

Predella journal of visual arts, n°52, 2022 www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.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

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Camelliti, Roberta Del Moro, Livia Fasolo, Marco Foravalle, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Gaia Boni, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione a *Goya. Viajero y Artista del Grand Tour*, catalogo della mostra (Museo de Zaragoza, 23 dicembre 2021 – 3 aprile 2022) a cura di Raquel Gallego García, Zaragoza 2021.

Molto spesso si utilizza il termine viaggio per descrivere il percorso offerto da una mostra tramite le opere esposte: nel caso di *Goya Viajero y Artista del Grand Tour* (Museo de Zaragoza, 23 dicembre 2021 – 3 aprile 2022), a cura di Raquel Gallego García, il protagonista è il viaggio stesso, quello del giovane Francisco de Goya in Italia, iniziato nel 1769 con l'intento di raggiungere Roma, capitale del *Grand Tour* e meta imprescindibile di ogni artista del tempo per poter completare la propria formazione accademica. Attraverso disegni, incisioni, guide, documenti, dipinti e sculture ogni tappa del tour italiano del pittore e acquafortista aragonese viene a concretizzarsi davanti ai nostri occhi così come i diversi stimoli figurativi e culturali che assimila in quanto, come spiega il titolo, ciò che si vuole raccontare attraverso questo evento espositivo, e il suo eccellente catalogo, non è solo l'artista ma anche il viaggiatore.

È proprio Goya viaggiatore del suo tempo a essere descritto nel primo saggio del maestoso volume che accompagna la mostra (voluta dal Gobierno de Aragón per l'anniversario della nascita dell'artista nato in questa regione). Raquel Gallego García spiega dettagliatamente ogni passo che portò il giovane alla partenza, dalla maturazione della decisione, alla sua organizzazione – la preparazione di passaporto e tessera sanitaria – sino ai preziosissimi contatti di cui si avvale il pittore in ogni tappa: informazioni reperite grazie a una solida documentazione impeccabilmente radunata in numerosi archivi italiani e spagnoli. Importanti strumenti si sono rivelati anche le guide contemporanee e ovviamente il prezioso taccuino che accompagnò Goya durante il suo girovagare per l'Italia, il *Cuaderno italiano* (1771-1800) conservato presso il Museo Nacional del Prado. Espressamente consigliato dall'Accademia agli allievi per disegnare opere d'arte, dettagli architettonici, palazzi e scorci naturalistici, su tale libro di memoria Goya

appunta anche avvenimenti personali, nomi, annotazioni contabili e l'elenco delle città visitate: Loreto, Modena, Bologna, Ferrara, Venezia, Genova, Roma e molte altre. Di ognuna di queste città ferma un ricordo sulle pagine del taccuino come nel caso dello schizzo di una delle teste di satiro della fontana delle tredici cannelle di Ancona, allora considerata di Pellegrino Tibaldi, discepolo di Michelangelo (*Cuaderno Italiano*, 45a).

Roma è ovviamente la città in cui si trattiene per la maggior parte del tempo, tanto da presentarsi all'Accademia Reale di Belle Arti di Parma come "Francesco Goya romano". Delle sue visite alle chiese e ai palazzi romani rimane parimenti testimonianza viva nel suo quaderno così come emerge da quelle carte il suo vivere le diverse realtà che alimentavano lo straordinario fermento culturale della Roma degli ultimi decenni del Settecento. Goya è un frequentatore degli ambienti ufficiali, come la sede dell'Accademia di Francia, allora a Palazzo Mancini in via del Corso, o le più blasonate accademie private, di Pompeo Batoni e di Domenico Corvi, ma si avvicina anche alle realtà ai margini delle istituzioni come il gruppo di artisti nordici di cui facevano parte Tobias Sergel, James Barry, Johann Heinrich Füssli.

La vita sociale e quella artistica romana viste attraverso gli occhi di uno straniero catapultato in una vera e propria metropoli sono oggetto dei due saggi successivi che restituiscono in maniera esauriente il contesto in cui il giovane spagnolo vive e nel quale maturano alcune sue idee poi concretizzatesi nelle sue opere.

Valeria Rotili traccia assai efficacemente il profilo del viaggiatore del *Grand Tour*, dalle difficoltà incontrate per terra e per mare, al suo equipaggiamento, sia a livello di vestiario che di altre suppellettili, tra cui mappe e guide, sino all'impatto con la sosta principe del suo viaggio, Roma. Qui poteva immergersi nell'animata vita culturale e mondana, fatta di locande, caffè, feste di carnevale, cortei e spettacoli pirotecnici ma anche di botteghe artistiche, siti archeologici e luoghi eccezionali e di facile accesso come la superba raccolta di marmi antichi del Museo Capitolino – voluto da Clemente XII nel 1734 e reso gratuito –, un vero e proprio paradiso per giovani artisti desiderosi di confrontarsi con quelle straordinarie memorie della classicità.

Gli aspetti della formazione artistica nella Roma del XVIII secolo sono approfonditi nel saggio di Matteo Borchia che oltre alle dinamiche della vita accademica ufficiale fa emergere il clima di insoddisfazione che aleggiava in tali istituzioni e dunque il desiderio di libertà formativa ed espressiva capace di nutrire l'individualità di ciascun artista. Se, per esempio, Vincenzo Camuccini, Luigi Sabatelli e Pietro Benvenuti decidono di lasciare l'Accademia per riunirsi in casa di Domenico Corvi a studiare il nudo, ben più in contrasto al classicismo

accademico si pongono i già menzionati artisti stranieri provenienti dal nord Europa che indagavano tematiche, precorritrici del romanticismo, che attiravano il giovane Goya.

Da ultimo, Gilles Montègre offre una prospettiva sui rapporti tra mondo diplomatico spagnolo e francese nel periodo in cui Goya era a Roma, mediante una visione ampia delle tensioni che si condensarono nella capitale pontificia.

I quattro saggi introducono eloquentemente le schede delle opere, molto chiare e approfondite, che accompagnano per mano il lettore nella comprensione di tutti gli aspetti del viaggio in Italia di Goya e delle sue conseguenze.

Articolata in tre sezioni – il viaggio, Roma e il ricordo – la settantina di esemplari selezionati per la mostra, illustrati attraverso ottime riproduzioni fotografiche, restituiscono in maniera evocativa il peregrinare di Goya da una città all'altra, la sua immersione nel contesto culturale della Roma di fine Settecento e naturalmente il suo processo di maturazione umana e artistica, evidente nelle sue realizzazioni al rientro dal tour italiano.

Le venti opere dell'artista spagnolo, disegni, bozzetti, dipinti e acqueforti – scelte per altro nient'affatto scontate – si trovano a dialogare con vedute e scorci italiani, sia in pittura che a stampa (apprezzabile la volontà di esporre un buon numero di stampe, strumento principe per gli artisti, e *souvenirs* tra i più ricercati dai *grand tourists*), fondamentali non solo a livello iconografico ma anche per l'atmosfera che restituiscono (Paolo Anesi, Francesco Guardi, Antonio Carnicero, Giovanni Battista Piranesi, Giuseppe Vasi); con magnifici ritratti (Pompeo Batoni e Anton von Maron); vengono messe in rapporto a sculture antiche, quali il busto marmoreo di Minotauro del I secolo d.C. dei Musei Vaticani, accostato al bozzetto per l'*Annibale vincitore* del Museo di Saragozza eseguito da Goya per il concorso della Reale Accademia di Parma del 1770; o ancora a realizzazioni di artisti attivi circa negli stessi anni in Italia (il monumentale *Giove e Teti* di Julien de Parme conservato agli Uffizi e l'altrettanto monumentale *Filottete nell'isola di Lemnos* di James Barry oggi nella Pinacoteca Nazionale di Bologna e la terracotta con Plutone di Étienne D'Antoine dal Musée des Augustins di Tolosa) che dimostrano come ci si confrontasse su medesimi temi e motivi dandone differenti interpretazioni; e infine a opere di pittori dei decenni precedenti, tra cui Corrado Giaquinto, uno degli artisti più ammirati dai pittori spagnoli a Roma, che aveva lasciato con ogni evidenza un segno nel giovane viaggiatore poi rielaborato anche a distanza di anni (nel bozzetto della cupola della basilica del Pilar di Saragozza del 1780, sembra aver meditato sulle soluzioni del napoletano nella cattedrale di Cesena, di cui un modelletto è conservato nella stessa istituzione spagnola). Chiudono

la rassegna un'acquaforte di Goya e un dipinto di Julien de Parme: nella scena con la fucilazione di ostaggi spagnoli per mano di soldati francesi, dalla serie *Los desastres de la guerra* (1810-1814), una delle vittime riversa al suolo richiama, non solo per la posa ma anche per l'elevato grado di tragicità, il cadavere della tela (collezione Franco Maria Ricci, Labirinto della Masone, Fontanellato, Parma) eseguita nel 1772 dal pittore francese, molto vicino alla comunità spagnola durante la sua permanenza a Roma.

Di notevole impatto anche il legame proposto tra la potente pala d'altare con la *Cattura di Cristo* realizzata da Goya nel 1798 per la cattedrale di Toledo e una delle tele di Gerrit Van Honthorst, artista apprezzato dal già menzionato Julien de Parme e che lo spagnolo aveva senz'altro potuto conoscere tramite le sue opere a Venezia e naturalmente a Roma.

Emblematico, infine, il *San Giovanni Battista nel deserto* del Museo Nacional del Prado di Madrid, realizzato da Goya tra il 1810 e il 1811 a cui, a prima vista, è quasi difficile fornire una datazione. Convivono infatti in lui, come è ben spiegato nella scheda, la bravura nel dipingere l'anatomia di un adolescente, acquisita grazie alle ore trascorse alla Scuola del Nudo davanti a un modello e al Museo Capitolino dinnanzi ai marmi classici, e la conoscenza del Rinascimento italiano: forte è il ricordo – soprattutto a livello compositivo – della tavola di Raffaello agli Uffizi, probabilmente nota all'aragonese attraverso una delle numerose repliche che circolavano nel Settecento. Ma traspare altresì una suggestione naturalistica che riporta al Seicento, nella disinvoltura con cui Giovanni, un ragazzino qualunque, regge la sottile croce seduto sul masso e nello sguardo, tra il malinconico e lo speranzoso, rivolto al cielo. Il tutto avvolto da una straordinaria atmosfera che si potrebbe definire mediterranea.

Il pregio di questo ottimo catalogo è di essere riuscito a raccontare in maniera seducente ma rigorosa (estremamente accurata e ben organizzata anche la bibliografia finale) la storia di un viaggio, viaggio in quei decenni intrapreso da molti artisti e membri dell'aristocrazia europea, ma destinato a lasciare un'eredità profonda in un ventitreenne curioso e sensibile come Francisco de Goya, divenuto poi l'artista geniale che noi tutti conosciamo.



Fig. 1: *Il viaggio*, prima sezione della mostra.
Foto: Raquel Gallego García



Fig. 2: *Roma: accademia e eterodossia*, seconda sezione della mostra.
Foto: Raquel Gallego García



Fig. 3: *Il ricordo*, terza sessione della mostra.
Foto: Raquel Gallego García



Fig. 4: Francisco de Goya, *San Giovanni Battista nel deserto*, ca. 1810-1812, olio su tela. Madrid, Museo Nazionale del Prado. Foto: Museo Nacional del Prado