last Operas*¹⁶. David Rosand era immensamente orgoglioso della moglie e dei figli. Il maggiore, Jonathan, è attualmente professore di Neurologia alla Harvard Medical School¹⁷, e il figlio minore Eric è avvocato specializzato in antiterrorismo presso il governo americano¹⁸. Nell'ultimo decennio della sua vita, David e Ellen acquistarono una casa di campagna sulla costa del Connecticut, dove amavano trascorrere insieme il tempo allietati dalle visite dei cinque nipotini. Il suo magnetismo personale si trasmetteva facilmente ai bambini, da lui trattati con la medesima combinazione di rispetto e socievolezza riservata agli adulti.

La forza d'animo con cui affrontava il progressivo declino fisico degli ultimi anni, mentre s'indeboliva sempre più a causa della amiloio-

¹⁵ DAVID ROSAND, *Drawing Acts: Studies in Graphic Expression and Representation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

¹⁶ ELLEN ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991; EAD., *Monteverdi's Last Operas: A Venetian Trilogy*, Berkeley, University of California Press, 2007.

¹⁷ Jonathan Rosand è ugualmente J. Philip Kistner Neurologist al Massachusetts General Hospital.

¹⁸ Eric Rosand è il Senior Advisor on Counterterrorism del U.S. Department of State.

dosi cardiaca, era modesto conforto al dolore dei suoi cari. L'ultimo addio dei Rosand a Venezia coincise con un'eccezionale acqua alta, in cui si avventurarono con i loro bagagli. Rosand lavorò fino alla fine dei suoi giorni, come dimostrano le sue pubblicazioni postume¹⁹. Il suo ultimo libro è un enorme studio su Paolo Veronese, purtroppo pubblicato finora solo in francese²⁰. Al convegno della Renaissance Society of America a New York nell'aprile 2014, presentò un illuminante e originalissimo contributo tratto dall'osservazione dei tarli nei blocchi silografici di Tiziano. Questa è stata la sua ultima apparizione pubblica, e coloro che ne hanno goduto il virtuosismo non potranno dimenticare l'esperienza. La storia dell'arte ha perso una delle sue menti più grandi, dove occhio e intelletto lavoravano in equilibrio perfetto.

¹⁹ DAVID ROSAND, *Paolo Veronese invenit et delineavit*, in *Artistic Practices and Cultural Transfer in Early Modern Italy*, a cura di Nebehat Avcioglu e Allison Sherman, Farnham (Surrey) and Burlington (VT), Ashgate, 2015, pp. 175-193; ID., recensione di TOM NICHOLS, *Titian and the End of the Venetian Renaissance*, «Renaissance Quarterly», LXVII/4 (2014), pp. 1327-1329.

²⁰ DAVID ROSAND, *Veronèse*, Paris, Citadelles et Mazenot, 2012.