

Predella journal of visual arts, n°34, 2014 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Direttore scientifico aggiunto / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

Comitato scientifico / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

Impaginazione / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Il castello dei destini incrociati. Il castello di Ferrara visto da John Cozens e William Turner

When J. M. William Turner visited Ferrara in 1819, during his first Grand Tour in Italy, he had already painted a view of the Este Castle of San Michele, about 20 years earlier, through the eyes and the direct experience of another extraordinary English landscape painter, John Cozens. It is likely that Cozens' Ferrara drawing was reelaborated by Turner, possibly with the collaboration of Girtin, around 1794-97 at Dr Monro's house where the two artists were employed. Monro may have subsequently ceded it to sir George Beaumont, who supported Cozens in his last years.

Quando J. M. William Turner (1775-1851) visitò Ferrara, a metà settembre del 1819 durante il suo primo Grand Tour in Italia, aveva già dipinto il Castello Estense di S. Michele, circa vent'anni prima, attraverso gli occhi e l'esperienza diretta di un altro straordinario paesaggista inglese.

Il foglio giovanile di Turner che ritrae la fortezza ferrarese sorta nel 1385 proviene dalla collezione di acquerelli dell'industriale Charles Lees (1840-1894)¹, insieme ad opere di Constable, Girtin, Holman Hunt, De Wint e Palmer (fig. 1). Membro di una facoltosa famiglia di imprenditori del settore siderurgico di Oldham, educato a Parigi e Hannover, Lees sposò la futura esponente del Consiglio Comunale e attivista del suffragio femminile Sarah Anne Buckley nel 1874. Egli stesso era vicino alle idee progressiste del riformismo liberale ed al contempo attivo sostenitore della Chiesa evangelica. Intorno alla metà del XIX secolo il mecenatismo artistico in Gran Bretagna vide affacciarsi la classe media con nuovi gusti e nuovo slancio rispetto all'aristocrazia: Charles Lees è un esempio di queste nuove tendenze orientate maggiormente verso opere inglesi contemporanee, verso generi pittorici del paesaggio e scene di interni che rispecchiavano i valori morali e lo stile di vita degli stessi neocollezionisti. Lees acquistò la sua prima opera d'arte negli anni sessanta, maturando ben presto una particolare sensibilità per l'acquerello, incoraggiato dai mercanti d'arte William e George Agnew, da cui acquistò nel 1884 l'acquerello che ritrae il Castello ferrarese.

Nel 1888 Lees, convinto del valore educativo dell'arte, donò ottanta acquerelli e disegni della sua collezione privata, oggi parte del variegato patrimonio della Gallery Oldham, formata a partire dal 1883 e tutt'ora in espansione, compren-

dente opere d'arte, reperti archeologici e di storia naturale, arti decorative, libri, documenti, fotografie.

Il dipinto misura 164 x 235 mm ed è eseguito a grafite e acquerello su carta; non datato né firmato, è attribuito (non unanimamente) a Turner su base stilistica, in quanto confrontabile con numerosi acquerelli dalle tonalità tenui a dominante grigio-azzurra degli anni 1794-1797, ad esempio *Bridge and Mountain* (The Huntington Library, Art Collections and Botanical Gardens, San Marino, California) o *Vesuvius and the Convent of San Salvatore* (National Galleries of Scotland, Edimburgo). Buona parte della produzione coeva dell'artista è frutto della rielaborazione di modelli paesaggistici precisi, in primo luogo quelli di John Robert Cozens, ma anche di Richard Wilson, entrambi vedutisti inglesi del XVIII secolo attratti da Roma e dall'Italia in generale.

L'estetica neoclassica e la sensibilità protoromantica condividevano il senso iniziatico del viaggio in Italia, un paese in cui la natura mediterranea, le vestigia dell'arte del passato e la vita quotidiana sembravano attualizzare la storia: «Il mitico "paradiso perduto", evocato dalle rovine e dai reperti di scavo, trovava una nuova epifania nella sensibilità degli intellettuali europei che nel soggiorno in Italia sperimentavano l'estensione a territori esistenziali della dotto e razionale formazione umanistica coltivata nei paesi d'origine»².

La letteratura legata all'esperienza del viaggio in Italia ha trovato in Gran Bretagna numerosi contributi tra il XVI e il XVII secolo, ma è nel Settecento che fiorisce in modo particolare, con gli scritti di Joseph Addison (in *Remarks on several parts of Italy, & c. in the years 1701, 1702, 1703*, Londra 1705, egli ne ricorda le fortificazioni e le belle, ampie strade regolari, oltre al monumento all'Ariosto in S. Benedetto), Jonathan Richardson e suo figlio Jonathan Richardson il Giovane (pittori, autori di una guida artistica che cita anche opere ferraresi, *An Account of Some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings, and Pictures in Italy*, Londra 1722), John Breval (*Remarks on Several Parts of Europe*, Londra 1738), Horace Walpole (scrittore e collezionista che compì il Grand Tour in Francia e in Italia fra il 1739 e il 1741), Alban Butler (che soggiornò a Ferrara per scrivere una storia del ducato estense nel 1746), Thomas Nugent (in *The Grand Tour* del 1749 descrisse brevemente Ferrara e il suo territorio, lodando il duomo, la biblioteca, l'Ariosto sepolto in S. Benedetto e soprattutto « their churches and palaces are still very magnificent, particularly that of their ancient dukes, where the pope's legate resides»³), Edward Gibbon (in Italia nel 1763-64), Charles Burney (*The Present State of Music in France and Italy*, Londra 1771), Patrick Brydone (*A Tour Through Sicily and Malta in a series of letters to William Beckford, Esq. of Somerly in Suffolk; from P. Brydone F.R.S.*, Londra 1773), Henry Swinburne (*Travels in the two Sicilies. 1777-1780*, Londra 1783), Hester Lynch Piozzi

(*Observations and reflections made in the course of a journey through France, Italy, and Germany*, Dublino 1789); da segnalare anche le guide turistiche come *Select Views in Italy* (1792), a cura di John Smith, William Byrne e John Emes, importante fonte d'ispirazione per Turner.

Gli innumerevoli inglesi di passaggio a Ferrara segnalavano le strade trascurate, la suggestiva campagna, spesso allagata, coltivata a frumento, canapa e lino, le chiese, i palazzi, le sculture dei duchi di fronte alla Cattedrale, la cucina tipica⁴. Molti viaggiatori coglievano la suggestione di un passato glorioso ma ormai lontano, sia James Boswell, che scrive nel suo *Italian Journal*, al 22 giugno 1765 «I viewed Ferrara as the beautiful remains of a great but ruined city»⁵, sia lo scrittore e collezionista Peter Beckford, il quale dopo avere citato la casa dell'Ariosto e la cella del Tasso nell'ospedale S. Anna, aggiunge «That it was a place of consequence under the ancient Dukes, miserable as it is at present in the hands of the Church»⁶.

La rassegna letteraria potrebbe continuare a oltranza con gli esempi ottocenteschi, da Eustace (*A classical tour through Italy*, Londra 1813) a Rogers⁷, da Byron⁸ a Shelley⁹, tutti profondamente suggestionati da quel luogo ormai mitico della cultura romantica che era la prigione di Torquato Tasso, da Ruskin (che disegnò e commentò le colonnine gotiche del fianco meridionale della Cattedrale di Ferrara¹⁰) fino a Dickens:

A prodigious castle, with a moat about it, stood aloof: a sullen city in itself. In the black dungeons of this castle, Parisina and her lover were beheaded in the dead of night. The red light, beginning to shine when I looked back upon it, stained its walls without, as they have, many a time, been stained within, in old days; but for any sign of life they gave, the castle and the city might have been avoided by all human creatures, from the moment when the axe went down upon the last of the two lovers: and might have never vibrated to another sound.¹¹

Come sono in prevalenza ottocentesche le incisioni inglesi che ritraggono il Castello Estense, ad esempio quelle di Prout e Willmore, Day, Prout e Godfrey, Prout e Higham¹². Appare significativo il punto di vista su Ferrara dello scrittore e pittore inglese William Hazlitt, riportato nel suo *Notes of a Journey through France and Italy* del 1826: «It is the ideal of an Italian city, once great, now a shadow of itself. Whichever way you turn, you are struck with picturesque beauty and faded splendours, but with nothing squalid, mean, or vulgar»¹³.

Oltre alla letteratura, l'ingente afflusso di viaggiatori e la presenza di artisti stabilitisi in Italia contribuirono a diffondere oltremarina la cultura neoclassica in diverse declinazioni. Tra i molti artisti che fecero del Grand Tour un momento di

aggiornamento e di confronto, visitarono Ferrara gli architetti James Adam e John Soane, rispettivamente nel novembre 1760 e nel maggio 1780¹⁴; Joshua Reynolds prese nota nel suo taccuino di viaggio dei dipinti di Guercino nella Cattedrale cittadina (*Martirio di s. Lorenzo*) e nella chiesa delle Sacre Stimmate (*San Francesco riceve le stimmate*)¹⁵; Richard Wilson, uno degli acquerellisti di riferimento del giovane Turner, ritrasse i dintorni di Ferrara in varie versioni grafiche e pittoriche, tra cui *A Weir on the River Po near Ferrara*, conservato all'Ashmolean Museum di Oxford. L'incisore e antiquario Richard Dalton visitò Ferrara nel maggio 1759, oltre alla cittadina di Cento, anche lui come Reynolds sulle tracce del Guercino¹⁶; il topografo Henry P. Wyndham soggiornò a Cento, Ferrara e Argenta nel 1767¹⁷.

I viaggiatori britannici raggiungevano l'Italia via mare da Marsiglia o da Nizza, da cui procedevano con una feluca a Genova, o direttamente a Livorno per soggiornare a Firenze e visitare la Toscana; sbarcavano a Civitavecchia, arrivavano a Roma, dove si concentravano nella zona di Piazza di Spagna, quindi proseguivano fino a Napoli. Chi proveniva dal continente attraversava le Alpi e il Moncenisio; da Lione si passava per Torino e Milano; se si arrivava da Monaco, Dresda, Vienna o Praga si valicava il Brennero e da Verona si raggiungevano Padova e Venezia. Le vie d'acqua, meno sfruttate, conducevano attraverso il Po a Ferrara e a Ravenna, di lì si poteva proseguire per Padova e lungo il Brenta si giungeva a Venezia. L'itinerario classico prevedeva che si discendesse (o si risalisse) la Penisola fendendo la dorsale appenninica, da Bologna a Firenze o sul versante Adriatico. Nella seconda metà del Settecento molti, come lo scozzese Patrick Brydone, intraprendevano il viaggio in Sicilia: chi per via di terra attraversando Puglia e Calabria, chi si imbarcava a Napoli e approdava a Palermo¹⁸.

Svalutata dai viaggiatori europei quali Edward Gibbon, De Brosses e Goethe, percepita sonnolenta, spopolata, noiosa, malgrado tutto illuminata da personalità di genio come Ariosto e Tasso, Ferrara era una tappa defilata del Grand Tour, in cui il Castello Estense era uno dei pochi monumenti che ricevevano l'apprezzamento dovuto (fig. 2). Proprio su di esso si appuntò l'attenzione di John Robert Cozens (1752-1797?)¹⁹ di passaggio in città nel giugno 1782, come confermato dal diario del suo compagno di viaggio, lo scrittore William Beckford, futuro mecenate di Turner. I due erano diretti a Napoli²⁰ e Cozens, che aveva già soggiornato in Svizzera e in Italia nel 1776-1778 insieme all'antiquario Payne Knight, tracciò in quell'occasione diversi schizzi dei paesaggi presso Padova, datati 18 e 19 giugno²¹, e i colli Euganei (*Between Padua and Ferrara, June 23*, Yale Center for British Art), lungo un percorso che pochi decenni dopo un altro artista e viaggiatore inglese, James Hakewill, raccomandò a Turner di evitare: «Per andare a Venezia non prendere la strada di Ferrara: è pessima»²². Uno dei sette taccuini di viaggio di

Cozens conservati alla Whitworth Art Gallery di Manchester documenta proprio il viaggio da Verona a Terracina, attraverso Ferrara, tra giugno e luglio 1782²³.

Il disegno del Castello Estense eseguito dal vero da Cozens (Yale Center for British Art), datato 21 giugno, a grafite su carta beige, misura 149 x 241 mm; il punto di ripresa è leggermente ribassato, affacciato al parapetto lungo il Canale Panfilio, oggi Largo Castello (fig. 3). La dipendenza dell'acquerello di Turner dal disegno di Cozens è evidente dall'identico punto di vista e dal fraintendimento strutturale dell'altana della Torre di Santa Caterina, che Turner interpreta come un vuoto, fuorviato dalla scansione delle lesene tracciata da Cozens. Le differenze invece si concentrano nell'accentuazione della riflettente, dilagante acqua del fossato, semplicemente annotata da Cozens per iscritto, e nella plausibile resa chiaroscurale e cromatica di Turner, già abilissimo nel restituire prospetticamente, ambientare, colorare immagini di edifici a partire da planimetrie fornite dagli architetti per cui lavorava fin dal 1790, come Thomas Malton.

Le circostanze che offrono a Turner l'opportunità di studiare la produzione artistica di Cozens non furono delle più felici. Quest'ultimo era figlio dell'acquerellista e docente di disegno Alexander Cozens (1717-1786), si formò con il padre e intraprese la carriera di pittore paesaggista, particolarmente interessato alle forme contrastanti degli alberi e teso ad esprimere un sentimento della natura che annunciava gli sviluppi romantici. Nelle sue opere, dalle composizioni semplici e dalla luminosità trasparente, crepuscolare, quasi monocromatica, la tecnica dell'acquerello rivela nuove valenze pittoriche e liriche, destinate a suscitare l'ammirazione di John Constable durante la sua visita alla collezione d'arte di sir George Beaumont²⁴, estimatore di Cozens e antico proprietario del disegno ferrarese di cui sopra. Nel 1794 Cozens iniziò a soffrire di una malattia mentale e venne ricoverato al Bethlem Royal Hospital, diretto dal Dr. Thomas Monro, che non solo lo ebbe in cura, ma acquistò i suoi disegni e acquerelli. Negli stessi anni il giovane Turner lavorava per Monro e nella residenza neoclassica del medico sul Tamigi, l'Adelphi, egli poté copiare insieme a Thomas Girtin un ingente numero di opere di soggetto italiano, alcune delle quali di mano di Cozens²⁵. La testimonianza di Farington contenuta nel suo diario del 1798 è esplicita a riguardo: Turner e Girtin «had been employed by Dr Monro 3 years to draw at his house in the evening... Girtin drew in outlines and Turner washed in the effects. They were chiefly employed in copying the outlines or unfinished drawings of Cozens etc etc, of which copies they made finished drawings»²⁶.

Alla Tate Gallery si conservano due album e alcuni fogli sciolti della cosiddetta 'Monro School' frutto della collaborazione tra Girtin e Turner, sulla base dei disegni di Cozens, Hearne, Rooker, Dayes ed altri²⁷; le copie e le numerose versioni

di queste esercitazioni grafiche furono in parte disperse nella vendita Christie di Londra, il 28 giugno 1833, dopo la morte di Monro; Turner in tale occasione acquistò diversi lotti.

È probabile che il disegno ferrarese sia stato rielaborato da Turner con la possibile collaborazione di Girtin intorno al 1794-97 presso Monro, che forse lo ha poi ceduto a Beaumont, sostegno di Cozens negli ultimi anni²⁸.

Seguace delle teorie accademiche di Reynolds, George Beaumont²⁹ cominciò ad esporre alla Royal Academy a partire dal 1794, visitò l'Italia nel 1821 (dove conobbe Canova e acquistò il Tondo Taddei di Michelangelo) e fu tra i benefattori della neonata National Gallery di Londra; egli fu anche uno dei più agguerriti detrattori di Turner, di cui criticava l'uso anticonvenzionale del colore. Infatti l'artista abbandonò le stesure argentee, delicate di Cozens in favore di una gamma più accesa, solare, quasi accecante, sulla scia di Lorrain e influenzato dalla luce italiana sperimentata dal vero.

È stato più volte sottolineato che l'architettura è stata una delle maggiori fonti d'ispirazione per Turner, così come l'Italia, meta prima sognata attraverso la letteratura, le stampe, i dipinti altrui e poi realizzata nei ripetuti viaggi tra il 1802 ed il 1840. Come il castello dei destini incrociati, quello Estense è stato, per il tempo di un disegno, teatro di un muto dialogo tra anime inquiete.

- 1 T. Coombs, *Watercolours: Charles Lees Collection at Oldham Art Gallery*, Oldham, 1993, p. 23. L'autore ritiene erroneamente che l'acquerello raffiguri un castello immaginario, e riporta una generica «scuola di pensiero» che non assegna a Turner quest'opera. Coombs ipotizza un passaggio nella collezione Albert Levy (lotto 176 dell'asta di Christie's del 21 giugno 1884).
- 2 C. Poppi, *Il viaggio degli artisti stranieri nel mito e nella realtà dell'Italia*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo e G. Barbera, Milano, 1991, vol. II, p. 539.
- 3 T. Nugent, *The Grand Tour*, London, 1749, vol. III, pp. 287- 288.
- 4 G. Inzerillo, *Ferrara e Inghilterra: letteratura ed esperienze di viaggio, dal Grand Tour alla storia ferrarese di Ella Noyes*, in E. Noyes, *The story of Ferrara*, Ferrara, 1999, pp. VII- XVII.
- 5 J. Boswell, *On the Grand Tour Italy, Corsica and France 1765- 1766*, a cura di F. Brady e F. A. Pottle, Yale, 1955, p. 92.
- 6 Peter Beckford, *Familiar Letters from Italy: to a Friend in England*, Salisbury, 1805, vol. II, p. 424.
- 7 S. Rogers, *The Italian Journal*, London, 1956, p. 182.
- 8 G. Byron, *The Lament of Tasso*, London, 1817.
- 9 Lettera di Shelley a Thomas Love Peacock del 7 novembre 1818 in P. B. Shelley, *Lettere*, a cura di L. Ferrari, Firenze, 1938, pp. 232-33.
- 10 J. Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, New York, 1849, tav. XIII.

- 11 C. Dickens, *Pictures from Italy*, London, 1846, p. 284.
- 12 *Il Castello Estense di Ferrara illustrato nelle antiche stampe*, Ferrara, 1984.
- 13 R. Sweet, *Cities and the Grand Tour: the British in Italy, c. 1690- 1820*, New York, 2012, p. 268.
- 14 J. Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven & London, 1997.
- 15 Taccuino di viaggio di J. Reynolds del 1752 conservato al British Museum di Londra, pp. 39-40.
- 16 J. Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy*, cit.
- 17 *Ibidem*.
- 18 C. De Seta, *Il Grand Tour e il fascino dell'Italia*, in *Enciclopedia italiana Treccani*, Roma, 2007.
- 19 K. Sloan, *Alexander and John Robert Cozens: the Poetry of Landscape*, New Haven & London, 1986.
- 20 J. Baskett, *English Drawings and Watercolors: 1550-1850 in the Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon*, New York, 1972.
- 21 F. W. Hawcroft, *Watercolours by John Robert Cozens*, catalogo della mostra, Manchester - Londra 1971, a cura di Whitworth Art Gallery, Victoria and Albert Museum, Manchester, 1971, p. 7.
- 22 J. Hamilton, *Turner e l'Italia*, in *Turner e l'Italia*, catalogo della mostra, Ferrara 2008, a cura di J. Hamilton, Ferrara 2008, p. 38.
- 23 F. L. Spirito, *Vedutismo e Grand Tour. Giovan Battista Lusieri e i suoi contemporanei*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2006, Open Archive, http://www.fedoa.unina.it/742/1/vedutismo_e_grand_tour.pdf, p. 28.
- 24 H. Belsey, C. Spadoni, *The Great Period of British Watercolour from Turner to Burne-Jones*, catalogo della mostra, Ravenna - Sudbury 2004, a cura di H. Belsey, C. Spadoni, Milano 2004, p. 86.
- 25 J. Hamilton, *Turner e l'Italia*, cit. p. 22. José de Los Llanos, *L'aquarelle de Dürer à Kandinsky*, Paris, 1996, p. 108.
- 26 F. W. Hawcroft, *Watercolours by John Robert Cozens*, cit., p. 10.
- 27 J. Hamilton, *Turner*, London, 1997, p. 37.
- 28 Un'altra ipotesi, meno probabile, è che il disegno del Castello sia stato accessibile a Turner tramite William Beckford, uno dei suoi primi mecenati insieme a Reynolds, Angerstein e Colt Hoare, i quali mostravano agli amatori d'arte i dipinti, i disegni e le incisioni dei grandi maestri presenti nelle proprie collezioni.
- 29 F. Owen, D. Blayney Brown, *Beaumont, Sir George (1753–1827)*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, 2004, <http://www.oxforddnb.com/view/article/1872>



Fig. 1: J. M.W. TURNER, *Castle*, non datato (1794-97 c.), acquerello, mm 164 x 235, Gallery Oldham, Museum number TW2203 © Gallery Oldham - Charles Lees Watercolour Collection



Fig. 2: BARTOLINO DA NOVARA, Castello Estense di Ferrara, 1385



Fig. 3: J. R. COZENS, *Castle at Ferrara, June 21, 1782*, grafite, mm 149 x 241, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, Accession number B1977.14.4521