

LA CAMPANIA e IL GRAND TOUR

Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento

«L'ERMA»



Die Collegin.

LA CAMPANIA E IL GRAND TOUR
IMMAGINI, LUOGHI E RACCONTI DI VIAGGIO
TRA SETTECENTO E OTTOCENTO

a cura di

Rosanna Cioffi, Sebastiano Martelli, Imma Cecere, Giulio Brevetti

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

La Campania e il Grand Tour
Immagini, luoghi e racconti di viaggio
tra Settecento e Ottocento

© Copyright 2015 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 11 - 00193 Roma
<http://www.lerma.it>
lerma@lerma.it

Progetto grafico:
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti
di viaggio tra Settecento e Ottocento / Roma : «L'ERMA» di
BRETSCHNEIDER, 2015. -528 p. : ill. ; 24 cm. - (LermArte ; 15)

ISBN cartaceo: 978-88-913-0933-4

ISBN digitale: 978-88-913-0936-5

CDD 910.031

1. Grand Tour

SOMMARIO

PREFAZIONE	
ROSANNA CIOFFI E SEBASTIANO MARTELLI	IX
INTRODUZIONE	
GIULIO SODANO	
<i>Il viaggio nel Mezzogiorno dell'età moderna: stereotipi, ragioni e suggestioni</i>	I
IMPRESSIONI DA UNA CAPITALE	
I FRANCESI	
RENZO RABBONI	
<i>Napoli e la Campania nelle Lettres familières sur l'Italie di Charles de Brosses</i> ..	19
ORNELLA SCOGNAMIGLIO	
<i>1808-1815: il nuovo volto di una capitale. Mémoires, vedute e racconti ai tempi dei Murat.</i>	31
GLI INGLESI	
ANTONELLA PIAZZA	
<i>1638-39: la visita di John Milton a Napoli</i>	45
ANIELLO CALIFANO	
<i>Tra immagine ideale e immagine reale: Napoli nelle impressioni di George Berkeley</i>	55
CLAUDIA PINGARO	
<i>Napoli nelle Letters From Italy di Samuel Sharp, un chirurgo prestatò alla letteratura.</i>	65
VINCENZO DE SANTIS	
<i>Napoli nelle Lettres d'un voyageur anglois (1779) di Martin Sherlock e nell'editoria di viaggio in Francia nel secondo Settecento</i>	75

MARIA TERESA CHIALANT <i>«Sterminator Vesevo». La percezione del vulcano in alcuni scrittori inglesi dell'Ottocento</i>	93
MARILENA GIAMMARCO <i>Sulle tracce di Edward Lear. Maud Howe Elliott e «the Old Person of Ischia»</i>	103
I TEDESCHI	
MIRELLA VERA MAFRICI <i>Un diplomatico tedesco a Napoli agli inizi dell'Ottocento: August Friedrich von Kotzebue</i>	113
GLI AMERICANI	
ROSA MARIA DELLI QUADRI <i>Sulle orme del Grand Tour. Gli Americani e l'Atlantic Tour nella prima metà del XIX secolo</i>	127
DA TERRA DI LAVORO AL CILENTO	
ANGELO CARDILLO <i>Lungo l'Appia tra Sette e Ottocento</i>	141
SIMONETTA CONTI <i>Il 'viaggio' in Italia di Juan Andrés: riflessioni sul 'Bel Paese'</i>	153
MARIA GABRIELLA PEZONE <i>Da Napoli alla Lucania. Un itinerario inconsueto per i viaggiatori del Grand Tour tra letteratura antiquaria e periegetica</i>	167
IRENE CHIRICO <i>A piedi e in carrozza: Grand Tour anche fra i 'tristi'</i>	183
MARIA ROSARIA PELIZZARI <i>'Petit Tour': viaggiatori e viaggiatrici in Campania alla ricerca di itinerari insoliti ed 'esotici' tra Sette e Ottocento</i>	193
PAOLA CAPONE <i>Craufurd Tait Ramage e la 'scoperta' del paesaggio italiano. Un lungo viaggio da Nocera a Policastro</i>	203

SILVIA SINISCALCHI <i>Il viaggio di C. T. Ramage attraverso il Cilento nella prima metà del XIX secolo, tra geografia e storia di una terra 'sconosciuta'</i>	219
L'ANTICO	
STEFANIA QUILICI GIGLI <i>Carlo Labruzzi e i monumenti di Capua: letture di un archeologo</i>	237
STEFANO FERRARI <i>I viaggi in Campania di Winckelmann (1758-1767): con particolari inediti alla luce di un nuovo documento</i>	249
ANTONELLA TROTTA <i>Lo spettacolo dell'Antico. L'Herculanense Museum nei racconti di viaggio</i>	261
ROSARIO PELLEGRINO <i>La visite d'un érudit français sur le chantier des fouilles d'Herculanum</i>	271
FAUSTO LONGO <i>La Représentation de la ville de Paestum à l'époque du Grand Tour</i>	283
EMANUELE KANCEFF <i>Un viaggio inedito a Paestum nel 1828</i>	295
PAOLA VILLANI <i>Paestum e il mito italico della classicità: l'anti-tour del Platone in Italia</i>	301
ARTE, SCIENZA E CULTURA	
SERGEJ ANDROSOV <i>Petr Tolstoj, viaggiatore russo a Napoli (1698)</i>	323
ROSANNA CIOFFI <i>Due francesi in viaggio a Napoli. L'Abbé Jérôme Richard e il Marquis de Sade nella Cappella Sansevero</i>	329
ALFREDO UREÑA UCEDA, CLARA EUGENIA PERAGÓN LÓPEZ <i>Literatura de viajes y arquitectura: la escalera monumental en la Campania a través de los libros de viajes y de otros escritos de época ilustrada</i>	341

VIII

MASSIMO CAPACCIOLI <i>Il Grand Tour alla rovescia dei filosofi della natura</i>	355
CETTINA LENZA <i>Natura, arti e scienze nei resoconti del voyage médical en Italie della prima metà dell'Ottocento</i>	365
PASQUALE SABBATINO <i>Narrare le immagini della santità: san Gennaro, Domenichino e il racconto ecfrastico di Bellori</i>	377
VINCENZO TROMBETTA <i>Libri e biblioteche nella letteratura di viaggio tra Sette e Ottocento</i>	389
RAPPRESENTAZIONI DEL GRAND TOUR	
IMMA CECERE <i>«...the greatest genius that ever touched landscape». John Robert Cozens in and around Caserta</i>	401
GIULIO BREVETTI <i>Tipi da Tour. La rappresentazione dei viaggiatori in Campania tra Sette e Ottocento</i>	421
VINCENZO SALERNO <i>«Questa terra, certo, non appartiene al mondo». Samuel Rogers in Campania</i> . . .	439
ANTONELLA D'AMELIA <i>Tra reminiscenze classiche ed echi dei moti carbonari: la Campania negli scritti e nelle rappresentazioni dei visitatori russi</i>	451
GIUSEPPE PIGNATELLI <i>«Una compagnia di viaggiatori intelligenti». C.W. Allers e La Bella Napoli alla fine dell'Ottocento</i>	463
INDICE DEI NOMI	475
TAVOLE	499

«*Questa terra, certo, non appartiene al mondo*».
Samuel Rogers in Campania

VINCENZO SALERNO

The English poet Samuel Rogers could be defined a 'picturesque' traveller, always in search of «scenery of the grandeur». He could also be added to the English literary tradition of James Thomson, Thomas Gray and Edward Young. Educated as a Neo-classical scholar as well as distinguished for a Romantic literary taste – after Wordsworth's death he was offered the «Poet Laureateship», but he refused – Rogers' poetical inspiration was strongly stimulated by the two journeys made in Italy in 1814 and in 1821. The final result was the poem *Italy*, an illustrated book collecting prose tales and blank verses and dedicated to places, people, «Italian traditions and superstitions». The in-verse 'translation' of the Grand Tour in Campania is, perhaps, the most interesting part of this work. The tour in Campania occupies also a large section of his travel-Journal, a kind of preparatory text for the poem in which Rogers describes the Italian region from Napoli, to Paestum and «the many faces to remember, more than in England».

«*L'ultimo Argonauta della poesia classica inglese*»

La reputazione di Rogers, come del resto quella delle sue opere, andò affievolendosi già nel secolo in cui morì. Tuttavia agli occhi dei suoi contemporanei la posizione che s'era guadagnato e che aveva mantenuto durante grande parte della vita, insieme con l'eccezionale durata di quella vita stessa, suggerivano invece che fosse sulla strada dell'immortalità, senza però nemmeno avere la necessità di morire. Era nato nel luglio del 1763, in un mondo ormai passato in cui uomini e donne nati sotto gli Stuart erano ancora vivi, e Boswell aveva incontrato Dr. Johnson soltanto due mesi prima. Eppure visse fino alla fine del 1855 e, prima che morisse, aveva visto i treni che partivano da Euston e King's Cross, il telegrafo elettrico, i battelli a vapore che attraversavano il Canale [...]. Ma in questo lungo lasso di tempo ebbe modo di vedere anche altri cambiamenti, altrettanto sorprendenti – in architettura da Robert Adam a William Morris, in pittura da Reynolds a Rossetti, in musica da Cimarosa a Litz e in poesia da Gray a Meredith, con tutti i «Lake Poets» in mezzo. Per più di cinquant'anni, dal cambio di secolo alla morte, Rogers fu l'incontrastabile – e mai contrastato – *arbiter elegantiae* del mondo alla moda delle arti e delle lettere. All'epoca la sua posizione fu unica e negli anni a seguire nessuno seppe mai riunire in una sola figura tanta ricchezza, tanto *otium*, tanto gusto, tanta generosità e un'indiscutibile familiarità con tutti i grandi del suo tempo.¹

¹ R. Ellis, *The Italy of Samuel Rogers*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli 1959, III, pp. 167-168. Dove non diversamente indicato, la traduzione italiana è mia. Notizie biografiche su Rogers si trovano anche in P.W. Clayden, *Rogers and his Contemporaries*, London 1859; *The Italian Journal of Samuel Rogers, edited with an account of Rogers' Life and of Travel in Italy, 1814-1821*, a cura di J.R. Hale, London 1956; V. Salerno, «*In lontananza una leggera foschia avvolgeva Napoli*», Bologna 2005.

Oggi il nome di Samuel Rogers compare assai di rado nelle storie letterarie e nelle raccolte antologiche di autori in lingua inglese, solitamente rubricato nell'elenco dei cosiddetti 'minori' del Romanticismo d'oltremarica. Andrebbe però ricordato che, alla morte di William Wordsworth, a lui era stata proposta la corona di *Poet Laureate*: rifiutò – ottantenne, si sentiva «soltanto un'ombra» che presto sarebbe svanita – suggerendo invece per la successione il nome dell'amico Alfred Tennyson. In aggiunta, si potrebbero contare i tanti altri *men of letters* e rappresentanti dell'*upper-class* londinese che a vario titolo – e principalmente per la sua posizione di ricco banchiere con influenti amicizie – lo frequentarono o furono ospiti dei leggendari *breakfast e dinner parties* organizzati nella casa-museo a St. James Park: gli Holland – padroni di un altro celebre 'salotto' letterario londinese, del quale Rogers era stato poeticamente nominato l'«oracolo» – il già citato Wordsworth, George Gordon Byron – che lo definì «l'ultimo Argonauta della poesia classica inglese» – Charles Lamb, Madame de Staël, Benjamin Henri Constant, Richard Sheridan e Ugo Foscolo esule in Inghilterra negli ultimi anni della sua vita.

Per la sua poesia – di matrice classica latineggiante e al contempo ispirata da gusto tipicamente romantico – Rogers si era guadagnato ben presto una discreta notorietà: al 1792 risale la pubblicazione di *The Pleasures of Memory*, in eleganti distici elegiaci apprezzati da Samuel Taylor Coleridge e da Percy Bysshe Shelley, tradotta in francese, oltre ventiduemila copie vendute in quattordici anni. Ma l'opera più importante del *banker-poet* – ancora quella più conosciuta fra i titoli della sua prolifica produzione² – resta, senza dubbio, *Italy*; un *long poem* con 'inserti' narrativi in prosa, composto – e dato alle stampe a più riprese e in varie forme – di ritorno dal secondo dei suoi due *tours* continentali trascorsi, per la maggior parte del tempo, in Italia.

Il Grand Tour italiano e il poem Italy

Nel solco dell'ormai consolidato 'corteggio' del Grand Tour compiuto dalla maggior parte dei nobili e dei gentiluomini britannici suoi contemporanei – ma soprattutto seguendo la traccia letteraria dei più 'giovani' fra i poeti romantici, quelli per convenzione manualistica chiamati della «seconda generazione» – Samuel Rogers viaggiò parecchio, fermamente convinto che una simile esperienza – sia nei viaggi compiuti sulla 'sua' isola sia verso l'Europa – potesse essere per lui garanzia di una preziosa opportunità di crescita, umana e intellettuale. «La nostra benevolenza cresce insieme con la nostra conoscenza», scrive proprio in *Italy*, «E non ritorneremo forse cittadini migliori di come eravamo? Poiché più acquistiamo familiarità con le

² Per le opere di Rogers si faccia riferimento alla seguente cronologia: *An Ode to Superstition, with some Other Poems*, London 1786; *The Pleasures of Memory, with Other Poems*, London 1792; *An Epistle to a Friend, with Other Poems*, London 1798; *The Voyage of Columbus*, London 1810; *Poems*, London 1812-1814; *Jacqueline, a Poem*, London 1814; *Human Life, a Poem*, London 1819; *Italy, a Poem*, I Parte, London 1822; *Italy, a Poem*, II Parte, London 1828; *Italy, a Poem*, London 1830; *Italy, a Poem*, London 1890; *The Poetical Works of Samuel Rogers*, London, Dover Street 1856; *The Poetical Works of Samuel Rogers*, London 1891; *Recollections of the Table-Talk of Samuel Rogers, with Memoir of his Life*, London 1856; *Recollections of the Table-Talk of Samuel Rogers, with Memoir of his Life to which is added Porsoniana*, London 1856; *Recollections by Samuel Rogers*, London 1859; *Reminiscences and Table-Talk of Samuel Rogers*, London 1903.

istituzioni di altri paesi, maggiormente dobbiamo apprezzare le nostre»³.

Al 1789 è datato il suo *journey* a cavallo in Scozia. Due anni dopo, si reca per la prima volta in Europa, visitando la Francia ‘rivoluzionaria’, il Belgio, le Fiandre e, sempre nel 1791, compie un viaggio in Galles. Nel 1802, durante il periodo della pace di Amiens, il poeta ha modo di ritornare a Parigi ma soltanto dodici anni più tardi, nel 1814, si decide a compiere il primo dei due *tours* sotto i cieli d’Italia, la terra del «tremendo» dono, «il dono della Bellezza».

i colori dei cieli italiani trovano in lui un osservatore attento, educato com’era il suo occhio dall’apprezzamento dei celebri paesisti inglesi dell’epoca. “Che colori sull’orizzonte in un cielo italiano, quando il sole è appena calato! Azzurro, rosa, giallo pallido, ambra, arancione intenso. E quel celestiale rosso roseo [*celestial rosy red*] che si effonde dappertutto”⁴.

Pertanto, si potrebbe convenire con Geoffrey Carnall inserendo anche Rogers nel catalogo dei viaggiatori ‘pittoreschi’ britannici: sia che si trattasse di *travellers* alla perenne ricerca di «scenari suggestivi della grandiosità e della diversità dei fenomeni naturali»; sia che fossero *men of letters* ispirati da opere odepорiche oppure letterati perfettamente allineati con la ‘tradizione’ poetica di James Thomson, di Thomas Gray e di Edward Young.

Dei due *journey* il più significativo è, senza dubbio, il primo⁵: per la durata – complessivamente otto mesi, dall’agosto del 1814 all’aprile dell’anno successivo – ma pure per le conseguenze che tale soggiorno avrebbe avuto sul poeta stesso; un’influenza ispiratrice tanto forte da indurlo, ancora *on the spot*, ad abbandonare la stesura di alcuni lavori iniziati per potersi esclusivamente concentrare sui poemetti e sui testi narrativi in prosa che sarebbero stati in seguito raccolti in *Italy*. Il primo viaggio italiano era stato preparato, dunque, con un duplice ‘progetto’: il completamento della sua *Bildung* culturale e artistica e la composizione di un libro dedicato all’Italia: «Nulla sfuggiva alla sua attenzione, e tutto quanto osservava veniva poi accuratamente descritto e commentato in un diario redatto quotidianamente, un’attenta e precisa preparazione di una futura opera»⁶. L’affermazione del principale biografo di Rogers, Peter William Clayden, trova conferma proprio nella consultazione del diario – significativamente intitolato dal poeta *Journal of the Tour in Italy* – a suo giudizio una sorta di «preziosa guida di viaggio delle bellezze naturali e dei tesori artistici d’Italia»⁷. Ma nemmeno si sbaglierebbe studiandolo per la sua funzione di ‘avantesto’ – di fatto la raccolta di ‘materiale’ scritto è indispensabile per la

³ S. Rogers, *Italy*, London 1830, p. 173. Riprendo in questo paragrafo alcune considerazioni già proposte in V. Salerno, «In lontananza una leggera foschia avvolgeva Napoli», cit., pp. 18-32.

⁴ In M. Praz, *Il mondo che ho visto*, Milano 1982, pp. 23-24.

⁵ Sul finire dell’autunno del 1821 Rogers partì nuovamente alla volta dell’Italia, per un soggiorno che sarebbe durato meno della metà del precedente e si sarebbe interrotto a Roma. Uniche note di rilievo, la breve sosta presso gli amici del ‘circolo pisano’ e l’ultimo incontro con Byron.

⁶ P.W. Clayden, *Rogers and his Contemporaries*, cit., p. 159.

⁷ *Ibidem*. Il diario è composto da quattro taccuini, sul primo dei quali si legge: *Journal of Tour in Italy*. Ogni quaderno equivale ad un periodo: dal 20 agosto al 15 ottobre del 1814; dal 17 ottobre al 28 dicembre 1814; dal 29 dicembre al 21 marzo 1815; dal 22 marzo al 4 maggio 1815. Le pagine sono vergate da una chiara scrittura ad inchiostro con aggiunte a matita. Sempre a matita Rogers disegnò alcuni schizzi.

definizione ‘genetica’ dell’opera – e dunque confrontando quanto annotato nelle pagine del diario con i poemi e le parti in prosa che, invece, avrebbero preso la forma definitiva dei testi di *Italy*. Precise descrizioni di luoghi, di monumenti, di città, racconti di aneddoti e d’impressioni – ricavate da personaggi noti oppure incontrati nelle circostanze più disparate – ricompaiono ‘inseriti’ specularmente in *Italy*; adattandosi perfettamente tanto alle esigenze del *blank verse* così come pure al taglio della prosa narrativa dell’opera⁸.

Litinerario del primo *journey* di Rogers fu scandito secondo i tempi ‘canonici’ del Grand Tour inglese fatto lungo la penisola: l’autunno trascorso nel nord del paese, il Natale a Roma, il periodo immediatamente successivo in Campania ed il ritorno di nuovo a Roma per la Settimana Santa. Viaggio quanto mai articolato, arricchito da numerose visite e da soste, più o meno lunghe, nei posti più suggestivi del ‘Bel Paese’. Partito da Brighton alla metà d’agosto in compagnia della sorella minore Sarah e dello scrittore Sir James Mackintosh, il poeta valicò le Alpi per il passo del Sempione e trascorse tutto l’inverno in Italia visitando Milano, Verona, Padova, Venezia, Arquà, Ferrara, Bologna, Firenze, Perugia, Terni, Roma, Napoli, spingendosi fino a Paestum. A marzo, nella Napoli di Murat, seppa della fuga di Napoleone dall’isola d’Elba e per questo affrettò il suo rientro in patria. Dalla Campania tornò a Roma, mentre l’esercito napoletano di Murat aveva già occupato parte dei possedimenti papali nel Lazio e a Bologna. Da lì, quindi, giunse a Mantova, entrando nei territori occupati dagli Austriaci. Così facendo, poté evitare il transito per la Francia e, uscendo invece dal Brennero, attraversò senza pericolo il Tirolo, la Germania e il Belgio fino in Olanda. Sostò ad Amsterdam e a Ghent, da dove, infine, poté imbarcarsi per l’Inghilterra. A Londra giunse sei settimane prima della battaglia di Waterloo.

Tornato in patria, Rogers mise subito mano al *poem* dedicato all’Italia, convinto che quell’opera non dovesse limitarsi ad essere una mera riscrittura – una rielaborazione in versi e in prosa – di «quadretti», d’«episodi», d’«impressioni» scrupolosamente registrate nei diari durante il viaggio peninsulare. Come egli stesso tenne a precisare, *Italy* avrebbe dovuto, invece, rappresentare il suo personale tributo ad una terra «tanto ricca di storia passata e presente»; l’omaggio dovuto al ‘Bel Paese’ che aveva dato i natali a quei poeti «tanto illustri», a quei letterati tanto «esemplari» – i soli che, insieme con Thomas Gray, gli «occupavano interamente il cuore» – eletti a modello della sua cifra stilistica.

La prima parte di *Italy* venne pubblicata, in versione anonima, a Londra nel 1822 per i tipi dell’editore Longman. L’edizione, in dodicesimo, non presentava nessuna prefazione né aveva illustrazioni, contenendo appena diciotto episodi in versi⁹ con poche note in chiusura di volume. Il *poem* passò inosservato e a nulla giovò, nella ristampa dell’anno seguente, il cambio di editore (Murray), la rivelazione del nome dell’autore, l’aggiunta di altri ‘racconti in versi’ ed una breve prefazione. La notizia introduttiva dedicava il libro ai lettori «istruiti sulla storia del passato così come pure su quella presente», a chi potesse

⁸ Non concorda Mario Praz con il giudizio di Clayden sugli ‘appunti’ del «garbato ma certo non sommo uomo di lettere». Il diario è, per l’anglista italiano, sostanzialmente «trito e manualistico», redatto «sulla falsariga delle guide [...] e sulla falsariga di un gusto di associazioni classiche che risaliva a Addison». In M. Praz, *Il mondo che ho visto*, cit., p. 23.

⁹ The Lake of Geneva, The Great St. Bernard, The Descent, Jorasse, Margaret De Tours, The Alps, Como, Bergamo, Italy, Venice, Luigi, St. Mark’s Place, The Brides of Venice, Foscari, Arqua [*sic*], Ginevra, Florence, Don Garzia.

vantare «familiarità con vicende e personaggi che avevano reso tanto celebre l'Italia». Si chiariva, inoltre, che le storie narrate «erano tratte da vecchie “Cronache”, riportate senza esagerazione e fedeli all'originale». Non ebbe però miglior fortuna la seconda parte di *Italy*, edita di nuovo da Murray nel 1828: infatti anche questo testo passò in sordina e solo pochissime copie furono acquistate. Si trattava di un volume in ottavo, senza prefazione ma con illustrazioni in apertura ed in chiusura, con un numero maggiore di scritti – venticinque, in prosa e in versi¹⁰ – e con note più ampie rispetto alla prima parte. L'ulteriore insuccesso convinse Rogers a comprare tutti i libri invenduti – avrebbe poi rivelato che erano stati utilizzati per un gran falò nel camino di casa – e approntare, a sue spese, una nuova e migliore edizione: quella definitiva e in un unico volume, del 1830.

Questo lavoro lo tenne occupato per due anni. Aveva corredato di illustrazioni già molte delle edizioni dei suoi poemi precedenti, e si decise a pubblicare un'edizione illustrata anche di *Italy*. L'intero poema fu rivisto, ampliato e migliorato, vennero scelte con attenzione le parti per le illustrazioni e furono ingaggiati alcuni dei migliori artisti dell'epoca per fare i disegni e per inciderli sull'acciaio. Tutto venne fatto sotto la costante direzione e supervisione di Rogers. Fu lui a scegliere i soggetti, suggerì i personaggi per i disegni, controllò l'esecuzione, cercando di abbinarli nella maniera migliore al testo stampato che dovevano abbellire. Delle cinquantacinque illustrazioni nella prima edizione – divenute poi cinquantasei – venticinque erano tratte da disegni di William Turner, venti da Thomas Stothard, due da Samuel Prout, una era stata ricavata da una tavola del colonnello Batty, una da un quadro di Tiziano e un'altra da un dipinto del Vasari.¹¹

L'indice finale del libro contava cinquanta 'episodi'¹²: pagine in prosa e poemetti in *blank verse* aventi per argomento luoghi, personaggi, figure caratteristiche, «costumi, usanze e superstizioni» italiane, spesso supportati in chiusura da un corposo apparato di note esplicative. Il risultato conclusivo di questo lungo e meticoloso lavoro fu 'rilegato' in un elegante volume in ottavo, la copertina di marocchino fregiata ai bordi con fiori in oro zecchino. La tiratura di stampa di diecimila copie costò a Rogers all'incirca settemila sterline, una cifra davvero alta

¹⁰ The Pilgrim, An Interview, Rome, A Funeral, National Prejudices, The Campagna of Rome, The Roman Pontiffs, Caius Cestius, The Nun, The Fire-fly, Foreign Travel, The fountain, Banditti, An Adventure, Naples, The Bag of Gold, A Character, Sorrento/Amalfi, Paestum, Monte Cassino, The Harper, The Feluca, Andrea Doria, A Farewell.

¹¹ P.W. Clayden, *Rogers and his Contemporaries*, cit., pp. 2-3.

¹² L'indice dell'edizione del 1830 si presentava con quest'ordine: the Lake of Geneva, Meillerie, St. Maurice, The Great St. Bernard, The Descent, Jorasse, Margaret De Tours, The Alps, Como, Bergamo, Italy, Coll'alto, Venice, Luigi, St. Mark's Place, The Gondola, The Brides of Venice, Foscarini, Marcolini, Arquà, Ginevra, Bologna, Florence, Don Garzia, The Campagna of Florence, The Pilgrim, An Interview, Rome, A Funeral, National Prejudices, The Campagna of Rome, The Roman Pontiffs, Caius Cestius, The Nun, The Fire-fly, Foreign Travel, The fountain, Banditti, An Adventure, Naples, The Bag of Gold, A Character, Paestum, Amalfi, Monte Cassino, The Harper, The Feluca, Genoa, Marco Griffoni, A farewell. Questa stessa edizione, con più note e con due nuovi racconti – The two Brothers e Montorio – venne infine ripubblicata nel 1890.

per l'epoca, quasi però interamente recuperata in meno di due anni attraverso le vendite¹³. Non era, tuttavia, il ritorno economico a preoccupare il *poet-banker* Rogers. Contava, piuttosto, che *Italy* avesse, infine, riscontrato l'apprezzamento dei lettori e della critica – oltre ai giudizi positivi degli 'amici' Wordsworth, Lamb e Byron, favorevolmente si sarebbero espressi letterati ritenuti 'severi' nelle loro valutazioni, quali Walter Scott e John Ruskin¹⁴ – e che quel libro fosse divenuto, come ha scritto Mario Praz, «l'ornamento di ogni salotto, e il dono di circostanza per ogni persona del bel mondo che si recasse in Italia»¹⁵.

Rogers in Campania

In Campania Samuel Rogers arrivò l'11 febbraio del 1815, stabilendosi a Napoli e restandoci – con la sola interruzione di quattro giorni passati tra Salerno e Paestum – fino al 17 marzo dello stesso anno. Nella capitale del regno di Murat il *Milord* giungeva preceduto da ottime credenziali: la reputazione di essere uno dei maggiori poeti inglesi viventi e forte dell'amicizia di due 'ospiti' britannici ben introdotti negli ambienti aristocratici della corte murattiana, la Principessa del Galles e Henry Richard Vassall Fox, terzo barone Holland.

Il soggiorno campano occupa, in assoluto, l'arco temporale più lungo tra quelli spesi nelle regioni italiane visitate durante il primo *tour*; occupa, con le informazioni raccolte, quasi per intero il terzo dei quattro taccuini che compongono il *Journal*. In *Italy*, quei trentaquattro giorni si 'traducono' in tre poemetti – *Napoli*, *Paestum* e *Amalfi* – e in un breve racconto in prosa, *La borsa d'oro*.

Agli occhi del poeta la Campania doveva davvero aver offerto – come avrebbe poi ribadito nel primo verso del componimento dedicato a Napoli – lo spettacolo di «una terra che non appartiene al mondo». Scenari naturali di pittoresca e maestosa bellezza gli si presentavano davanti e, puntualmente, venivano 'catalogati' nelle pagine del diario: nella scalata del Vesuvio che, «ad intervalli, liberava una fiamma rossa. Uno spettacolo impressionante»; sulla spiaggia di Chiaia, «la luna riflessa sul mare – liscio come il vetro – e chiaro come uno specchio illuminato»; nei pressi di Portici «il cielo colorato di un arancione intenso, che sfumava in migliaia di tinte». Era, inoltre, quella *Campania felix*, mitica e classica, così come l'aveva sempre immaginata nelle sue letture giovanili – anch'esse richiamate, con rimandi bibliografici, nella pagine del *Journal* – e rivissuta grazie alle escursioni nei

¹³ Solo nel 1831, infatti, del libro furono acquistate più di quattromila copie e, alla metà del 1832, il numero delle vendite era già salito a circa settemila volumi.

¹⁴ Avendo ricevuto in omaggio da Rogers una copia del poema, Scott scrisse per ringraziarlo: «dei bei versi sull'Italia, impreziositi da esempi di 'architettura' tanto graziosi da offrire un raro *specimen* della maniera in cui l'Arte della Poesia può risvegliare la Musa della Pittura». Ruskin confessò di essere stato profondamente influenzato dalla lettura di *Italy*, al punto da convincerlo a compiere il suo primo viaggio italiano nel 1833. L'opera è citata in *The Stones of Venice*, come «uno dei libri più amati nelle biblioteche italiane, dalle quali non verrà mai rimosso».

¹⁵ Tuttavia il giudizio di Praz è tutt'altro che lusinghiero: «I versi hanno un'aria di parenti dimessi di quelli di Wordsworth e di Keats». Dello stesso tono la valutazione complessiva sull'autore: «Rogers dovette il suo successo a motivi mondani e occasionali che con la vera poesia avevano poco a che fare: la sua poesia era chiara, ben limata, rifinita a mo' di miniatura, e, se mancava d'immaginazione, aveva d'altronde le qualità supreme della versificazione per album», in M. Praz, *La Letteratura Inglese dai Romantici al Novecento*, Milano 1992, p. 74.

siti archeologici e storici all'epoca visitabili: Pompei, Ercolano, lo Studio di Portici con le collezioni di reperti; il litorale flegreo sul cui «mare, scintillante d'innomerevoli brillanti, avevano navigato gli eroi dell'*Iliade* e dell'*Odissea*»; che da Pozzuoli fino a Baia ancora conservava le «vestigia di antico splendore. Archi su archi, mezzo sommersi, spezzati, e bucherellati da acqua e fuoco, stanzoni, caverne, in successione; e mentre la barca vi scivola silenziosamente sotto, si pensa a Cicerone, e le sue *Questiones Academicæ*, a Lucullo, ai Pisoni, ad Ortensio, a Marcello, ad Augusto, a Pompeo, a Cesare e Marco». Nel Cilento, dove gli era stato concesso di «meditare alla luce della luna tra i templi di Pestum [*sic*], fissare le oscure montagne attraverso quelle gigantesche colonne, e il mare blu notte». Ed ancora «passeggiare nel più grande dei templi dopo il tramonto – non faceva freddo – e si avvertiva una malinconia solenne, simile a quella che provai visitando Tintern Abbey al crepuscolo, – ma che scenario! Chi riuscirebbe a fermarsi o a guardare senza emozione attraverso queste rovine enormi e maestose rivolte verso il mare o verso i monti, sul far della sera?». Le suggestioni del pittoresco e della classicità non allontanavano, in ogni caso, la curiosità del viaggiatore Rogers dai 'colori' più veraci della quotidianità partenopea: tra udienze private a Palazzo Reale, affollati balli di corte, cene in compagnia degli altri nobili della colonia inglese a Napoli o invitato a visitare le dimore storiche di esponenti dell'aristocrazia locale e di qualche importante porporato – il cardinale Giuseppe I Capecepatro, il Marchese «de Berio», il Duca «del Gallo» – il poeta non si sottrae all'affascinante spettacolo che, gratuitamente, gli viene offerto per le strade cittadine:

Cinque o sei ragazze, una veste marrone addosso e un velo nero sul capo, la maggior parte portava una croce ornata con fiori – cantavano in coro e raccoglievano spiccioli in una scafoletta di stagno – gli orphini [*sic*] di San Vincenzo Ferrara [*sic*] – Un'altra banda dello stesso tipo era appena passata sotto il balcone – gli orfani della Carità. Che fonte di divertimento è il Largo del Castello¹⁶ – dove viviamo; quanti affari si fanno sotto la nostra finestra – Un tale impasta e inforna delle piccole focacce bianche al miele e, appena sono pronte, manda i garzoni fuori a venderle. Un altro tizio sbuccia arance e le sistema su di un banco in vendita. Alcuni ragazzi se ne stanno occupati a giocare con degli spiccioli mentre gruppi di persone conversano – Un negozio di pietre preziose è vicino al posto dove viviamo – Sulla destra c'è il castello – una costruzione quadrata fiancheggiata da bastioni e torri circolari – e davanti il pennacchio del Vesuvio cambia forma ogni minuto – ora curvandosi nel cielo – ora perendosi lungo la montagna. – Intanto giunge una processione di gente vestita di bianco, preceduta da un crocifisso e da due preti a capo scoperto e ora ritornano con le candele accese e un corpo in una cassa dorata finemente lavorata.¹⁷

«In una città di morti»

A conferma della contiguità 'genetica' – dell'interazione di scrittura e contenuto esistente tra la registrazione diaristica e la versione 'tradotta' in versi del *poem Italy* – utile

¹⁶ In italiano nel testo.

¹⁷ La traduzione proposta rivede una precedente versione pubblicata in V. Salerno, «*In lontananza una leggera foschia avvolgeva Napoli*», cit., p. 44.

potrebbe essere una proposta di lettura a ‘campione’ delle pagine del *Journal* dedicate alla prima delle quattro escursioni compiute da Samuel Rogers a Pompei; in sequenza mettendo poi a confronto il brano in prosa del diario con la sezione di chiusura del poemetto *Napoli*, dedicata proprio alla «Città dei morti».

Una giornata fantastica. Siamo andati a Pompeii [*sic*], un tragitto sinuoso, lungo la spiaggia e aggirando il Vesuvio, attraverso i paesini, uno mezzo abbandonato e ricostruito (Torre del Grece [*sic*]) uno, (Portici) inconsapevolmente costruito su una città ingoiata e persa nella *lava*¹⁸ liquida, solidificatasi in pietra. Abbiamo attraversato i campi di *lava* indurita, passando per giardini stupendi, mentre la montagna dall’alto, come un tiranno triste, butta fuori il suo dispiacere e sembra risparmiare la distruzione solo a coloro che vivono alle sue falde. – Non avevamo alcun presentimento di cosa avremmo trovato – quando, attraverso una piccola porta¹⁹, facemmo pochi passi e ci trovammo nel foro²⁰, il porticato con le colonne, e su alcune di queste scarabocchiate nomi di persone, un cavallo al galoppo in gesso rosso, – e poi venivano i teatri, la basilica, i templi, le strade – e dopo aver superato la farmacia, chi può mai resistere alla vista della fontana – la villa di Ganimede [*sic*]²¹ – dove le tre strade pavimentate dalla *lava* si incontrano e, guardandosi intorno accanto alla porta del mercante d’olio e del mugnaio, non avvertire una strana eppure non triste malinconia? Chi non l’avvertirà camminando tra le case più belle – una di queste è proprio ai piedi del Vesuvio – specialmente quelle al borgo, i loro bagni e i cortili e i giardini ancora al loro posto? Chi non l’avvertirà osservando, lungo la strada, le tombe, una ad una, tanto vaste e di marmo così bianco, così ornate, così ben conservate – ricordano la via Appia – Ho guardato in una delle tombe (Venii) e ho visto i vasi di terracotta nelle nicchie, e al centro un vaso di vetro pieno d’ossa – dei sedili molto eleganti su di un lato – curvi, decorati di rosso e con arabeschi – e che fatica doveva essere macinare il grano, una fatica da cui nemmeno i re erano esentati – Macina, pietra del mulino, macina –

Alcuni contadini giocavano alla *morra* nella *Basilica*²². Le rovine alle falde del Vesuvio potrebbero essere paragonate alle ossa sparse per terra all’ingresso della tana del leone; che dorme all’interno – e ruggisce nel sonno – le vie di *lava*, le tracce delle ruote, le pietre pedonali, i nomi e le figure scarabocchiate sulle colonne nel foro, i gradini consumati, i sedili di pietra sul ciglio della strada, i ganci di ferro agli stipiti delle porte per i cardini mobili, i banchi di pietra e le giare di terracotta nella bottega del mercante d’olio, le macchie circolari delle coppe sulla lastra di marmo nel negozio di liquori²³ – ‘*Salve*’²⁴ sulla

¹⁸ In italiano nel testo.

¹⁹ L’ingresso di Porta Marina. Rogers non fa riferimento alla porta d’uscita che, a voler seguire gli itinerari turistici dell’epoca, doveva essere Porta Ercolano.

²⁰ In latino nel testo.

²¹ Un errore di trascrizione, volendo forse intendere la villa di Diomede.

²² In italiano nel testo.

²³ L’espressione nel testo inglese è *liquor shop*. Si tratta, con molta probabilità, di un *thermopolium*.

²⁴ In latino nel testo.

soglia di una villa²⁵, le brocche del mercante d'olio, le macine del mugnaio. Ho guardato verso Capri, ciò che Tacito chiama 'pulcherrimum sinum' – L IV. C 57.²⁶

[...] Vagai un tempo là, io solo, fino al morire del giorno,
E lentamente la quiete al crepuscolo giunse,
Così cara, tanto solenne! Alla fonte,
Proprio dove tre strade si incontrano, mi fermai a guardare,
(Era nei pressi di una casa di nobili, la casa di Pansa)
E tutto lì era rimasto come in quella lunga, lunga, eterna notte,
Quando si scatenò la tempesta di cenere,
Quando coloro che cercavano Pompei, cercarono invano;
Non doveva essere trovata. Ma ora un raggio,
Sempre più splendente, sfiora la strada lastricata,
E le tracce delle ruote, tracciate da secoli,
E sui conci, da un lato all'altro,
Dove le fanciulle, con le anfore per l'acqua,
Erano abituate a passare con tanta grazia.
Piena e chiara, la luna si stava levando; all'improvviso
Rivelò il nome di ogni abitante e il suo mestiere;
Splendeva con un lustro inusuale,
Illuminava questa Città di Morti.
Guarda lì: è come se ardessero ancora i tizzoni,
L'ampia volta del camino è annerita dal fumo.
Là abitava un mugnaio: riposano in silenzio
Le macine del suo mulino, adesso.
Al loro vecchio posto stanno, come quando lui veniva
E loro erano pronte a girare; ma lui non viene più.
E lì accanto, (dove qualcuno, in un momento d'ozio,
S'era fermato a scarabocchiare una nave e un soldato;
E dove su di una tavoletta, ad una parete, leggiamo
Che qui gli spettacoli durano parecchio) uno scultore
Scolpiva, e non mediocrementemente. Blocchi, mezzo cesellati,
Quasi vivi, aspettano un suo cenno soltanto.
Qui per lungo tempo, come testimonia il terreno calpestato,
Un mercante d'olive prendeva, tra le tante, una giara,
mai più riempita; e qui un oste serviva i suoi clienti,
In abbondanza, il segno delle sue coppe traboccanti
Ancora impresso sul marmo.
Sulla panca, sedevano e bevevano e guardavano i passanti,
Discutendo seriamente gli ultimi fatti di Roma.
Ma guarda! Incisa su di una soglia,

²⁵ La Casa di Pansa.

²⁶ La traduzione proposta rivede una precedente versione pubblicata in V. Salerno, «*In lontananza una leggera foschia avvolgeva Napoli*», cit., pp. 54-56.

Quella parola di cortesia, un tempo tanto sacra, *Salve!*²⁷

Al saluto del padrone di casa, possiamo entrare.
E guarda: che splendido palazzo!

Tutt'intorno, mentre procediamo, tra camere e cortili,

Mosaici sui pavimenti, arabeschi alle pareti,

E colonne scanalate, splendore dei patrizi.

Ma, attenti, un limite! Possiamo andare oltre?

Ora immagino di sentire una risata femminile,

E voci di donna, confuse, simili a una conversazione!

- E ora una corda d'arpa pizzicata maldestramente,

- E ora, viene dal corridoio – non mi sbaglio – vasche che si riempiono!

Ah, no, è soltanto uno scherzo dei sensi

Inutile, illusorio! Siamo proprio dove ci troviamo;

Ancora vagando in una Città di Morti.²⁸



Fig. 1. W. Turner, *Napoli*, 1830.

Per ritornare, in conclusione, al corre-
do iconografico dei testi: potrebbe essere
nuovamente ribadito quanto sostenuto da
Roger Ellis a proposito della 'natura' editoriale di *Italy*, in questa opera riconoscendo il
'formato' di stampa per un nuovo modello di libro illustrato, in cui «le immagini divi-
dono la pagina con il testo, in molti casi occupando lo spazio maggiore; ed ogni figura
è volutamente disposta in modo che arricchisca una descrizione, illustri un racconto o
evochi uno stato d'animo»²⁹. Nella 'sezione' campana della versione di pregio del 1830 ai
componimenti poetici furono aggiunte illustrazioni firmate, tratte da incisioni di artisti
già noti, del calibro di William Turner – in apertura di *Napoli* (fig. 1), di *Paestum* (fig. 2)
e a conclusione di *Amalfi* (fig. 3) – e di Thomas Stothard, in chiusura di *Napoli* (fig. 4)
e come *incipit* di *Amalfi* (fig. 5). Per il caso specifico di tali abbinamenti, non è assoluta-
mente sbagliato affermare che le tavole iconografiche e la narrazione in versi diventino
– in molte delle vicende descritte e raccontate – 'traduzione', commento visivo, testo a
fronte l'uno dell'altro, integrandosi alla perfezione. Tale misurata soluzione di sintesi
non può che confermare, nel risultato finale, il giudizio positivo per un modello librario
di eccezionale originalità, un 'prototipo' che, forse, potrebbe essere letto come testo an-
tesignano – nella storia dell'editoria inglese del XIX – del moderno libro d'artista.

²⁷ Nel testo inglese Rogers utilizza la parola *Hail*. Si è preferito ricorrere, per la traduzione italiana, all'equivalente latino che il poeta usa nei diari.

²⁸ La traduzione proposta rivede una precedente versione pubblicata in V. Salerno, «*In lontananza una leggera foschia avvolgeva Napoli*», cit., pp. 138-140.

²⁹ R. Ellis, *The Italy of Samuel Rogers*, cit., p. 183.

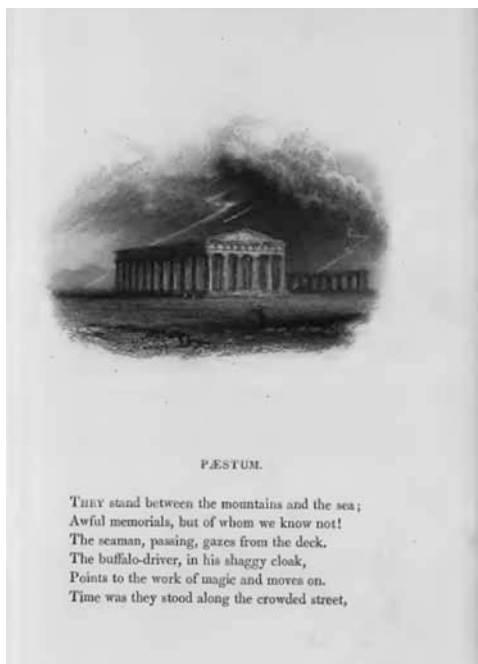


Fig. 2. W. Turner, *Paestum*, 1830.

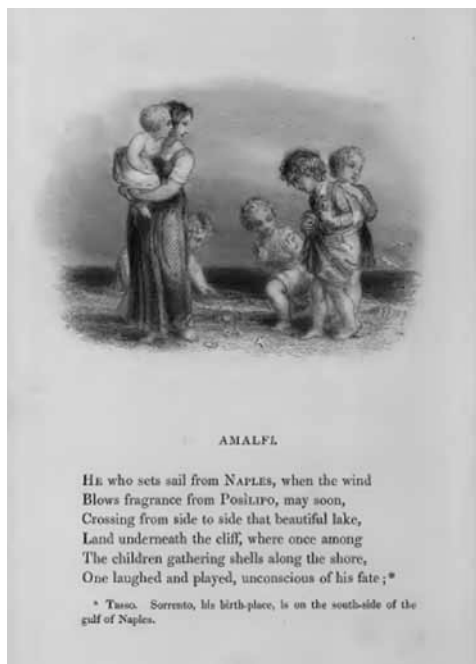


Fig. 3. W. Turner, *Amalfi*, 1830.

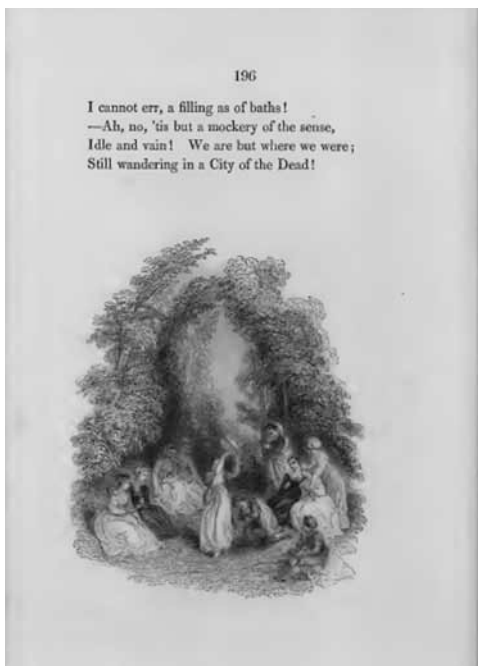


Fig. 4. T. Stothard, *Napoli*, 1830.

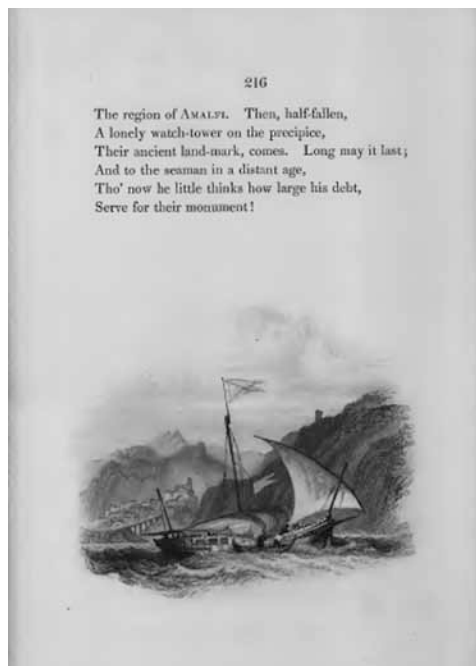


Fig. 5. T. Stothard, *Amalfi*, 1830.