

BIBLIOTECA DEL XVIII SECOLO

————— 32 —————

SERIE DELLA SOCIETÀ ITALIANA DI STUDI SUL SECOLO XVIII

LE CARTE FALSE

EPISTOLARITÀ FITTIZIA
NEL SETTECENTO ITALIANO

a cura di

FABIO FORNER VALENTINA GALLO
SABINE SCHWARZE CORRADO VIOLA



ROMA 2017

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

SOCIETÀ ITALIANA DI STUDI SUL SECOLO XVIII

Comitato esecutivo

Beatrice Alfonzetti (Presidente), Marina Formica, Silvia Tatti (Vicepresidenti),
Rolando Minuti (Segretario generale), Cristina Passetti (Tesoriere)

Consiglio scientifico

Lorenzo Bianchi, Lodovica Braidà, Patrizia Delpiano, Alessandra Di Ricco,
Rosamaria Loretelli, Renato Pasta, Paolo Quintili, Anna Maria Rao,
Walter Tega, Lucio Tufano, Roberta Turchi, Corrado Viola
Membri cooptati: Elena Agazzi, Andrea Gatti, Dario Generali, Lia Guerra

Collegio dei revisori dei conti

Daniela Mangione, Elisabetta Mastrogiacono, Valeria Tavazzi

Serie coordinata da
Alberto Postigliola e Anna Maria Rao

Volume pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Verona
e del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento

Tutti i diritti riservati

© Marzo 2017

ISBN 978-88-9359-017-4
eISBN 978-88-9359-018-1

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

INDICE DEL VOLUME

<i>Premessa</i> di CORRADO VIOLA	IX
<i>Prefazione. L'epistola boccacciana: un archetipo mancato?</i> di GIUSEPPE CHIECCHI	XVII
<i>Introduzione. «Intanto questo mio scritto sarà una lettera, sarà ciò che vorrete voi». Il mercato delle lettere e la tipologia epistolare nel Settecento</i> di SABINE SCHWARZE.....	XXIII

IL LIBRO DI LETTERE

VALENTINA GALLO <i>Romanzi (pseudo)epistolari e libri di lettere</i>	3
WILLIAM SPAGGIARI <i>L'epistolografia in versi</i>	33
MARCO PAOLI <i>La lettera dedicatoria nel Settecento. Autori e mecenati a confronto</i>	51
ANNALISA NACINOVICH <i>Un amico 'immaginario' cui affidare un dibattito reale: le Lettere familiari di Lorenzo Magalotti</i>	67
FABIANA SAVORGNAN CERGNEU DI BRAZZÀ <i>Educare attraverso le lettere: i fratelli Gorgo e la scrittura morale</i>	77
GILBERTO PIZZAMIGLIO <i>Narratività, costume e scienza nelle Lettere critiche di Giuseppe Antonio Costantini (1743-1756)</i>	87
FABIO FORNER <i>Un'utile letteratura di consumo: le Lettere critiche di Giuseppe Antonio Costantini</i>	107
BARTOLO ANGLANI <i>Le Lettere diverse, ovvero il disagio della modernità</i>	127

ALESSANDRA DI RICCO <i>L'epistolarità fittizia in Saverio Bettinelli</i>	149
CHIARA DE MARZI <i>Scrittura e riscrittura nella Scelta di lettere familiari fatta ad uso degli studiosi di lingua italiana</i>	161
ROTRAUD VON KULESSA <i>Le Lettere di un solitario a sua figlia di Pietro Chiari: tra romanzo e trattato d'educazione</i>	175
ENRICO MATTIODA <i>Francesco Albergati Capacelli e le raccolte di lettere fittizie con Zacchioli, Compagnoni e Bertazzoli</i>	187
IL ROMANZO EPISTOLARE	
FABIO DANELON <i>Il romanzo epistolare</i>	201
BRUNO CAPACI <i>Lettres de Mademoiselle Ninon de Lenclos au Marquis de Sévigné. Una maschera epistolare della femme au dixhuitième siècle</i>	223
CLARA LERI <i>Le lettere fittizie della Filosofessa italiana di Pietro Chiari</i>	239
MICHELE BERTOLINI <i>Tra verità e finzione: la Religieuse di Diderot e l'arte della mistificazione</i>	257
PAOLO BARTESAGHI <i>Giuseppe Parini e il romanzo epistolare 'edificante'</i>	269
MARIANNE CHARRIER-VOZEL <i>Mme Riccoboni ou les deux faces de l'épistolarité fictive</i>	287
GIANLUCA SIMEONI <i>Le lettere mai spedite o quasi di due avventurieri. La finzione epistolare nell'attività letteraria di Giacomo Casanova e Stjepan Zannowich</i>	299
ENZO NEPPI <i>Paradigmi del romanzo epistolare nel Settecento europeo: la Nuova Eloisa, il Werther e l'Ortis</i>	317

LA CRITICA E LA STORIOGRAFIA TEATRALE, ARTISTICA E LETTERARIA

BEATRICE ALFONZETTI <i>La nascita della critica drammatica sotto forma di lettera. Da Antonio Conti a Manzoni</i>	373
PIERMARIO VESCOVO <i>La lettera in commedia</i>	393
ALVIERA BUSSOTTI <i>La lettera erudita nella raccolta di Lettere memorabili di Antonio Bulifon: il ragionamento di Gregorio Caloprese Della 'nvenzione della favola rappresentativa</i>	411
VALENTINA VARANO <i>Il dibattito teatrale di primo Settecento in alcune lettere fittizie all'abate Conti</i>	423
VALERIA TAVAZZI <i>Le Lettere scelte di Chiari e la discussione sul teatro</i>	437
FRANCO ARATO <i>La lettera pittorica: modelli e sviluppi</i>	451
SERENELLA ROLFI OŽVALD <i>Lettere ad un amico. Da Bottari al giornalismo artistico degli anni Ottanta del Settecento</i>	469
VALENTINA GALLO <i>La critica letteraria in forma epistolare</i>	491
ERIC FRANCALANZA <i>De la lettre au périodique, du périodique à la lettre ou la nature de la fiction épistolaire dans les périodiques du XVIII^e siècle</i>	501
ENRICO ZUCCHI <i>Da pretesto a sottotesto: sulla fortuna della forma epistolare negli scritti critico-letterari di Pietro Calepio</i>	527
CHIARA SIRONI <i>Incontri tra gusto ed epistolarità nelle Letters di J. G. Cooper</i>	543
GIULIA CANTARUTTI <i>Storia letteraria in forma di lettera</i>	551

L'ODEPORICA

RICCIARDA RICORDA <i>Odeporica epistolare</i>	567
SARA GARAU <i>Intorno al romanzo. Finzionalità ed epistolarità nell'odeporica settecentesca</i>	585
ILARIA BORTOLOTTI <i>Viaggi e comunicazione scientifica nelle dissertazioni epistolari di Luigi Ferdinando Marsili</i>	601
ANNA MARIA SALVADÈ <i>Strategie di comunicazione: la tipologia epistolare di Francesco Algarotti</i>	615
ANTONIO TRAMPUS <i>Il «commercio epistolare» di «un ammasso di sogni»: le Lettere americane di Gianrinaldo Carli</i>	627

LA SCIENZA

DARIO GENERALI <i>L'epistolarità fittizia nelle strategie di comunicazione di Antonio Vallisneri</i>	647
DANIELA MANGIONE <i>Artificio e senso nelle epistole dedicatorie di Francesco Algarotti: il caso del Newtonianismo</i>	663
MASSIMO GALTAROSSA <i>Desiderio di verità ed epistole 'fittizie' in Giambattista Morgagni</i>	673
STEFANIA BARAGETTI <i>I gesuiti e la scienza: dottrina e diletto nelle lettere di Giambattista Roberti</i>	687
ROSA NECCHI <i>Fulmini, comete, aurore boreali: la divulgazione epistolare dei fenomeni celesti</i>	699
<i>Indice dei nomi</i>	721

FRANCO ARATO

LA LETTERA PITTORICA: MODELLI E SVILUPPI

Dissimulare la propria dottrina, usare con sprezzatura il faticato frutto di migliaia di ore trascorse in archivio, in biblioteca, in ricerche sul campo è virtù (sublime) di pochi. Per esercitarla con elegante ironia ci si può all'occorrenza inventare un interlocutore e indossare gli abiti di chi è vissuto secoli fa. È quello che fece Roberto Longhi nel 1922, scrivendo, al ritorno da un lungo viaggio in Germania, un *pastiche* intitolato *Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla Galleria di Pommersfelden* (testo destinato molto più tardi alla miscellanea in onore di Pietro Toesca)¹: finzione al cubo perché lettera fittizia da parte di un interlocutore fittizio. Sappiamo che al gesuita Luigi Lanzi (1732-1810) è giustamente attribuito il merito d'aver scritto un capolavoro erudito paragonabile, nel campo artistico, alla *Storia della letteratura* del confratello Tiraboschi: la *Storia pittorica della Italia* di Lanzi inaugura in sostanza l'indagine per grandi scuole regionali che da allora è diventata la regola per ogni studio della nostra tradizione figurativa (l'accoppiata geografia e storia appartiene dunque originariamente agli studi artistici, non è certo un filo conduttore del disegno tiraboschiano). Non scrisse il Lanzi, a quanto ne sappiamo, lettere fittizie (redasse diari di viaggio con minutissima anzi tachigrafica scrittura, in parte pubblicati, con migliore o peggior cura editoriale, dal 1984 in poi), ma è titolare, come ogni erudito settecentesco che si rispetti, di un cospicuo epistolario. «Veramente questa *Istoria* è un labirinto – confessava per esempio Lanzi, quello vero, all'amico pittore Innocenzo Ansaldi il 7 maggio 1796 – ma essendovi dentro convien pur starvi, e cercar modo d'uscirne il meglio che sia possibile»; si lamentava nella stessa lettera (ma forse era un po' una *excusatio non petita*) della piccolezza della storia artistica se paragonata alla «letteraria», «civile» e «militare», principalmente

¹ Cfr. R. Longhi, *Scritti giovanili*, in Id., *Opere complete*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 476-492: è ospitato nell'antologia longhiana curata da G. Contini, *Da Cimabue a Morandi. Saggi di storia della pittura italiana*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 1000-1025 (da cui si cita).

«per la necessità di nominar soggetti anche mediocri»². Minutezze, piccole testimonianze del passato rinvenute, magari per caso, dentro una vecchia canonica di campagna o in una dimora privata: particolarità, dettagli che possono stare proprio in una comunicazione epistolare. È perfettamente settecentesco lo svagato e dotto *ductus* del longhiano finto corrispondente di Lanzi quando scrive della principesca Galleria di Pommersfelden, questa sì davvero esistente, come è ben noto, nel Castello di Weißenstein, non lontano da Bamberg, nell'alta Baviera. Appena un breve *specimen* dall'efficace prosa antichizzata, dal 'falso' che gareggia con un immaginato originale (è giusto citare qui l'allusione a un pittore veronese che il Longhi andava riscoprendo allora nella sua indagine sui caravaggeschi):

Ivi credereste, ornatissimo Signor Abate, ire prima a diporto per una provincia dello Stato Veneto tanti sono i quadri di quella scuola, senza dir dei lombardi, che vi si veggono, e per le chiese, e nelle quadrerie dei signori principali. Aggiungete che anco que' nazionali medesimi, perché solitamente nodriti nelle migliori accademie italiane e precipuamente a Venezia, tengono tutti di quel gusto e facilmente si accordano co' nostrali. Ah! Non conobbe il Bassetti, questo nobilissimo soggetto Veronese, chi non vide il terribile suo quadrono fatto per Monaco a competenza col Saraceno, qui anch'esso tanto più sodo che alla Scala. Che più? Se saria in punto di dirVi che con i voltoni strepitosi di Wurzburg né anco Palazzo Labia non vi ha che fare?³

Sono frequenti nel Settecento gli esemplari di lettere pittoriche, che cioè danno conto di opere d'arte, secondo una sorta di *ékphrasis* in prosa? Sì, almeno se si pensa alla parentela del genere con l'odeporica, con il libro di viaggio scandito per fogli di diario: in fondo, chi andava scoprendo le bellezze artistiche del nostro o di altro paese si comportava alla maniera dei classici raccoglitori di *heurémata*, contribuendo a stabilire il genere della curiosità geografico-turistica (il presunto, remoto *prótos eurethés* essendo il Pausania dell'*Helládos Periégésis*). Il turista moderno nasce nel Seicento: quando apparvero le prime compilazioni destinate principalmente ai praticanti del *Grand tour* in Italia. Una delle più tipiche è stata ristampata recentemente con ogni cura filologica: si tratta del *Viaggio pittoresco d'Italia* (1671) di un Giacomo Barri, che poi è, come il moderno curatore, Angelo Maria Monaco, definitivamente dimostra, il pittore e incisore francese dimorante a Venezia Jacques de Pierre de Bar (circa 1636-1690). Il quale così parlava *in limine* al lettore: «Mentre voi mi portarete alle mani [nella barocca finzione è proprio il libro, il Virgilio che parla], io reggerò i vostri piedi, perché non fallano

² Londra, British Library, ms. It. 22955, c. 160r e 161v.

³ Longhi, *Da Cimabue*, p. 1001.

nella traccia delle più famose immagini, che si possono chiamare preziose reliquie di tanti Eroi»⁴. È da ricordare – a conferma del grande interesse dell'erudizione settecentesca per il tema dell'epistolografia – che il fiorentino Giovanni Gaetano Bottari tra il 1754 e il 1773 andò raccogliendo, con la collaborazione di altri, una molto cospicua selva di lettere (vere, non fittizie) di artisti italiani del passato: opera che costituisce ancor oggi una fonte importante per gli storici delle arti⁵. Ma restando più strettamente fedeli al genere della lettera fittizia, tema del nostro volume, qualche documento di un certo interesse non sarà difficile trovare.

Ci viene incontro nei primi decenni del Settecento un viaggiatore celebre, che scrive a interlocutori amici e familiari: è il magistrato borgognone (di Digione) Charles de Brosses (1709-1777), autore del fortunatissimo resoconto del viaggio in Italia degli anni 1739-1740, pubblicato postumo, in prima edizione parziale nel 1799, e ripubblicato in miglior forma varie volte nel corso dell'Ottocento col titolo redazionale, diventato canonico, di *Lettres familières écrites d'Italie*⁶. La maestosa edizione franco-napoletana uscita nel 1991 ci permette di capire meglio che si tratta di un epistolario situato in una zona intermedia tra il reale e il fittizio⁷: le lettere andarono incontro, al

⁴ A. M. Monaco, *Giacomo Barri 'francese' e il suo Viaggio pittoresco d'Italia. Gli anni a Venezia di un peintre-graveur scrittore d'arte nel Seicento*, Firenze, Edifir, 2014, p. 193. Barri qualcosa ha visto direttamente coi suoi occhi (a Roma, a Parma, a Venezia), parecchio plagia spudoratamente dalle sue fonti (Marco Boschini, Carlo Ridolfi, Francesco Scannelli): ma è l'agilità della formula editoriale a pagare, e a farne la fortuna, perché la guida fu trasposta (e aggiornata) in inglese da William Lodge in *The Painters Voyage of Italy*, London, Flesher, 1679. Sul *Grand tour* e sulle guide *pro itinerantibus*: A. Brillì, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, il Mulino, 2006, pp. 90-96.

⁵ Cfr. *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, Roma, Biasini [poi Pagliarini, poi Barbiellini], 1754-1773, in sette volumi.

⁶ Cfr. C. de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie entre 1739 et 1740. Deuxième édition authentique revue sur les manuscrits, annotée et précédée d'un Essai sur la vie et les écrits de l'auteur* par M. R. Colomb, vol. I, Paris, Didier, 1861, p. iv, *Préface* (del '36), dove si rendono espliciti i vari aggiustamenti apportati al testo.

⁷ C. de Brosses, *Lettres familières. Texte établi par G. Cafasso. Introduction, notes et bibliographie* par L. Norci Cagianò de Azevedo. *Préface* de G. Macchia, Napoli, Centre Jean Bérard, 1991: come è spiegato nell'Introduzione, i curatori hanno scelto un testo (il cosiddetto ms. C) redatto da de Brosses negli anni Cinquanta del Settecento, dunque ben dopo il viaggio italiano, ricorrendo alle testimonianze anteriori, più frammentarie (mss. A e B), soltanto in caso di lacune di quel ms. tardo. La precedente traduzione italiana era arricchita dalle belle pagine di Carlo Levi: C. de Brosses, *Viaggio in Italia*, a cura di B. Schacherl, prefazione di C. Levi, Roma-Bari, Laterza, 1973² (1957¹). Utile per una vista d'in-

momento in cui vennero riconsiderate per la pubblicazione (che de Brosses non poté o non volle poi eseguire), a una profonda quanto inevitabile riscrittura. Tra l'altro, uno dei palinsesti su cui il francese lavorò è una popolare opera primoseptecentesca, il *Nouveau voyage d'Italie* di F. M. Misson (Utrecht 1722)⁸; e infatti a lungo nella sua rielaborazione lo scrittore (è stato osservato) «hésite entre la forme épistolaire et celle du journal»⁹. Se dunque non possiamo dubitare che de Brosses inviasse lettere agli amici (alcune si sono conservate nella versione originale), siamo altrettanto certi che la *tournure* che volle darvi ha un alto tasso di letterarietà. De Brosses (storico, classicista, linguista, musicofilo ammiratore di Pergolesi, corrispondente, tra gli altri italiani, del veronese Maffei) ha un occhio insieme complice e sarcastico per tutto e per tutti; certo non si può dire che non ami l'Italia: la sua condiscendenza verso di noi si tramuta in ammirazione quando si tratti di musica, di letteratura, di antichità (fu tra i primi a ragguagliare i francesi sugli scavi di Ercolano, con una lettera-dissertazione tarda, del 1749, entrata poi nel corpus del *Viaggio*). Scrivendo su Milano a Monsieur de Neuilly (consigliere al Parlamento di Digione, in seguito ambasciatore a Genova) in data 16 luglio 1739, ironizza, è vero, sulla fabbrica del Duomo aperta addirittura da trecento anni: quel monumento, dice, sarebbe magnifico ma ha il solo «défaut que de n'être pas», perché «à peine y a-t-il une troisième partie de cet immense édifice qui soit faite depuis plus de 300 ans qu'on y travaille: et quoyqu'il y ait tous les jours des ouvriers, il ne sera probablement pas fini dans dix siècles, c'est-à-dire qu'il ne sera jamais»¹⁰; ma poi racconta con grato entusiasmo quanto di magnifico vede nella capitale lombarda. Eccolo per esempio alla Basilica delle Grazie:

Aux Graces, à droite, en entrant, un *Saint Paul*, peint par Gaudence, d'une manière grossière, mais trez énergique; à la croisée de la gauche, un *Christ bafoué*, du Titien; la *Vie de Saint Dominique* à fresque, plus curieuse pour les bonnes histoires qui y sont dépeintes que pour la peinture. *Nota*: seulement le *Purgatoire au fond d'un puits*, et la *Sainte Vierge puisant des âmes avec un chapelet qui fait la chaîne*. Au

sieme è il volume *Charles de Brosses, 1777-1977. Actes du Colloque organisé à Dijon du 3 au 7 mai 1977 (...)*, textes recueillis par J.-C. Garreta, Genève – Moncalieri, Slatkine – Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio, 1981; una riflessione recente sullo stile letterario in R. Pellegrino, *Viaggio, scrittura e senso nell'opera di Charles de Brosses*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2013.

⁸ Vd. De Brosses, *Lettres familières*, p. 27.

⁹ *Ibidem*, p. 26.

¹⁰ *Ibidem*, vol. I, lettera VIII, p. 179. Come avvertono i commenti, i quadri di Gaudenzio Ferrari e di Tiziano si trovano oggi al Louvre, mentre l'affresco purgatoriale, già attribuito a Melchiorre Gherardini, risulta oggi cancellato.

réfectoire, l'*Institution de l'Eucharistie*, peinte à fresque par Léonard de Vinci; je n'ai rien vu de plus beau icy aprez la *Famille sainte* de Raphaël. Je puis dire que c'est le premier morceau de fresque qui m'ait véritablement fait plaisir, tant que pour l'expression de chaque partie en particulier que pour l'ensemble du tout; mais j'y trouverois à redire que tous les visages sont fort laids¹¹.

Questa descrizione, analitica ma di necessità imprecisa (tutti sappiamo, per esempio, che la tecnica usata nel Refettorio delle Grazie da Leonardo non fu l'affresco), parla a favore di un affascinante cronista, non di un vero intenditore di pittura, che ha comunque i suoi personali gusti e disgusti. Il viaggiatore nota in Italia il primitivo e il sofisticato, l'enormemente bello e l'enormemente brutto, il familiare e l'esotico: ieri più di oggi il nostro era il paese degli estremi. Vale la pena citare un passo relativo a Bologna e alle contese municipali sul merito della rinascita (o risorgimento, come si diceva allora) delle belle arti (lettera ventesima, del 15 settembre 1739, ancora al Neuilly):

Il se piquent surtout [i bolognesi] de donner encore plus que les Vénitiens de furieux soufflets au restaurateur de la peinture Cimabue et à son historien Vazari. À les entendre, le Cimabue est un belître et le Vazari un ignorant. C'est chez eux, et non à Venise, ni à Florence, que l'art s'est conservé; et pour le prouver ils montrent quantité de Madones peintes à fresque, horriblement mal, sur de vieux murs, et assurent, foy de Bolognois, qu'elles sont peintes avant l'an 1000. Mais, pour dire vray, à force de vouloir faire leur cause bonne, ils la gâtent, en montrant une si énorme quantité de tableaux de cet âge, qu'il est du tout impossible que les anciens historiens de la peinture en eussent ignoré l'existence. Avec cela il y a quelques-uns de ces morceaux trop bien peints de beaucoup pour être du tems en question (par paranthèse, la Madone de saint Luc, que l'on a choisie parmi les chiffons pour faire des miracles, n'est pas de celles qui pèchent par ce dernier point). Je crois donc que, l'école lombarde ayant commencé fort tard à se distinguer, on travailloit déjà assez bien ailleurs, quand on ne faisait encore icy que des choses misérables; et, pour l'ancienneté, le procez des Vénitiens est celuy qui me paroît fondé sur les pièces les plus authentiques¹².

La pagina dà l'idea del tipo di osservatore che De Brosses fu: attento al dato storico più che a quello estetico, capace di smontare con ironia le gelosie campanilistiche nutrite dagli italiani in nome di un glorioso, lontano passato, acuto nell'intuire il capriccioso peso delle tradizioni. L'arte, su cui il magistrato ha da dire sempre cose acute e curiose, non è che un tassello delle sue osservazioni di viaggiatore scettico e non sentimentale che, come è stato spesso osservato, non ha alcun interesse per la Natura, neppure per le sue epifanie più clamorose.

¹¹ *Ibidem*, pp. 187-188.

¹² *Ibidem*, p. 357.

Proviamo ora a fare l'itinerario opposto, a vedere cioè come gli italiani raccontarono, in italiano, le bellezze artistiche viste fuori dai nostri confini. E ci imbattiamo, una ventina d'anni dopo De Brosses, proprio in un bolognese, Giovanni Ludovico Bianconi. Il caso delle sue *Lettere sopra alcune particolarità della Baviera* (1763)¹³ non sembrerebbe, a prima vista, pertinente al nostro discorso, perché esse recano ben visibile il nome dell'illustre dedicatario, il nobile bolognese Filippo Hercolani, al pari e più di Bianconi gran collezionista d'arte. Ma è stato dimostrato¹⁴ come quelle lettere furono scritte per *non* essere inviate e risultino anzi del tutto fittizie; paradossale poi che l'Hercolani, che quando Bianconi scrive si trova a Vienna, a Monaco e in Baviera poi non andasse, avendo bruscamente cambiato programmi di vita. Le vivaci, scanzonate lettere (vere) scritte dal Bianconi all'Hercolani e ad altri amici bolognesi dalla Germania hanno ben altro tono; tra l'altro Bianconi sottopone in privato al proprio interlocutore passi, riscritti e rielaborati, delle dieci *Lettere* sulla Baviera in gestazione, chiedendo consigli: è come se il presunto ricevente-lettore delle epistole ne fosse anche coautore. Bianconi (Bologna 1717 – Perugia 1781), medico di professione (tra i suoi prodotti giovanili due dissertazioni di acustica e meccanica dirette al vecchio Scipione Maffei, 1746), trascorse quasi vent'anni della propria vita in Germania: fu chiamato sin dal 1744 come archiatra alla corte del vescovo principe di Augusta, Giuseppe Ignazio Filippo langravio di Assia-Darmstadt; si trasferì poi a Dresda presso la fastosa corte dell'elettore di Sassonia e re di Polonia Augusto III (dove incontrò Algarotti, di cui divenne amico, e cui in certo modo somiglia). Più che come uomo di scienza, ricordiamo oggi Bianconi come giornalista-letterato: in Germania fondò quel «Journal des savans d'Italie» che tenne informato il pubblico tedesco sulle cose nostre. Legandosi a Mengs e a Winckelmann¹⁵, affinò il

¹³ [G. L. Bianconi], *Lettere al Marchese Filippo Hercolani Ciamberlano delle MM. LL. II. RR. ed Ap. sopra alcune particolarità della Baviera ed altri paesi della Germania*, Lucca, Riccomini, 1763.

¹⁴ Vedi: E. Bonora, in *DBI*, X, 1968, pp. 252-255; G. L. Bianconi, *Scritti tedeschi*, a cura di G. Perini, con una postfazione di G. Cusatelli, Bologna, Minerva, 1998, pp. 11 e 17: l'edizione allestita da Giovanna Perini raccoglie il libro bavarese, lettere inedite di Bianconi, l'*Elogio storico di A. R. Mengs* e altre *Lettere* a stampa all'Algarotti e al principe Enrico di Prussia. Precedentemente aveva scritto ampiamente di Bianconi L. Emery, *G. L. Bianconi in Germania (1744-1764)*, «Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna», XV (1942), 1, pp. 113-176. Da vedere anche G. A. Camerino, *Le «Lettere bavare» di Gian Ludovico Bianconi*, «Giornale storico della letteratura italiana», CX (1993), pp. 481-503 (poi in Id., *Dall'età dell'Arcadia al «Conciliatore». Aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*, Napoli, Liguori, 2006, pp. 29-54).

¹⁵ Su questi legami è tornato Camerino, *Le «Lettere bavare»*, pp. 487-488.

suo gusto artistico diventando una sorta di Virgilio-Mercurio e favorendo, come anche fece l'Algarotti, l'acquisto di quadri italiani destinati ai musei di Dresda. Rientrato in Italia a metà degli anni Sessanta del Settecento, continuò a tessere rapporti col mondo tedesco: fu tra l'altro rappresentante diplomatico della Sassonia presso la corte papale. Redasse varie operette in uno stile tra l'erudito e l'arguto, tra il dotto e il salottiero (quali appunto le *Lettere sulla Baviera*), risultando infine il perfetto trombettiere del gusto neoclassico in Italia, nell'età che anche da noi fu quella della prima diffusione delle idee di Winckelmann (tra i suoi scritti più compiuti, l'*Elogio storico di Anton Raffaele Mengs*, 1780).

Nel dicembre 1762, rispondendo a una lettera di Hercolani, che non ci è pervenuta, Bianconi così precisava i contorni del proprio libro bavarese:

La mia Lettera per Lei sopra Monaco non è lettera poetica [come, per un equivoco, Hercolani aveva creduto]. Era una dissertazione piuttosto sopra le arti, che [h] anno anticamente fiorito in Baviera più che altrove, sopra le scienze, la Biblioteca, la Galleria, le leggi della Germania, la politica nell'amministrarle, etc. Insomma era una ciccalata che forse conteneva qualche novità, o almeno qualche riflessione su questi argomenti assai seri, e nel tempo stesso rendeva giustizia a Lei, che ha viaggiato letteratamente, ed alla Casa Elettorale di Baviera, alla quale noi Sassoni [scrive da Dresda] abbiamo tanta obbligazione. Mi dispiace in verità ch'Essa non abbia veduto Monaco che come dalla suddetta dissertazione intenderà è una città che merita un viaggio apposta. Ciò nonostante, questa filastrocca può avere il suo uso, e tosto che l'avrò ripulita, Gliela manderò costì a poco a poco, essendo riuscita più lunga di quel che credeva¹⁶.

Lettere poetiche? Non era nelle corde di Bianconi; ma la poesia costituiva invece uno dei punti deboli del marchese Hercolani, principe del Sacro Romano Impero, nato nel 1736 e morto nel 1811. Egli si preoccupò di sottoporre preventivamente all'amico gli endecasillabi sciolti che dovevano stare, a mo' di ringraziamento, in testa al libro delle *Lettere* bavaresi: sperava in qualche correzione¹⁷, che infatti venne, anche grazie a un amico comune, Gaetano Monti, che insegnava all'università di Bologna, e che emendò un po', a quanto capiamo, anche la prosa bianconiana, mondandola di qualche francesismo e settentrionalismo di troppo¹⁸. Se la Musa fosse davvero amica di Hercolani lascio dire a questo *specimen*:

¹⁶ Bianconi, *Scritti tedeschi*, p. 353 (lettera del dicembre 1762).

¹⁷ Vd. l'allegato alla lettera di Bianconi a Hercolani da Dresda del 18 aprile 1763, *ibidem*, pp. 394-398.

¹⁸ Cfr. *ibidem*, p. 370, la lettera di Bianconi all'Hercolani del 18 febbraio 1763.

E mercé del tuo stile, e del tuo ingegno,
 che agli occhi altrui le più lontane cose,
 qual britannico vetro appressar suole,
 vidi ignote contrade, e genti ignote;
 e benché a l'Istro in riva, o al picciol Reno,
 di scorrer mi fu dato a parte a parte
 del Bavaro Signor l'augusta Reggia
 e mirar vi potei palagi, ed archi,
 antichi tempj, e colorite tele,
 e marmi sculti da scalpello industrie;
 de la Grecia, e di Roma illustri avanzi,
 e i ridenti giardini, quai già furo
 le molli Tempe fra l'Olimpo, e l'Ossa¹⁹.

Marmi, templi, la Grecia (la valle di Tempe, in Tessaglia, tra il monte Ossa e il monte Olimpo), Roma: una fantasia neoclassica trasportata nel mondo tedesco. Di cui Bianconi da parte sua, meglio del suo amico, che in Baviera, s'è detto, non fu mai, è un efficace evocatore, in un tono tra il cerimonioso e l'ironico, l'affabile e l'erudito. Cerimoniosissima appunto tutta la prima lettera: «Inchinerete (...) la Principessa Gioseffa, sorella dell'Elettore – leggiamo tra l'altro –, ed al Palazzo Max la Duchessa sua cugina. Questa Vi presenterà (com'io spero) ella medesima al Duca Clemente suo marito, e vedrete con quanta degnazione sarete da tutti ricevuto. Quella Principessa è un prodigio di spirito, e ardisco dire che, dopo la mia padrona, che come avete veduto dee chiamarsi un portentoso di bontà e di talento, io non ho mai sentito in vita mia parlar meglio, né con maggior precisione. Mettetemi, Vi prego, a' suoi piedi, e baciatele per me profondamente la mano, in contrassegno delle infinite obbligazioni che le professo»²⁰. Pare di essere di fronte alla parodia di una lettera commendatizia. Fanno da contrappeso nel libro passaggi di (finta) svogliatezza o garrulità epistolare; per esempio, nella lettera terza, che ha una lunga digressione sulla musica, a un certo punto si legge: «Ma quante ciarle, mi direte Voi qui, a proposito della città di Monaco? Sì, Signore, io Vi faccio oggi da cicerone e la qualità di costoro è stata mai sempre la loquacità. Lasciatemi dunque fare il mio mestiere, ed ascoltatevi. Voi sapete che siamo d'accordo di scriverci quel che ci pare, e che non abbiamo da render conto de' fatti nostri a nessuno»²¹.

¹⁹ *Ibidem*, p. 146.

²⁰ Lettera I, *ibidem*, p. 153.

²¹ Lettera III, *ibidem*, p. 167.

Le bellezze di Monaco hanno dichiaratamente anima doppia, tedesca e meridionale, rappresentata per esempio dall'opera del fiammingo Pieter de Witte, detto al suo tempo, che è il Cinquecento di Vasari, Pietro Candido (dopo una formazione italiana, tornò in Baviera, al servizio di Guglielmo V e affrescò vari edifici monacensi, compresa la cattedrale): «Le soffitte di questi appartamenti [ducali], come pure gli eruditi fregi che li coronano – scrive Bianconi –, sono tutte opere del Candido, e se bene li considererete, vedrete che lo scolare questa volta, sì nel disegno che nel colorito, ha sorpassato il maestro [Vasari]. Egli ha però sempre conservato quel poco di secchezza che particolarmente nell'opere della scuola toscana si osserva»²². Estrarre passi dalle lettere bianconiane è facile e persino piacevole, con l'avvertenza però che non si tratta mai di scoperte di autori peregrini, perché Bianconi è un *amateur* d'ingegno, non un erudito, un *connaisseur*. Intelligente ammiratore della bellezza delle città tedesche fu certamente, come deduciamo per esempio da questo passo sulle monacensi facciate dipinte (dalla lettera sesta):

Nel girare per la città, osservate che quasi tutte le facciate delle case civili sono dipinte a fresco, anzi, fra le antiche ve ne sono alcune di bravissimi maestri, specialmente di Cristoforo Schwartz (...). Questa maniera di dipingere a fresco le facciate delle case che ne sono capaci è, a mio giudizio, ammirabile, e Voi ne sarete convinto quando rifletterete alla vaghezza ed all'allegria che produce nelle città. Noi italiani, e massime a Bologna, l'abbiamo abbandonata per adottare una sfacciata imbiancatura, che diamo indifferentemente fino ai più piccoli tuguri; ed alle volte, massime per certi vicoli di fresco abbelliti, mi pareva vedere i sepolcri dealbati dell'Evangelo. Ma ditemi, caro Marchese, non è egli vero che a guisa delle quaglie, o delle grue veggiamo arrivare ogni primavera dai laghi della Lombardia un'irruzione per tutta Italia d'uomini, che armati d'un orrido pennello e d'un secchio di calce bianca, aiutati dai loro numerosi figliuoli e discepoli, vanno barbaramente imbrodando i più begli edifici delle nostre più belle contrade»²³

L'umorismo a fior di labbra sta a sottolineare la decadenza, vera o presunta, del bello tra noi; e infatti: «Nella patria dei Carracci, del Colonna, dei Bibiena, di Maurino! Oh qui sì, che mi pare vederVi perdere la pazienza, e trattarmi come un importuno *laudator temporis acti*; ma per carità pensateci, poi ditemi: è egli vero o no?»²⁴. (A proposito dei confronti, *non* artistici, tra nord e sud, Bianconi nota la sicurezza delle strade della Germania – paragonate alle nostre, infestate dai banditi –, ma sottolinea l'insolita frequenza dei suicidi; quel che un altro viaggiatore al nord, precisamente in Inghilterra e

²² Lettera I, *ibidem*, p. 154.

²³ *Ibidem*, pp. 188-189.

²⁴ *Ibidem*, p. 189.

Scozia, il lucchese Luigi Angiolini, confermerà qualche anno dopo, dandone la colpa a una fantasia malata, a una bile nera che induce uomini e donne a togliersi la vita)²⁵. Non c'è dubbio che Bianconi abbia un particolare estro nel trasformare la piatta esposizione da Baedeker, il monotono elenco di quadri visti in una coinvolgente *invitation au voyage*. Anche in questo è simile all'amico suo Algarotti, che scrisse parecchie lettere – ostensibili ma in generale *non* fittizie – d'interesse artistico: la più famosa, a Pierre-Jean Mariette (13 febbraio 1751), è in sostanza un ragguaglio degli acquisti di quadri compiuti in Italia e destinati alla Galleria di Dresda²⁶. Non troppo diversa (salvo l'interesse mercantile) la lettera settima delle *Bavaresi*, là dove Bianconi descrive la magnifica galleria del Castello di Schleißheim, allora palazzo di campagna dell'Elettore Massimiliano Emanuele di Baviera, che contiene una delle più importanti raccolte di pittura barocca esistenti al mondo (ora parte delle Collezioni del Land bavarese):

Guardate che non Vi sfugga quella bellissima *Madonna* del Vandeyk, che è nella camera del letto dell'Elettrice, come pure un gran quadro del Teniers, che rappresenta al vivo una popolosa fiera di campagna, che mi pare somigliantissima a quella dell'Impruneta del Callot, che a Voi certamente per la sua bellezza dee essere notissima. Non ho mai veduto del Teniers pittura più grande, né più rara di questa. Vi sono forse più di sessanta Tintoretti, benché non tutti eguali. Osservate questa incomparabile *Strage degli Innocenti* del Rubens, che va pure alle stampe, nella quale il dolore e la rabbia delle madri inviperite e disperate è forse troppo caldamente espressa e caricata. V'è una *Lucrezia Romana* di Luca Giordano, nella quale egli ha perfettamente imitato Guido, e ch'io non ho mai potuto guardare senza ribrezzo. Costui era un pittore che avea in petto il zolfo, e nelle vene il foco del Vesuvio, sicché di tempo in tempo gli scappavano dalle mani quadri quasi divini²⁷.

La citazione è lunga ma rende bene (credo) l'idea del temperamento stilistico di Bianconi: che sa ma non è saccente, accumula particolari, quasi in ostentata gara coi soggetti descritti, ma usa una certa sprezzatura (figlia del suo gusto di critico classicista) nel promuovere o bocciare il Seicento pittorico: sempre, ben inteso, con l'occhio a quanto l'Italia ha insegnato nel

²⁵ Vd. la lettera nona, con l'esposizione di vari casi, anche di conoscenti, in Sassonia: «Un male è in Sassonia, e che non s'è mai potuto estirpare, voglio dire la mania del suicidio. Questo funesto delirio è qui forse altrettanto frequente quanto siasi in Londra» (p. 211). Per Angiolini (un altro epistolografo fittizio, solo in minima parte interessato ai fatti artistici): L. Angiolini, *Lettere sopra l'Inghilterra, Scozia e Olanda*, vol. I, Firenze, Allegrini, 1790, lettera XIX, pp. 245-257.

²⁶ Cfr. F. Algarotti, *Opere*, t. VI, Livorno, Coltellini, 1765, pp. 15-35.

²⁷ Bianconi, *Scritti tedeschi*, lettera VII, pp. 194-195.

corso dei secoli all'Europa. Altro sarà il tono – più cronachistico – degli articoli pubblicati sulle «Effemeridi letterarie» e sull'«Antologia romana», parzialmente raccolti in volume già nel Settecento. Nelle *Lettere bavaresi* Bianconi va a briglia sciolta, senza avvertire la necessità di render conto di giudizi e attribuzioni (come spesso capita nel Settecento, molte attribuzioni sono avventate): da *dilettante* nel senso più pieno della parola, elegge a padrone solo l'istinto e il gusto, che in generale è sicuro. Conversando con un interlocutore che è tanto vero quanto immaginario, il medico bolognese dà l'impressione in realtà di parlare con se stesso.

Di diversa natura l'esperienza di un altro magistrato francese che, mezzo secolo dopo De Brosses, scese oltre le Alpi per esaminare costumi e politica del Bel Paese e, in subordine, ragguagliare sulle cose dell'arte: mi riferisco a Charles Mercier Dupaty (1746-1788) e alle sue centoquindici *Lettres sur l'Italie en 1785*, pubblicate nel 1788, ristampate varie volte dopo la morte dell'autore. È un'Italia 'avant la révolution' (così presentata naturalmente nella riproposizione postuma del libro), arcaica dunque, se vista con lo sguardo esigente e un po' petulante di un allievo di Voltaire, di un convinto fautore dei lumi: molti dei suoi giudizi irritarono gli italiani (l'aristocratico genovese Giambattista Serra scrisse addirittura un pamphlet contro Dupaty; sarebbe poi diventato lui stesso, per breve tempo, un giacobino, un intransigente)²⁸. Arrivato in Italia attraverso la riviera di Nizza, Dupaty ci fornisce *in limine* una descrizione del Palazzo Brignole Sale di Genova (che oggi chiamiamo più correntemente Palazzo Rosso) al limite dell'ubriacatura sensoriale:

Je suis ébloui, étourdi, ravi: je ne sais ce que je suis. Mes yeux sont remplis d'or, de marbre, de cristal, de porphyre, de basalte, d'albâtre en colonnes, en pilastres, en chapiteaux, en ornemens de toutes les espèces, de toutes les formes, de tous les genres, ionique, dorique, corinthien. Mille tableaux sont épars en lambeaux dans mon imagination! Je vois des têtes, des pieds, des mains, des corps et des cadavres, des vieillards et des jeunes filles, des Vénus et des vierges²⁹.

Accumulazione anche qui come in Bianconi, ma abbastanza ingenua, come se quelle forme lussuose e lussuose presenti nella dimora aristocratica genovese trascinassero scompostamente dal taccuino del magistrato, evidentemente avvezzo al grigiore di codici e di pandette. Dupaty non fa

²⁸ Vd. [G. B. Serra], *Lettre à un François ou réponse aux lettres de M. Du Paty sur Gênes*, Genova, Jean-Baptiste Caffarelli, 1789.

²⁹ C. Dupaty, *Lettres sur l'Italie*, ristampa di Parigi, Masson, 1822, t. I, lettera VII, pp. 17-18.

neanche finta d'inventarsi un interlocutore immaginario: queste sue lettere, di là dal fatto che rechino talvolta l'indirizzo «à ma femme», «à mon fils», sono palesemente fogli di diario di un ennesimo *Grand tour*. Vale la pena vedere come se la cava per spiegare ai suoi lettori qualche più celebre scorcio artistico d'Italia. Eccolo a Firenze nella Galleria degli Uffizi:

Voilà la quatrième fois que je viens de la voir et je ne l'ai pas encore vue. Il y a deux heures que je la regarde, et je ne puis me lasser de la regarder. Je voudrais pouvoir la peindre, et je ne peux seulement pas la décrire. Elle échappera toujours au pinceau, au ciseau et à la parole: il n'existe aucune langue au monde qui puisse modeler tant de charmes. Vous voyez que c'est de la Vénus de Médicis que je parle. Je suis assis devant elle, la plume à la main. Figurez-vous quelque chose de mille fois plus beau que tout ce que vous avez jamais vu de plus beau; de mille fois plus touchant que tout ce qui a pu vous toucher; de mille fois plus ravissant que tout ce qui a pu vous ravir; c'est la Vénus de Médicis. Dans cette Vénus, en effet tout est Vénus³⁰.

È una penna galante, un po' affettata, totalmente diversa da quella di De Brosses: Dupaty protesta con enfasi la propria impotenza espressiva di fronte al Bello, quasi ostentando una sorta di ignoranza (nessuna informazione storica o tecnica). Non so se tali parole possano star dentro una vera lettera: fanno venire in mente le effusioni di certe pagine degli erotici romanzetti di Crébillon fils, che appunto sono costruiti attraverso scambi epistolari fittizi. In fondo era questa l'Italia che i lettori francesi, e non solo loro, si immaginavano: già pronta per il *bric-à-brac* romantico, l'epoca in cui, come si sa, verrà tributato – Napoleone avendo la sua parte di responsabilità – un culto assoluto nei confronti di quella ellenistica *Venus pudica* (Ruskin, in una pagina giovanile ebbe accenti di estasi abbastanza simili).

Non tanto variati i giudizi che Dupaty confeziona su altri capolavori visti in Italia. Basti un altro esempio, la descrizione della *Zingarella* del Correggio, contemplata al Museo di Capodimonte a Napoli:

Le Corrège! Comme il entendait particulièrement la tendresse! C'est sur cette aimable affection qu'il versait, pour ainsi dire, toutes les autres, elle en était comme le fond. On dirait que tous les personnages qu'il a introduits dans ces tableaux ou aimaient, ou avaient aimé. Avec quelle bonne foi rit cet enfant! Avec quelle vérité sourit cette jeune fille! Les joues et la bouche de cette charmante fille (regardez bien) s'épanouissent. Sur ces fronts en repos ne voyez-vous pas une âme tendre? Sous ces traits en mouvement, ne suivez-vous pas une âme amoureuse? Je voudrais baiser ce joli enfant, et le prendre sur mes genoux. Je ne sais par quel enchantement

³⁰ *Ibidem*, lettera XXX, p. 88.

le coeur s'attendrit devant les tableaux du Corrège, il se remplit d'une douce complaisance. On rêve, en les quittant, aux objets qui nous sont chers³¹.

Non è certamente inappropriata, anche se non originale, la definizione della cifra dell'arte del Correggio («la tendresse»: Vasari parlava, si sa, di «morbidezza» e di «delicatezza» correggesche)³²: l'effusione espressiva è abbastanza mediocre (merita d'essere notata la conclusione moralistica), ed è tipica di tanti dilettanti di sensazioni che visitarono il Bel Paese (in generale, Dupaty ha cose più interessanti da dire sulle leggi e sull'economia).

Molto diverso il caso di un quasi contemporaneo di Dupaty, il piemontese Guglielmo Della Valle (1745 ca. – 1805)³³, frate minore conventuale, erudito e letterato (fu socio di molte accademie, compresa l'Arcadia), che dal tempo del soggiorno senese (1780-1783: attivo come insegnante nello Studio del locale convento francescano) sviluppò una personale passione per la pittura di quella città, che lo portò a redigere i tre grossi tomi delle *Lettere sanesi sopra le belle arti* [il primo tomo reca *senesi*], stampate tra Venezia e Roma (1782, 1785 e 1786). Si tratta di una pionieristica, compilazione sull'arte senese delle origini che non fu senza effetti sullo stesso Lanzi³⁴. In realtà, l'intitolazione è un po' sviante: perché solo il primo tomo contiene una ventina di lunghe lettere, con destinatari illustri (dal Linguet al De Bernis, dal principe Sigismondo Chigi al cardinale G. B. Rezzonico, dal cavaliere d'Agincourt al Tiraboschi, a Gioacchino Pizzi), ma lettere evidentemente fittizie; gli altri due tomi allineano invece documenti e dissertazioni che neppure nella fattura esteriore somigliano a epistole. La scelta di adottare la forma della lettera, almeno per il primo tomo, là dove si parla non solo di Siena e dei suoi artisti ma anche di questioni più generali di filosofia e di estetica, è spiegata con chiarezza nell'Avviso al lettore:

Il primo [motivo] fu di scemar la noja, che suol produrre una lunga prefazione, che per l'amore da me professato alle Bell'Arti mi sarei creduto in obbligo di premet-

³¹ *Ibidem*, t. III, lettera XCIV, pp. 24-25.

³² G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* [edizione 1568], a cura di L. Raghianti Collobi – C. L. Raghianti, edizione del testo di G. Innamorati, vol. II, Milano, Rizzoli, 1971-1976, p. 636. Sulla fortuna letteraria del Correggio: W. Spaggiari, «Ombre, e splendori». *Appunti sulla fortuna letteraria del Correggio*, «Aurea Parma», LXXX (1996), 2, pp. 123-149.

³³ Ci sono ancora punti oscuri sulla sua vita, compresi data e luogo di nascita (vicino ad Asti?): si veda comunque la 'voce' del *DBI*, XXXVII, 1989, pp. 751-755 (G. Fagioli Vercellone).

³⁴ Vd. G. Previtali, *La fortuna dei primitivi: dal Vasari ai neoclassici*, Torino, Einaudi, 1964, *ad indicem*.

tere. Il secondo fu il lasciar un certo sfogo all'immaginazione acciò che, venendo alla storia, nulla vi portasse del suo, ma desse luogo al giudizio imparziale dettato dall'osservazioni le più esatte, che io sapessi o potessi fare (...). E se a taluno paresse, che non fosse ben ordinata la materia, o che vi fossero delle ripetizioni, lo pregherò condonare questo difetto alla diversità delle cose, che essa abbraccia. Lo so; a forza di limare le avrei potuto dare un certo aspetto geometrico; ma scrivendo lettere generali sopra le Belle Arti, piuttosto che dar loro una cadenza misurata, riputai minor errore lasciar alcun poco trascorrer la penna dove la portava il sentimento, e l'immaginazione nemica di questo giogo³⁵.

Sentimento, immaginazione opposte allo spirito geometrico (in un altro passo definisce «nobile disordine» il proprio metodo d'indagine), tutti principi costitutivi o meglio forme espressive che anche a Della Valle paiono consustanziali al genere della lettera, che pure, nello scrittore piemontese, non è mai effusiva, ma al contrario vigilata nello stile e nei riferimenti storici: potremmo chiamarlo un Walter Pater in dodicesimo, meno splenetico e meno rabadomantico. In quelle dotte prove certo non scritte a 'penna corrente', qualcosa di epistolograficamente (se si può dire) ameno è dato trovare. Basti citare una descrizione della pittura del Sodoma – in particolare dei suoi affreschi che sono nella chiesa di Sant'Agostino, presso Porta Tufi, a Siena – contenuta nell'epistola al cardinale De Bernis:

Il Sodoma era uno di quei Genj privilegiati dalla natura, i quali comandano talora all'immaginazione istessa, e che per una lunga abitudine d'immaginare facilmente si concentrano nella meditazione di un soggetto, lo sentono, l'abbracciano, facilmente, e ne vedono i varj rapporti (...). In questi rapimenti, in queste illustrazioni della mente l'artista di genio scuopre delle bellezze e le cava dai soggetti talora più bassi e comuni. Shakespear vi è riuscito eccellentemente. Egli allora non si trattiene a cercar il bello nelle piccole cose, e meglio rivolga l'animo al bello sublime, lasciando rader la terra agli augelli palustri. Il Giove di Fidia, emolo di quello che dipinse Omero negli aurei suoi carmi, non aveva altro di basso, e di piccolo, che la materia, di cui era composto, ma questa, come il corpo nelle apoteosi degli Eroi, si vedeva sublimata vicino alle Divinità. All'opposto la più bella pittura di Teniers è simile a un saltimbanco, capace soltanto di trattenere i fanciulli, e la plebe. Ne gode anche il filosofo, ma gode, e passa: solo il grande ed il sublime può cingerlo con quell'aurea catena, che i poeti posero nella bocca di Mercurio³⁶.

Il passaggio è notevole per vari motivi. In primo luogo, naturalmente, per la repentina comparsa del nome di Shakespeare, circostanza non paci-

³⁵ [G. Della Valle], *Lettere senesi di un socio dell'Accademia di Fossano sopra le Belle Arti*, t. I, Venezia, Pasquali, 1782, pp. n.n.

³⁶ *Ibidem*, vol. I, pp. 50-51.

fica in Italia a quell'altezza cronologica³⁷: Shakespeare è per Della Valle il termine di paragone dell'uomo di genio, che adopera felicemente i «soggetti talora più bassi e comuni» per esprimere la grande arte; notevole anche l'opposizione tra il pittore di «immaginazione», incarnato dal manierista piemontese Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma – le cui quotazioni all'epoca non erano alte – e il pittore «saltimbanco», qui rappresentato dal fiammingo secentesco David Teniers (il Giovane), specializzato in quadretti di genere che nel Settecento erano ancora molto ricercati. Meno importante, ma comunque da non tacere, l'uso della locuzione «bello sublime», che stava ormai entrando in circolo in Italia, secondo l'esempio dell'ormai lontano saggio di Burke (che risale agli anni Cinquanta del secolo). Della Valle riunisce nelle sue lettere temi e spunti eterogenei, ora interrogando la storia e citando fonti inedite, ora correndo dietro al suo particolare demone estetico. E non è un caso che nel primo tomo delle *Lettere* il tono cambi a seconda degli interlocutori scelti: così che dissertando con Tiraboschi il frate indossa la toga di erudito, con d'Agincourt e Bernis l'altra di filosofo del gusto, con l'arcade Pizzi l'altra ancora del sonettista un po' pettegolo. Le epistole di Della Valle sono dunque ghiotte conversazioni che meriterebbero d'essere lette e meditate più di quanto non si sia fatto sino ad oggi: si tratta spesso di piccoli capolavori, in cui ironicamente, alla maniera di un camaleonte, il frate si sforza di compiacere il (fittizio ma vivente) interlocutore.

Restando nell'Italia centrale ci imbattiamo in un altro *connaisseur*, Annibale Mariotti (1738-1801), per certi versi un temperamento simile a quello di Della Valle. E tuttavia il suo libretto *Lettere pittoriche perugine* (1787, dedicato a Baldassarre Orsini) poco entra nel nostro discorso: il titolo è puramente esteriore, perché le nove lettere-capitoletti sono dissertazioni erudite, con note, anche latine, tutte incentrate sulla figura di Pietro Vannucci detto il Perugino, sui suoi maestri, la sua opera e i suoi allievi. È vero che Mariotti usa formule di congedo tipicamente epistolari³⁸, ma ciò in nulla muta la natura del libro, per cui anche la definizione di epistolografia fittizia è troppo generosa. Siamo di fronte a un trattato erudito, come se ne scrissero tanti a fine Settecento, che rivendica le tradizioni municipali (arti-

³⁷ Cfr. il saggio di B. Alfonzetti in questo stesso volume.

³⁸ Per esempio alla fine della lettera IV: «Ma tutte queste mie vaghe investigazioni chi sa quanta noja vi avran recato, Signor Baldassarre riveritissimo. Se ho da dirvela schietta, hanno un po' annojato anche me»: [A. Mariotti], *Lettere pittoriche perugine, o sia ragguaglio di alcune Memorie istoriche riguardanti le arti del disegno in Perugia*, Perugia, Stampe Baudueliane, 1788, p. 119. Su Mariotti, di professione medico, di cui si ricorda una tarda adesione ai principi giacobini: *DBI*, LXX, 2008, pp. 569-571 ('voce' di R. Chiacchella).

stiche oltreché civili), sulla scorta di una documentazione spesso inedita: è la vecchia tradizione muratoriana convertita alle Belle Arti e pronta anche qui per essere riversata nel gran serbatoio lanziano.

Un'ultima tappa, per chiudere. È il caso di Saverio Bettinelli, il più longevo dei critici settecenteschi (sopravvisse sino al 1808), che della lettera fittizia fece gran uso nella sua vasta produzione letteraria: è autore di cui si è parlato molto in queste nostre giornate. Tra le sue cose tarde c'è un titolo che in particolare ci interessa, le *Lettere XX di una dama ad una sua amica sulle belle arti* (1793), operetta piena di un'erudizione «color di rosa», secondo l'auto-definizione bettinelliana³⁹. Lo stratagemma narrativo è semplice ma ingegnoso: il galante ex gesuita si traveste da nobile dama che racconta a un'amica le conversazioni avute con un conoscente del marito, un milord inglese, collezionista d'opere d'arte, sui viaggi compiuti da quest'ultimo per l'Europa e per l'Italia. Con una precisazione prudente, a scanso di equivoci: «spero convincervi – scrive la dama – che il forestiere, benché amabile, e cortese, malgrado il suo *splin* [*sic*] che non gli manca, è fatto per tutt'altro, che per sentire le dolcezze del cuore o per ispirarle»⁴⁰. I malpensanti erano serviti. Anche questo libretto sfiora il genere del resoconto di viaggio, ma in sofisticato *trompe-l'oeil*: un'italiana (un italiano) vede il mondo attraverso gli occhi di un presunto straniero, il quale discorre di arte, filosofia, letteratura, colpendo i consueti obiettivi polemici cari a Bettinelli (dai cui libri si cita con larghezza, il che rende l'operetta, occorre confessarlo, un po' irritante). Un campione per dar l'idea del tipo di confidenziale chiacchiericcio pseudo-epistolare. Ecco la dama e il milord che stanno passando in rassegna le più curiose rappresentazioni grafiche di Amore (che l'inglese gelosamente custodisce in un taccuino personale, avendole ricopiate da quadri celebri; altrove ha medaglie, cammei, pietre preziose):

Oh! È pur bello un disegno, che [Milord] dice venir da un quadro del Parmigianino posto nella Galleria imperiale di Vienna, ove Cupido, il più bel ragazzo di quindici anni senz'alcun velo, e in piedi sta con un coltello tagliando un legno alto com'esso, e tenuto ritto, e ne fa un arco robusto; e intanto guarda volgendo un po' la faccia a chi mira il quadro con occhi sì furbi che par dicano: *sì, guardami pure: io lavoro per te: presto ne sentirai l'effetto*. Ha messo il pittore per nuova idea bellissima tra' piè di Cupido due ragazzetti, un che piange, l'altro che ride (chi può spiegarvi la verità, e la grazia di questi due volti?) per far intendere, che da quell'arco vien gioia e tristezza⁴¹.

³⁹ S. Bettinelli, *Opere*, vol. XIII, Venezia, Cesare, 1800, p. 27.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 7.

⁴¹ *Ibidem*, p. 33.

Descrizione ‘filosofica’, priva di notazioni tecniche di un disegno tratto dal quadro celebre del Parmigianino (ampiamente elogiato dal Vasari), *Cupido che fabbrica l’arco*⁴², già tra i tesori raccolti dall’imperatore Rodolfo II per il suo Gabinetto e ora custodito al Kunsthistorisches Museum di Vienna⁴³. Si tratta di una tela molto riprodotta e imitata (ne esiste anche una tarda copia di Rubens) e di discussa interpretazione allegorica, a partire dall’incerta identificazione del sesso dei due puttini: vi si allude a una vittoria della Passione sul Sapere (Cupido è nell’atto di calpestare una pila di libri)? È forse un conflitto tra amore nascente e amore morente? Esprime un’indiretta ammonizione morale? Ma quel che conta per Bettinelli è la morbidezza figurativa, la sensualità proclamata: si tratta di un erotismo, s’intende, che nel libro del gesuita è poi abbondantemente platonizzato, anzi petrarchizzato, perché campeggia nella parte centrale delle *Lettere* un elogio di Petrarca (con larghi prestiti dall’omonimo libro bettinelliano) ben lontano dalla carnalità del Rinascimento pittorico. A Bettinelli del resto preme proclamare anche il primato del risorto classicismo italiano, tanto che scrive una lode politico-civile della nuova Atene dei tempi moderni, che non è Parigi o Londra, ma proprio la cattolica Roma:

Io con buona pace di Catone compiaciomi di riconoscermi greco, anzi ateniese, passeggiando continuo e visitando e disegnando le cose della moderna Atene. Trovai anche a Parigi, e un po’ a Londra, alcune arti greche favorite, giacché in quegli’immensi baratri de’ due reami, come il fu Roma antica del suo impero, tutto si trova, tutto profanasì, come pochi anni fa il gusto greco appunto nella prima venuto a scolpire incider dipingere modellare le tabacchiere, i bottoni le fibbie, le cuffie ed ogni puerilità di moda. Ma ciò mostra appunto il pueril carattere di tal gente inventrice e legislatrice, e insiem ricordaci che le capitali di Grecia, come Roma moderna, non furono sì imprudenti di riunire tutte le forze, le ricchezze, i capricci con tutti i vizj e le passioni ad un centro, da cui potean sorgere fermentando furori inestinguibili, come vediamo, a ruinar ogni cosa⁴⁴.

⁴² «In questo medesimo tempo [1531-1532] fece [il Parmigianino] al cavalier Baiardo, gentiluomo parmigiano e suo molto familiare amico, in un quadro un Cupido che fabbrica di sua mano un arco: a piè del quale fece due putti, che, sedendo, uno piglia l’altro per un braccio, e ridendo vuol che tocchi Cupido con un dito, e quegli che non vuol toccarlo piange, mostrando aver paura di non cuocersi al fuoco d’Amore. Questa pittura, che è vaga per colorito, ingegnosa per invenzione, e graziosa per quella sua maniera, che è stata dagli artefici e da chi si diletta dell’arte imitata ed osservata molto, è oggi nello studio del signor Marc’Antonio Cavalca, erede del cavaliere Baiardo» (Vasari, *Le vite*, vol. III, p. 310).

⁴³ Vedi M. Di Giampaolo, *Parmigianino. Catalogo completo*, Firenze, Cantini, 1991, p. 114.

⁴⁴ Bettinelli, *Opere*, vol. XIII, pp. 144-145.

Si noti l'eco, appena accennata, della rivoluzione francese: Roma, la città del papa, era stata ed era grande anche in quanto meta di Winckelmann e di Mengs, presenze non dimenticate (entrambi da tempo scomparsi); ben vivo era il magno Canova, cui Bettinelli dedica più di uno spunto nel capitolo veneziano del libro⁴⁵. La lettera artistica si carica di significati politici: il libriccino di Bettinelli, certo opera minore persino nella foga senile dell'autocitazione, reca con sé tratti che saranno nel secolo seguente propri di tanta letteratura che s'accosta all'arte. Il sensualismo arriva – poniamo – sino alle finte pagine di diario del *Piacere* dannunziano (1889), tutte intrise d'arte eroticamente evocata (c'è anche là un gentiluomo inglese, ma sinistro, non galante); l'impegno civile (in altro senso rispetto a Bettinelli) può ricondurci alle *Gite di un artista* (1884) dello storico e letterato Camillo Boito, che ricercava nel passato auspici per la nuova Italia. E l'epistola fittizia? La *fictio* tutta settecentesca del parlare confidenzialmente a un interlocutore, a uno soltanto (mentre è il pubblico tutto che legge), si prolunga sino ai giorni nostri, quando nessuno scrive più lettere ma molti s'industriano a scrivere libri in forma di lettera. Se l'arte è un segno di riconoscimento, di confidenza in noi stessi, persino i vecchi fogli dei vecchi letterati e *connaisseurs* del secolo dei lumi possono fornirci, in questi tempi così incerti, vive suggestioni se non franchi incoraggiamenti.

⁴⁵ Cfr. per esempio *ibidem*, pp. 179-180.