



CESARE DE SETA

**L'Italia
nello specchio
del
Grand Tour**

Rizzoli

Cesare de Seta

L'Italia
nello specchio
del Grand Tour

Rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 2014 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-07818-4

Prima edizione: novembre 2014

*In copertina: Bernardo Bellotto detto il Canaletto, Capriccio con il Colosseo, 1743-44,
olio su tela, Galleria Nazionale di Parma, © De Agostini Picture Library / G. Dagli
Orti / Bridgeman Images*
Art director: Francesca Leoneschi
Graphic designer: Luigi Altomare

Realizzazione editoriale: Studio Dispari – Milano

*Ai miei nipoti
Claudia, Emily e Enea,
cittadini di una nuova Europa.*

Introduzione

Il fulcro di questo saggio è il *Paese reale*, così come esso viene “scoperto” dalla coscienza europea in età moderna. La complessa e aggrovigliata esperienza del *Grand Tour*, viaggio di formazione della classe dirigente europea, fu un contributo rilevante alla cultura del cosmopolitismo, in cui è stato fondamentale il ruolo assunto dall'Italia come centro di aggregazione della civiltà nell'Europa moderna.

L'idea che l'Italia sia una “nazione” in senso moderno è uno degli esiti più rilevanti dei “forestieri” che vi giungono. Le strade degli interessi e delle competenze camminano parallele, a volte s'incontrano, poi divergono e possono di nuovo incrociarsi. Erich Leed esprime assai bene questo concetto: «Il viaggio è una forza centrifuga e non periferica nelle trasformazioni storiche, e la creazione del luogo, della mappa del territorio, insomma la territorializzazione dell'umanità, è un'impresa della mobilità». Non c'è conoscenza senza che vi sia l'ansia di andare oltre i confini del proprio “borgo selvaggio”, della propria città o della propria nazione: tutti i protagonisti di questa avventura intellettuale – al di là della loro specifica rilevanza – sono motivati da questo bisogno e ogni civiltà che sia degna di questo nome è figlia di Ulisse.

Visitare l'Italia è possibile anche grazie ai testi, ai dipinti e alle incisioni: attraverso questi documenti è possibile altresì scoprire le propensioni del gusto, gli interessi per i costumi e le feste, le inclinazioni religiose e ideologiche di ciascun autore.

Il nostro Paese è il baricentro di questo itinerario plurisecolare per molte ragioni. Il governo dei Dogi a Venezia è un modello statuale a cui si guarda con generale ammirazione ma, nei *Remarks*, Joseph Addison dedica pagine insolite e acute al governo della minuscola Repubblica di San Marino; moltissimi con severità o disprezzo giudicano il governo dello Stato Pontificio e quello dei Borbone nel Regno di Napoli. Ma in questa terra infestata di banditi, deturpata dallo spettacolo della miseria, semenzaio di paganesimo e credulità, di immoralità e perversione è pure dolce «lasciarsi vivere» meglio che altrove, come scrive Goethe a Napoli. Con severità giudicano l'Italia Swinburne e Lessing, Montesquieu e Sharp con acredine, e persino il marchese de Sade, che esibisce nel suo *Journal* una tempra di inopinato moralista, ma nessuno di loro avrebbe rinunciato al viaggio nella terra delle Esperidi.

Le guide erano divenute un genere di straordinaria fortuna almeno dalla fine del Seicento. Il *Nouveau voyage d'Italie* (1691) di Maximilien Misson s'impone come un autentico bestseller per oltre mezzo secolo, tradotto in inglese e olandese; così come Johann Volkmann firma il testo più diffuso della *Reiseliteratur* e non c'è *Kavalier* che non se ne serva. In sintonia si impongono testi più specialistici come quello di Charles-Nicolas Cochin, primo repertorio sistematico sulla pittura italiana; di Charles Burney, che si dedica alla musica e al bel canto; di Patrick Brydone e del barone von Riedesel, che tra i primi scoprono e scrivono della Sicilia magno-greca. Ogni viaggiatore in questi testi impone i suoi gusti e la propria cultura, ma un carattere li accomuna fino alle soglie dell'Ottocento: sono scritti che guardano il Paese reale che si disvela ai loro occhi e lo narrano e lo illustrano col talento di cui ciascun autore è capace. Il viaggiatore ottocentesco guarda dentro se stesso e il viaggio, il mondo che attraversa, assume un ruolo decisamente subalterno. C'è un'oggettività analitica e descrittiva nei testi settecenteschi, che sfuma lentamente e si trasforma in ricerca al

fondo della individuale emotività del viaggiatore. Un solo caso esemplare conviene citare ed è quello del *Reisebilder* (1826-31) di Heinrich Heine. Le “impressioni di viaggio” del poeta tedesco sono lontanissime dalla *Italienische Reise* di Goethe, ne sono anzi l’antitesi; così come gli acquerelli e i dipinti italiani di William Turner lo sono delle tele di Canaletto, pseudonimo di Bernardo Bellotto. Lo *Sturm und Drang* urge alle porte e se ne coglie l’eco già nell’ultimo scorcio del Settecento. Il ritratto di Winckelmann di Raphael Mengs e il suo autoritratto – nella loro sobria e severa misura – sono radicalmente diversi da quelli esornativi e celebrativi di Joshua Reynolds, di Pompeo Batoni, così come dagli zuccherosi pastelli di Rosalba Carriera.

I viaggi di aristocratici inglesi e francesi, di principi tedeschi e polacchi, russi e ungheresi o svedesi testimoniano che spesso il lusso era stato carattere proprio di questa istituzione. Agli esordi del Seicento, il vescovo di Bamberga giunge in Italia con un seguito di centotrenta persone, a cui se ne aggiungono durante il viaggio altre cinquanta. Una vera e propria corte itinerante che ci impressiona e ci affascina solo se ci disponiamo a figurarcela con un po’ d’immaginazione. Naturalmente le ambascerie in senso proprio, le spedizioni diplomatiche più o meno mascherate o i viaggi sontuosi di principi regnanti – come quello di Edward Augustus, duca di York, o del principe ereditario della zarina Caterina II di Russia – sono l’eccezione in una pratica che investiva *tourists* di minori pretese e censo. Fynes Moryson e John Evelyn si accontentano di un solo accompagnatore e sono molti coloro i quali viaggiano da soli e con pochi mezzi. Thomas Howard, conte di Arundel, giunge in Italia una prima volta nel 1612 da solo, ma – nel 1613-14 – vi fa ritorno con la sua sposa Lady Alethea, circondato da una piccola corte e con un cicerone d’eccezione come Inigo Jones. In tal senso, l’esperienza del viaggio sarà così rilevante da dare nuovo volto all’architettura inglese. Un secolo dopo, nel 1714-15, Lord Burlington, che di questa tradizione umanistica può considerarsi il degno erede, ha un seguito che raggiunge le quindici

persone: tra queste un pittore francese, un medico, vari lacchè, un cocchiere, un palafreniere, un cuoco, un contabile e un *bear-leader*, figura essenziale del tour, su cui ironizzeranno le matite graffianti di Pier Leone Ghezzi e di Louis-Jean Desprez. Il ventunenne Monsieur de Vandières, fratello di Madame de Pompadour e futuro marchese di Marigny, giunge in Italia a metà del Settecento con l'abate Le Blanc, l'architetto Soufflot e un *connoisseur* come Cochin.

Con maggiore vigore realistico e sottigliezza analitica, nella seconda metà del secolo dei Lumi, l'Italia viene illustrata in tele dipinte, disegni e fogli incisi come nessuna contrada europea. All'illustrazione della Bella Italia o del Giardino d'Europa – dizioni correnti per indicare l'Italia – contribuiscono Salvator Rosa e Gaspar van Wittel, Canaletto, Bellotto e Panini, Piranesi e Lusieri e tanti altri, per riferirci ai soli italiani. È grazie a questo specchio mobile che molti letterati e pittori, filosofi, musicisti e scienziati imparano a conoscere e amare l'Italia. La grande svolta nella pittura di paesaggio europeo si ha nella seconda metà del Seicento grazie al contributo essenziale di van Wittel: il pittore olandese è la cerniera fra la tradizione nordica e quella mediterranea. D'ora in poi la veduta di ambiti paesistici e urbani diviene un genere di larga fortuna e a essa contribuiscono pittori di ogni parte d'Europa. Il debito di Thomas Patch con van Wittel è evidente quando ritrae Firenze, così come per la Venezia di Canaletto, ma pure vi sono voci assolutamente originali come quella di Thomas Jones che in Italia e a Napoli in specie vive la sua più felice stagione, di Pierre-Jacques Antoine Volaire con le sue eruzioni del Vesuvio. Lo spettacolo "pittoresco" di una terra che bolle come i Campi Flegrei e di una montagna che sputa fuoco affascinano Michael Wutky, Pietro Fabris e Wright of Derby, che persino i fuochi a Castel Sant'Angelo trasforma in un'eruzione vulcanica. Le marine di Claude-Joseph Vernet così come gli interni di Desprez, i Colossei di Hubert Robert e di Robert Cozens, le Cascate di Tivoli di Fragonard e di John

“Warwick” Smith, i laghi laziali di Jonathan Skelton e di Philipp Hackert – soggetti ricorrenti e richiestissimi – divengono “cartoline” del Bel Paese. Non si contano le *gouaches* offerte al *tourist* sulle piazze d’Italia, perché possa ricordare lo spettacolo vissuto nella propria casa al rientro in patria, così come le incisioni, le miniature, i modellini di celebri monumenti, i calchi tratti dalla statuaria antica di Cavaceppi o di altri.

Ducros, Houël, Jones, Desprez, Cozens ottengono risultati molto originali su fogli o tele di piccolo formato, accanto a essi uno stuolo di pittori anonimi offre le sue “cartoline” a modico prezzo e a ogni angolo di strada. E anch’esse contribuiscono alla fortuna dell’Italia. Sul finire del secolo Hackert, pittore di corte di Ferdinando IV, e Giovanni Battista Lusieri – ingaggiato da Lord Elgin per le sue missioni archeologiche a Costantinopoli e Atene – suggellano con straordinario vigore la tradizione analitica del vedutismo europeo.

Il viaggio ottocentesco è qualcosa d’altro: i suoi costumi e le sue modalità rassomigliano poco a quelli ancora operanti a fine Settecento. Il grande trauma della Rivoluzione francese e delle guerre napoleoniche segna la fine del Grand Tour come viaggio di formazione e istituzione d’origine aristocratica. Non solo si trasforma il genere letterario del diario di viaggio, ma si assiste a una mutazione genetica della mentalità, della cultura materiale e dei mezzi economici che lo connotano. L’apparire della prima locomotiva e l’organizzazione in gruppi del viaggio nel continente sono l’inequivocabile segno di questa trasformazione. Non è un caso che Dominique-Vivant Denon, al seguito dell’armata di Napoleone, sveli al mondo l’antico Egitto né che Lusieri concluda i suoi giorni ad Atene: ormai il Sud d’Europa non è più l’Italia, non è più la Sicilia, si è spostato ancora più a Mezzogiorno.

Una ricca messe di informazioni si trae dalle nuove edizioni critiche di molti viaggi celebri o, in taluni casi, di testi per la prima volta editi dopo secoli. In questa direzione, un posto particola-

re assumono i letterati e gli storici esperti di questo o quell'autore, di questa o quella lingua.

Nel lontano 1982 pubblicai il saggio *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, che era parte della *Storia d'Italia* diretta da Ruggiero Romano e Corrado Vivanti, per Einaudi. Il testo faceva *pendant* con il saggio di Jacques Le Goff, *L'immaginario urbano nell'Italia medievale (secoli V-XV)*, e per tale motivo non un cenno dedicavo al Medioevo; forse questi testi ebbero un loro effetto negli studi sul tema. Nel corso degli anni seguì il mio volume *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*: era quello che viene definito in gergo un "illustrato" e, in quanto tale, molto ricco di immagini, ed ebbe fortuna visto che la terza e ultima edizione è del 2001. In *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento* (1999) raccolsi saggi che si possono considerare un *addendum* strettamente pertinente all'argomento di questo volume. Un capitolo a parte è costituito dal contributo offerto alle mostre dedicate al Grand Tour: la più rilevante è stata *Grand Tour. The Lure of Italy in Eighteenth Century* alla Tate Gallery di Londra (ottobre 1996-gennaio 1997) poi al Palazzo delle Esposizioni a Roma, a cui diedi un contributo decisivo come testimonia in premessa il direttore della Tate Nicholas Serota. La mostra credo sia stata un punto di riferimento ineludibile per altre numerose iniziative di analogo argomento, ma non con l'impegno e la rilevanza che ebbe la nostra alla Tate. Per brevità cito solo l'ultima mostra a cui ho collaborato: *Caravaggio to Canaletto. The Glory of Italian Baroque and Rococo Painting*, a cura di Zsuzsanna Dobos, Museo di Belle Arti di Budapest (2013).

Non intendo sciorinare la lista dei miei scritti sul tema, alcuni il lettore li troverà indicati nel corso di questo libro che, dal bozzolo del 1982, s'è profondamente trasformato e accresciuto – in termini di pagine è decuplicato – a mano a mano che la letteratura sul viaggio si è accresciuta di contributi di ogni tipo: un arricchimento che è quantitativo e qualitativo e di cui si dà conto di volta in volta. Alla dovizia analitica dei contri-