

Professore Caterino di...  
Feb. 1987

com mens maehepidans avet vagou  
com foets studio poedis ugerscunt  
Catallo -

C'è un quadro di Claude Joseph Vernet al Louvre che ha sempre esercitato su di me una particolare attrazione, e non solo per essere uno dei suoi quadri più belli, ma perché mi sembra emblematico di un particolare aspetto del Settecento e di uno dei suoi aspetti più affascinanti. Voglio dire il viaggiare; dato che quella straordinaria spinta verso il viaggio è certo una delle manifestazioni più concrete del desiderio settecentesco di estendere, in senso orizzontale, la conoscenza, del bisogno di uscire, e non solo con lo spirito e "sulle carte", dai confini del già noto; e anche uno dei modi in cui si configurava, per via analogica, l'aspirazione alla libertà. Ma soprattutto era smania di spaesarsi, di conoscere. "Vi si impara più assai che in sulle carte/ Non dirò se a stimare o a spregiar l'uomo/ Ma a conoscer se stessi e gli altri in parte" scriveva Vittorio Alfieri, che fu un grande viaggiatore, in quella Satira IX, "I viaggi", che è una delle più vive e originali testimonianze letterarie sull'Europa del "Grand Tour"; <sup>da lui percorsa</sup> (dalla Spagna alla Russia, dalla ~~Francia~~ <sup>Finlandia</sup> al Regno delle Due Sicile. Il quadro di Vernet, che ho collegato a questa estroversione spaziale del secolo dei lumi, non è una delle solite ma pur sempre affascinanti "Invitations au voyage", che come tali possono anche leggersi quelle sue "marine" con i velieri sotto costa pronti a levar l'ancora nella fresca luce della mattina verso mete sconosciute, ma è una veduta, di aspetto molto realistico, datata del 1774, intitolata "La construction d'un grand chemin". Numerosi operai, spaccapietre, manovali, sterratori, selciatori, sotto lo sguardo di un ingegnere e di un gruppo di sorveglianti a cavallo in giro d'ispezione, stanno lavorando alla costruzione di una grande strada che vediamo svolgersi, appena tracciata, in ampie curve lungo una valle traversata, sul fondo, da un ponte anch'esso in costruzione, sormontato da gru molto simili a quelle moderne. E' uno di quei quadri che, forse al di là delle intenzioni, sembra pervaso dal sentimento di qualcosa di nuovo che nasce, di un mondo diverso dal passato che si afferma, e mi sembra, questo sì, un invito alla libertà del viaggio, un invito con-

creto e non fantastico, perché apre una strada reale verso mete certe e non le imprevedibili vie della fantasia. Lo vedo insomma come emblematica <sup>e ideale</sup> premessa ad ogni discorso sulle vedute dei pittori-viaggianti settecenteschi. E quindi anche a questa mostra.

E' un genere del tutto particolare di vedutismo quello dei pittori viaggiatori che percorrevano l'Europa e soprattutto l'Italia ma anche il vicino Oriente lungo gli itinerari più battuti del "Grand Tour". Con l'inseparabile taccuino o ~~il portafoglio~~ <sup>la cartella porta fogli</sup> di pelle e il sediolino pieghevole, ora soli, ora in compagnia di ricchi "granturisti" e dei loro eruditi accompagnatori e ciceroni, oppure direttamente al seguito di architetti, di antiquari o di letterati (come era il caso di Christoph Heinrich Kniep che fu al servizio di Goethe nel suo viaggio in Italia), disegnavano quanto sembrava loro singolare durante il viaggio, o quanto veniva loro indicato, per completare poi il disegno o trarne acquarelli e dipinti più tardi, nella calma dello studio se non addirittura, durante le soste, nelle locande. Le vie percorse erano spesso impervie e persino in certi casi pericolose; nei luoghi più ricchi di "riprese" non era passato nessun ingegner Perronet (direttore de l'Ecole des Ponts et des Chaussées, che era poi quel signore a cavallo nel quadro di Vernet) a progettare strade: si procedeva talvolta fra acquitrini, ruscelli, paludi "ove bufali che avevano l'aria di ipopopami guardavano fissamente con gli occhi selvaggi e rossi di sangue" come accadde appunto a Goethe e a Kniep quando si avventurarono, traversato il Sele, nell'"inferno" della pianura di Paestum. Ma da quelle vedute non traspare mai un sentimento di paura per luoghi selvaggi o il senso drammatico della desolazione. Ci trasmettono piuttosto un senso di libera e felice curiosità, sembrano esprimere la moderna consapevolezza della necessità e della nobiltà del conoscere, conoscere <sup>nuovi orizzonti, nuovi aspetti della natura,</sup> i costumi del presente e le vestigia del passato.

Questo tipo di vedutismo si inseriva in una fase della veduta topografica che si affermò verso gli anni Settanta e che si diffuse lungo tutto l'arco temporale dell'età neoclassica; è evidente quindi come quelle vedute "granturistiche" siano sempre condizionate dall'idea accademica della sacralità dell'antico e del bello ideale che non solo presiede alle scelte <sup>dei luoghi e dei monumenti</sup> ma anche

raffredda il tratto o mantiene la libera improvvisazione all'acquarello, spesso eseguita "sul mottico", nell'ambito del preciso codice espressivo del "non finito" neoclassico.

Questa fase del vedutismo viaggiante tardosettecentesco è caratterizzata da un rapporto con la realtà che si avvale di una visione più moderna e immediata di quella che era tipica del vedutismo vanvitelliano sino allora dominante. L'aspirazione di trasmettere impressioni più vive della realtà si affida ora ad un realismo estremamente obiettivo ora a trascrizioni ottenute per tratti essenziali, ma evitando sempre le inquadrature convenzionali, le quinte o i primi piani inventati, le artificiali visioni panoramiche o semipanoramiche, per accentuare invece il carattere di spontaneità, di viva testimonianza del reale, talvolta il senso momentaneo di un tubamento atmosferico, di una luce particolare, oppure la traccia di un ricordo personale, privato.

Molti sono quindi i tratti comuni che uniscono tra loro questi artisti curiosi e irrequieti, sempre in rapporto con viaggiatori d'ogni parte d'Europa, con ciceroni e antiquari, o dediti ai traffici che quella particolare e semovente società cosmopolita incrementava. La vendita agli stranieri di passaggio di vedute topografiche dei monumenti e degli aspetti più noti e pittoreschi di una città era una delle attività più proficue per i vedutisti tardosettecenteschi e Roma, naturalmente, era un centro particolarmente adatto a un tale commercio che era praticato sia da artisti internazionalmente noti come Ducros e Volpato, che avevano realizzato a tale scopo una vera e propria impresa, sia da altri meno noti come quell'Antonio del Drago che presentava "à Messieurs les étrangers les Munuments antiques de Rome et ses environs, tout peints d'après nature" nella sua bottega di fronte al Mausoleo d'Augusto, vicino alla Dogana di Ripetta e che assicurava, nel suo "Avviso agli amatori di belle arti" che di tali vedute "tous les ans il en renouvellera les études et en fera de paysages de toutes grandeurs. Il donne aussi des leçons pour peindre à l'acquarel-

le. On trouve chez lui toutes sortes de Couleurs de même que celles d'Angleterre".

Ma pur nella condivisa necessità di attenersi a comuni schemi iconografici, non poche sono anche le differenze stilistiche nate da differenti origini e da differenti inclinazioni. Si va dalle incantevoli e minute trascrizioni di particolari botanici, geologici e architettonici, di una micrografia quasi da "peintre naïf" di Jacob Phlipp Hackert (così amato da Goethe che ne riscrisse l'autobiografia), alla drammaticità preromantica delle visioni di John Robert Cozens, che preludono a Turner; dalla trasparente luminosa evidenza descrittiva di Giovan Battista Lusieri, il pittore che seguì Lord Elgin in Grecia, alla narrativa ricca di elementi pittoreschi che fu propria di Chatelet e di Desprez, gli illustratori del "Voyage Pittoresque" dell'Abbé de Saint-Non.

Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, svizzero del cantone di Vaud, che viaggiò per l'Italia e si spinse fino a Malta e abitò a lungo a Roma, dove era arrivato all'incirca negli stessi anni di Cozens, di Thomas Jones, di Valenciennes e di Jaques Sablet, fu sempre considerato sia dai collezionisti che dagli artisti della fine del Settecento e dei primi dell'Ottocento come uno dei più importanti paesaggisti della sua generazione. La serie delle vedute di Roma e dei suoi dintorni incise dal Volpato nel 1780 e delle quali si conservano molti disegni originali nel museo di Losanna, <sup>e le altre sue immagini</sup> così <sup>italiane</sup> <sup>e maltesi,</sup> felicemente in equilibrio fra un "pittoresco" fiorito e gioioso, i piaceri dell'arcadia e, la curiosità archeologica e la dilatazione fantastica di un pre-romanticismo di origine piranesiana, ci rendono ragione, oggi, di quella sua antica fortuna nell'ambito della società cosmopolita del "Grand Tour".

Giuliano Briganti