

A fianco: Fragonard: "Ritratto dell'abate Saint-Non". In basso: "I grandi cipressi di Villa d'Este a Tivoli"



NEL 1760 era possibile affittare per tutta l'estate la Villa d'Este di Tivoli: villa, parco, fontane, cipressi secolari e boschi adiacenti tutto compreso, così come oggi si affitta una casetta a Capri o in un'isola greca. Era una possibilità ben nota ai viaggiatori stranieri, anche ai meno ricchi. Ancora più di mezzo secolo dopo, del resto, nel 1829, Washington Irving poteva sistemarsi nell'Alhambra di Granada e considerare come casa sua i padiglioni moreschi e deserti e meravigliosi antichi giardini, dovendo preoccuparsi soltanto che la figlia del custode dell'Alcazàr in abbandono gli portasse ogni mattina una brocca di latte di capra appena munto e un po' di formaggio per la colazione.

La fine di queste meravigliose occasioni (talvolta anche poco costose) è anche la fine del turismo, quello vero, quello del «Grand Tour» da cui prende il nome, o dei «Voyages d'Italie» o d'Egitto o d'Oriente. Del turismo di oggi, forse più comodo, ma che è una delle inevitabili manifestazioni distruttive del nostro tempo, meglio non parlarne per non soffrire. Se ho fatto questa digressione, infatti, è solo per parlare di uno di quei viaggi settecenteschi e di un libro che ne pubblica il diario finora inedito, voglio dire del viaggio in Italia dell'abate di Saint-Non e del lavoro che gli ha dedicato Pierre Rosenberg (*Panopticon Italiano, un diario di viaggio ritrovato*, Edizioni dell'Elefante, pagg. 486, s.i.p.).

Villa d'Este, dunque, nell'estate del 1760 era stata affittata dall'abate, in viaggio già da un anno per l'Italia, e in quell'ombroso e fresco rifugio, fra maestose prospettive arboree, mormoranti fontane, statue coperte di muschio e nobili architetture invase dall'edera, nacque una durevole amicizia fra Saint-Non e Honoré Fragonard, uno dei maggiori pittori del Settecento e, senza dubbio, il più poetico, favoloso e struggente interprete delle bellezze della villa. E' precisamente a questa amicizia che dobbiamo il libro in cui Rosenberg ha pazientemente ricostruito l'itinerario visivo del viaggio.

Jean Baptiste Claude Richard abbé de Saint-Non (1727-1791), uno dei settecento abati commendatari che vivevano, più o meno bene, in Francia con le rendite della carica che avevano acquistata, è noto soprattutto da noi italiani non per quel viaggio che lo portò nel 1760 a Tivoli, ma come autore (sarebbe più esatto dire come produttore e direttore artistico) dei cinque magnifici volumi del *Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, editi dal 1781 al 1786: un'opera da annoverarsi fra le più straordinarie imprese dell'editoria settecentesca, sia per l'impegno con cui sono realizzati i propositi illuministi di far conoscere e documentare visivamente, con materiale illustrativo inedito, siti e monumenti antichi e moderni dell'Italia meridionale e della Sicilia, sia per le stupende incisioni e le sorprendenti innovazioni grafiche cui si ispirano i frontespizi e i finali, le iniziali e i «culs de lampe»; incisioni eseguite dall'abate stesso e da altri, su splendide invenzioni dovute in molti casi alla genialità di Fragonard. Un'opera generosamente concepita e che inferse un grave colpo alle finanze dell'abate (che ricevettero poi, dalla Rivoluzione, il colpo definitivo).

Ma non fu Saint-Non, nonostante firmasse la dedica alla regina, a scrivere quel libro e a fare quel viaggio nel profondo e inospite Sud italiano. Il testo è dovuto ad uno scrittore molto più dotato dell'abate, di mente più sottile, di penna più leggera, di curiosità più viva ed originale: Dominique Vivant-De-

non (1747-1825), senza dubbio una delle figure più affascinanti fra quanti ebbero la ventura di essere testimoni e felici protagonisti dell'Ancien Régime e della Rivoluzione, dell'Impero e della Restaurazione, e al quale dobbiamo non soltanto la ben nota descrizione dell'Egitto, dove fu al seguito di Bonaparte, ma anche, grazie alla sua nuova organizzazione del Louvre, la prima idea realizzata di un moderno museo. Non solo, ma anche uno dei racconti più incantevoli della letteratura libertina del Settecento, quel «Point de Lendemain» scritto nel 1777, che consiglio di leggere subito a chi ancora non l'avesse letto.

NON fu nemmeno Fragonard, né Hubert Robert, che pure figurano fra gli illustratori della parte napoletana, ad accompagnare Vivant-Denon nel suo viaggio, ma Châtelet, Desprez, Renard ed altri, che appartenevano ad un genere tutto particolare e nuovo di vedutisti: quello dei pittori-viaggianti che, al seguito di letterati, di «antiquari», di architetti o di «granturisti», percorrevano l'Europa e soprattutto l'Italia, ma anche il vicino Oriente, lungo gli itinerari vecchi e nuovi del «Grand Tour».

Il suo viaggio in Italia l'abate di Saint-Non lo fece molto prima del *Voyage pittoresque* del quale finanziò e curò la pubblicazione. Lo fece precisamente dal 1759 al 1761 e ne scrisse un diario che sin qui pareva perduto. Ritrovato recentemente (apparteneva a Philippe de Burty, collezionista e critico d'arte ottocentesco, e passò poi per altre mani sin che non venne messo in vendita all'asta pubblica nel 1980), il diario ha offerto l'occasione a Pierre Rosenberg di

darci un libro che, così come è stato concepito, si rivela di grande utilità per gli studiosi del Settecento e in particolare per la storia dei viaggi in Italia, nonché per precisare ulteriormente l'immagine che la cultura francese, e anche europea, del secolo XVIII aveva dell'arte italiana dei secoli passati.

Il pregio maggiore di questo volume, infatti, non è tanto

quello di restituirci un diario che si credeva perduto, dove è descritto — con particolare riguardo alle opere d'arte — un viaggio attraverso le principali città del Piemonte, dell'Emilia, delle Marche, dell'Umbria, del Lazio, della Campania, della Toscana, del Veneto, e di restituircelo con un apparato di note di una precisione filologica che non ci sorprende, essen-

Pierre Rosenberg ha pubblicato un diario inedito del settecentesco abate Saint-Non che aveva percorso l'Italia in compagnia del grande pittore

Jacques Thuillier mi è sempre parso ciò che di più simile ad un abate settecentesco si possa trovare in questo nostro arido secolo. Una giusta valutazione e un'adeguata analisi del mondo di Fragonard è possibile soltanto se si vuole tenere conto della qualità innovatrice della sua immaginazione, voglio dire di quella sua visione dilatata, fantastica, sospesa nella lievità azzurra del sogno; della magia con cui suscita struggenti suggestioni sentimentali, accordandole ad una sorta di eroismo del patetico o ad un erotismo che si accompagna senza contrasti al più incantevole vagheggiamento dell'innocenza; di quella sua inimitabile facoltà di creare spazi favolosi, come quei racconti che la fantasia sa leggere nei cumuli di nuvole estive.

INVECE, così almeno a me pare, è come se la sua immagine restasse, per i più, confinata nell'ambito di quel gusto un po' vecchiotto per il «Dix-huitième» che risale ai de Goncourt (lo chiamavano «il cherubino della pittura erotica») e al barone de Portalis e arriva a Pierre de Nolach, che pur ebbe i suoi meriti: l'immagine di un pittore versatile, di ostentato virtuosismo, abile e incostante, estremamente piacevole. Sono certo che un riconoscimento più moderno, attuale, dell'importanza che ebbe Fragonard nella storia della visione pittorica, dalla metà del secolo sino alle prime manifestazioni del neoclassicismo (tu certo un tempo breve, molto più breve della sua vita, un tempo che va, diciamo, da Boucher a Vien), sarà sancito dalla grande mostra a lui dedicata che si aprirà nel prossimo autunno a Parigi, organizzata e diretta, anche questa, da Pierre Rosenberg.

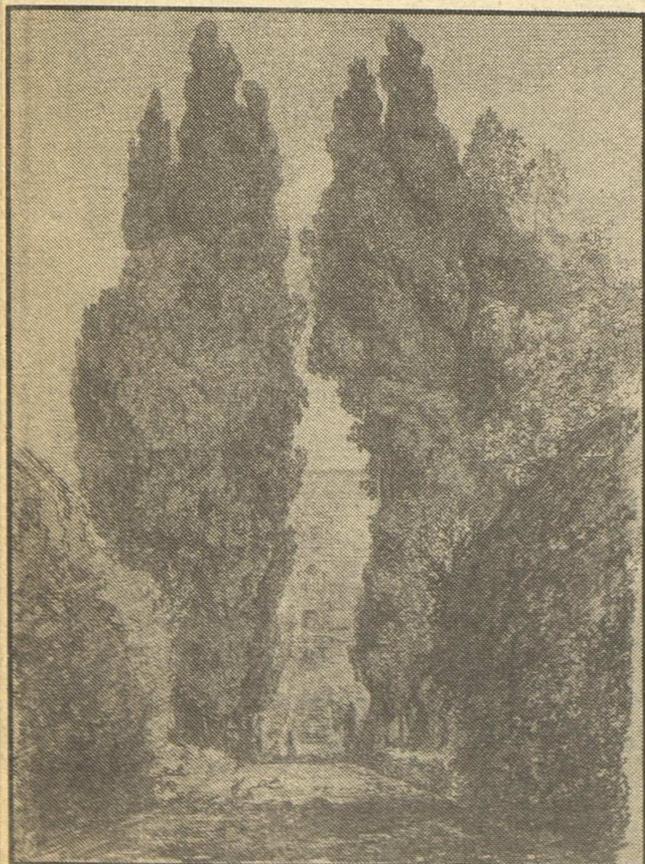
Quando incontrò l'abate di Saint-Non, Fragonard aveva ventotto anni. Era già in Italia da quattro ed era ben lungi dall'aver raggiunto la celebrità. Come per molti altri artisti francesi, il suo primo approccio con Roma non era stato facile: l'ambiente romano, la grandiosa severità delle rovine, quegli stessi maestri che era venuto a studiare «gli erano parsi tristi, noiosi e l'avevano del tutto scoraggiato». «Mio caro Frago, se prendi sul serio questa gente [cioè Raffaello e Michelangelo] sei un uomo perduto», gli aveva detto Boucher prima che partisse per l'Italia.

Una sua dimensione da conferire alle esperienze italiane, un suo modo di appropriarsene e di trasfigurarle, Fragonard seppe conquistarlo col tempo, forse proprio nel periodo in cui incontrò l'abate. E indubbiamente, a compiere quel passo lo aiutò un artista che, se non aveva più genialità, aveva certo un carattere più forte, uno spirito più fermo: Hubert Robert, che in quell'estate del '60 soggiornò con lui a Tivoli e che l'abate assoldò per ritrarre le antiche vestigia di Roma. E lo aiutò indubbiamente anche l'esempio della immaginazione «in grande» di Piranesi che, per un certo sentimento preromantico della trasformazione della realtà, sembra trasmettersi in qualche modo alle dilatate visioni architettoniche di Fragonard.

E proprio in questo momento critico della sua individuazione che interviene il viaggio per l'Italia con Saint-Non, viaggio che certamente precisò il suo rapporto con gli antichi maestri e il suo colloquio, più toccante, con il nostro Seicento e il nostro Settecento. E' anche il momento del suo rapporto con Hubert Robert a Tivoli e di quelle vedute della villa dove si manifesta in pieno il suo genio. Non c'è dubbio dunque che anche per la storia di Fragonard questo libro, stupendamente realizzato da Enzo Crea per le sue edizioni dell'Elefante, sia un indispensabile contributo.

Fragonard così li vide

di GIULIANO BRIGANTI



do la precisione nell'informare la qualità ordinaria di ogni lavoro di Rosenberg; il suo pregio maggiore consiste nell'essere corredato con la riproduzione di tutti i disegni sin qui conosciuti eseguiti da Fragonard per l'abate, che il pittore accompagnò da Roma a Napoli, e poi da Roma a Parigi sulla via del ritorno, riprendendo per lui tutti i luoghi più significativi visitati e soprattutto gran numero di opere d'arte in chiese e palazzi lungo tutto l'itinerario italiano.

Sono ben 360 disegni (ve n'è fra questi qualcuno di Ango e di Hubert Robert) che ci permettono di integrare con immagini il viaggio di Saint-Non e di precisare le sue scelte tematiche, sentimentali e stilistiche. Con invidiabile conoscenza dell'arte italiana, e con occhio infallibile, Rosenberg ha individuato di volta in volta i modelli, cioè le pitture, le sculture, le architetture e le vestigia dell'antico riprese da Fragonard durante il cammino; e non era davvero un lavoro facile. Le scelte dei soggetti erano probabilmente dell'abate; ma riconosciamo talvolta in esse, al di là di quello che era il gusto corrente settecentesco per l'arte italiana dal Cinquecento al Settecento, le affinità elettive di Fragonard, le sue intime inclinazioni. Per Tiepolo, per esempio, o per Castiglione, o per Luca Giordano.

PERSONALMENTE sono stato sempre convinto che Fragonard sia un grandissimo artista, uno dei maggiori del suo secolo. E sono convinto anche che, negli ultimi decenni, egli non abbia avuto quei riconoscimenti critici che sono pari ai suoi meriti, se si esclude qualche bella pagina di Jacques Thuillier del 1977; ma