

ROMA E LA SUA CAMPAGNA IMMAGINI E TESTI DEL GRAND TOUR

Catalogo a cura di
RENATO MAMMUCARI - FABRIZIO NEVOLA

Presentazione di
GIANPAOLO TADDEI

Premessa di
ROBERTO BERTOLA

Saggio critico introduttivo
ATTILIO BRILLI

Contributi

COSTANZA BRIGHINA - MARIA CRISTINA CRESPO - ALESSANDRA DE ANGELIS
FRANCESCA DE CAPRIO - VINCENZO DE CAPRIO - VALENTINA FABIANI
GIANNI FAZZINI - BARBARA GAZZABIN - RITA GIULIANI
RIGEL LANGELLA - ROMINA LAUDONI - CATERINA LUCARELLI
RENATO MAMMUCARI - CARMINE MASTROIANNI - FABRIZIO NEVOLA
ETTORE PASSALALPI FERRARI - MARINA PESCATORI - STEFANIA SEVERI
CLAUDIA ZACCAGNINI

Arezzo 2016

SOMMARIO

<i>Presentazione di</i> GIANPAOLO TADDEI	pag. 7
<i>Premessa di</i> ROBERTO BERTOLA	9
ATTILIO BRILLI, <i>Incantesimi e malefici della Campagna</i>	11
SE VUOI LIBERARTI DA QUELLO CHE TI TORMENTA NON OCCORRE CHE TU SIA ALTROVE. MA CHE TU SIA UN ALTRO	
RITA GIULIANI, <i>Quell'Atlantide russa chiamata Roma</i>	17
VINCENZO DE CAPRIO, <i>Il Lazio scomparve malgrado i paesaggisti</i>	19
COSTANZA BRIGHINA, <i>Grand Prix de Rome</i>	23
CARMINE MASTROIANNI, <i>Souvenirs di Louise Élisabeth Vigée Le Brun</i>	25
CATERINA LUCARELLI, <i>L'Italia di Corinne</i>	31
MARIA CRISTINA CRESPO, <i>Maurice Denis: Incantesimi e lezioni dell'Italia</i>	33
VALENTINA FABIANI, <i>Arezzo negli itinerari del Grand Tour</i>	35
GIANNI FAZZINI, «Dio... che bello!» <i>Visioni mistiche ed estasi terrene nel Grand Tour</i>	37
ROMINA LAUDONI, <i>Tivoli si racconta attraverso il "Grande Viaggio"</i>	39
RIGEL LANGELLA, <i>La riscoperta del plein-air magiche atmosfere di un mondo perduto</i>	41
BARBARA GAZZABIN, <i>Il Grand Tour: una medicina per l'anima</i>	46
ALESSANDRA DE ANGELIS, <i>Ho trovato posto nella Locanda Martorelli</i>	49
STEFANIA SEVERI, <i>A Roma, sulle tracce dei poeti romantici inglesi Keats, Shelley e Byron</i>	51
FABRIZIO NEVOLA, <i>Il Grand Tour: i sentimenti dell'anima</i>	53
ETTORE PASSALALPI FERRARI, <i>Johann Jakob Frey ed il suo Grand Tour fuori dal comune</i>	55
FRANCESCA DE CAPRIO, <i>Storia del viaggio nel Grand Tour: Guide turistiche e postali italiane</i>	59
CLAUDIA ZACCAGNINI, <i>Collezionismo e tutela delle Antichità nel Settecento</i>	65
MARINA PESCATORI, <i>Il Bel Paese sul décolleté. Il gioiello del Grand Tour</i>	67
RENATO MAMMUCARI, <i>L'Italia: da meta del viaggio nello spazio a mito dell'anima nel tempo</i>	73
IN QUESTO MODO NULLA DI TUTTO QUANTO MERITA DI ESSERE OSSERVATO E COPIATO PUÒ SFUGGIRGLI DI VISTA	
<i>Le vedute si animano con le parole e queste si colorano con le immagini</i>	87
IL MONDO È UN LIBRO DI CUI A OGNI PASSO SI VOLTA PAGINA: COLUI CHE NON NE HA LETTO CHE UNA. COSA SA?	
<i>Pittori, paesaggisti, ritrattisti, incisori, cartografi</i>	139
<i>Bibliografia</i>	217

Collezionismo e tutela delle Antichità nel Settecento

CLAUDIA ZACCAGNINI

«Mille cause riunite hanno concorso a fare dell'Italia una specie di museo generale, un deposito completo di tutti gli oggetti che servono allo studio delle arti. Questo paese è il solo che possa godere di questo specifico privilegio: esso gli deriva dalla natura stessa delle cose: lo deve in gran parte all'esistenza e alla conservazione di opere d'arte autoctone e di tradizione dell'antichità che l'hanno preservato dal contagio totale dell'ignoranza e della barbarie che hanno infettato il resto d'Europa fino al XVI secolo¹.

Il vero museo di Roma, quello del quale io parlo, si compone è vero, di statue di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di anfiteatri, di archi di trionfo, di tombe, di stucchi, di affreschi, di bassirilievi, d'iscrizioni, di frammenti ornamentali, di materiali da costruzione, di arredi di utensili², ma si compone altresì di luoghi, di paesaggi, di montagne, di strade, di vie antiche, di posizioni rispettive delle città dissepolti, di rapporti geografici, di reciproche relazioni tra tutti i reperti, di memorie, di tradizioni locali, di usanze ancora in vita, di paragoni, di raffronti che non possono farsi che sul posto».

Così, A. C. Quatremère de Quincy (Parigi 1775-1849), a pochi anni dalla chiusura del secolo dei lumi, ritraeva le attrattive dello "stivale", anticipando la moderna concezione di bene culturale per la quale esso è *testimonianza avente valore di civiltà*.

L'illustre archeologo e pensatore francese sottolineava altresì lo stretto legame tra bene artistico-archeologico e il suo contesto d'origine, ponendolo in relazione non soltanto con gli aspetti eminentemente paesistici ma legandolo in maniera indissolubile ad uno scenario antropologico-culturale imprescindibile. Rilevando l'importanza del viaggio d'istruzione per i rampolli delle famiglie aristocratiche europee ma anche per tutti coloro che avessero voluto approfondire la conoscenza dell'Antichità e di molto altro sul suolo italico, Quatremère de Quincy attribuiva a questo atto una funzione sociale di progresso e civilizzazione umana. Il museo all'aperto che l'Italia offriva ai suoi visitatori era uno spazio di fruizione pubblica³ nel quale le vestigia della Classicità e la Storia concorrevano alla creazione di una identità "nazionale". In essa poteva riconoscersi, da nord a sud, il segno distintivo di un'appartenenza culturale propria del popolo della penisola. Il francese esprimeva peraltro la sua contrarietà alle spoliazioni napoleoniche di opere d'arte subite nella Campagna d'Italia del 1796 (con l'armistizio di Cherasco centodieci manufatti artistici venivano sottratti a varie città italiane del settentrione e prendevano la strada di Francia⁴. Ben più dolorose ed ingenti perdite decretò, l'anno successivo, il Trattato di Tolentino!) affermando che non poteva esservi luogo migliore di conservazione che quello in cui fino ad allora erano state custodite e a cui erano culturalmente legate. Le idee di Quatremère de Quincy, figlie dei rinnovati indirizzi culturali sbocciati nella temperie intellettuale illuminista, in favore di un cosmopolitismo culturale⁵ nel quale il sapere non

fosse più appannaggio di pochi ma apertura e interazione con una cerchia di fruitori più ampia, anche appartenente alla borghesia colta, costituiscono parte del più ampio dibattito sulla formazione della figura del nuovo intellettuale. Alle raccolte antiquariali delle famiglie nobili, appannaggio estetico di pochi ma anche indicazione di uno *status* sociale, oltre che celebrazione del proprio casato, già prima della metà del Settecento alcuni sovrani illuminati oppongono l'apertura alla "pubblica utilità" delle stanze dei propri patrimoni artistici.

Nel 1737, Anna Ludovica de' Medici, Elettrice Palatina, con il *Patto di Famiglia*, cede e trasferisce ai Lorena l'ingente tesoro familiare costituito da mobilia, quadri, statue, reliquiari, biblioteche, rarità e gioie, a patto che il nuovo sovrano si impegni a non disperderlo fuori del Granducato e a mantenerlo «per utilità del pubblico e per attirare la curiosità dei forestieri». Nel vincolo fissato dall'ultima discendente dei Medici si coglie chiaramente l'intento di mantenere unita e di tutelare un'eredità culturale familiare per il vantaggio didattico-scientifico della collettività ma anche un valido strumento finanziario per incrementare gli introiti del Granducato, grazie al richiamo turistico susseguente⁶.

Nel 1769, infatti, la gestione degli Uffizi passa sotto il controllo dell'amministrazione pubblica e la galleria viene riorganizzata ed aperta alle visite.

A salvaguardia della dispersione delle antichità dello Stato Pontificio, Clemente XII istituì nel 1734, in Palazzo Nuovo, il Museo Capitolino, non soltanto per collocare convenientemente un cospicuo numero di statue provenienti dal Palazzo dei Conservatori e i pregevoli marmi della Collezione Albani, costituita di ben 408 pezzi, tra cui alcuni ritratti di celebri imperatori romani e filosofi, ma anche «di porre pure alla fine, se fia possibile, qualche argine al desiderio troppo ardente che hanno i forestieri d'arricchirsi di sì preziosi tesori coll'impoverirne e spogliarne noi⁷».

¹ A. C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettres sur les prejudices qu'occasioneroient aux Arts et à la Science le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* [...] Paris, 1796, in A. PINELLI, *Storia dell'arte e della cultura della tutela. Le «Lettres à Miranda» di Quatremère de Quincy*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 8 (1978-1979), pp. 52-53.

² Codice dei Beni Culturali, art. 2, comma 2.

³ D. POULOT, *Introduzione* a A. C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Letters to Miranda and Canova on the Abductions of Antiquities from Rome and Athens*, trad. di C. MILLER-D. GILKS, Los Angeles, 2012, p. 17.

⁴ P. WESCHER, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, 1988, pp. 56-57.

⁵ C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Milano, 2014, pp. 300-375.

⁶ C. DE BENEDICTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Omegna, 1998, p. 138.

⁷ G. BOTTARI, *Museo Capitolino*, I-III, Roma, 1737-1754.



Rulmann, *Le traité de Tolentino s'exécute*, litografia, 1820; Pio VI, al centro della stampa, nel cortile del Belvedere (tra l'*Apollo* alla sua destra e il *Laocönte* a sinistra) trattiene sconsolato il Trattato col quale proprio quei due capolavori prendevano la via del Louvre.

Di fatto, il fascino per la grandezza della Roma imperiale, aveva originato un'intensa attività di scavi sull'area della Città Eterna e limitrofa, spesso autorizzati dalla stessa Camera Apostolica, favorendo un crescente interesse per i reperti archeologici ed un altrettanto forte desiderio di "possedere" pezzi antichi⁸ o riproduzioni moderne. Nessuno dei *grand-touristes* rinunciava ad accaparrarsi una moneta, una copia in gesso da statua antica, un ritratto di Pompeo Batoni tra le rovine, un *capriccio* del Panini, un'incisione del Piranesi e, naturalmente, un autentico reperto archeologico. In questi anni si delinearono delle nuove figure professionali, quali il mercante d'arte, lo scavatore-mercante, l'*amateur* che, con i loro traffici, determinarono la sorte e la destinazione di molte opere, nonché l'ampliamento di svariate collezioni di famiglie coronate europee, ponendo così le basi per la formazione dei musei nazionali⁹. Tra i più attivi vi erano gli inglesi che istituirono un fitto commercio con la madrepatria. Gavin Hamilton, James Byres, Thomas Jenkins sono tra i più noti mercanti d'arte dell'epoca, responsabili di oltre ottanta escavazioni, sempre pronti a far apprezzare ai loro connazionali un *souvenir d'Italie*, ma anche a mercanteggiare con la curia romana ed i pontefici. Insieme agli scavatori Robert Fagan e Colin Morrison furono i protagonisti dei più importanti ritrovamenti archeologici di Roma e dintorni¹⁰. Tuttavia accanto ai marmi autentici non mancavano i falsi. Proprio sulla figura di Jenkins, negli ambienti inglesi della capitale, circolavano voci sulla sua scarsa onestà di mercante. Si sussurrava che vendesse gemme fasulle e sculture antichizzate cedute per vere, coadiuvato dallo scultore e restauratore Bartolomeo Cavaceppi¹¹. Quest'ultimo, così come accadeva ad altri scultori romani tra cui Vincenzo Pacetti e i fratelli Franzoni, grazie alla fortunata attività di ripristino e vendita delle antichità, riuscì ad entrare in affari con le maggiori corti d'Europa¹². Ma un più accurato controllo anti-esportazione sul mercato dei beni artistici fu esercitato dallo Stato pontificio con una nuova istituzione museale. Nel 1771, per volere di Clemente XIV, si diede inizio ai lavori per la

creazione del Museo Pio-Clementino che verrà concluso nel 1794, con l'ulteriore contributo di Pio VI. Le nuove sale accoglievano le opere scavate da vari siti dello stato: statue e busti dallo scavo di Gavin Hamilton a Villa Adriana (1769), da Tor Colombaro sulla Via Appia (1771), dalla Villa di Cassio a Tivoli (1773-1775) ad opera di Domenico De Angelis, dalla Villa di Adriano presso Palestrina (1793). Inoltre continuava la politica di acquisizione di pezzi da prestigiose collezioni private smembrate, come quella Mattei. Nell'intento di entrambe i pontefici, oltre alla protezione del bene artistico, vi era il desiderio di incrementare le raccolte vaticane. Proprio l'attento contributo dei Commissari alle Antichità nonché direttori del Pio-Clementino, Giovanni Battista Visconti (1768-1784) prima, e Filippo Aurelio (1784-1799) poi, garantì un esercizio di controllo ed un pronto intervento dell'amministrazione pontificia con diritto di prelazione sulle antichità rinvenute nel territorio, le quali vennero regolarmente acquistate dalla Camera Apostolica se ritenute di elevato interesse¹³.

Benché l'assenza di una strutturata organizzazione di controllo e, soprattutto, di un'efficace legge di tutela (soltanto nel 1802, con l'emanazione del Chirografo di Pio VII, si inizia a pensare all'inamovibilità e inalienabilità delle opere d'arte dai confini di uno Stato)¹⁴ consentissero la proliferazione di un fiorente mercato di esportazione, la lungimirante e protezionistica politica pontificia per le Antichità e Belle Arti costituì un punto essenziale per la creazione del nostro patrimonio artistico.

⁸ A. PINELLI, *Souvenir: L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Roma-Bari, 2010.

⁹ I. BIGNAMINI-I. JENKINS, *L'Antico*, in *Grand Tour: Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, catalogo della mostra (Londra, Tate Gallery, 10 ottobre 1996 -5 gennaio 1997; Roma, Palazzo delle Esposizioni, 6 febbraio-7 aprile 1997), a cura di A. WILTON-I. BIGNAMINI, Milano, 1997, pp. 211-213.

¹⁰ I. BIGNAMINI-C. HORNSBY, *Digging and Dealing in Eighteenth-Century Rome*, con I. DELLA GIOVAMPAOLA-J. YARKER, New Haven-London: 2 voll., 2010.

¹¹ A. CESAREO, «*I will crown my wishes and my then come in triumph...*». *Turisti inglesi nel Settecento a Roma e dintorni. Alcuni esempi significativi*, in *Oltre Roma. Nei Colli Albani e Prenestini al tempo del Grand Tour*, catalogo della mostra (21 gennaio-25 marzo 2012) a cura di I. SALVAGNI-M. FRATARCANGELI, Roma, 2012, pp. 177-178.

¹² M.G. BARBERINI, *La vita di Bartolomeo Cavaceppi*, in *Bartolomeo Cavaceppi, scultore romano (1717-1799)*, n. 69, catalogo della mostra (Roma, Museo di Palazzo Venezia, 25 gennaio-15 marzo 1994) a cura di M.G. BARBERINI-C. GASPARRI, Roma, 1994, pp. 13-35.

¹³ C. PIVA, «*The true estimation*» e «*un certo convenzionale valore*». *Tutela e mercato delle sculture antiche a Roma alla fine del Settecento*, in «Il capitale culturale», V (2012), pp. 9-17.

¹⁴ O. ROSSI PINELLI, *Carlo Fea e il Chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle «Belle Arti»*, in «Ricerche di storia dell'arte», 8 (1978-1979), pp. 27-42.